

Des/sedimentar las violencias

Ejercicios para la crítica geológica



Roberto Monroy Álvarez
Benjamín Aguilar Sandín
(coordinadores)

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Des/sedimentar las violencias

Ejercicios para la crítica geológica

Roberto Monroy Álvarez
Benjamín Aguilar Sandín
(coordinadores)



Des/sedimentar las violencias : ejercicios para la crítica geológica / Roberto Monroy Álvarez, Benjamín Aguilar Sandín, (coordinadores). - - Primera edición. - - México : Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2026.

199 páginas

ISBN 978-607-2646-91-9

1. Violencia – México 2. Desaparición de personas – México
3. Violencia en el arte

LCC HN120.Z9

DC 303.60972

Esta obra fue dictaminada por pares académicos
bajo la modalidad de doble ciego.
Primera edición, agosto de 2026.

Roberto Monroy Álvarez, Benjamín Aguilar Sandín (coords.)

Universidad Autónoma del Estado de Morelos
Avenida Universidad #1001, colonia Chamilpa, CP 62209
Cuernavaca, Morelos, México
publicaciones@uaem.mx
libros.uaem.mx

Diseño y formación: Ernesto Alonso Navarro
Corrección de estilo: Kathy Jocabed Estrada García de Alba
Imagen de portada: Gabriel Orge
ISBN: 978-607-2646-91-9
DOI: 10.30973/2026/des_sedimentar_violencias



Esta obra está bajo una licencia de Creative
Commons Reconocimiento-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0).

Hecho y editado en México.

Contenido

- 7 **Presentación**
Laura Campos
- 9 **Introducción (en ocho estratos geológicos)**
Daniel Inclán Solís

PRIMERA PARTE. PARA VER LOS ESTRATOS

- 27 **Crítica de la violencia**
Ana María Martínez de la Escalera
- 53 **Cronotopías de la violencia:
agujeros de gusano y bucles temporales**
Oscar Misael Hernández-Hernández
- 75 **Geologías de la violencia.
Prácticas *Libres* de des-sedimentación**
Erika R. Lindig Cisneros

SEGUNDA PARTE. LA ESPECTRAL CARTOGRAFÍA

- 89 **Desviar la mirada.
Un análisis sobre tres piezas de Mayra Martell**
Irving Juárez Gómez

- 103 **La tierra grita calladamente.**
(Heridas de la violencia en México en *Mandrágora*
de Santiago Moyao)
Alfredo Carlos Guzmán Tinajero
- 129 **Latencia, espectralidad y memoria:**
las intervenciones fotográficas de Lucila Quieto
y Gabriel Orge en torno a la desaparición
Nely Maldonado Escoto

TERCERA PARTE. ESCARBAR LA TIERRA

- 155 **Geologías y otras teorías del desenterramiento**
Roberto Monroy Álvarez y Benjamín Aguilar Sandín
- 173 **Ejercicios de necromancia: Fosas, cadáveres**
y violencia en México. Una entrevista
a Arturo Aguirre sobre Filosofía Forense
Laboratorio de Contra/Narrativas
- 195 **Semblanzas**

Presentación

LAURA CAMPOS

Violenta parece ser la necesidad imperiosa de seguir escribiendo acerca de la violencia una vez más y tantas veces más ¿Cuántas más? Todas las que las violencias engendradas por un sistema económico hoy dominante no ahoguen antes de aparecer. De tal manera que la pluralidad de estos múltiples destellos contribuya a quebrar ese sistema o a despojarlo de sus fuerzas destructoras. Este libro reúne a diversas voces de la academia para responder a este llamado; en sus páginas encontramos reflexiones acerca de la violencia misma que la sitúan como una fuerza para la vida o como una capacidad, pero que no puede escapar a la crítica cuando esta violencia se vuelve contra la vida.

Tal es la marca de las economías capitalistas: la violencia contra la vida. Uno de los ejes de este libro es la violencia contra la vida o las violencias contra las vidas desatadas por las economías capitalistas reclaman para su estudio de nuevas y diversas metodologías y teorías. En esta búsqueda, se recurre a las teorías de la memoria contemporáneas. Teorías que, a través de la metáfora, analogía y otras figuras retóricas, pretenden hacer comprensibles las relaciones de estas violencias como un continuo.

De ahí el recurso a las geologías de la violencia, al enfoque forense y, en general, a las teorías que vinculan memoria y tierra en tanto que cuerpo, territorio, discurso, escritura y saberes en un tiempo que se reconceptualiza fuera de la linealidad. El ejercicio de

esta crítica de la violencia también se lleva dentro de estas páginas a una crítica practicante encarnada en algunos activismos. Otro eje que encontramos en este texto es el del tratamiento artístico de estas violencias, principalmente, a través de la imagen fotográfica pero también del cómic.

Es revelador el punto al que los estudios aquí elaborados nos conducen: lo que las manifestaciones artísticas muestran es que la violencia es ausencia. ¿Y cuál es la imagen de la ausencia? La tensión es mayúscula cuando la imagen artística es la imagen de la desaparición: la desaparición de personas como proceso continuo propio de regímenes desaparecedores. La discusión se abre al fin a otras tensiones, a aquellas que nos obligan a repensar la oposición entre la memoria y el olvido, la denuncia y el silencio, la naturalización y la crítica; las relaciones de poder en este ámbito se presentan en términos de la instrumentalización de lenguas y gramáticas dominantes, que marginan y eliminan a otros, otras; de cara a estas comunidades, es que se propone reconsiderar el entusiasmo hacia la violencia como espectáculo, como horror o como anestesia, cuestionando cualquier definición que pretenda convertirla en algo extrínseco y no inherente al ser humano. Tenemos así, en estas páginas, un llamado a seguir pensando las violencias para resistir aquellas contra la vida y, quizás, para inventar aquellas para la vida.

Introducción (en ocho estratos geológicos)

DANIEL INCLÁN SOLÍS

La memoria es el medio de lo vivido, como la tierra viene a ser el medio de las viejas ciudades sepultadas, y quien quiera acercarse a lo que es su pasado tiene que comportarse como un hombre que excava. Y, sobre todo, no ha de tener reparo en volver una y otra vez al mismo asunto, en irlo revolviendo y esparciendo como se revuelve y se esparce la tierra. Los «contenidos» no son sino esas capas que tan solo tras una investigación cuidadosa entregan todo aquello por lo que nos vale la pena excavar.

Walter Benjamin, *Imágenes que piensan*

I

Las manifestaciones violentas en México y América Latina parecen eclipsarlo todo: masacres, asesinatos masivos y simultáneos, multiplicación de fosas, feminicidios cotidianos, ataques a personas defensoras del territorio, agresiones a periodistas, asaltos a comunidades políticas y culturales, etcétera. Ya sea por una reproducción obscena o por un silencio pasmoso, las imágenes de estos procesos definen las condiciones de la vida pública, los espacios privados, los sueños o las ideas del tiempo. Las formas de violencia aparecen como una de las mayores amenazas del tiempo actual; como el límite imperioso de toda realidad —las conocidas y las posibles—.

Su representación y entendimiento son un campo en disputa entre grupos sociales. No hay una certeza común sobre lo que significa.

Como parte de esta relación agonística se intentan imponer imágenes e interpretaciones dominantes, resultantes del protagonismo policiaco-militar-burocrático, de las formas comunicativas dominantes, de los proyectos gubernamentales basados en el desarrollo, y de los modelos de sociedad impuestos por las agencias internacionales. Se hacen grandes esfuerzos por construir una imagen unívoca: LA VIOLENCIA como una suma de actos anormales que reorganizan los órdenes discursivos y los criterios de verdad –desde la diplomacia hasta el tiempo doméstico, pasando por las plazas públicas, por los espacios comunes y por los rincones íntimos–. LA VIOLENCIA se presenta como responsable de los males sociales. Por ello, se gestiona para que sea una determinación absoluta de la vida social, para que sea el eje que define la politicidad colectiva –la presente y la futura–, para que delimite las nuevas fronteras de interacción social y que reorganice los tiempos de la vida. El objetivo es construir una imagen sintética y contradictoria, compuesta de miedo e indiferencia: tener miedo de padecerla y ser indiferente ante quienes la experimentan. LA VIOLENCIA se asocia a un tipo espectral de sujeto: EL CRIMINAL, aquella persona que no respeta el orden de cosas existentes, que mata sin pudor, que desobedece las normas y que no respeta el equilibrio social.

Poner a LA VIOLENCIA en el foco, y apartarla de todas sus dimensiones materiales y de las relaciones de poder con las que opera, sirve para desplazar debates urgentes: la catástrofe ambiental, el patriarcado reaccionario, el mandato heteronormativo, la diseminación del autoritarismo, la decadencia de la política institucional, el racismo sistémico, la procacidad de los mega-millonarios, el control de la mayoría de las formas de vida a través de la mercantilización, entre otras. La construcción de una imagen unívoca de LA VIOLENCIA es telón del colapso civilizatorio que se acelera, lo que permite desconocer la diseminación de la miseria del mundo. La idea de LA VIOLENCIA como un proceso general sirve para invertir su crítica al exponerla como origen y no como resultado: se presenta como la causa de una gran transformación social –los superlativos sobran: «como nunca en la historia se había experimentado», «la

más destructiva de la que se tengan registros», «la más intensa», «crisis histórica», «crisis de valores», etcétera—, y no como la consecuencia de una calamidad mayor: la de los proyectos de masas de civilización industrial —para los cuales no hay elementos de comparación, pues es un contexto desconocido que por primera vez involucra todas las formas humanas y todas las formas de existencia en el planeta—.

Ante las avasallantes «verdades» sobre LA VIOLENCIA, se puede ir a contracorriente y pensar en formas de violencia, las cuales son un efecto y no una causa. Como punto de partida, es importante reconocer que las formas de violencia no se reducen a actos: son procesos que operan más allá de las acciones, son dinámicas que sostienen las actuaciones, son prácticas sociales heterogéneas y articuladas. Las formas de violencia son procesos de sedimentación, de superposiciones de tiempos y de estructuras; se acumulan en los cuerpos, en los lenguajes, en los objetos, y en la historia. De ahí la viabilidad de la metáfora geológica para tratar de entenderlas y encontrar en sus manifestaciones los depósitos, fragmentos y mezclas que las componen, que las hacen posible y que definen su movimiento.

Las formas de violencia, múltiples y desiguales, destellan en la intemperie de las contradicciones del proyecto capitalista que colapsa; son resplandores que permiten entender la organización contemporánea de los cuerpos —humanos y no-humanos— y los territorios que habitan. Su crítica no se reduce a apreciaciones valorativas ni a la defensa de dinámicas civilizadas, es una vía para denunciar la precariedad existencial que se generaliza en el mundo contemporáneo.

II

En esta intemperie se puede reconocer que algo terminó, que asistimos a un sisma en el que ya no se pueden esconder las ruinas del capitalismo. La dialéctica construcción-destrucción anuncia su fin, lo que devela la lógica autodestructiva: no se pueden acumular ruinas sin límites, no hay condiciones materiales que lo soporten,

no hay planeta que se pueda expoliar a esa velocidad. Es un final, tal vez varios que no han sido reconocidos o sin el valor suficiente para identificar, o simplemente no se quieren ver, aunque se percibe un escenario de ocaso —la invisibilidad no es una cualidad de la realidad, sino una incapacidad de la mirada—.

Pero, ¿qué es lo que termina?, ¿cuándo fue el desenlace?, ¿qué queda de lo que fue? Ante el colapso civilizatorio del proyecto capitalista, «defender los valores perdidos» el llamado. Las cosas marchan mal desde hace mucho, aun así, se defiende una «normalidad»: la de la persuasión de las mercancías, el universo de los fetiches. Existe una furia, con extensa adhesión social, para no romper la identidad entre capitalismo y realidad (López Petit, *Breve tratado* 17), en la que todo lo real es capitalista y todo lo capitalista es real, fuera de ello, nada existe y, si logra existir, no importa. Incluso los proyectos que se definen de izquierda persiguen un equilibrio del proyecto civilizatorio capitalista: devienen los mayores protectores de las ideas fuerza como desarrollo, democracia representativa, participación ciudadana, asistencia social, etcétera. Todas formulaciones abstractas a través de las cuales se construyeron los parámetros del pensamiento político y se erigieron pantallas que ocultan la acumulación de ruinas sobre ruinas.

La relación entre capitalismo y realidad es tan profunda que, a pesar de existir informaciones suficientes para entender que la defensa de este mundo, es la causa de la catástrofe. En ese contexto de negación emergen problemas que evidencian la caducidad de un proyecto civilizatorio y que ponen en la intemperie la dificultad de mantener una vida basada en un crecimiento ilimitado sobre un mundo finito. Entre estos problemas están las múltiples formas de violencia y las maneras sociales de matar. Ante la expansión de las formas de violencia, que manifiestan el agotamiento de un tipo de vida organizada sobre la explotación, expolio y la exclusión, se vuelve a la defensa incuestionable del mismo modelo: se reclama más presencia del estado y la ley que sintetiza, como si fueran pocos los espacios en los que opera; se exige la participación masiva de fuerza de seguridad y orden, como si su funcionamiento no fuera selectivo y opresor; se demanda la defensa de la propiedad privada, reduciendo las formas de vida a formas de propiedad. Hay

una compulsión por defender a esos «valores perdidos», desconociendo toda contradicción e insostenibilidad del actual proyecto civilizatorio.

III

Debajo de estos escenarios se juegan las posibilidades de encarar el estrato del tiempo póstumo. Vivimos el tiempo del después, el tiempo ulterior al fin de las ilusiones de la modernidad capitalista. Se empieza a expandir *la condición póstuma*: «un tiempo de prórroga que nos damos cuando ya hemos concebido y en parte aceptado la posibilidad real de nuestro propio final» (Garcés 16). La condición póstuma aparece como una manera de experimentar mundos sin historia, una temporalidad llena de instantes inconexos que hipotecan presente y pasado a un futuro. La prognosis es el tiempo habitado simultáneamente por el miedo y la esperanza, dos procesos primordiales de la inmovilización y del control social (López Petit, *El gesto* 130). El miedo a los peligros «imprevistos» y «enigmáticos» –desastres «naturales», enfermedades desconocidas, violencia sin límites, caos social–; esperanza en que el mundo existente se ajuste –mediante el desarrollo y progreso o por la redención de la movilización social– y en que se restablezca la «normalidad» diaria –por la vía de la autoridad fuerte o de la comunidad idealizada–. El tiempo póstumo cierra el paso a los tiempos concretos; estar en tierra es permanecer sin historicidad, el tiempo se vuelve una acumulación de catástrofes. El tiempo sin historia radicaliza la condición del tiempo como equivalente general en el mundo capitalista: una dimensión abstracta, medible e intercambiable, siempre proyectada hacia el futuro. Hoy, el dominio absoluto del tiempo abstracto se presenta como una guerra contra la historia, ratificando que el tiempo es homogéneo y vacío (Benjamin 51). La degradación cualitativa del tiempo –la disolución del cómo darle forma– por su sobrevaloración cuantitativa –la imposición de cuánto se tiene y cuánto dura–, intenta restablecerse mediante una abundancia de objetos: ahí donde falta tiempo cualitativo aparecen mares de mercancías como mecanismos compensatorios. Aquí

se contiene una de las grandes formas de violencia en el mundo contemporáneo: la violencia hacia las cosas, resultado de prácticas consumistas conspicuas. De la violencia hacia las cosas hay un paso a la violencia hacia los cuerpos, reducidos a manifestaciones mercantiles.

El tiempo es un proceso que se encarna, es una materia a la que hay que dar forma para poder vivir colectivamente. Ante la necesidad de reducirlo a su mínima expresión, a una forma intercambiable, se construyen escenarios de guerra contra los cuerpos en los que aún quedan vestigios de tiempo cualitativo. La contracara de la guerra contra la historicidad es una guerra contra los cuerpos que real o potencialmente le pueden dar forma al tiempo para la construcción de presentes densos, cualitativamente heterogéneos. Ante la falta de historicidad se siembran espacios con cadáveres.

Parecería que, ante esta guerra declarada, por primera vez las instituciones estatales se preocupan por las personas antes que por la producción y la concentración de riquezas; lo que regresaría la economía al cuidado del hogar y la política a la gestión de lo público (Agamben). Nada más alejado de la realidad; ante la guerra contra la historicidad, las formas de vida no se cuidan, se gestionan: se administra la muerte y la posibilidad de vivir, al tiempo que se crean nuevos y millonarios negocios –legales e ilegales–.

IV

La condición póstuma se intenta ocultar bajo *el tiempo de la violencia*, una zona abisal en la que se soterra el peso de la catástrofe en curso. Esta zona permite un reparto desigual de la posibilidad de habitar el tiempo, donde se desnuda la excepción: vivir plenamente aparece como una condición exclusiva de ciertos segmentos sociales. Las masas del proyecto civilizatorio capitalista se disgregan y desarticulan a un punto en que se transforma la imagen del Leviatán. Esa imagen mítica que Thomas Hobbes actualizó para pensar la forma moderna de la política, donde las personas se sintetizaban en el cuerpo del soberano y se modifica en el tiempo de la excepción producida por la catástrofe capitalista. El tiempo póstumo

exige una nueva forma de la soberanía: las personas desaparecen, el poder soberano es incorpóreo, no hay cuerpos en la comunidad política, los cuerpos se ocultan en los espacios privados –las casas y los centros comerciales– o se entierran en fosas clandestinas o se invisibilizan en las escasas zonas públicas. La tierra se *abandona*, y la convivencia política funciona por acciones con fuerza ley. La combinación de fuerzas –físicas, epistémicas, psicológicas, etcétera– es la ruta para ordenar cuerpos y territorios. La violencia deviene el medio de gestión de la catástrofe de la sociedad industrial.

LA VIOLENCIA es el proceso que lo amenaza todo, es la causa detrás de todos los desastres –la migración, la crisis económica, la criminalidad, la catástrofe ecológica, la crisis democrática, etcétera–. LA VIOLENCIA sirve de cobertura a la insostenible lógica del capitalismo: el sistema ya no puede reproducir las condiciones que lo hacen posible. LA VIOLENCIA demuestra que lo que queda es gestionar el colapso como la última opción para conservar la identidad entre realidad y capitalismo. LA VIOLENCIA cumple de manera extraordinaria esa función, sirve para afirmar que «el sistema no está mal, lo empezó a estar por culpa de la violencia generalizada». Es así como el tiempo del progreso y el desarrollo se presentan como necesidades incuestionables, como únicas vías para resolver el problema de la violencia. La misma lógica que hizo posible las múltiples formas de violencia se presenta como la solución: la enfermedad es la cura; enfrentar la violencia buena –la que defiende al capital– contra la violencia mala.

El tiempo de la violencia se encara bajo lógicas militares. La razón bélica se convierte en la razón de estado, en la lógica de sentido de las prácticas de gobierno. No es una conspiración de las élites, es una forma de garantizar control de territorios y gestión de poblaciones sin grandes costos políticos. Porque detrás de LA VIOLENCIA está el crimen, es nueva realidad etérea, indefinible, inaprehensible, responsables de todos los daños contemporáneos. En esta razón bélica se reconfirma –forzadamente– la identidad entre vida y capital: LA VIOLENCIA Y EL CRIMEN amenazan la vida capitalista. La guerra no es contra lo que amenaza las formas cualitativas de vivir; aquellas que pueden construir vínculos políticos con el tiempo y vivir históricamente, es contra lo que pone en riesgo el fundamento de la vida

capitalista, que cuestiona la explotación, la heteronormatividad, la enajenación, el consumismo, el racismo o el especismo. Y como en toda guerra, hay costos colaterales y pérdidas irreparables, que se presentan como números y no como existencias concretas.

LA VIOLENCIA funciona como una zona de sutura, un medio de gestión del tiempo póstumo y sus posibilidades. Las formas de violencia existen, desbordan los saberes sobre los malestares sociales, pero hasta ahora es la gubernamentalidad capitalista la que imprime dirección a su funcionamiento por medio de una captura y una reducción de la heterogeneidad a una sola versión: LA VIOLENCIA. Se reduce la politicidad y se expresa como un saber especializado, cívico-militar, que pretende defender el fundamento del mundo moderno y refundar el capitalismo: la guerra contra el crimen y su violencia.

V

Las formas de vida son ese componente que está en juego ante LA VIOLENCIA, que se presenta en todos los estratos del tiempo y que sigue siendo una pregunta abierta por sus contenidos, sus cualidades, sus emplazamientos espaciales y temporales y por sus vínculos evanescentes y heterogéneos. Si la razón bélica intenta controlar la heterogeneidad constitutiva de los cuerpos y los territorios, tiene que reducir a su mínima expresión el carácter irreductible de la vida como forma abierta, inacabada, evanescente. Ante la multiplicidad de formas, se presenta una imagen absoluta y general: LA VIDA. El orden semántico capitalista se exagera ante la catástrofe, refrenando la lógica de la identidad y la reducción de la pluralidad a lo UNO. Junto con la vida, se presenta una cadena de enunciaciones: LA NATURALEZA, LA HUMANIDAD, LA CIENCIA, LA HISTORIA, LA POLÍTICA, LA ECONOMÍA, LA DEMOCRACIA, LA LIBERTAD... Constelaciones de sustantivos producto de una civilización de las abstracciones que se viven como si fueran concreciones.

Estas palabras se unen como estratificaciones mínimas que organizan el orden semántico de las formas de vida colectiva, para domesticar las formas plebeyas de politicidad, para normalizar

o reprimir los sustantivos con minúsculas que se enuncian en formas plurales.

Los grandes sustantivos funcionan mediante una operación de reducción, que es, al mismo tiempo, una operación de inflación. LA VIDA aparece como objeto de defensa de todas las posiciones políticas. LA VIDA ya no se presenta como un querer, sino como un mandato al que hay que responder mediante la renuncia de todos los deseos, con el propósito de asegurar la sobrevivencia: se renuncia al querer vida para poder tener una vida. Así, la vida se vuelve una obligación (López Petit, *El infinito* 111), un imperativo: al ser la expresión de lo UNO —la vida genérica—, quienes la poseen tienen que soportarla; experimentan la condena de sobre-vivir su vida bajo la forma de lo idéntico, delimitado por sólidos mandatos éticos y estéticos —maneras de comportarse y de sentir a favor de la reproducción de la lógica del mundo: la concentración de riquezas y el control congregado del ejercicio del poder—. Vivir deja de ser un proceso incierto, para devenir una condena. Esta reducción de lo múltiple a lo UNO es una forma de encarar una paradoja irresoluble del modo de vida capitalista: para construir una socialización compleja se debe simplificar las formas de vida, que son el componente fundamental de su movimiento; abriendo paralelamente estamentos donde las formas de vida no tienen criterios de igualdad, donde no se usa el mismo rasero para definir las.

La igualdad abstracta encara la diversidad concreta de las formas de vida. Para salir adelante se requieren de formas de violencia que aseguren condiciones materiales desiguales entre cuerpos y con los territorios que ocupan. Las formas de violencia son selectivas; tienen objetivos particulares: mujeres, jóvenes, infantes, grupos étnicos, migrantes, disidencias sexuales, posturas políticas radicales, cuerpos deseantes, prácticas improductivas, etcétera. Ante la obligación de vivir, se imponen criterios que diferencian qué vidas merecen ser vividas y qué vidas no, qué vidas hay que sacrificar para apuntalar la identidad entre realidad y capitalismo y cuáles pueden disfrutar esa identidad.

VI

La vida es un campo en disputa. Por un lado, el del proyecto civilizatorio capitalista, que intenta prolongar el control de la producción a todos los ámbitos de la vida y extender la disciplina de la fábrica y la economización de su funcionamiento —el imperio de costos menores y amplios beneficios—. El mecanismo de colonización se pretende total. Por otro lado, la organización caleidoscópica de la vida diaria hace que estos esfuerzos de colonización se enfrenten a usos diversos, a artes de hacer, a maneras de vivir las exigencias capitalistas. Estas dinámicas ponen en duda a las tecnologías para reducir la vida y matarla antes de ser asesinada, se atreven a pensar en la posibilidad de retomar en sus propias manos la forma de vida que les es constantemente despojada.

Emergen, como esporas, actividades que van a contracorriente: algunas de ellas impugnan las formas abstractas de cuidados y construyen redes de atención y de proximidad para enfrentar a las formas concretas de violencia. En esta disputa, las formas de violencia cumplen funciones estratégicas, con bajos «costos» políticos, para reducir la creatividad emancipadora que se pone en juego al cuestionar la vida cotidiana impuesta por la lógica del capital. Lo que está en juego es la posibilidad o no de salir de la prisión que se ha vuelto la vida. Como reacción, se instalan férreas disposiciones de control social y se multiplican las formas de violencia que aseguren el lugar que los cuerpos deben ocupar ante la máquina de producción de valor. Sedimentar LA VIDA para hacerla homogénea, la vuelve un mandato que debe conservar la identidad entre realidad y capital. La vida deviene un lastre, más propiamente, una cárcel (López Petit, *El infinito* 111). La vida se expresa como un encierro, cercado por los mandatos éticos y estéticos del capital. Pero este mandato produce impotencias, incluso para aquellas personas que se presentan como la expresión exitosa de vivir según las reglas del rendimiento, porque nunca es suficiente para una vida que exige innovaciones irrefrenables, renunciadas reiteradas, flexibilidad sin límites, o adaptaciones repetidas.

En el tiempo póstumo se expresa con claridad la imposibilidad del éxito. Ante la impotencia se reclaman más renunciadas, siempre

en defensa de la constelación de grandes sustantivos; en defensa de la identificación con ellos. Aunque también destellan esfuerzos por cuestionar la idea del éxito y de la vida genérica, tomando como punto de partida la precariedad, el malestar y dolores comunes en medio de procesos de politización. Pero estos esfuerzos, si bien son de una alta creatividad, no alcanzan a cambiar la corriente de la fuerza dominante que defiende a toda costa la necesidad de vivir bajo una forma unívoca.

Ante la imposibilidad del éxito emerge la socialidad terapéutica, que mitiga los fracasos, las frustraciones, y enseña a las personas cómo encararlas, para poder experimentar perennes frustraciones (López Petit, *Hijos*). La expresión más evidente de la socialidad terapéutica es la crisis de los *painkillers*, sumada a una extensa y casi invisible trama de medicalización para paliar el dolor que es vivir bajo la ética y la estética del capitalismo descompuesto.

Acompañando la sociedad terapéutica, se diseminan formas de violencia destructiva que abren espacios para experimentar el éxito de manera rápida o para sancionar a quienes no lo alcanzan. La búsqueda del éxito de las prácticas violentas se materializa en el cuerpo del sicario, una metáfora social en la que se expresa la necesidad de vivir al límite, de entregar las energías vitales a una máquina que demanda vidas concretas para mantenerse en pie. El sicario no encarna solo en el joven con pistola y cara cubierta por una capucha o un sombrero, también se manifiesta en el bróker de la tenedora de acciones que especula con los ahorros de la jubilación, en el ejecutivo de la empresa petrolera que autoriza proyectos en ecosistemas en peligro, en el burócrata que administra arbitrariamente el funcionamiento de una institución pública. El sicario es una metáfora social en la que se expresa la necesidad de enfrentar la imposibilidad del éxito y, al mismo tiempo, que genera paliativos.

Quienes padecen los efectos de estas formas sicariales de violencia son el polo opuesto al éxito: las clases trabajadoras precarizadas, las mujeres en resistencia, las comunidades despojadas, las disidencias sexuales acorraladas, etcétera. La obligación de vivir de una manera produce dos grandes polos: quienes tienen la fuerza y el éxito para vivir para el capital y quienes tienen que pagar el costo del «éxito» de la vida de algunas personas.

Para evitar las grietas en la superficie del mundo capitalista, la vida que se defiende es una vida genérica, acompañada de «nuevos manuales de usuario», con el objetivo de asegurar que se cumplan a cabalidad las operaciones necesarias para vivir. Se infantiliza a las personas para enseñarles cómo ser parte de la buena población; la que no cuestiona la identidad entre realidad y capitalismo. La ciencia se junta con la medicina, la tecnocracia y las fuerzas represivas –policías, fuerzas armadas y cuerpos de inteligencia– para diseñar los vademécums para vivir. La policía define lo aceptable, lo tolerable, lo decible, lo sensible y lo visible en el espacio público y sus representaciones políticas. Lo más importante es reordenar los comportamientos para los mandatos éticos y estéticos del capital.

VII

Ante el mandato de vivir en tiempo de muertes serializadas, se presenta la posibilidad de asumir la vida como problema y no como algo dado; una forma de des-sedimentar los efectos de las formas de violencia y generar preguntas radicales a la vida genérica para volver a poner en tierra el vivir, para hacer mundos concretos. Esta problematización es un mecanismo de transformación, una abrasión de la intemperie de la geología del capital –un proceso destructor de la superficie causado por fricción entre partículas– que permite examinar la soledad frente al mundo; paradójicamente, un mundo de masas e interconexiones.

Cuestionar LA VIDA que se juega en las formas de violencia no anuncia la cancelación de vivir, por el contrario, es un mecanismo de politización por la vía de la negatividad, que permite poner en duda la sacralización secular de LA VIDA –que despojada, en apariencia, de metafísicas defiende LA VIDA por LA VIDA, junto con los otros grandes sustantivos modernos–. También permite abrir una puerta de discusión sobre la muerte como voluntad, un tema tan penado y castigado en la sociedad secular: nadie puede terminar con su propia vida, de eso se encargan las formas de violencia. Cuestionar LA VIDA permite salir de varios narcóticos, como: «vivir es maravilloso», «la vida lo vale todo», «no hay como vivir». Se

puede reconocer, sin miedo, que vivir duele, que vivir no es ningún paraíso, que vivir cansa; pero, a pesar de todo ello, hay cosas por construir que son inestimables, porque al encarar ese problema que es vivir se producen los cruces, las solidaridades, los cuidados colectivos, las sensibilidades comunes y la poética del encuentro (López Petit, *Amar*). Cuestionar LA VIDA es un principio para construir otras formas de querer vivir en los tiempos póstumos.

Pero no basta con la abrasión, con la problematización de la vida que se juega en las formas de violencia, también se necesita un trabajo político con el tiempo. El reto del tiempo póstumo es trabajar con la multiplicidad de pasados, sin reducirlos a un movimiento mecánico. No hay tiempo histórico sin trabajo con los pretéritos; el reto es construir memorias como operaciones de justicia, que restituyan el tiempo que las formas de violencia intentan enterrar reiteradamente: el tiempo presente sintetiza los pasados y sus derrotas, por lo que está en deuda con ellos, obligado a pensar esas realidades potenciales sedimentadas, no como cosas ya sucedidas, sino como procesos que reclaman reconocimiento y reparación.

El tiempo póstumo abre la posibilidad de no ceder ante la angustia de las ruinas y los cadáveres, para imaginar y producir nuevos territorios que articulen a los muertos con quienes quieren vivir en un mundo distinto. Mundo en el que la vida se experimenta como un querer incierto, que no tiene un sentido dado de antemano. Mundo en el que la vida se encarna gracias a que reconoce la muerte sobre la que se erige, a pesar de sus limitaciones y contradicciones; cuerpos en los que la vida no se tiene como a un objeto, sino que se busca como a un querer que demanda una forma alimentada de pasados y de cadáveres. Lo que permite pensar otras vías de configurar lo humano. Esto no significa idealizar, ni esperar la redención de los sectores subalternizados donde la vida aún late: mujeres, indígenas, negros, explotados, disidencias sexuales, etcétera. Estas existencias también son alimento de la maquinaria capitalista, pero tienen una posición y una serie de saberes que permitirán reconstruir las bases materiales de las formas de vida.

Son quienes saben-hacer con las manos, quienes aún conservan una relación directa con la producción y, con ello, la posibilidad de

refuncionalizar las ruinas de este mundo para reproducir nuevas formas de vida.

El reto es hacer que esas otras realidades devengan concretas, superando los miedos y contra toda esperanza. No hay nada que esperar, en cambio, hay mucho por hacer: poniendo enfrente tanto la evanescencia de las formas culturales, asumiendo radicalmente su inacabamiento; así como la precariedad indisoluble de todas las formas de vida. El mundo que queremos hay que empezar a vivirlo ahora, pero saliendo de las prisiones del pensamiento liberal y de las soluciones edulcoradas del mundo capitalista.

Salir de la pesadilla capitalista no es para soñar cosas nuevas, «más humanas» —como si no fuera ya demasiada humana la destrucción—. Por el contrario, es empezar a hacer, empezar a querer y ejecutar acciones en consecuencia. Un primer paso: recuperar los verbos como principio de acción colectiva enunciada en la primera persona del plural; una relación que parte del *nosotras*. Ahí el primer verbo: colaborar. Al que se sumaría cuidar; habitar; sanar; pensar; educar; perdonar. Y se puede agregar odiar, politizar, enojar. Se abre así una cadena no jerarquizada de acciones colectivas en las que se producen las bases materiales para otras formas de vida en tiempo presente, no para el porvenir, no para el mañana mejor, no para las futuras generaciones.

VIII

¿Cómo hacer de la vida un querer, cuyo fin es habitar de nuevo la tierra en medio de formas de violencia? Respuestas tentativas las ofrecen los ejercicios de des-sedimentación de las formas de violencia contenidas en este libro. La crítica de la violencia se expresa como una crítica de la geo-grafía que alimenta, del diseño de territorios y de cuerpos que los habitan —humanos y no-humanos—. La metáfora geológica opera como aproximación de los resultados hacia los procesos entreverados que los hacen posibles. Para ello, problematiza el emplazamiento de las formas de violencia, las temporalidades que sintetizan y los espacios que convergen; se pone el acento en las subjetividades que se juegan en las prácticas

violentas. Su inteligibilidad sirve para exponer que es un campo en disputa, que es relación agonística entre formas de representación, que van de la fascinación distante al rechazo moralizante, pasando por la posibilidad de una crítica que dé cuenta de los procesos materiales y subjetivos que están en juego.

La crítica inicia a ras del suelo, desde las ruinas del proyecto capitalista y las maneras en las que en ellas se pretenden ocultar los cadáveres, cuerpos de quienes las construyeron y de quienes tienen que sacrificarse para mantenerlas en funcionamiento; a ras de tierra se puede reconocer que las formas de violencia son procesos que atraviesan cuerpos y los territorios que habitan (Ana María Martínez de la Escalera). Desde el suelo llano, repleto de pliegues y grietas, se reconoce que la tierra tiembla por los muertos que la habitan, por las memorias que se (des)sedimentan en ella, por las luchas que se percolan en todos los estratos que sostienen el mundo contemporáneo y denuncian la barbarie que se esconde detrás de las grandezas culturales, de los muertos que están enterrados debajo de ellas (Roberto Monroy Álvarez y Benjamín Aguilar).

A ras de tierra se encuentra el pasado con el presente, se exponen los testimonios de la vida concreta, que en su silencio mortuario grita en un tiempo de urgencias y anuncia las potencias de lo que pudo ser en el pasado y emerge en el presente nuevamente, conservador pero distinto, transformado por las relaciones entre temporalidades (Oscar Hernández-Hernández). A ras de tierra se pueden ver las oquedades que están en la base del mundo capitalista, vacíos que se multiplican y que dan cuenta de su abundancia artificial, de su inconsistencia constitutiva: crecer sin límites en un planeta finito solo produce huecos que se multiplican en los cimientos; vacíos habitados por muertos que intentar ser asesinados para que no puedan explicar cuáles son las condiciones del presente y del futuro (Arturo Aguirre).

A ras de tierra se discute la dialéctica entre las existencias enterradas y las existencias aterradas, entre las muertes serializadas que no se lloran y las formas de vida llenas de terror, echadas por tierra (Alfredo Guzmán Tinajero). A ras de tierra se mira la contradicción de los cuerpos cubiertos de tierra en zonas clandestinas y los cuerpos cubiertos de terror en las zonas públicas abandonadas—sujetas a la

fuerza de ley de los bandos soberanos—. Zonas en las que se disputan las posibilidades de la memoria y el re-encuentro entre los muertos y los vivos, entra las vidas vividas que son constantemente negadas, entre los pasados políticos que laten en el presente, que destellan para recordar que la catástrofe se reactualiza y que desaparecer es una tecnología que se refuncionaliza constantemente bajo lógicas distintas (Nely Maldonado).

A ras de tierra es que se abren posibilidades de otras corporalidades, de lógicas de acompañamiento que des-sedimenten el tiempo póstumo, que desde los bordes de la catástrofe prefiguren nuevas sensibilidades, nuevas imágenes; que organicen la búsqueda de cuerpos y con ellos de memorias e historias, que anuncien formas de justicia social (Erika Lindig Cisneros). A ras de tierra se puede reconocer que hay un suelo común que todavía es posible habitar desde la diferencia, que se puede escuchar los gritos silenciosos de la superficie terrestre; expresiones de lenguajes que dicen de muchas formas vivir.

Referencias

- Agamben, Giorgio. *Stasis. La guerra civil como paradigma político (Homo sacer, II, 2)*. Adriana Hidalgo, 2017.
- Benjamin, Walter. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Itaca-Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2008.
- Garcés, Marina. *Nueva ilustración radical*. Anagrama, 2017.
- López Petit, Santiago. *Amar y pensar. El odio de querer vivir*. Bellaterra, 2005.
- López Petit, Santiago. *Breve tratado para atacar la realidad*. Tinta Limón, 2016.
- López Petit, Santiago. *El infinito y la nada. El querer vivir como desafío*. Bellaterra, 2003.
- López Petit, Santiago. *Hijos de la noche*. Bellaterra, 2014.
- López Petit, Santiago. *El gesto absoluto. El caso Pablo Molano: una muerte política*. Pepitas de calabaza, 2018.

PRIMERA PARTE.
PARA VER LOS ESTRATOS

Crítica de la violencia

ANA MARÍA MARTÍNEZ DE LA ESCALERA

Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo «tal como verdaderamente ha sido». Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en un instante de peligro.

Walter Benjamin. *Las tesis de filosofía de la historia*

Presentación

Adorno introdujo en el libro *Mínima Moralía* un subtítulo —se diría una consigna—¹ que aún resuena persuasivamente: *Reflexiones desde la vida dañada* (3). Por cierto, dándose a leer que la modernidad paga —¿sería acaso parte de nuestro salario?— con millones de cuerpos, subjetividades y relaciones adoloridamente intervenidas por la violencia sistémica capitalista y estatal, específicamente moderna, y lo hace sin excepción de áreas, campos problemáticos o de reflexión disciplinar. Todos somos así inscripciones corporales capitalistas de la violencia sistémica o estructural de clase, racial y de género —la cual actúa preferentemente dañando, pero no es la

1 Se refiere la palabra *consigna* a voces que, como entradas de un diccionario de la historia contemporánea, son reapropiadas por colectivos que las resignifican y las ofrecen a la multiplicidad de debates y divergencias, determinando sus fuerzas crítico-prácticas.

única forma—. Decir violencia es, en gran medida, decir que en ella, y mediante su maquinaria, se escribe por dentro y por fuera el daño político, económico y ético; tanto el subjetivo como el objetivo, en los cuerpos individuales y mediante sus relaciones con lo otro; los y las otras humanas y otros vivientes, es decir, mundos de la vida alternativos, sin eludir la práctica y sus formatos discursivos —discursos, narrativas, ideologías identitarias que nos repetimos una y otra vez a nosotras y nosotros mismos—.

Como el filósofo judeoalemán lo hiciera, no solo deberíamos de ceñirnos a la búsqueda crítica de las causas de esta situación lamentable, sino a diagnosticar, críticamente también, la condición inscripcional e iterable del paso de la modernidad por encima y a través de los cuerpos y su red de relaciones sociales —de clase y explotación, de género, raciales y situadas en nuestra materialidad histórica, como enseña Jacques Derrida en *De la gramatología*—. Es necesario aprender a escuchar a quienes individual, subjetiva y comunitariamente están haciendo frente a la violencia desde hace 531 años, cuando menos. A todos ellos y ellas, incluyendo a los seres vivos de estas latitudes latinoamericanas, Europa les llamó bárbaros —palabra de la que se deriva un uso retórico sobre el que habremos de hablar más adelante y que nos permitirá ver con otros ojos la violencia—. Después inventó otros calificativos que no son descripciones. Así, los nombró indios, indígenas, nativos, naturales y otros apelativos derogatorios antes que descriptivos. Para esa Europa logocéntrica y antropocéntrica resistirse, como actividad propia del bárbaro, fue y es negarse al progreso que su historia prometía a los conquistados.

Escuchar entonces, como sugeríamos más arriba, significa no ubicar, no interpretar o registrar lo dicho en nuestro propio y colonial régimen enunciativo y discursivo a través de nuestra lengua institucional, sino dar oído a quienes se resisten, y desde esa práctica y actividad incesante elaboran una historia otra desde un tiempo otro, en sus lenguas y en sus hábitos expresivos. Las víctimas, los y las sobrevivientes, exigen el derecho a tomar la palabra mediante actos y prácticas de resistencia, sin esperar a que la palabra les sea concedida por quienes se han abrogado el derecho de hablar por otros mediante el simple recurso de reducirlos a objetos de

conocimiento, sin posibilidad de hablar por sí mismos. El bárbaro habla por sí mismo.

1. El bárbaro habla por sí mismo

Ante todo, ¿qué es un bárbaro? Para contestarlo nos apoyaremos en Walter Benjamin. En el apartado 7 de *Las tesis de filosofía de la historia* (181-182) indica que los «bienes culturales» tienen un origen que no tiene que ver con el progreso según la socialdemocracia alemana de principios del siglo xx. Más bien, proceden de una historia de horror seguida por «la servidumbre anónima de sus contemporáneos» (182), tiempo de opresión y dominación que redujo al otro a bárbaro, incapaz de querer el progreso que le auguraba la socialdemocracia ilustrada. Presencia constante en una historia de Europa que se irá reforzando desde los griegos hasta nuestros días, ganando en descalificaciones y reactivando el binomio de oposiciones antagónicas Yo/Otro –civilización/barbarie–. Leer esos tiempos en clave materialista impone no ceder a la «representación de la historia» que desde la Ilustración nos han contado.

En otro análisis histórico que completará nuestro uso del término bárbaro o barbarie, Benjamin reclama un uso filosófico, político y cultural. Escribe: «Lo decimos para introducir un concepto nuevo, positivo de barbarie» («Experiencia» 169). Bárbaro significa precisamente «pobreza de experiencia», «comenzar desde el principio», «empezar de nuevo», «pasársela con poco» (169). Implica abstenerse de mirar «a diestra y a siniestra», esto es conveniente para crear su propia temporalidad que por ello resulta en un tiempo otro (169). El arte conoce esta pobreza; se le podrá llamar creación. Habrá que ser «un constructor» (169); y aquí agregaríamos, desarrollando la idea benjaminiana, un constructor de mundos; no mundos de la vida posibles, lo que implicaría inscritos desde ya en la linealidad y causalidad asociada con la historia universal, tal y como coloquialmente la conocemos. Por el contrario, mundos simplemente alternativos; sin pasado y lanzados en la exploración del porvenir, abriendo brecha al devenir. Lo porvenir responderá, si seguimos la idea benjaminiana, «a lo interno» (Benjamin, «Experiencia» 169),

movimiento de lo temporal ruptural que rompe causalidades y linealidad en respuesta a sí mismo, a su autonómica desfachatez por la cual la experiencia del pasado deja de ser escuchada en busca de conocimiento. No se trata de referirse a una historia natural u orgánica, como en el pasado creativo-artístico, sino constructiva, en construcción en otra lengua del saber y del hacer (Benjamin, «Experiencia» 170). Sin «aura» (171); esto es sin legado, o más bien desoyendo las herencias estéticas y creativas de los saberes y haceres tradicionales. Se crea así un espacio en el que «resulta difícil dejar huellas» (171). Cada paso abre un mundo otro de cosas, relaciones y referencias; y no únicamente en el dominio de las prácticas artísticas, sino también en otras esferas del habitar juntos.

Finalmente, alerta Benjamin en el escrito referido: la «pobreza de experiencia» se distingue en un sentido propio como el movimiento que «no añora el pasado» excepto «liberarse de experiencias» («Experiencia» 172). Para nosotros, contemporáneos del siglo XXI, esa liberación, esa barbarie es renombrada y resignificada a través del concepto de invención con una restricción: no usarlo en referencia a inventar cosas o productos destinados al mercado de consumo y su circularidad, más bien referido a inventarse a sí mismos, sin miedo a perder lo que antes enseñaban como «humanidad», «civilización occidental». Además de inventar, o sea experimentar-se de otra manera, recurriendo a modos de subjetividad inéditos, se trata de configurar saberes otros; nombres, conceptos, palabras antes inexistentes, quizá difíciles de comunicar al habla coloquial o al lenguaje ordinario que se intercambia comúnmente.

Para la barbarie la vida requiere de «Hacerse pobres» (172) en cuanto al tiempo lineal, inscribiendo mundos de la vida en tiempos cuya tarea es intervenir lo dado estético, ético, político y lo interno, lo subjetivo y sus modos de aparecer. Tarea ardua y sin duda violenta contra el legado y las herencias que se creían eternas y absolutamente universales. Se trata de renunciar con fuerza al antropocentrismo europeo y colonial, y su centralismo.

2. Pensar positivamente la constelación de la barbarie

Con el fin de problematizar esta manera positiva de pensar la barbarie, convendrá leer el asunto de la violencia en *Iluminaciones IV* o en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, «Experiencia y pobreza»; «Tesis de filosofía de la historia»,² y tomar quizás tres ideas de ellos para armar una pequeñísima constelación crítica desde la cual pensar sin ceder al «conformismo socialdemócrata» alguno («Tesis» 175, 184-186), sin ceder a la figura del bárbaro forjada por siglos de discursos antropocéntricos que reforzaron la idea del anterior como brutal, animalesco, ignorante y después indio, indígena, aborígen, natural, incluso femenino. Una genealogía de la que no tenemos espacio ni tiempo de elaborar aquí, reservándonos la necesidad crítica de proponer a revisión en algún otro espacio «la animalidad en nosotros mismos» de donde proviene la invención de uno mismo como otro.³

Mientras recordemos, para abrir boca, como suele decirse, la crítica nietzscheana al *pathos* excluyente y antropocéntrico ubicada en la *Introducción teórica sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral* (83-100), donde consideramos una sensibilidad igualmente eurocéntrica y logocéntrica —¡vaya paradoja en vista de que se solía oponer la razón al sentimiento!—, la cual invadió el vocabulario institucional en torno al peligroso bárbaro y sus oposiciones: sociedad y barbarie; cultura y barbarie; modernidad y barbarie, además de la citada civilización y barbarie del siglo xx. Nietzsche fue uno de los primeros filósofos críticos tempranamente convencidos de la fuerza barbárica como aliciente, y más aún, como sujeto de la historia entendido como acontecimiento. Convendrá leer del mismo autor alemán *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida*. Allí se descubre la conveniencia de una «historia crítica para la vida» (67), y es de ahí que recuperamos la expresión «para la vida» que nutre el sintagma «mundo otro de la vida» en este tentativo ensayo. Así, nos quedaremos con la sucinta inversión teórico-retórica del bárbaro que priva del uso

2 Ambos en *Discursos interrumpidos I*, en su traducción al español.

3 No lo haremos aquí, en este ensayo.

del adjetivo descalificador en orden a «positiviza» la mirada que lo construye como clave del acontecimiento histórico (Nietzsche y Benjamin) y lo consagra a la violencia –violencia, revolución o redención– contra el progreso.

3. Barbarie y/o acontecimiento

Acontecimiento se llama a una manera de intervención espacio-temporal contra la linealidad, causalismo y homogeneidad de esa idea y valor del progreso que Benjamin describe como poblado de «ruinas» en *Las tesis de filosofía de la historia*. El bárbaro es el modo de subjetividad del acontecimiento creador –en otro lugar se podría argumentar a favor de la mesianicidad del tiempo, similar en Benjamin y en Derrida; aquí, lamentablemente no hay espacio–.

Regresemos a nuestro ensayo. Haremos un esfuerzo geológico —como lo intimara el título del coloquio con el cual nació este trabajo—,⁴ interpretando, por parte nuestra, a la geología como saber epistémico y crítico-político, que piensa la violencia como cronotopo, además de como palabra clave de una constelación rebelde, o sea, como unidad espaciotemporal del discurso, la práctica y la subjetividad. Unidad que describe fuerzas de normalización, de naturalización de los acontecimientos y de olvido o borramiento del por qué y cómo ha *tenido lugar*. El acontecimiento solo podrá pensarse a *posteriori*.

La catacresis es esa operación retórica que conjunta olvido con estandarización, al hacerlo, por necesidad del cambio, no piensa en el peligro de tratar el olvido como absoluto; no puede, la catacresis es siempre una estrategia. Este carácter es sin duda tensional y complicado, a la manera de una imagen dialéctica de detención del tiempo cuyo movimiento espaciotemporal, propiamente su carácter de acontecimiento, se detiene en el tiempo para ser conocido, explorado, y puesto en cuestión. Se dirá, si

4 El coloquio «Geologías de la Violencia» en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos en el 2024. Sin embargo, este trabajo continúa y profundiza un artículo publicado en 2024 en *Acta Poética*, disponible en <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/853>

aprendemos a escuchar la dialéctica en detención, que debemos olvidar y a la vez recordar la historia otra y crítica de los olvidos. Y el bárbaro, al olvidar el legado de la experiencia, deberá segregarse del relato o la narrativa de la historia del progreso. Se trata de pensar efectivamente la sedimentación y la operación catacrética de discursos y prácticas, más bien a la manera de una unidad espaciotemporal o cronotopo a lo largo de tiempos históricos y sociales largos, compuesta de subjetividades y de relaciones sociales –de explotación– que permita no olvidar para mostrar la necesidad selectiva, vital de la fuerza estratégica del olvido.

Para pensar al cronotopo como esta maquinaria de despojo y acumulación capitalista, habrá que situarse en una suerte de afuera enunciativo o una suspensión de la credibilidad, o más bien, como se sugiriera anteriormente, en una detención dialéctica, en una imagen del tiempo y espacio para la cognoscibilidad. Un cierto afuera epistémico de un lugar y un tiempo histórico –500 años– de la rebeldía y la resistencia y, por tanto, también del dolor; incluyendo los saberes del pueblo. Empero, siempre tomando en cuenta sus condiciones de enunciación y su lucha barbárica, en resistencia por la toma de la palabra.

Para el discurso de las y los resistentes, es sumamente valioso encontrar entre la teoría proposiciones con las cuales coincidir y sobre todo dialogar, a cuenta de que la ortodoxia académica e institucional no los prive de su palabra arduamente conseguida en su lucha por la vida, el territorio y el propio saber. Ser tratados como sujetos de su toma de la palabra y no como objetos es imprescindible, e implica que la toma de la palabra se desenvuelve en prácticas para reapropiarse de su dignidad. Su lugar de enunciación es, entonces, la digna rabia. Más que un lugar de enunciación marcado por la pérdida –territorios despojados, lenguas borradas– y el dolor subsecuente, la fuerza de resistencia a las violencias es un campo de lucha en favor de la dignidad recuperada.

No hay que olvidar el despojo de la dignidad que acompañó otros robos perpetrados contra los pueblos latinoamericanos; despojo que es, además de histórico, un constructo práctico y teórico hecho e intercambiado a través de la conservación y cuidado de testimonios, relatos, vocabularios o constelaciones otras de

palabras. Todo ello leído como una máquina o cronotopo de la rabiosa dignidad –modo de la violencia que no daña, exceptuando los intereses de recolonización moderna–.

El no olvidar es una consigna estratégica de sobrevivencia de las víctimas, y el olvido es un acontecimiento histórico, un acto cargado de fuerza de dignidad. Dignidad con, desde y mediante la cual reflexionar desde una lectura y escucha oportuna, kairológica, deconstructiva o crítica que, además, plantea formas de repeler o resistirse a las violencias que entraña volver al otro, autoritariamente, un objeto de análisis. No solo la reducción a objeto de análisis es autoritaria, al mismo tiempo, ejerce un borramiento catacrético de la historia que normaliza la institución oficial –educativa, museográfica y mediática–. Proceso de normalización el cual garantiza el derecho y, por tanto, la legitimidad del epistemólogo y sus expertos a apropiarse del Otro, objetivándolo y ubicándolo en un tiempo y espacio occidentalizado, es decir, inscrito en una temporalidad lineal y homogénea de imágenes victoriosas de conquista de la barbarie, que iniciara en lo que luego llegaría a nombrarse Europa (idea y valor). Ese olvido es parte de las atribuciones jerárquicas epistémicas propias del eurocentrismo y su visión del mundo.

Lo cierto es que la genealogía del pensamiento crítico ha descrito lo anterior con acierto: *Es la violencia en rebeldía que revela el pasado, lo desenmascara e instauro un presente otro*. La violencia, así pensada, resulta ser una unidad de espacio-tiempo, un cronotopo a la manera de la física moderna que supo reconocer las ligas entre ambas dimensiones históricas de la materia y el mundo de la vida; en este caso, pertenecemos a la unidad de la vivencia y la experiencia en resistencia barbárica, es decir, en rebeldía; tenemos el discurso rebelde en los dichos y escritos del zapatismo, en sus voces colectivas y anónimas, es decir, comunitarias, y en algunos de sus decires firmados, también contamos con textos escritos por autores y autoras publicados.

Consiste el cronotopo como la imagen dialéctica en una unidad no natural, práctica y explicativa que relaciona dimensiones que la filosofía previamente distinguió y que da cuenta de espacios cuya dimensión temporal les es propia; que identifica la temporalidad histórica tanto en espacios de enunciación como en

las interrelaciones de la experiencia, a la manera de intensidades deleuzianas antes que en su condición de elementos. La violencia es resultado de relaciones, y no tanto de meras sumas de elementos. El saber sobre la violencia y sus generalizados daños sobre cuerpos, las interroga—discurso y prácticas que portan ese nombre— como el cruce catacrético, a causa de su olvido de orígenes y efectos, en las prácticas y discursos. Nos interesa la violencia como una máquina de acumulación de capital y de capital significante y performativo. No nos comprometemos sino a ensayar, intentando dar a pensar, una articulación crítica cronotópica.

4. ¿Podríamos pensar la violencia como cronotopo? ¿Como recurso crítico bárbaro de olvido y demanda a la vez de no olvidar?

Antes, ¿qué es un cronotopo? Bajtín lo ha definido puntualmente como una relación entre tiempo y espacio en alianza con un modo de subjetividad emergente. El uso de esta expresión en su *Teoría de la novela* ha corrido, como el concepto de carnaval, una suerte conceptual más allá de la literatura que domina, no sin furiosos críticos, el dominio de lo político-estético, de la cultura, y del tiempo y sus filosofías o teorías. En este caso, el cronotopo es la misma figura de subjetividad: el bárbaro y sus sinónimos, uno de los cuales es fundamento de la violencia para el pensamiento acrítico logocéntrico y sus productos colonializadores. Hoy en día presenciamos un debate abierto en torno a la palabra violencia en todas las disciplinas de las humanidades y en otras del régimen científico. También en espacios de opinión e información. Es imaginable que podría tratarse de un debate sin pretensión alguna de inmediata resolución y, por tanto, presa del borramiento lento y catacrético del interés teórico-práctico y político sobre el asunto. Pero, antes bien, la elaboración de una crítica de la violencia promete, sin recurso ontoteológico, responder a la violencia como cuestión.⁵ Dicha crítica

5 Una cuestión es una problemática, un problema o una interrogación, por tanto, pertenece a los procedimientos filosófico-críticos y no a un asunto empírico de hechos.

cuya tarea sería conservar y reavivar el carácter problemático del concepto, abandonando por el momento la pregunta por su esencia: ¿qué es la violencia *en general*? desarrollada desde una ontología, metafísica o incluso una ética.

También nos distanciaremos de la reducción de la violencia a una determinación biológica o biologicista, lo que conllevaría una legitimación-naturalización-normalización y borramiento histórico de esta. Tampoco la consideraremos un hito o señal en la historia lineal e historicista del mundo humano. Así mismo, no la explicaremos buscando un solo origen del sentido mediante una hermenéutica reapropiadora o monopólica del sentido (Martínez de la Escalera). El camino de la interrogación crítica es elaborar una constelación de conceptos heterogéneos que se dan cita a partir de una *palabra clave*, según el ensayo *Actualidad de la filosofía* (Adorno, *Actualidad* 97), o una *consigna* en el libro *Consignas* (Adorno, *Consignas* 7-8). Si violencia es palabra clave que reorganiza en torno a ella variadas preguntas, supuestos y conjeturas, también lo es, a su manera, el hacer bárbaro su cronotopo, su figura estética central.

Como concepto filosófico y/o categoría histórica, la violencia otorga unidad, determinación a lo disperso desde un aquí y ahora o *Jetztzeit*, índice temporal e instante de peligro benjaminiano, siguiendo a las *Tesis de filosofía de la historia* (Benjamin, *Discursos* 178). Desde allí, la violencia se hace aparecer como clave de una constelación discursiva y práctica, que relaciona decir y hacer, pero no los homogeniza, por citar la *Actualidad de la filosofía* (Adorno, *Actualidad* 97). La constelación o vocabulario no privilegia epistémica o semánticamente la palabra clave por encima de la constelación de la que es llave; esta permanece descentrada, sin pretensiones, se trata de una llave que abre interrogativamente una constelación, pero no la contiene y menos la representa. Se comporta como una unidad crítica, significando por ello que podría ser desbaratada y reconstruida, de ser necesario, dado el «instante de peligro» que la tornó una cuestión crítica ineludible para un aquí y un ahora, acorde con las *Tesis de filosofía de la historia*, referidas en el epígrafe de apertura de este apartado (Benjamin, *Discursos* 180). Para los pueblos en rebeldía el instante de peligro se prolonga por más de 500 años y llega hasta la catástrofe ecológica del mundo de la vida

que el movimiento zapatista piensa en «el día después»: *pathos* de deseo y vida, es decir, el bárbaro en sentido positivo.

5. Violencia como cuestión en el aparecer del mundo de la vida

Como he sostenido en un artículo que antecede a este (Martínez de la Escalera 85) y que se detiene en la cuestión de la resistencia, la crítica de la violencia no solo tiene raíces teórico-académicas, sino que florece en la práctica y el discurso de las formas de resistencia a las que esta vez hemos decidido llamar el hacer/saber/sentir del bárbaro. Es desde ahí donde y cuando posee la fuerza enunciativa para aparecer como crítica en sentido fuerte.

Detengamos la marcha del ensayo para aclarar la cuestión del aparecer. Recordemos que el aparecer, en nuestra sociedad de la imagen, es una suerte de maquinaria la cual se pone en acción gracias a distintos dispositivos. Desde los trabajos de Giorgio Agamben, un dispositivo implica a grandes rasgos una red de relaciones entre discursos, seres, modalidades de vida, sentires y otras singularidades. Cito brevemente:

- a. Un dispositivo es un conjunto heterogéneo que incluye virtualmente cualquier cosa, tanto lo lingüístico como lo no lingüístico: discursos, instituciones, edificios, leyes, medidas de policía, proposiciones filosóficas, etcétera. En sí mismo el dispositivo es la red que se establece entre estos elementos.
- b. El dispositivo siempre tiene una función estratégica concreta y siempre se inscribe en una relación de poder.
- c. Como tal, resulta del cruce entre relaciones de poder y relaciones de saber. (Agamben, *¿Qué es?* 8-9)

Lo que hemos agregado, o más bien problematizado, pues no está en Agamben explícitamente, es el «sentir» o los modos de la sensibilidad, esto es una esfera estética al dispositivo y su aparecer, y un rescate de la idea que sí está en Foucault y referida en Agamben: «el decir y lo no dicho, marca del acontecimiento singular y que me permito poner en relación con lo imposible, o al menos lo que

va más allá de lo posible o viene de un cierto afuera o alteridad del aparecer y lo interviene violentamente»⁶ (*La potencia* 33).

Ahora bien, el aparecer es un dispositivo –que suma lo no dicho con lo dicho y con el espectro que interviene violentamente en tiempo y espacio, desprendiéndolos, poniendo en cuestión uno contra el otro como ejercicio estético y crítico– de inyunción –articulación de lo diferente– y disposición –organización frente a la mirada y la percepción– de los cuerpos juntos. Se diría que puede ser pensado como una complejidad, si no fuera porque para Edgar Morin, inventor de la teoría de la complejidad, esta no es propiamente maquinaria que opera realidad sino la realidad misma, en esencia. Y además, porque es un acontecimiento que explota o tiene lugar y tiempo –por ejemplo, podría pensarse, en el aquí y ahora– en la confluencia o choque de redes o dispositivos de las tecnologías para la vida; además de disciplinarias y de control.

El aparecer está mediado por violencias y las recarga o reactiva a la vez: es una gran paradoja, pues no tiene un origen causal determinable, más bien opera o se ejerce como emergencia genealógica pura, o como agenciamiento deleuziano. Es y no es lo nuevo, enteramente nuevo; sobre todo porque no se debe tratar como un absoluto filosófico o un valor capitalista y de mercado, sino como una fuerza, y de ahí una suerte de violencia del accionar.

Por otro lado, el aparecer es lo que interrumpe las condiciones de posibilidad, es la aporía –o paradoja– en el mundo del hacer, decir y sentir de los vivientes –a la manera del pensar nuestroamericano–; por tanto, del tiempo y el espacio de las vidas juntos. Hay un lado del aparecer que no se reduce a imagen; pero tampoco a la manifestación –como en el activismo– de demandas sociales, aunque toque o se aproxime al decir y los saberes de la gente. El aparecer es más que una toma de la palabra rebelde en el espacio público: es el propio espacio de lo público, una suerte de maquinaria con fuerza retórico-estética y de visibilización –percepción– en el hacer –la acción, los comportamientos– y el decir –enunciados y enunciación–. Y esto es así porque el aparecer incluye, además de instrumentos y propósitos, algo que se le escapó a Agamben

6 El cual Derrida llamó espectralidad en, precisamente, *Espectros de Marx*.

en su definición-problematización del dispositivo foucaultiano: lo llamaremos el público; el momento de la recepción y la participación del espectador o incluso el espacio colectivo o lo público, lo que implica además una modalidad de sensibilidad. Puede sin duda enunciarse desde una condición de enunciación otra, que no solo es un lugar y una temporalidad distinta; crítica y ubicada en un cierto afuera que lucha por resistirse a la violencia entendida como máquina de sujeción y despojo. Conviene pensar lo otro no partiendo de un yo sujeto que lo excluye o distingue, sino de un trabajo de alteridad persistente en el decir-hacer y en lo sensible, esto es en cierto *pathos*. Lo que en el escenario del aparecer intentamos dejar fuera es el propósito o función, confundidos uno con el otro en Agamben: el aparecer es acontecimiento sin propósito dado, aunque se pueda dar sentido al acontecer una vez acontecido. Para terminar esta deriva: evitar, como así lo estimaba Nietzsche en *Genealogía de la moral*, confundir propósito o finalidad con causa.

6. El acontecimiento y la invención

Aquí se dialoga con la resistencia comunitaria, argumentando que el vocabulario o constelación conceptual procede de las voces de la propia resistencia y la lucha —la del olvido/no olvido— de los despojados por el capitalismo mediante la acumulación de capital. ¿Qué discutiremos en ese diálogo propuesto? La toma de la palabra rebelde y las modalidades barbáricas que adopta, y la genealogía de las luchas por postular una memoria de la violencia opuesta, otra y desde afuera de la historia oficial que plantea la rebeldía y la barbarie como mal absoluto. Afuera que espectralmente, fantasmagóricamente se cuela e interviene las narrativas oficiales mediante reglas. El afuera puede ser muy bien constitutivo del adentro, como los debates derridianos que *Espectros de Marx* nos enseñan.

La violencia no debe ser considerada como un afuera del estado, la ley y el Derecho; el orden y la paz. Es consustancial a los cinco, según señalara en su crítica de la violencia Walter Benjamin. A esta violencia, aterrizada o materializada en los aparatos de estado, la llamaremos violencia del despojo. Así es; se concentra sobre aquellas

y aquellos a quienes se ha despojado mediante tecnologías que monopolizan sus fuerzas –productivas, reproductivas, imaginativas e inventivas– dejando los cuerpos reducidos a fuerza de trabajo. Esta reducción es básicamente la operación de la acumulación originaria del capital que Marx describió con cuidado histórico en *El Capital*, y que es preciso pensar como maquinaria en su repetición constante; pero, donde hay repetición hay fuerzas que escapan a la repetición idéntica de lo mismo; hay diferencia, alteridad, hay exterior constitutivo: lo dicho y lo no dicho interviniéndose mutuamente, el adentro y el afuera como claves constituyentes de lo que hay, la potencia spinoziana como marca de lo posible –y viceversa–, y el no-poder –el don en *Dar (el) tiempo* de Jacques Derrida–; en pocas palabras y hasta cierto punto parafraseando: la esperada resistencia y rebeldía del acontecimiento «son indisociables de la promesa, del sacrificio, acontecimiento, de la invención, de la venida [...]» (10). Y su fuerza sin fuerza de invención de mundo, de subjetividades otras, de cuerpos y corporalidades de la diferencia.

7. En defensa de la crítica de la violencia

Benjamin y Nietzsche han ofrecido modalidades de interrogación y de puesta en cuestión críticas que permiten presentar este ensayo también como una crítica a la violencia y su fuerza estratégica de inscripción –apropiación de sus instrumentos, expropiación de su maquinaria, exapropiación de sus fuerzas de invención o barbarie– de cuerpos y corporalidades –organización de lo colectivo– en la historia.

Brevemente, el carácter inscripcional, escritural, que Derrida planteó a lo largo de la gran disquisición llamada *De la gramatología*, no solo es propio del lenguaje, la escritura misma o el sentido, sino de toda producción, según señalara en *Espectros de Marx*. Es conveniente precisar que el poder –jurídico y estatal, económico– no inscribe la ley o la norma *sobre* los cuerpos considerados como superficies empíricas, dadas y naturales, o sea, sin historia, anteriores y exteriores a la creación del Estado-nación. Cuerpos situados dicen las ciencias sociales. Más bien, la violencia está en *la manera*

o modos de marcar, de inscribir como si fuese ley eterna, y marcar, discursiva y prácticamente, mediante estrategias y tácticas que dañan a los cuerpos individuales y los aíslan de sus relaciones de apoyo comunitario que organizan mundos de la vida anticapitalistas y antiestatalistas. Aislamiento que los priva de la invención, siempre colectiva. En lo que llevamos del ensayo, la invención pertenece a lo dicho como a lo no dicho, a la potencia tanto como posibilidad como imposibilidad. A este respecto leemos en Derrida: «Si hemos de hablar de ello, [don o invención] habrá que nombrar alguna cosa» (*Dar (el) tiempo* 19). Para ser entendido, continúa Derrida, además de ser nombrado se requiere ser pensado. La invención o el don requiere ser pensado como lo imposible desproporcionado, pensamiento «irreductible a la intuición, irreductible a la percepción, al juicio, a la experiencia, a la ciencia, a la fe» (*Dar (el) tiempo* 20). ¿Entonces? Sin intención, aunque esto resulte un problema coloquial, parafraseo: sin sujeto, ni verbo, sin identidad consciente de serlo, pero don al que se pueda reapropiar (20). Así, las condiciones de posibilidad del don o acontecimiento «designan simultáneamente las condiciones de imposibilidad» (*Dar (el) tiempo* 21). Agregaremos siguiendo a Derrida: don sin deuda (21). ¿Sin duelo? «Es preciso que [el destinatario] no reconozca el don como don» (21). Tampoco, por ende, habrá destinatario. No habrá que esperar: se trata de un acontecimiento sin esperanza, sin espera, pero por ello violentamente deseado –deseo sin falta–. Es un cronotopo bárbaro que dice en su imposibilidad que alteridad: mundo otro de la vida pertenece, como sugiere el zapatismo reciente desde su medio digital *Enlace Zapatista*: «al día después» del fin del mundo.

8. Cronotopo bárbaro

Ahora bien, estos mundos otros de la vida o espacios y tiempos alternativos, todo y parte de la alteridad son lo que aquí llamaríamos cronotopos bárbaros en un sentido positivamente benjaminiano. La inscripción de la violencia de la acumulación capitalista nos configura como individuos, ciudadanos, de clase, género, raza; no propietarios, es decir, no propietarios de sus medios de producción

y de sus fuerzas productivas mediante procesos de extracción y de despojo prescritos por la ley o judicializables. Sin embargo, por medio de la fuerza bárbara, de invención, los cuerpos juntos se configuran como espacio-temporalidades singulares, inventivas, sin identidades modernas y capitalistas —sin clase, género y en construcción de otras maneras de organizar las vidas—. Estemos ciertos que el instante de peligro benjaminiano —o «el día después del fin del mundo» zapatasta que aún falta por pensarse— no es la condición de posibilidad de la crítica; solo es el momento cognoscible y de cognoscibilidad, por el cual, y desde el cual, se ensayan estas palabras libres sobre la violencia. Más atrás relacionamos el momento, cronotopo, acontecimiento o imagen dialéctica con una articulación teórica-histórica entre hacer, decir y sentir; ese momento de cognoscibilidad o crítica disuelve el problema del cómo o el ¿qué hacer? Se podría muy bien decir: es su lugar de enunciación crítica constantemente en peligro por las formas de violencia para el despojo del mundo de la vida del aparato de estado y de la globalización capitalista. Pero no; lo que se disuelve es una idea de historia que hemos heredado y sus interrogantes. Lo que se abre es el tiempo-espacio otro; el cronotopo de la alteridad, del acontecimiento; el cronotopo del bárbaro que es, junto a lo aquí agüido, un cuerpo.

9. Un salto atrás necesario: la violencia y los cuerpos en Spinoza

A pesar de este ejercicio del derecho de expropiación violenta, de la capacidad de defensa y sobrevivencia, de reproducción de la vida y del deseo otro, como bien sabía Baruch Spinoza, los cuerpos *exceden* cualquier inscripción a la ley o a la tradición, así como a cualquier intervención que quiera reducirlos a otra cosa que no sea su propia fuerza de pervivencia, perseverancia o *connatus* (Spinoza 142). Dice Spinoza en su *Ética*, en la «Proposición VI» de la tercera parte: «(cada cosa, en cuanto está en ella, se esfuerza por perseverar en su ser [*connatus*])». Y en la «Proposición VII» continúa: «(e)l *esfuerzo* con que cada cosa se afana por perseverar en su ser, no es sino la esencia actual de la cosa misma».

Para Spinoza, la violencia que tiñe todo esfuerzo de perseverancia no es antinatural como para Aristóteles, es, por el contrario, propia de la cosa natural, individuo humano, animal o viviente. Fuerza o esfuerzo que además de necesario para la vida es impredecible en sus efectos y atribuciones, e incluso puede ser —por su no predictibilidad— considerado como una falla cuando se vuelve imposible de reducir a los saberes de la experiencia y de la verdad racional. No obstante, esta posible falla no es anti-racional para el ladino, puesto que la mente «es consciente de este esfuerzo suyo» (142) por pensar la perseverancia en el ser, y aunque yerra en la predicción o prefiguración de la fuerza implicada, vuelve constitutivo el *connatus* para la razón. Nos interesa en Spinoza menos el yerro como valor negativo que el propio esfuerzo formal por analizarlo, aunque falle en el intento o quizás porque falla. Esta situación reubica cualquier error al instaurarlo y reinscribirlo como proceso necesario del primer género de conocimiento spinoziano, cuerpo o conocimiento imaginario, ya que es un proceso necesario del pensar y también de la vida perseverante de los cuerpos juntos. El conocimiento imaginario tiene lugar precisamente en y desde el cuerpo, sus sentidos y sensibilidad —mirada y escucha como construcciones o prótesis de los cuerpos—, y aunque la mente intenta reinscribirse sobre él no lo consigue, como declara el filósofo en la «Proposición I» de la cuarta parte de la *Ética* (231-232). Lo anterior no significa en Spinoza que la mente y el cuerpo sean esencias antagónicas, por el contrario, en la «Proposición II» de la tercera parte del mismo libro «la mente y el cuerpo son una y la misma cosa» (136). Es la *impredecibilidad* la condición que marca esta *imbricación o articulación*. Luego escribe:

Y en efecto, nadie ha determinado hasta ahora *qué posibilidades tiene el cuerpo*, es decir, hasta ahora la experiencia no ha enseñado a nadie *qué puede hacer el cuerpo*, tomando en cuenta las solas leyes de la Naturaleza considerada desde el ángulo corpóreo, como tampoco se ha establecido qué cosas no puede hacer, si no es *determinado por la mente*. (136, cursivas mías)

Así pues, ni la experiencia ni la mente por separado han podido pensar las posibilidades y potencias del cuerpo. Su potencia de hacer mundo y vidas, de luchar contra la violencia del despojo del mundo comunitario de la vida: ambas aparecen en Spinoza como operaciones del cuerpo, por no decir estrategias de vida para abordar qué cosas puede el cuerpo y cuáles no. Estrategias que, según nuestra lectura, pertenecen a la fuerza de perseverancia, o si se quiere, a su violencia constitutiva (instituyente y autodesituyente —violencia de la antiviolencia— al mismo tiempo) de vida. Aunque se trate de una cita extensa, conviene introducirla a continuación para apoyar la idea de la modernidad de Spinoza en lo que al cuerpo se refiere:

Nadie, en efecto, conoce tan cabalmente la estructura del cuerpo, como para que pueda explicar todas sus funciones, por no hablar ahora del hecho de que en los brutos se observan varias cosas que exceden con mucho la sagacidad humana, ni de que durante el sueño los sonámbulos hacen muchas cosas que no emprenderían en la vigilia; lo cual muestra sobremanera que *el cuerpo mismo tiene muchas posibilidades, merced a las solas leyes de la naturaleza, que su propia mente admira*. Asimismo, nadie sabe en qué condición o con qué medios mueve la mente al cuerpo, ni qué grado de movimiento puede imprimirle y con qué rapidez puede moverlo. [...] Cuando los hombres dicen que esta o aquella acción se origina en la mente, que *tienen imperio sobre el cuerpo, no saben lo que dicen* ni hacen otra cosa que confesar con palabras especiosas que ignoran la verdadera causa de aquella acción, sin que eso les produzca estupor. [En el mismo párrafo continúa:] ¿no enseña también *la experiencia*, [...] que si el cuerpo es inerte, la mente carece al mismo tiempo de aptitud para pensar? [...] que el cuerpo humano tampoco sería capaz de edificar templo alguno, si no fuese determinado y conducido por la mente. No obstante, ya mostré que *ignoran de lo que es capaz el cuerpo*, o lo que puede deducirse de la sola consideración de su naturaleza [...] que de la naturaleza, considerada bajo cualquier atributo, se siguen infinitas cosas. (137-138, cursivas mías)

¿Es el cuerpo lo imposible? ¿Es acontecimiento? ¿Es azar de los encuentros entre un sujeto y un objeto a la manera nietzscheana? Recordemos: «Entre dos pensamientos hay aún toda clase de pasiones que se entregan a su juego» (Nietzsche, *Voluntad de poderío* 274).

La fuerza de sobrevivencia —como Nietzsche⁷ insistirá en llamarla asombrosamente en concordancia con el pensador sefardí— mina al cuerpo y los trabajos del pensamiento. Hay en ella una necesidad, diríase vital, comparable con el deber de permanecer vivo el cuerpo contra toda violencia aun cuando fuese ejerciendo cierta fuerza y la propia tarea de la mente para abrir otros mundos de la vida. A todo esto, ¿es violenta toda sobrevivencia o solo su fuerza? Fuerza que constituye el *connatus*, ya que sin ella únicamente sería posible, pero no efectivo, actuar, es decir en acto, en realización performática. No estamos completamente seguras en este ensayo. Quizás no sea una violencia tan natural como han dejado entrever Spinoza, Benjamin y Nietzsche. Sobre todo, porque no pertenece a los cuerpos considerados fuera de la historia o de lo social y no es, por tanto, una fuerza exterior a la operación de inscripción de la ley. Gracias a los tres pensadores, habría que considerarla, más bien, una suerte de *fuerza de resistencia y de intervención, una toma del cuerpo*, una estrategia paradójicamente inconsciente, en el sentido de que no brota de la consciencia ni voluntad de un individuo aislado o, como en este caso, de una corporalidad singular antes de institucionalizarse, inscribirse. En este contexto, *intervenir* significa actuar, agenciamiento del actuar, alterando su decir y hacer. Retengamos que se trata de alterar algo anteriormente naturalizado,

7 En carta a Overbeck, enviada el 30 de julio de 1881, le reporta: «¡Estoy asombrado y encantado! [...] no conocía casi a Spinoza. [...] He hallado que no solo su general tendencia es igual a la mía —hacer del conocimiento la pasión más poderosa—, sino también que coincido con él en cinco puntos esenciales de su doctrina, [...] la negación del libre arbitrio, de la intención, del orden moral universal, de lo inegoísta y de lo malo» (Nietzsche, *Epistolario* 168). En lo que a este ensayo respecta, el sentido de lo escrito hace referencia a que el error no pertenece al orden moral universal, pues este no existe; pero su descalificación pertenece al discurso occidental y a su historia. Cuando el error o lo malo es ubicado en el cuerpo y sus productos como algo eliminable, se es inconsciente de que el error es propio, precisamente, de ese grado de inconsciencia. No hay libre arbitrio en el alma o en el pensamiento, no hay error que no esté ubicado como elemento imprescindible de supervivencia, como la actitud egoísta lo es.

normalizado, vuelto verdadero o correcto. Considérese que supone que cualquier actuar se reinscribe sobre una inscripción anterior, lo que confiere a esa temporalidad –espacio-tiempo– una susceptibilidad ante el azar de cualquier encuentro, un compromiso con la emergencia de lo inesperado y su fuerza de cambio sin origen asignable. Se conduce esta fuerza por lo indefinido, no explorado, sin determinar al igual que lo determinado, con propósito. Implica tomar parte en algo, pero desde otro modo. Hace intervenir una responsabilidad hacia lo otro que procede del acontecimiento, de lo singular indefinido, no pronosticado, sin asentamientos naturalizados y reglamentados en territorios oficiales y hegemónicos. Por ello, la intervención tiene lugar en la cercanía del conflicto y la crisis de sentido a la que interrumpe, irrumpiendo su estabilidad y con ella la del pensamiento: se abre a la crítica.

10. ¿Será el cuerpo entonces otra manera de problematizar o pensar la violencia?

En este sentido, la violencia es fuerza de intervención histórica y social. Ni la filosofía, ni el derecho, ni el psicoanálisis, opinaba Benjamin, han conseguido reducirla a una lógica, a un método, a una estructura signifiante, pese a que lo han intentado. Tenía también razón Spinoza: esta perseverancia violenta no puede ser completamente pensada; pero, aun así, la crítica lo intenta quizás no produciendo teorías sino formas de problematización. Nuevas territorialidades de la duda, la sospecha, la puesta en cuestión. Nuestros autores así lo han hecho a través del abandono de la definición de violencia para dar lugar a modos de problematización o interrogación o interpelación, donde el cuerpo es el campo de investigación que se integra para develar la *fantasmagoría* –objetividad fantasmática– producida por el discurso sobre la Ley y el Estado autodefinidos como espacios no violentos de desarrollo del progreso y la civilización, aunque campeen la ruina, la injusticia, la explotación y la muerte sostenidas desde que los estados nacionales se asociaron al capitalismo globalizado y su violencia despojadora.

Así pues, siguiendo a nuestros filósofos, el cuerpo no es una cosa igual a sí misma, no es una entidad estática, cerrada, sino una fuerza y a la vez «el punto de partida radical de la interpretación» (Nietzsche, *En torno* 228), es decir, en nuestro asunto crítico de la interpretación de la violencia. Entonces, para Nietzsche no sería al Derecho a quien habría que consultar, sino a aquello que pretende reducir a la ley: el cuerpo. La crítica de la violencia interroga a los cuerpos, a los territorios donde deja huella y a la cuerpo de los movimientos feministas. En el mismo libro referido escribe el alemán: «El fenómeno del cuerpo es mucho más rico, mucho más explícito, mucho más comprensible que el del espíritu [y sus conceptos y disciplinas]: es preciso situarlo en primer lugar, por razones de método, sin prejuizar acerca de su significación última» (228). Por cierto, el significado del cuerpo no debe ser confundido con una finalidad explícita. Seguimos inconscientes de la finalidad y significado del cuerpo precisamente porque su carácter no transparente es parte de esa fuerza corporal abierta a lo abierto, a las intervenciones que lo caracteriza.

El cuerpo sobrevive porque falsifica, simplifica (316). Cuerpo y mente son, para Nietzsche, «de la misma especie» (316), y se ofrecen al pensamiento como indicaciones o índices de que «alguna cosa ha sido sentida, querida, pensada» (316). Por eso no debemos dejar de interrogar al cuerpo, pero no a partir de los datos de los sentidos excitados que Spinoza había convertido en incapaces de pensar lo corporal desde la experiencia. Estaremos atentos, más bien, a lo que en el cuerpo «quiere ponerse en relación con nosotros» (653), nos demanda, nos interpela. Querer suprimir los sentidos no es lo que el filósofo propone. Es su delicadeza, su plenitud y su fuerza lo que le atañe al pensamiento, no su carácter de dato perceptivo. Comenzando por esas marcas se consigue «transfigurar la existencia en la medida en que [el hombre] se transfigura a sí mismo» (591). Y, no muy lejos de la *Ética*, concluye Nietzsche: «el cuerpo humano es un sistema mucho más perfecto que cualquier sistema de pensamientos o sentimientos, incluso está muy por encima de cualquier obra de arte» (653).

Es lo inconsciente, decíamos, no simplemente un significado de lo corporal sino, si se quiere, donde reside su riqueza

—paradójicamente, riqueza de sentido que solo el análisis crítico desarrolla— para analizar el cuerpo. Mientras el pensamiento consciente es una «forma tosca y cómoda del pensamiento necesario a nuestro organismo» (Nietzsche 310), lo viviente, por su parte, se desenvuelve como «una gran cantidad de consciencias y voluntades» habitualmente oscurecidas por la mente que hace desaparecer la pluralidad al unificar y totalizar. Cualquier criatura orgánica tiene consciencia y voluntad, incluso las que habitan el cuerpo humano —flora intestinal, por ejemplo— pueden tener un propósito, como una célula o una molécula (Nietzsche 231).

Conforman una pluralidad de seres vivientes, escribe Nietzsche, que luchan y colaboran entre sí, «afirmando su ser individual», su *conatus* spinoziano violento, y por ahí «afirman involuntariamente el todo» (Nietzsche, *En torno* 192). Somos una multiplicidad de afirmaciones cada uno de nosotros y todos en conjunto, al grado de que las «llamadas pasiones aisladas no son más que unidades ficticias, en cuanto lo que se presenta a la consciencia como homogéneo, es reunido sintéticamente en forma de facultad, de pasión» (191). Lo mismo aplicaremos en este ensayo a la violencia: no se trata de una facultad humana, animal o de los seres vivos; tampoco de una unidad significativa o de sentido, como la pasión o el instinto natural. Si bien es cierto, conforme a Nietzsche, que se ha aislado el resultado de algunos movimientos del cuerpo, de algunas acciones o comportamientos, separándolos del continuo complejo de la vivencia; para el pensamiento de lo que se trataría crítico es de analizarlos más allá de su carácter originario y teleológico. Habrá que analizarlos en su historia, en su especificidad a través de cronotopos —espacio-temporalidades— con nombres como: despojo, quizás vulneración a la manera de Butler, silenciamiento, matanza, desaparición forzosa y otros etcéteras de nuestro vocabulario crítico, constelaciones críticas.

Lo que sigue a continuación es relevante en grado sumo: la crueldad y la violencia son fuerzas desatadas que una vez singularizadas o individualizadas, pueden reconducirse hacia diversos propósitos, no siendo lo propio de ellas otra cosa que esta continua posibilidad que le es inconsciente, sin un único *telos* u origen asignable de reconducción. Son técnicas, estrategias de intervención,

máquinas de guerra. Aquí no se detiene el análisis. Por el contrario, la violencia y la crueldad son *medios de expresión y de formas* (*En torno* 191) que pueden ser refuncionalizadas y dirigidas a propósitos conscientes. No es la esencia de la violencia lo que nos interesa aquí: es su plasticidad; su modo de proceder, de hacer, son tecné. El discurso moderno construido sobre Spinoza y Nietzsche intentará pensar la violencia sobre los cuerpos y de los cuerpos como una tecnología múltiple. Foucault es ciertamente un ejemplo contundente con su planteamiento del biopoder y la biopolítica. Esta última pensada en sus cursos de 1978 como un reino de puros medios sin fines esenciales sino estratégicos, una mediación entre nosotros y los otros. Spinoza y Nietzsche nos han alejado de la intención moral como origen o finalidad del Estado y de la monopolización de la violencia como tarea esencial del Derecho. Ellos han abierto la puerta para tratar a esta última como una política, estratégica y táctica, al considerarla como una suerte de ejercicio, de dispositivo, de aparato o máquina sin origen ni finalidad asignable. Una biopolítica en Foucault y Agamben, una necropolítica en Mbembe que le deben bastante a nuestros filósofos críticos considerados.

Conclusión

Hemos visto en compañía de nuestros autores que, sin importar la esencia, el origen y el *telos*, la violencia es agenciamiento mediante maquinaria; es, en este sentido, lo propiamente maquínico de la acción y los comportamientos, más allá de reducirla a una causal, a un propósito, a una función específica y universal. En este sentido, hemos nutrido el uso del nombre violencia a la invención o creación, al puro ensayo, y de ahí al acontecimiento propio del cuerpo y sus relaciones consigo mismo y con lo otro. Por tanto, acontecimiento y emergencia pura prueba: improvisación del mundo de la vida en sentido nietzscheano. Ejercicio espectral también porque implica procesos de autonomización, de autonomía y desmaterialización que, pese a su fuerza inherente, pueden ser resistidos. Proceso entonces. Red de instrumentos, herramientas, saberes, decires y sentires: mundo de la vida. Igual que un aparato complejo, la

violencia se despliega como efecto, a veces homogéneo, de elementos heterogéneos escenificados pragmática y estratégicamente. Empero, también acontecimiento no premeditado, imagen dialéctica, mirada, aparecer, momento de cognición a posteriori. Su fuerza deriva de comportarse como una actividad plástica modeladora de cuerpos y sus relaciones consigo mismos y con el mundo de la vida —a veces sometidos, reducidos, seducidos por el poder; otras veces en marcha a la rebeldía, a la emancipación de controles y disciplinas—. La violencia siempre habita los mundos de la vida y su contraparte modelando conformismo o rebeldía, poder soberano o barbarie rebelde; entre los humanos y en sus relaciones y asociaciones con otros vivientes. Sin ir muy lejos: la jerarquización entre lo humano y lo animal se efectúa gracias a la violencia. Lo mismo han sostenido las feministas en los últimos años de debate en lo que se refiere a la jerarquía entre ambos géneros. Nos debe interesar cómo se reproduce y reitera dicha jerarquía para podernos resistir a ella y sus efectos. De ahí que en este ensayo hallamos y atisbamos la extraña alianza entre libertad y violencia, cronotopos paradójicos de la emancipación y la resistencia.

Referencias

- Adorno, Theodor. *Consignas*. Amorrortu, 1993.
- Adorno, Theodor. *Minima Moralia: reflexiones desde la vida dañada*. Akal, 2004.
- Adorno, Theodor. *Actualidad de la filosofía*. Paidós, 1991.
- Agamben, Giorgio. *¿Qué es un dispositivo?*. Adriana Hidalgo, 2014.
- Agamben, Giorgio. *La potencia del pensamiento*. Adriana Hidalgo, 2007.
- Derrida, Jacques. *De la gramatología*. Siglo XXI, 1971.
- Derrida, Jacques. *Espectros de Marx. El estado de la deuda. El trabajo del duelo y la Nueva Internacional*. Trotta, 1995.
- Derrida, Jacques. *Dar (el) tiempo. I La moneda falsa*. Paidós, 1995.
- Benjamin, Walter. *Discursos interrumpidos I*. Taurus, 1989.
- Benjamin, Walter. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Taurus, 1998.

- Benjamin, Walter. «Experiencia y pobreza». *Discursos interrumpidos* I. Taurus, 1973, pp. 165-174.
- Federici, Silvia. *Calibán y la bruja*. Traficantes de sueños, 2010.
- Foucault, Michel. *Defender la sociedad*. Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Foucault, Michel. *Seguridad, territorio, población*. Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Martínez de la Escalera, Ana María. «Crítica de la violencia. Violencia como actividad de inscripción corporal». *Acta poética*, vol. 40, núm. 2, 2019, pp. 13-26, <<https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2019.2.853>>
- Nietzsche, Friedrich. *Epistolario*. Biblioteca Nueva, 1999.
- Nietzsche, Friedrich. *En torno a La voluntad de poder*. Selección y traducción por Manuel Carbonell, Península, 1973.
- Nietzsche, Friedrich. *Obras Completas V*. Aguilar, 1967.
- Nietzsche, Friedrich. *La voluntad de poderío*. EDAF, 1981.
- Nietzsche, Friedrich. «Introducción teorética sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral». *El libro del filósofo*. Taurus, 2000.
- Nietzsche, Friedrich. *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida*. EDAF, 2000.
- Spinoza, Baruch. *Ética*. UNAM, 1977.

Cronotopías de la violencia: agujeros de gusano y bucles temporales

OSCAR MISAEL HERNÁNDEZ-HERNÁNDEZ

Aunque pareciera por el título y el subtítulo, mi propósito en este trabajo no es analizar series como *Dark* o *Cadáveres* que la plataforma Netflix estrenó hace algunos años. Debo reconocer que estuve tentado a hacerlo: la idea de los viajes en el tiempo, sus implicaciones existenciales y los efectos de la violencia en varias generaciones familiares es bastante sugerente; o bien pensar en líneas de tiempo, atravesadas por un asesinato, que pueden definir la construcción o destrucción de una nación, es evocador, tanto para la crítica especializada del cine como para los analistas sociales.

Después de todo, se trata de series de ciencia ficción, escritas o adaptadas de libros por guionistas. Aunque, como afirmó el politólogo Dominique Moïsi, los guionistas de las series «se han convertido en los mejores analistas de las sociedades y del mundo actual, por no decir en los futurólogos más fiables» (11). Además, hay que admitir que las series de ciencia ficción, al igual que las novelas y películas de este género, retoman elementos de las ciencias naturales, específicamente de la física moderna sustentada en la teoría de la relatividad y la mecánica cuántica. Así, juegan con tiempo y espacio para elaborar tramas humanas que la violencia atraviesa.

Mi objetivo en este ensayo es reflexionar en torno a la violencia mediante analogías con conceptos de la física moderna. Aquí es donde pienso que quizás habría sido mejor analizar las series de

Netflix porque soy antropólogo, no físico. Aunque hay que resaltar que, desde hace años, desde la antropología se han reflexionado conceptos de la física (Iparraguirre y Ardenghi). Incluso, a los físicos les ocupa y preocupa la violencia, por ejemplo, en una entrevista para *The Independent*, Stephen Hawking afirmó que, en el pasado, la violencia y la agresividad fueron útiles a la humanidad para la sobrevivencia y la procreación, pero en el presente solamente servirían para la destrucción.

Para lograr mi objetivo, retomaré la categoría del cronotopo para abordar la violencia. Como se sabe, etimológicamente refiere al tiempo (*khronos*) y al espacio (*topos*). Alude a la fusión del tiempo-espacio como una unidad indisoluble, en coexistencia, no lineal. De hecho, esta fue la idea que tuvo el historiador y crítico literario Mijaíl Bajtín cuando apropió la noción del cronotopo de la teoría de la relatividad y la trasladó a la teoría de la literatura como una metáfora. Bajtín aclaró al respecto: «es importante para nosotros el hecho de que [el cronotopo] expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo» (Bajtín 237). Y enseguida agregó:

En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de estos elementos constituye la característica del cronotopo artístico. (237-238)

Podemos imaginar a Bajtín tomando prestado el cronotopo de la física, específicamente de la teoría de la relatividad general de Albert Einstein, considerando que este último planteó que existía un continuo de espacio-tiempo y que la masa de los objetos hacía que el espacio-tiempo se curvara. Si el cronotopo planteaba eso para explicar las leyes físicas del universo, ¿por qué no apropiarlo para identificar el marco tiempo-espacial en el que se desarrolla el argumento de una obra literaria?

Siguiendo esta lógica, considero que también podemos apropiarnos el cronotopo para identificar los marcos tiempo-espaciales de la violencia. Bajtín, por ejemplo, consideraba que la novela era un mundo representado, que refractaba la vida en tanto mundo real: lo apropiaba, lo interpretaba. La novela, entonces, era un texto, mientras que la vida o la realidad, era el contexto. Y era aquí precisamente donde, en su opinión, emergían los cronotopos, cuyo propósito era regular la aparición de sujetos, discursos, imágenes, incluso lenguajes, en épocas y lugares específicos.

Visto así, pienso que la violencia es como un texto que, obviamente, tiene un contexto. De hecho, hay múltiples textos de violencia que titulamos como acontecimientos, eventos o episodios—que bien pueden ser masacres, desapariciones, balaceras, etcétera—, por ello existen múltiples contextos. Esto ya se sabe, pero lo que poco se ha hecho es pensar si en tales textos de violencia existe la conexión de relaciones tiempo-espaciales que haga de los textos un todo más inteligible, con otro sentido.

Por lo anterior es que aquí aludo a las cronotopías de la violencia. No obstante, intento ir más allá de la propuesta literaria de Bajtín sobre el cronotopo, y es por eso que refiero a agujeros de gusano y bucles temporales: estructuras hipotéticas y teorías sobre anomalías en el tiempo, respectivamente, que forman parte de la física moderna. Si la violencia tiene contextos cronotópicos, es posible que estos también puedan refractarse en más de un espacio, aunque en un mismo momento, o bien reproducirse constantemente en un espacio con remembranzas temporales. Por supuesto, como señalé más arriba, solo se trata de analogías conceptuales.

Geologías y cronotopías de la violencia

Originalmente, este texto fue realizado para exponerlo en un evento académico. La invitación que se hizo planteó pensar en geologías de la violencia retomando las ideas de la escritora Cristina Rivera Garza, quien propone entender la geología no solo como «campo de saber», sino también como «tecnología de la materia» de la que podemos aprender para buscar sedimentos de la violencia. En este

sentido, deseo sintetizar sus ideas y entrelazarlas con la categoría de cronotopos.

Primero, hay un andamiaje de lo que llamo precedentes geológicos, tales como: el globo terráqueo como víctima de economías extractivas, los cuerpos y especies como piezas de territorios en disputa, la reaparición del pasado en el presente a través de experiencias de opresión y sufrimiento, y el presente como un sedimento reciente que no deja ver capas de un pasado que no muere. En mi opinión, tales precedentes geológicos que Rivera Garza nos comparte, pueden ser lo que Bajtín denominó contextos cronotópicos, pues permiten situar los pasados y presentes de la violencia en distintos espacios.

Segundo, la autora propone algunos términos como «capitalo-ceno»: papel fundamental del capital, en tanto sistema e ideología, en la devastación que nos circunda; «pertenencia»: ocupación de un espacio en la tierra en el contexto de los avatares de la historia y la humanidad; y finalmente el de «ubicación»: escenario radicalmente compartido y, simultáneamente, en disputa por el acceso desigual al poder. Me parece que los términos, además de brindar un marco conceptual para hacer una geología de la violencia, también son útiles para trazar lo que Bajtín llamó formas del cronotopo, es decir, la topología que adopta la violencia en continuos históricos, políticos o biográficos.

Tercero, Rivera Garza va directo a su propuesta epistemológica de pensar la geología «no solo como un campo de saber, sino como una tecnología de la materia, una praxis racializada y colonialista, vinculada a procesos de extracción y desposesión» (Rivera Garza 11-12). Por lo tanto, agrega la autora, «una escritura geológica se propone, en principio, como una operación desedimentativa» (Rivera Garza 12). En otras palabras, la escritora propone pensar la geología no solo como una ciencia de la tierra, sino también como un método disruptivo para desentrañar la violencia del pasado en o desde el presente. Esta dimensión temporal y espacial remite a los motivos cronotópicos.

Pero, ¿cómo aprehender la geología como método? Rivera Garza sugiere lo que denomina «escribir geológicamente». Dicho trabajo escritural, enfatiza, se caracteriza por: 1) reconocer el tiempo de

residencia —la persistencia de sus restos— de nuestros muertos, de los que nos han precedido y de los que vendrán, 2) en tiempos de violencia, incluir las voces de los otros a través de sedimentos textuales —archivos, entrevistas, gráficos, notas, etcétera—, para subvertirlos en tiempo y espacio; y 3) hacer un proceso de desedimentación, es decir, poner al descubierto la vida social de la geología —en tanto lenguaje y práctica de acumulación y racialización— y sus gramáticas de violencia. Aunque ella no lo dice, parece ser que su propuesta de la geología como método disruptivo para incluir voces, identificar sedimentos textuales y des-sedimentar las gramáticas de la violencia. En mucho se parece a la estratigrafía: precisamente el método utilizado por la geología para registrar rocas, entender su composición, sus propiedades físicas y geoquímicas, las sucesiones originarias y relaciones de edad. Desde esta perspectiva, el método estratigráfico son las escrituras geológicas propuestas para des-sedimentar la violencia temporal y espacialmente y, por lo tanto, para situar sus cronotopos.

Agujeros de gusano

Cuando Bajtín analiza el tiempo de la aventura en la novela griega, afirma que este requiere de una extensión espacial abstracta, pues: «Para que la aventura pueda desarrollarse se necesita de espacio, y mucho espacio» (252). La aventura es, indudablemente, el cronotopo que Bajtín identifica en tanto una metáfora donde tiempo y espacio confluyen y la hacen inteligible. Sin embargo, para Bajtín hay algo más que le da sentido a este cronotopo: la simultaneidad o no simultaneidad casual de los fenómenos, vinculados por el espacio medido —cercanía, lejanía y escalones— y el carácter transferible en el tiempo. El autor concluye al respecto:

Así, el cronotopo de la aventura se caracteriza por la ligazón técnica abstracta entre el espacio y el tiempo, por la reversibilidad de los momentos de la serie temporal y por la transmutabilidad del mismo en el espacio. En este cronotopo, la iniciativa y el poder pertenecen únicamente al suceso. (Bajtín 253)

Ante esto, pensemos: ¿cómo entender la simultaneidad casual o no de la violencia en diferentes espacios, su reversibilidad temporal o su transmutabilidad en un mismo espacio? Me parece que la noción de agujero de gusano en parte puede ser útil para responder estas preguntas. La noción, también denominada puente de Einstein-Rosen, abrevia precisamente de las ideas de Albert Einstein y Nathan Rosen, quienes en 1935 publicaron un artículo en el que propusieron una estructura hipotética: un puente a través del espacio-tiempo por el que la materia podría desplazarse. Aunque ficticio, un ejemplo en la tetralogía de *Thor* es el puente arcoíris que sale del Bifrost, usado por los asgardianos para ir a otros reinos.

Sin duda es una posibilidad teórica en la física, pero parece ser que los agujeros de gusano en sí mismos son un cronotopo para pensar la simultaneidad, la reversibilidad y la transmutabilidad de la violencia. Pasemos, entonces, a identificar algunos de estos en México o, retomando las escrituras geológicas de Rivera Garza, levantemos y auscultemos estratos de la violencia para, posteriormente, des-sedimentarlos. Retomaré algunos eventos visibles en el país por las muertes masivas e inhumanas. El corte temporal inicia en 1991, con los feminicidios en Ciudad Juárez, pasando por asesinatos de campesinos en Chiapas, masacres de migrantes en Tamaulipas, Nuevo León y Coahuila, muertes de familias en Sonora, hasta desaparecidos y asesinatos en 2024 en Guanajuato y Guerrero.

Si hacemos un ejercicio de línea de tiempo, observamos que dichos estratos o eventos de violencia se caracterizan por *in crescendo*; su aumento progresivo, pero, sobre todo, vemos que se trata de estratos o eventos que se sitúan en diferentes periodos de transiciones político-gubernamentales, pero también de predominio de una economía política de la muerte, donde el Estado y el denominado capitalismo *gore* (Valencia, 2010) se fueron afianzando en el país al grado de confundirse la frontera entre la soberanía legal, representada por el Estado, y la ilegal, encarnada en el crimen organizado, como ha referido Claudio Lomnitz.

Triada del agujero

La línea de tiempo de los estratos de la violencia en México, al menos en el corte que señalo (1991-2024), es como su nombre lo indica: lineal, horizontal. Pero ahora usemos el agujero de gusano no para pensar en portales de viaje en el tiempo para acortar la distancia entre dos mundos o universos, sino más bien para reflexionar la simultaneidad, la reversibilidad y la transmutabilidad de la violencia. Podemos pensar estas tres características del cronotopo bajtiniano como si se tratara de tres dimensiones de un agujero de gusano, donde cada una es una «curva temporal cerrada», es decir, que puede transitar en el tiempo-espacio.

Primero, existe la simultaneidad de los estratos o eventos de violencia, aunque no linealmente, sino en una temporalidad anacrónica, donde hechos pasados se repiten en un futuro, aunque en distintos espacios de la geografía nacional; o bien, hechos que, durante una misma temporalidad o presente, se reproducen como si fueran paralelos o alternos.

Segundo, está la reversibilidad de los estratos o eventos de violencia, es decir, el regreso a su estado o condición anterior en diferentes temporalidades, en distintos espacios, o bien en una misma temporalidad, pero distintos espacios. Aunque parece algo inviable, me parece que se trata de ejercicios de analepsis —escenas del pasado que irrumpen en el presente—, o de prolepsis —saltos temporales hacia el futuro que se espera y retornos al presente— en un esfuerzo por comprender las lógicas de la violencia como textos anacrónicos y ubicuos.

Y tercero, la transmutabilidad de los estratos o eventos violencia. Pienso que se ha dado en varios sentidos: por un lado, en el cambio de gramática, en nombrarlos como desaparición, asesinato, matanza o masacre. Por otro, en la geología misma de los eventos: entre asesinatos o masacres en ciudades, entre desapariciones y matanzas en pueblos, como si fueran placas litosféricas en movimiento, reacomodándose. Y, finalmente, en el metamorfismo criminal, pasando de necropolíticas instrumentadas por actores del Estado —la policía, el ejército—, a actores del crimen organizado —sicarios, paramilitares—; o bien ambos pasan por un proceso de construcción de

«sujetos endriagos», es decir, sujetos ultraviolentos y demoledores del llamado capitalismo *gore*.

El geotrauma

Además del agujero de gusano, que he utilizado como cronotopo para situar la violencia, aunque se trate de una estructura teórico-hipotética de la teoría de la relatividad, considero que existe otro cronotopo que la misma Cristina Rivera Garza enuncia cuando alude a la de-sedimentación de la violencia: el geotrauma (16). La autora refiere, por un lado, que los desastres no solo se miden por el número de muertos o la destrucción, sino también por el trauma; por otro lado, que los desastres producen ruinas, monumentos del pasado; y, por último, que el acto de «levantar las capas de experiencia y las capas textuales que encubren el trauma del desastre» (Rivera Garza 16), implica desentrañar el geotrauma.

Visto así, los estratos o eventos de violencia señalados no solo han dejado muertos, también traumas en la tierra, en los estratos o materialidad de la misma. Es decir, detrás de asesinatos como los de mujeres en Ciudad Juárez está el terror colectivo y la acumulación industrial que marcó el paisaje fronterizo (Gutiérrez). Atrás de los asesinatos de campesinos indígenas y mestizos en Aguas Blancas o Acteal hay estrategias de allanamiento y despojo de la tierra por la entrada del Tratado del Libre Comercio (TLC) (Day). En el trasfondo de los desplazamientos forzados y las masacres en San Fernando, Cadereyta o Allende está la disputa por territorios criminales y el extractivismo (Estévez). Y en el fondo de la desaparición o asesinato de familias y policías en Coyoacán de Benítez o Chilapa hay desastres naturales, ecocidios, saqueos y disputas por la reconstrucción turística (Pérez Caballero et al.).

Sin embargo, el geotrauma no solo es un cronotopo que se caracteriza por el trauma o las heridas que quedan marcadas en los estratos de la tierra en diferentes espacios y temporalidades —sea por despojo de tierras, el extractivismo, la acumulación industrial o la reconstrucción material—; también es un trauma colectivo que, tanto en el pasado como en el presente, o en cualquier espacio

adjetivado como ciudad o pueblo, comparten víctimas en común: mujeres, indígenas, migrantes, familias y, en algunos casos, policías. El geotrauma se encarna principalmente en aquellas y aquellos que son situados en espacios de «nuda vita», parafraseando a Giorgio Agamben o bien, entre quienes son forzados a convertirse en residuos humanos como resultado de la propagación global de la modernidad, a decir de Zygmunt Bauman.

Desde esta mirada, el geotrauma se materializa a través de las heridas que deja la violencia en los estratos de la tierra y que permanecen como sedimentos cronológicos —identificados en distintas temporalidades— y anacrónicos —en aparente desfase temporal—; pero también como heridas que marcan los cuerpos y las vidas de sujetos particulares en diferentes épocas y geografías, quedando sus experiencias como capas que a veces encubren y otras veces denuncian las heridas de la violencia.

Bucles temporales

Empecemos por responder la pregunta: ¿qué es un bucle? En el campo de la programación se trata de un ciclo o secuencia de instrucciones de un código que se ejecuta repetidas veces, hasta que el propósito del bucle se cumple. Y en el ámbito de la ciencia ficción es un recurso argumental en el que los personajes experimentan un lapso de tiempo más de una vez, hasta que el ciclo se rompe, aunque con consecuencias a veces paradójicas. ¿Quién recuerda, por ejemplo, la película *El efecto mariposa* (2004), donde el personaje de Ashton Kutcher regresa varias veces a momentos de su pasado —marcados por la violencia— para intentar cambiar futuros distópicos de sus amigos o la familia? O bien, la película *Al filo del mañana* (2014), donde el personaje de Tom Cruise revive una y otra vez el día en que murió hasta encontrar la forma de sobrevivir y derrotar a alienígenas que invadieron la Tierra. Sí, esta Tierra con geotraumas.

Los bucles temporales también son tema serio de las ciencias duras. En el verano del 2022, la revista de divulgación y ciencia popular *Muy Interesante* publicó un artículo en el que destacó que

un físico de Suiza y otro de Reino Unido habían mostrado que los bucles causales podían ser reales en diferentes universos teóricos, algunos incluso similares con el nuestro (Romero). Un bucle causal, decía al artículo, es un enigma clásico de viaje en el tiempo, pero al menos los científicos afirmaban que era posible que dos eventos separados en el tiempo se influyeran mutuamente de forma paradójica, aunque no dramática, mostrando que tanto el pasado como el futuro pueden correlacionarse.

Apenas en mayo de este año, la revista *New Scientist* publicó un artículo en el que afirmó que unos investigadores, al experimentar con partículas, lograron manipular el entrelazamiento cuántico: es decir, una manera para que dos partículas estén conectadas de forma instantánea, incluso a grandes distancias. El experimento reforzó un concepto que deriva de la teoría de la relatividad, a decir de las «curvas cerradas de tipo tiempo». Se trata de rutas hipotéticas en el espacio-tiempo que permiten a una partícula retroceder al punto anterior de su línea temporal (Brooks). Los bucles temporales, entonces, no solo existen en universos teóricos.

Con base en lo anterior, ¿podemos pensar en bucles temporales de la violencia? Quizás sí, al menos como metáforas de la violencia en tiempo-espacio. Debo resaltar que la idea no es mía, ni nueva. Desde la sociología, Giacomo Orsini y otros especialistas ya han aludido a «bucles de violencia» —*loops of violence*— refiriéndose a «series repetidas de eventos de violencia que son perpetrados por una variedad de actores institucionales y no institucionales» (257). Y desde la filología, Óscar Hernández Arteaga, a propósito del sufrimiento humano, expresa que: «la vida seguramente es algo más y algo menos que estos bucles temporales (sean metafóricos o no)» (4).

Quiero reflexionar estas preguntas con base en el caso de la violencia en San Fernando, Tamaulipas, donde en 2010 fueron masacrados 72 migrantes de Centro y Sudamérica. Por supuesto, no estoy sugiriendo que la gente de San Fernando vive un bucle temporal donde la masacre se repite o alguien viaja a ese pasado de violencia para intentar construir un futuro diferente. Entonces, ¿cuál es el cronotopo que nos permitiría pensar en bucles temporales de la violencia en San Fernando? Para responder a esta pregunta,

primero hay que identificar qué otros acontecimientos de violencia han acaecido en este lugar.

Si usamos una línea de tiempo, podemos observar que la violencia en San Fernando –al menos aquella visible que emana del crimen organizado, del Estado o de ambos– inicia en los años noventa con la apropiación territorial del Cártel del Golfo (CDG); después con las confrontaciones entre este y Los Zetas (LZ) o, últimamente, contra el Cártel Jalisco Nueva Generación (CJNG); para continuar con confrontaciones entre estos y militares o policías, y, en el proceso, secuestros, desapariciones, asesinatos y masacres de sujetos vulnerables como son los jóvenes, las activistas, los migrantes y, en algunos casos, agentes policiales o ministeriales. Se trata de una violencia que no solo ha continuado, sino que también ha tenido picos de resonancia como las masacres.

Lo recurrente

Si hacemos una lectura no lineal de los mismos eventos de violencia en San Fernando, podemos identificar que existe un cronotopo: lo recurrente. Aunque emanado del campo de la medicina, el término refiere a «un evento o condición que aparece repetidamente o que vuelve a ocurrir después de un periodo de remisión». En este campo, lo recurrente «Puede ser indicativo de una enfermedad crónica subyacente o de un tratamiento previo que no fue del todo efectivo» («Diccionario Médico» párr. 1).

Visto así, lo recurrente son los eventos de violencia en San Fernando, como un continuo, pero también son los síntomas de dicha violencia que desde el presente obligan a pensar en el pasado o a la inversa, como una enfermedad que no sana, o que se pensó que había sanado, pero vuelve a surgir de forma reiterada, como si se tratara de un bucle en el que las personas están obligadas a revivir las mismas experiencias de violencia como capas sobrepuestas en su entorno. Enseguida haré un ejercicio de des-sedimentación de dicho cronotopo.

En primer lugar, lo recurrente son los eventos de violencia en San Fernando. No solo se trata de un municipio que, tema aparte,

es más grande que estados como Morelos, Aguascalientes y Colima, sino también de un territorio conformado por varios espacios. Aquí vale la pena pensar el cronotopo de lo recurrente con relación al término de la ubicación, del que habla Cristina Rivera Garza y define como «un escenario radicalmente compartido y, simultáneamente en disputa por el acceso desigual al poder» (11). Lo recurrente de la violencia, entonces, continúa en San Fernando debido a las peleas por el poder. La pregunta es: ¿quiénes disputan y qué poder?

La respuesta es que a pesar de una larga temporalidad que va desde los años noventa hasta la fecha, un grupo criminal como es el CDG ha apropiado, disputado y explotado el territorio de San Fernando y sus espacios ante otros grupos criminales o ante el mismo Estado. Ello se debe, por un lado, a razones geopolíticas, pues San Fernando es paso obligado, de sur a norte, hacia los Estados Unidos, incluso es punto estratégico para conectar hacia el este con el Golfo de México, o bien hacia el oeste con el estado de Nuevo León. Por otro lado, se debe al capitaloceno: otro término de Rivera Garza que alude al capital como sistema e ideología de la devastación, de la formación de economías extractivas. Y al menos el CDG, como otros grupos criminales, no solo devastan vidas y propiedades privadas, sino también extraen rentas e hidrocarburos.

En segundo lugar, lo recurrente de la violencia en San Fernando no solo son los eventos, sino también los sujetos que ejercen la violencia. No se trata solamente de la constante presencia de criminales —los jefes de plaza, los sicarios o los estacas— o de actores del Estado —los políticos, los policías o los militares— que se confrontan o entran en contubernio, sino de su muerte y el surgimiento de otros sujetos que ocupan su lugar, que disputan el mismo poder y reproducen los mismos dispositivos de violencia, como si se tratara de un metamorfismo —por retomar un término geológico— donde lo criminal regenera nuevos sujetos en el presente o futuro, sin perder la esencia de los primeros en el pasado.

Y finalmente, lo recurrente de la violencia es el trauma revivido por la gente de San Fernando, una y otra vez. Se trata de un trauma colectivo, social, que se repite porque está en juego eso que Cristina Rivera Garza llama «pertenecer» (11). Como en cualquier otro territorio, la gente en San Fernando ocupa el espacio para

pertenecer, pero desde hace un cuarto de siglo, su pertenencia ha sido arrebatada poco a poco por lo recurrente del trauma de la violencia. En el pasado y en diferentes presentes que se vuelven pasados, la gente ha sido despojada de espacios como las casas, los ranchos, los solares baldíos, las lagunas, las carreteras o las brechas; también ha sido despojada de los amigos, los familiares y los transeúntes debido a la violencia y el trauma que nomás no cicatriza. Y eso arrebató la pertenencia.

El umbral familiar

Finalizaré compartiendo un último cronotopo que, en mi opinión, representa un bucle temporal de la violencia en San Fernando: el umbral familiar. En parte es un cronotopo ya enunciado por Bajtín en su análisis literario cuando alude al umbral como los momentos de crisis y ruptura vital; momentos donde el tiempo parece no concluir, pero son instantes decisivos que sitúan entre la vida y la muerte. La adjetivación familiar del umbral viene de pensar que las capas de experiencia del trauma, como señala Rivera Garza, no se limitan a biografías personales, sino también colectivas.

Para ilustrar lo anterior, empezaré con una confesión: yo viví en San Fernando en los años noventa porque ahí vivía parte de mi familia materna y ahí decidí estudiar. Mis recuerdos sobre la cotidianidad en aquellos años son de convivencia, trabajo y estudio. Sin embargo, en 1996 un hecho cambió esta dinámica, pasando un umbral de rituales de vida a rituales de muerte. Se trató de un hecho del que no hablé por largo tiempo; más de dos décadas. En el 2019 escribí algo sobre el tema (Hernández-Hernández), a propósito de los juvenicidios en la frontera noreste, pero también como escritura catártica:

A mediados de la década de 1990 [...] Efrén, hijo único de un tractorista y una ama de casa, desapareció. Días después su cuerpo fue encontrado semisepultado bajo piedras en un terreno baldío. Las pesquisas policiales concluyeron que Efrén había salido con jóvenes de su edad, quienes lo habrían instado a

transportar un paquete de droga, pero al negarse lo vituperaron, amenazaron, golpearon y, finalmente, uno de los jóvenes le disparó. Los agresores fueron detenidos y el asesino enviado a un Consejo Tutelar para Menores, del que salió al poco tiempo debido a las relaciones de su padre con políticos locales y estatales. (Hernández-Hernández 86-87)

Haré otra confesión: los padres de Efrén eran más que amigos para mi familia. Habían cultivado un parentesco por afinidad con mis tíos y, por lo tanto, Efrén era como un sobrino para ellos y un primo para mí. Así que su desaparición y asesinato nos conmovió. El luto familiar fue vivido en ambas partes. Efrén se volvió un tabú por respeto y porque rememoraba experiencias de dolor y sufrimiento, pero también se volvió un sedimento de la violencia criminal que ya se avizoraba en San Fernando. Por un tiempo, la casa de mi familia me pareció más sombría.

Yo salí de San Fernando para estudiar la licenciatura en la capital de Tamaulipas. Terminé de estudiar y continué con mi vida en otras ciudades, así que mis visitas a San Fernando cada vez fueron menos frecuentes, en especial después del asesinato de los 72 migrantes en el 2010 y del hallazgo de fosas clandestinas en el 2011. Efrén poco a poco quedó como un recuerdo triste. A mediados del 2020 decidí hacer un *in memoriam* de los 72 migrantes asesinados, así que en plena pandemia emprendí el regreso a la casa de mi familia con la idea de hacer entrevistas.

Viajé en mi vehículo. En una de las entradas a San Fernando, de norte a sur, aún recuerdo que estaba colgada una manta que tenía la fotografía de un adolescente. A pesar de que tenía miedo porque el espacio era baldío y la violencia no había menguado, me detuve para ver. Se trataba de una manta de búsqueda de Luciano Leal Garza, un adolescente de 14 años de edad que desapareció en un parque del poblado y cuya familia lo buscaba desesperadamente. La manta, además de números de teléfono para informes, tenía la frase: «Hoy por él, mañana por ti» («Hoy Tamaulipas»).

La manta de búsqueda de Luciano me hizo recordar a Efrén. De inmediato mi memoria retrocedió casi 25 años. Lo que se disparó del presente hacia el pasado fue lo que posteriormente denominé

memorias sensoriales de la violencia, es decir, recuerdos que irrumpen de manera fugaz debido a la observación de paisajes, objetos, personas o situaciones (Hernández-Hernández). Aunque en diferentes temporalidades, dos jóvenes desaparecieron en un mismo espacio geográfico; dos familias —primero la de Efrén y luego la de Luciano— pasaron el umbral de la vida a la muerte; y yo pasé de imaginar la casa familiar iluminada, a un entorno sombrío, nuevamente.

Llegué con mi familia y la plática giró en torno a Luciano, pero también a Efrén. El espacio familiar se volvió un espacio de reflexión, de rememoración, de ires y venires entre presente, pasado y de nuevo presente. Mi familia sospechaba que encontrarían a Luciano muerto, como pasó con Efrén. Después fui a hacer algunas entrevistas con personas que tenían otros archivos de la violencia en San Fernando: voces que hablaban de secuestrados, desaparecidos o muertos que vieron pasar y ser arrojados en *quién sabe dónde*; hasta de muertos con los que algunos «hablaban» al realizar tanatopraxia para higienizar, restaurar, conservar o embellecer los cuerpos encontrados en fosas y destinados a la tierra de nuevo.

Haré una última confesión: esa noche me quedé en casa de mi familia. No podía dormir, estaba inquieto; pensaba en todo lo visto, lo escuchado, lo rememorado. Pasaba de la media noche y escuché que alguien empujaba la puerta. Todos dormían, todo estaba oscuro. Después escuché pasos y me alarmé. Temí que alguien me hubiera visto y supiera lo que hacía, pero, sobre todo, temí por mi hija adolescente: ¿qué tal si la secuestraban, si me la asesinaban? Ya no podría verla más; acompañarla en sus viajes. Mi ritmo cardíaco aumentó drásticamente y empecé a manotear desesperado... y desperté. Era un sueño, de esos que los psicólogos llaman sueños con «pensamientos intrusivos» (Kelly y Kahn). Tengo una hija, sí, pero en ese año apenas tenía cuatro meses de nacida.

Tres meses después el joven Luciano Leal Garza fue encontrado, pero muerto. Sus restos yacían en una maleta, en un predio baldío a las orillas de San Fernando. Conformaban un sedimento más de la tierra y de la violencia. El paralelismo con el hallazgo del cuerpo de Efrén era más que evidente. Ambos quedaron desechados, en espacios abandonados, aparentemente inencontrables; pero, a final

de cuentas, espacios que forman parte de la geografía de un lugar como San Fernando, que ha sido utilizado, auscultado, interrogado y definido como un territorio con marcas de violencia en México (Ovalle y Díaz).

Como he mostrado, los bucles temporales de la violencia son posibles y los umbrales familiares son un cronotopo que permite situar la violencia. Los archivos de la desaparición y asesinato de dos jóvenes, en el mismo espacio geográfico, aunque en temporalidades distintas, remiten a un umbral que las familias viven al transitar de la vida a la muerte, del pasado al presente y del presente al pasado. Incluso un sueño disruptivo como el que tuve evoca un futuro distópico como resultado del trauma del pasado y de la violencia presente. En suma, este tipo de umbrales familiares parece ser que se repiten en esta geografía al revivirse la violencia una y otra vez, abriéndose la herida y tratando de cicatrizar, aunque sin mucho éxito.

Conclusiones

Sin duda, la violencia ha sido profundamente reflexionada. Walter Benjamin, por ejemplo, estableció una relación íntima entre la violencia y la ley, afirmando que la primera era el origen y la esencia de la ley. Georges Sorel expresó que la violencia manifestaba el sentimiento de la lucha de clases, con una estética que pretendía salvar de la barbarie capitalista. Frantz Fanon afirmó que la violencia era un proceso de deshumanización del otro que ejercía la colonización. Y Hannah Arendt pensó la violencia como expresión del poder cuando este se encuentra en peligro y como algo organizado por el Estado que puede irrumpir frente al mismo.

En este devenir, también han surgido *logías* y *grafías* de la violencia: la arqueología de la violencia de Pierre Clastres (2004), para explorar si la guerra, en tanto manifestación brutal y social de la violencia, era algo innato o político de las sociedades prístinas. La sociología de la violencia de Johan Galtung (1998), conocida por esquematizar la violencia directa, estructural y cultural en un triángulo. La antropología de la violencia de Rita Segato (2003) al

aludir al sistema de estatus y de contrato patriarcal como estructuras elementales de la violencia. La geografía de la violencia a la que recurren Luis Ernesto Cervera y Julia Monárrez (2013) para situar espacialmente los feminicidios y los homicidios dolosos en Ciudad Juárez. Las topografías de la violencia que hacen Susana Bercovich y Salvador Cruz (2015), también en Ciudad Juárez. Hasta pensar las topologías de la violencia de Byung-Chul Han (2016), para distinguir entre la decapitación en la sociedad de la soberanía, la deformación en la sociedad disciplinaria y la depresión en la sociedad del rendimiento como estadios de la violencia.

Otros filósofos, como Slavoj Žižek y Judith Butler, y teóricos políticos, como Joseph-Achille Mbembe, también han reflexionado la violencia, y sin duda sus propuestas son útiles. Sin embargo, la reflexión en este trabajo fue por otro sendero. La idea de pensar en cronotopos de la violencia sin duda es interesante, pero también necesaria. Al menos en México, desde los años de la llamada «guerra contra el narcotráfico» (2006-2012), no solo a nivel mediático fue evidente la producción masiva de artículos, reportes y notas en torno a la violencia, sino también en la academia (De la O; Pereyra; Rosenberg, entre otros). Sin embargo, de cierta forma se hizo una pornografía de la violencia (Bourgois) y muy poco se destacó la dimensión histórica y relacional del fenómeno (Maldonado).

Ante esto, reflexionar sobre la violencia haciendo analogías conceptuales con teorías de la física moderna y, especialmente, retomando la idea del cronotopo bajtiniano como categoría de análisis de dicho fenómeno; es por demás relevante para identificar y pensar los marcos tempo-espaciales en los que se sitúa la violencia en tanto textos con contextos. Como se observó, aquí se echó mano de estructuras hipotéticas como son los agujeros de gusano y los bucles temporales. Cada una permitió captar varios cronotopos: en el primer caso, la simultaneidad, la reversibilidad, la transmutabilidad y el geotrauma de la violencia; y en el segundo, lo recurrente y el umbral familiar.

Se trata de cronotopos que resuenan no solo a nivel teórico o de analogías conceptuales, sino también en los propios textos de la violencia analizada, ya sean desapariciones, asesinatos, masacres u otros a nivel nacional o a nivel local. Incluso, se trata de cronotopos

que también resuenan con la propuesta de Rivera Garza respecto a hacer una geología de la violencia, en particular con poner atención a la extracción, la desposesión y los sedimentos de violencia que quedan como testigos o archivos de esta en el tiempo y el espacio. A final de cuentas, una heurística cronotópica y geológica de la violencia van de la mano, pues ambas permiten captar cómo la violencia se refracta en lugares y tiempos sincrónicos o asincrónicos.

Referencias

- Agamben, Giorgio. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida I*. Pre-Textos, 1998.
- Arendt, Hannah. *Sobre la violencia*. Alianza Editorial, 2005.
- Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Taurus, 1989.
- Bauman, Zygmunt. *Vidas desperdiciadas: la modernidad y sus parias*. Paidós, 2005.
- Benjamin, Walter. «Para una crítica de la violencia». *Tesis de Filosofía de la historia*. Escuela de Filosofía Universidad de Arcis, 1991.
- Bercovich H., Susana y Salvador Cruz Sierra, coords. *Topografías de las violencias. Alteridades e impasses sociales*. El Colegio de la Frontera Norte, 2015.
- Bourgois, Philippe. «Más allá de una pornografía de la violencia. Lecciones desde El Salvador». *Jóvenes sin tregua: culturas y políticas de la violencia*, editado por Francisco Ferrándiz Martín y Carles Feixa, Anthropos, 2005, pp. 11-34.
- Brooks, Michael. «How quantum entanglement really Works and why we accept its weirdness». *New Scientist*, 22 de mayo de 2024, <<https://www.newscientist.com/article/mg26234921-800-how-quantum-entanglement-really-works-and-why-we-accept-its-weirdness/>>
- Butler, Judith. *La fuerza de la no violencia: La ética en lo político*. Paidós, 2021.
- Cervera Gómez, Luis Ernesto y Julia Estela Monárrez Fragoso, coords. *Geografía de la violencia en Ciudad Juárez*. El Colegio de la Frontera Norte, 2013.

- Clark, Nick. «Stephen Hawking: Agression could destroy us». *The Independent*, 20 de febrero de 2015, <<https://www.independent.co.uk/news/science/stephen-hawking-aggression-could-destroy-us-10057658.html>>
- Clastres, Pierre. *Arqueología de la violencia: la guerra en las sociedades primitivas*. Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Day, Stuart. *Staging Politics in Mexico: The Road to Neoliberalism*. Bucknell University Press, 2004.
- De la O, María Eugenia. «Presentación. Narcoviolencia y ciencias sociales: lo que miramos, lo que interpretamos». *Desacatos*, núm. 38, 2012, pp. 7-8.
- Diccionario Médico. *¿A qué se llama recurrente en Medicina?* Clínica Universidad de Navarra, 2023, <<https://www.cun.es/diccionario-medico/terminos/recurrente#:~:text=Una%20condici%C3%B3n%20recurrente%20es%20aquella,no%20fue%20del%20todo%20efectivo>>
- Einstein, Albert y Nathan Rosen. «The Particle Problem in the General Theory of Relativity». *Physical Review*, vol. 48, 1935, pp. 73-77.
- El Colegio Nacional. «Lección inaugural de Cristina Rivera Garza». *Youtube*, subido por El Colegio Nacional, 2023, <<https://www.youtube.com/watch?v=IldiwtriV8YZ>>
- Estévez, Ariadna. «El dispositivo necropolítico de producción y administración de la migración forzada en la frontera México-Estados Unidos». *Estudios Fronterizos*, vol. 19, 2018, pp. 1-18, <<https://doi.org/10.21670/ref.1810010>>
- Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Galtung, Johan. *Tras la violencia, 3R: reconstrucción, reconciliación, resolución. Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia*. Gernika Gogoratuz, 1998.
- Gutiérrez Amparán, Jesús Raúl. «Ciudad y feminicidio: el caso de Ciudad Juárez, México». *Territorios*, núm. 47, 2022, pp. 1-20. <<https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/territorios/a.8971>>
- Han, Byung-Chul. *Topología de la violencia*. Herder Editorial, 2016.

- Hernández Arteaga, Óscar. «Bucles temporales en la literatura, el cine, la vida». *Lecturas Sumergidas*, 31 de octubre de 2022, <<https://lecturassumergidas.com/2022/10/31/bucles-temporales-en-la-literatura-el-cine-la-vida/>>
- Hernández-Hernández, Óscar Misael. «Los jóvenes y la violencia regional. Explorando el juvenicidio regional». *Repensando el juvenicidio desde la frontera norte*, coordinado por Óscar Hernández-Hernández, Jesús Pérez y José Andrés Sumano, El Colegio de la Frontera Norte, 2019, pp. 85-124.
- Hernández-Hernández, Óscar Misael. «Memorias sensoriales de la violencia en San Fernando». *Espacio Abierto. Cuaderno Venezolano de Sociología*, vol. 30, núm. 4, 2021, pp. 107-128.
- Hoy Tamaulipas. «“Todos somos Luciano”; buscan a niño secuestrado en San Fernando», 29 de julio de 2020, <<https://www.hoytamaulipas.net/notas/426554/Todos-somos-Luciano-buscan-a-nio-secuestrado-en-San-Fernando-.html>>
- Iparraquirre, Gonzalo y Sebastián Ardenghi. «Tiempo y temporalidad desde la antropología y la física». *Revista de Antropología Experimental*, núm. 11, 2011, pp. 251-260, <<http://hdl.handle.net/11336/66163>>
- Kelly, Anita E. y Jeffrey H Kahn. «Effects of suppression of personal intrusive thoughts». *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 66, núm. 6, 1994, pp. 998-1006.
- Lomnitz, Claudio. *Para una teología política del crimen organizado*. Ediciones Era-El Colegio Nacional, 2023.
- Maldonado Aranda, Salvador. «Desafíos etnográficos en el estudio de la violencia. Experiencias de una investigación». *Avá. Revista de Antropología*, núm. 22, 2013, pp. 123-144.
- Mbembe, Achille. *Necropolítica*. Melusina, 2011.
- Moïsi, Dominique. *Geopolíticas de las series o el triunfo global de miedo*. Errata Naturae Editores, 2017.
- Orsini, Giacomo, et al. «Loops of Violence(s) Within Europe's Governance of Migration in Lybia, Italy, Greece, and Belgium». *Politics and Governance*, vol. 10, núm. 2, 2022, pp. 256-266.
- Ovalle, Lilian Paola y Alfonso Díaz Tovar. *Memoria prematura. Una década de guerra en México y la conmemoración de sus víctimas*. Universidad Autónoma de Baja California, 2019.

- Pereyra, Guillermo. «México: violencia criminal y “guerra contra el narcotráfico”». *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 74, núm. 3, 2012, pp. 429-460.
- Pérez Caballero, Jesús, et al. «Desastre y desapariciones en Acapulco tras el huracán Otis (I): Preámbulo». *Laboratorio de Estudios sobre Violencia en la Frontera (levif)/colef*, 27 de noviembre de 2023, <<https://adondevanlosdesaparecidos.org/2023/11/27/desastre-y-desapariciones-en-acapulco-tras-el-huracan-otis-i-preambulo/>>
- Rivera Garza, Cristina. *Escrituras geológicas*. Iberoamericana Ver-buret, 2022.
- Romero, Sarah. «Los bucles en el tiempo son factibles en nuestro universo, dice un estudio». *Muy Interesante*, 18 de julio de 2022, <<https://www.muyinteresante.com/ciencia/24742.html>>
- Rosemberg, Florence. «La etnografía en tiempos de violencia». *Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas*, vol. 26, núm. 76, 2019, pp. 153-174.
- Segato, Rita Laura. *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Universidad Nacional de Quilmes, 2003.
- Sorel, Georges. *Reflexiones sobre la violencia*. La Pléyade, 1978.
- Valencia, Sayak. *Capitalismo gore. Control económico, violencia y narcopoder*. Melusina, 2010.
- Žižek, Slavoj. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Espasa Libros, 2009.

Geologías de la violencia. Prácticas *Libres* de des-sedimentación

ERIKA R. LINDIG CISNEROS

Introducción

En el intercambio que dio lugar a este artículo, el concepto de «geología» fue propuesto como una herramienta crítica para el análisis de la violencia, o las violencias que constituyen una parte del suelo común de la experiencia de nuestras sociedades contemporáneas. En los textos de Cristina Rivera Garza, dicho concepto –retomado de Kathryn Yusoff– se determina en dos ámbitos de la experiencia relacionados entre sí. En primer lugar, el de la materialidad de un mundo que el capitalismo colonialista ha sometido al extractivismo y la destrucción. Desde este punto de vista, la geología es:

Una tecnología de la materia, una praxis racializada y colonialista que va mano a mano con los procesos de extracción y desposesión que han desmantelado regiones enteras del planeta, expulsando a poblaciones nativas y esclavizando a cuerpos negros o nativos a quienes, desde entonces, una geo-lógica indiferente caracterizó como materia inerte, es decir, no humana (Rivera Garza 12).

En segundo lugar, la geología es el ámbito de sus propias narrativas «que tienden a ocultar esta experiencia de opresión y

sufrimiento, que, sin embargo, permanece en el presente de manera material en forma de sedimentos» (Rivera Garza 13). Por eso la propuesta de una «crítica practicante» es la de la des-sedimentación de estas experiencias de opresión y sufrimiento, de experiencias de la violencia.

Suscribo la necesidad de una crítica practicante y practicada mediante ejercicios de des-sedimentación de las prácticas violentas en los dos ámbitos geológicos ya determinados: el de los discursos y el de la materialidad de los cuerpos, o mejor, entre ellos. Propongo, además, entender las violencias como mecanismos o procedimientos analizables en su ejercicio, a la manera en que Foucault pensó el poder (13-14). Esto permite reemplazar una cuestión metafísica por una pragmática. No preguntaremos ¿qué es la violencia?, pregunta que involucra frecuentemente la cuestión de su origen o fundamento último, y cuya respuesta a menudo queda atrapada en la paradoja del binomio naturaleza y sus otros: sociedad, técnica o instrumentalidad, cultura, etcétera; uno de los binomios conceptuales que han articulado el pensamiento filosófico, humanístico y científico hegemónicos —de eso que se ha llamado Occidente—. Nos concentraremos, en cambio, en las prácticas violentas que consideramos urgente detener por sus efectos dañinos o destructivos o por el sufrimiento que producen (esto asume sin duda una determinación, pero no una definición cerrada, de las prácticas violentas).

El análisis, por lo tanto, debe tomar en cuenta la performatividad de las prácticas, es decir, sus fuerzas y los efectos que pueden generar. Además, es necesario considerar que estas prácticas siempre están sujetas a interpretación, y, como bien señala Butler (9-11), dichas interpretaciones son objeto de enfrentamientos entre instancias político-discursivas. Por ejemplo, entre los discursos de las instituciones estatales y los de los activismos, cuando los ejercicios de lucha y resistencia de los activismos frente a la violencia sistémica son interpretados por el estado o la sociedad o ambos como ejercicios violentos. Los casos sobran. La crítica debe lidiar, como siempre, con la apropiación autoritaria de la palabra en general y de la palabra «violencia» en particular. La lucha entonces, también es una lucha por la palabra y por la defensa de interpretaciones específicas. Notemos, adicionalmente, que el discurso, que también

es material, puede ser tanto el lugar –*locus*– de ciertas prácticas violentas –violencia verbal– con efectos tanto subjetivos como materiales, por ejemplo, en el caso de la identificación de individuos o grupos o cuerpos u objetos mediante sustantivos o nombres;¹ como el lugar en el que se interpretan las prácticas violentas entre las corporalidades. Esto hace que el análisis de las relaciones entre el discurso y las corporalidades sea extremadamente complicado: si jugamos un poco con el célebre título de las conferencias de Austin, podemos decir que las palabras son cosas, hacen cosas y además las interpretan.

Esta complejidad atravesará todo este breve texto. Se trata, pues, de pensar algunas prácticas violentas, su sedimentación en los discursos –y otras escrituras– en el nivel del sentido o la significación, en las estructuras heredadas y en las formas de la experiencia que esos discursos y esas estructuras regulan, reproducen y justifican. Sobre todo, se trata de pensar en los ejercicios críticos de nuevas relaciones no violentas y, como veremos, reparadoras. Se tratará en este caso de pensar la violencia de género que se apropia de los cuerpos y subjetividades de las mujeres y de los cuerpos gestantes para someterlos, torturarlos o asesinarlos, y del trabajo de un activismo en particular: el que han hecho Las Libres por el derecho al aborto y en contra de la violencia hacia las mujeres y los cuerpos feminizados, que es, a mi entender, un ejercicio de des-sedimentación y también, como veremos, de invención.

1. Des-sedimentación

Tal como fue empleado por la deconstrucción derridiana, el término se refiere a una serie de prácticas analíticas y críticas sobre el discurso o la escritura, entendida esta última también en sentido derridiano (2010); en ocasiones, el término «des-sedimentación» nombra el trabajo deconstructivo. Por ejemplo, en entrevista para *Le Monde*:

1 A los que hemos llamado «figuras de la exclusión». Cfr. Villegas pp. 29-33 y Lindig p. 17.

Hay que entender este término, “deconstrucción”, no en el sentido de disolver o de destruir, sino en el de analizar las estructuras sedimentadas que forman el elemento discursivo, la discursividad filosófica en la que pensamos. Este analizar pasa por la lengua, por la cultura occidental, por el conjunto de lo que define nuestra pertenencia a esta historia de la filosofía. (Derrida, *¿Qué es?* párr. 1)

En este caso, la des-sedimentación es un ejercicio analítico y lo sedimentado, en la discursividad filosófica, son estructuras de pensamiento y de lengua a la vez. Estas estructuras comprenden la organización conceptual, en distintos estratos del discurso y de la cultura, en series de oposiciones jerárquicas y excluyentes que operan de manera suplementaria. Como la que, en *Fedro*, regula la leyenda platónica del origen de la escritura² y que produce la figura autoritaria del padre como propietario del *logos*: pensamiento, palabra y verdad. Pero la des-sedimentación puede también tomar por objeto un elemento en el juego de las series: una palabra o concepto y la sedimentación de su significación —o sentido— que, con Nietzsche, sostenemos que está regulada figurativamente (23-25).

2 En «La farmacia de Platón», Derrida analiza la serie de oposiciones que la mitología griega habría heredado de la egipcia en la configuración de sus respectivas lenguas: «Platón ha debido conformar su relato a leyes de estructura. La más generales, las que dirigen y articulan las oposiciones habla/escritura, vida/muerte, padre/hijo, amo/servidor, primero/segundo, hijo legítimo/huérfano-bastardo, alma/cuerpo, dentro/fuera, bien/mal, serio/juego, día/noche, sol/luna, etcétera, dominan, igualmente y según las mismas configuraciones, las mitologías egipcia, babilónica, asiria. Otras también, sin duda, que no tenemos ni intención ni medios de situar aquí. Interesándonos en el hecho de que Platón no ha *tomado prestado* solamente un elemento *simple*, ponemos, pues, entre paréntesis el problema de la genealogía factual y de la comunicación empírica, efectiva, de las culturas y de las mitologías. Solo queremos anunciar la necesidad interna y estructural que pudo hacer posibles tales comunicaciones y todo contagio eventual de los mitemas» (1997 126). Estas oposiciones, como sabemos, privilegian ontológicamente, epistemológicamente y también moralmente a uno de los dos polos. Así, la figura del padre se asocia al habla, a la vida, a la ley, a la soberanía, etcétera. Si la madre o la figura de lo femenino no figuran en esta lista es porque solo aparecen marginalmente en el diálogo, aun cuando se asocian en la lengua griega y en aquellas que heredaron estas estructuras, al segundo término de la serie de oposiciones. Derrida no emplea en este texto el término «falocentrismo», sin embargo, describe su funcionamiento.

En otros trabajos hemos defendido que ciertos elementos del lenguaje —los sustantivos comunes— producen figuras identitarias de determinadas corporalidades. En eso que se llama tradición Occidental —o nuestra herencia europea colonial— la figura del hombre —en sus distintas configuraciones de sentido— se colocó en el centro de eso que hemos llamado mundo. En el centro y por encima de todos sus otros/otras/otro, con derecho al ejercicio de prácticas de dominación/destrucción sobre ellos/ellas/ello. La des-sedimentación del sentido ayuda a recordar cuáles han sido esas configuraciones que han regulado y justificado prácticas, modos de comportamiento o relaciones específicas entre las corporalidades, y que permanentemente las han ido configurando.

Una crítica de las prácticas violentas, y para lo que nos interesa aquí, de aquellas que se ejercen contra los cuerpos de las mujeres o los cuerpos feminizados, será una práctica de des-sedimentación del sentido de conceptos específicos; tanto como del juego de oposiciones jerárquicas y exclusiones que se colocan en distintas regiones de los discursos, además de una práctica del análisis de sus efectos performativos. Este trabajo crítico no necesariamente tiene que hacerse en el discurso «académico»; puede, hemos sostenido, proceder también de los activismos sociales. El caso que me ocupará de aquí en adelante procede de una relación responsable, de escucha respetuosa, entre el activismo y el pensamiento de Las Libres y el pensamiento crítico-humanístico feminista y decolonial. El de Las Libres es un ejercicio que, mediante prácticas específicas de toma de la palabra y de acompañamiento, de resignificación y de invención de relaciones no jerárquicas, logra no solo resistir a la violencia, sino también detener y reparar algunos de sus efectos dañinos: efectos de dominación de las subjetividades y corporalidades, efectos de cancelación de la posibilidad de futuro. Contra estos es necesario luchar.

2. Des-criminalización del aborto: des-sedimentación de una gramática

En Las Libres, en los escenarios sociales de la resistencia y el acompañamiento de la autoría colectiva de Ana María Martínez

de la Escalera, Lourdes Enríquez, Verónica Cruz y Martha Paola Fernández, se propone un vocabulario crítico situado. Uno de los términos de este vocabulario propio es la «criminalización del aborto» y la consecuente necesidad de su descriminalización. Lo que la criminalización nombra, y que distingue al término de la «penalización» —que incluye—, son las prácticas discursivas que condenan el aborto y a quienes lo practican en diversos territorios discursivos. Conviene citarlas extensamente:

Las Libres ha trabajado vocabularios políticos para nombrar, visibilizar, politizar y evidenciar la criminalización de las mujeres por aborto. El acompañamiento del caso por caso tanto para su acceso de forma libre y segura como en los casos en los que han tenido que realizar acciones de defensa por la criminalización de las mismas, les ha permitido identificar las distintas dimensiones de esta y, por ende, hablar en una gramática de la criminalización o descriminalización que abarque todos los ámbitos.

Para Las Libres, la criminalización del aborto es un conjunto de actos que señalan al aborto como un acto criminal o delictivo, y a la persona que lo realiza, sea voluntaria o espontáneamente —como detentadora del orden social, político, moral y religioso establecido como hegemónico—, como una criminal o delincuente. Esta criminalización suele ir más allá de la sola actualización jurídica de una conducta que el derecho considera contraria a él y de la operatividad de la maquinaria punitiva para sancionar esta conducta, ya que hay un conjunto de acciones, omisiones y posiciones que participan de esta criminalización, expandiéndola de los espacios de la judiciabilidad a los de la cotidianidad, como pueden ser la familia, la escuela, los servicios públicos, la calle, entre otros, ya que se difunde una aversión a una conducta determinada y a quien la realiza.

De manera que, al hablar de criminalización de las mujeres y personas con capacidad de gestar, podemos distinguir, principalmente, tres ámbitos: el social, el médico y el legal. Y, por ende, la criminalización se puede llevar a cabo a través de cualquier señalamiento, ofensa, descalificación, actuación, mala práctica; médica o jurídica, o proceso jurídico instaurado en su

contra (sea a partir de la denuncia, cualquier etapa del proceso, o bien hasta cuando ya exista una sentencia absolutoria o condenatoria), con el afán de que haya una sanción en cualquier ámbito por haber abortado. (Martínez de la Escalera et al. 75)

Destaco aquí que la criminalización del aborto consiste en una serie de prácticas discursivas y no discursivas que se ejercen en todas las instituciones sociales y estatales, aunque para el trabajo estratégico de Las Libres convenga hacer énfasis en los ámbitos que ellas especifican. Destaco también que estas prácticas de criminalización configuran, en sus palabras, una gramática. Y finalmente, que el trabajo caso por caso permite identificar estas prácticas de criminalización y sus efectos. Aquí algunas de ellas:

- Los abortos no seguros que tienen como efecto las muertes de las mujeres —que pueden entenderse también como asesinatos sistémicos—.
- La disuasión de abortar con la consiguiente condena a la *maternidad forzada*.
- Prácticas de tortura. Las Libres documentan el caso de una mujer de 28 años denunciada por los médicos de un hospital argentino durante un aborto en curso, a quien no le dieron la dosis necesaria de anestesia «para que sienta el dolor».
- La penalización y, por lo tanto, el encarcelamiento y otras sanciones penales hacia las mujeres, incluyendo niñas y adolescentes embarazadas a causa de violaciones.
- La configuración de subjetividades culpables y avergonzadas, por tanto, incapaces de agencia.

La gramática que atinan a desmontar Las Libres es la estructura fallogocéntrica de una herencia de pensamiento, en nuestro caso, de la lengua de colonización que asume una figura de las mujeres y de sus cuerpos como aquellos cuya única función, destino, deseo y valor es la reproducción de la vida humana y cuyo trabajo —esclavo— es el de su cuidado, que se deja absolutamente bajo su responsabilidad. Esto, además, las hace responsables por la violencia sistémica que se ejerce sobre las infancias. Es la gramática de una estructura que produce y reproduce la apropiación, por parte de las instituciones

y de los individuos particulares, de los cuerpos de las mujeres. El trabajo caso por caso des-sedimenta esta gramática, por ejemplo, mediante el uso de expresiones como «maternidad forzada»: que la maternidad pueda ser forzada, en efecto, pone en cuestión la naturalidad de los sentidos y valores sedimentados en un término tan cargado como es el de «madre», al que se reduce el de «mujer».

3. Invención

Además del ejercicio crítico de des-sedimentación, que logra identificar las prácticas que es necesario erradicar, Las Libres han inventado un modelo de relaciones entre mujeres que han llamado «acompañamiento», y más específicamente «acompañamiento otro». Este modelo es un ejercicio de invención permanente. Cito un testimonio —también es un texto largo que merece el tiempo que toma su lectura— de las prácticas de acompañamiento y de las formas de subjetivación producidas por el aparato falogocéntrico a las que el trabajo de acompañamiento se enfrenta; es de Martha Patricia, acompañante de abortos seguros con medicamento en casa.

La vida que ahora tengo es, en gran medida, gracias al acompañamiento. Yo pasé una situación muy difícil y el acompañamiento de Vero hizo que yo pasara de la resignación a la indignación, que me diera cuenta de que no era justo que las mujeres fueran criminalizadas por abortar o que no vivieran sus abortos de manera libre. Por eso, yo quise ser acompañante, porque yo no quería que la gente lo viviera como yo lo viví, y más porque hay gente que lo vive peor de lo que yo lo viví.

Por eso, cuando una mujer llega conmigo le digo: «Caíste en las mejores manos». Porque si yo no puedo, sé que hay alguien que sí podrá, porque no solo son mis «manos», sino las de muchas otras que están en red y que respaldarán y resolverán todo lo que pase, y eso me da seguridad de seguir haciendo lo que hago. Además, me ha hecho cerrar muchos ciclos personales y me ha sanado.

Ser acompañante me ha enseñado a ser tolerante, sobre todo con las ideologías, porque muchas mujeres que llegan conmigo llegan con esa ideología de que Satanás se las va a llevar o que Dios las va a castigar, y está bien, porque ellas así crecieron y no se los voy a cambiar, pero entonces lo que hago es preguntarles si están seguras de querer hacerlo porque es cargar con la idea de que el diablo se las llevará y, entonces, mejor que lo piensen y que lo reflexionen, si deciden que sí lo quieren hacer, ya tienen mi contacto. Pero cada caso es distinto y cada acompañamiento te enseña algo, eso me gusta, porque nunca terminas de aprender. Puedes conocer el protocolo médico, pero no solo es eso, entonces es un aprendizaje permanente. Tengo la información y la experiencia, pero no es lo mismo con todas.

Muchas de las mujeres que llegan ya están muy dañadas de todo lo que la sociedad les dice sobre el aborto. No es una decisión fácil por eso; todo el tema social, el religioso, el personal, muchas veces no les permite tener claridad. Además, a veces creen que tienen que contarle a todo el mundo y no, eso es algo personal y si lo quieren contar, bien y si no le quieren contar a nadie, está bien, no podemos dejarle en manos de alguien más la decisión que queremos tener.

Yo voy a seguir haciendo esto. (Martínez de la Escalera et al. 37)

Veamos entonces: el acompañamiento consiste en una serie de prácticas que reinventan las relaciones entre las mujeres, que responden a las situaciones urgentes de violencia pero que crean modos, otros de las subjetividades –no sujetas– sino acompañadas; y modos otros de las corporalidades. El trabajo de acompañamiento, dice el anterior testimonio, permite pasar de la resignación a la indignación. Y la indignación, emparentada con la dignidad, proporciona la fuerza para la elaboración colectiva de experiencias traumáticas tanto como para la modificación de las prácticas violentas que las constituyen: para que no se sigan reproduciendo. Las prácticas de acompañamiento operan al margen de las apropiaciones del Estado, de la sociedad, de la religión, y del capital, aun cuando requieran recursos para sostenerse. El acompañamiento

es también una modalidad del intercambio de los saberes entre mujeres, entre disciplinas y profesiones, entre la academia y los activismos. Siguiendo una propuesta de intercambio horizontal, reconoce el valor de los distintos saberes y respeta la palabra de cada cual para la elaboración de un saber colectivo, cuya medida de aceptación es estratégica y crítica, es decir, que pondera la eficacia del empleo de las memorias de las tecnologías de lucha –por ejemplo ciertas formas estratégicas de litigio para luchar contra la criminalización del aborto–, y la eficacia de un vocabulario para nombrar las prácticas contra las cuales se lucha –como maternidad forzada–, así como las experiencias de invención de relaciones más justas, y así poder reproducirlas: «yo voy a seguir haciendo esto».

No hay que confundir esta eficacia –que se refiere a las fuerzas de invención de la palabra y de las corporalidades juntas– con la consecución de resultados. La convivencia, la co-participación, y la cooperación se valoran, explican las autoras, por el goce de estar juntas, incluso en momento de angustia, preocupación, incertidumbre o duelo.

Sobre la invención de nuevas corporalidades, el vocabulario usa la imagen de «dar el brazo». Un fragmento muy elocuente la presenta así:

El acompañamiento pone en acción tecnologías de intervención muy específicas. A través de ellas, el cuerpo del acompañamiento descubre sus posibilidades, aquello que puede llegar a ser y aquello que puede abandonar. Descubre que la transformación es factible, además de posible. Estas tecnologías *toman* partes del cuerpo individual y *autonomizan* sus fuerzas a través de relaciones de *coparticipación* y coadyuvancia que respetan la diferencia y renuncian a jerarquías y autoritarismo. Así, el brazo que sostiene a la otra deja de servirnos, de funcionar para la unidad del cuerpo del que procede, se transforma y muta temporalmente, provisoriamente en bastón o incluso en brazo de la acompañada. El brazo casi siempre es voz. Esta mutación es muy valiosa para la teoría del acompañamiento. Las partes del cuerpo y sus efectos ocupan, cuando es necesario, otros espacios, otras relaciones, se ponen a mimetizar otras funciones.

El brazo, como es sabido, habla, exige, demanda, «sirve» para mucho más que agarrar o sujetar: libera. En este caso, la liberación no proviene del cumplimiento de una función prescrita, sino del abandono de la prescripción y de la entrada en un mundo de posibilidades *otras*, alternativas. (Martínez de la Escalera et al. 18)

El acompañamiento, entonces, se trata de liberar las fuerzas de los cuerpos y de los discursos para contrarrestar esas otras fuerzas que operan sobre los «desvalidos cuerpos individuales» y las igualmente desvalidas, y dañadas, subjetividades individuales. Los feminismos nos han enseñado eso, que solas es poco lo que podemos hacer o inventar. Colectivamente, sin embargo, es, como dicen Las Libres, no solo posible, sino factible la reinvención de otros modos: modos otros de lo social, modos otros de las corporalidades y de las subjetividades. Es una política que articula saberes, experiencias, tecnologías y prácticas del estar juntas.

Conclusión

El de Las Libres es un trabajo crítico de des-estratificación de los discursos: de su gramática tanto como de su vocabulario. Permite analizar las formas específicas mediante las cuales se ejerce la violencia hacia los cuerpos de las mujeres, y practica, estratégicamente y en cada ámbito de lo político o de lo social, formas de resistencia y de lucha frente a estas prácticas específicas. Inventa modos de relaciones que, además de reparar, al menos en parte, los daños producidos por estas violencias, enseña estrategias para detenerlas. Es un trabajo crítico, pues la crítica no debe reducirse a cierto trabajo académico sobre el discurso. Sin embargo, cierto trabajo académico-crítico, en el que situamos el nuestro, es también activismo en la medida en que propone vocabularios y estrategias de lucha frente a las tecnologías violentas y excluyentes sedimentadas en las distintas regiones de las prácticas discursivas y no discursivas que regulan la experiencia. Este trabajo a veces toma respetuosamente en préstamo los vocabularios y las estrategias de

lucha propuestos por los activismos sociales, con la convicción de que tiene mucho que aprender de ellos y también con la convicción de que es necesario crear frentes de lucha. Frentes que logren abrir caminos para las que vienen.

Referencias

- Butler, Judith. *La fuerza de la no violencia*. Paidós, 2021.
- Derrida, Jacques, «La farmacia de Platón». *La diseminación*. Fundamentos, 1997, pp. 91-262.
- Derrida, Jacques, «¿Qué es la deconstrucción?». Traducción anónima en *Le Monde*, 12 de octubre de 2004, <https://horomicos.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/06/derrida_deconstruccion.pdf>
- Foucault, Michel. «Crítica y *Aufklärung* [“Qu’est-ce que la Critique?”]». *Revista de Filosofía-ULA*, vol. 8, 1995, pp. 1-18, <<https://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/15896/davila-critica-aufklarung.pdf;jsessionid=E45E9036E44F2E-3157D07778CB0B4F6A?sequence=1>>
- Lindig, Erika. «Introducción: Figuras de la exclusión. Herramientas teóricas para su crítica». *Figuras del discurso. Exclusión, filosofía y política*, coordinado por Armando Villegas, Natalia Talavera y Roberto Monroy. Bonilla Artigas/UAEM, 2017, pp. 15-28.
- Martínez de la Escalera, Ana María, et al. *Las Libres. En los escenarios sociales de la resistencia y el acompañamiento*. Publicación independiente del Centro Las Libres de Información en Salud Sexual Región Centro, 2024.
- Nietzsche, Friedrich. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Tecnos, 2004.
- Rivera Garza, Cristina. *Escrituras geológicas*, Iberoamericana Vervuert, 2022.
- Villegas, Armando. «El hombre, el bárbaro y el salvaje: las figuras de la filosofía». *Figuras del discurso. Exclusión, filosofía y política*, coordinado por Armando Villegas, Natalia Talavera y Roberto Monroy. Bonilla Artigas/UAEM, 2017, pp. 29-50.

SEGUNDA PARTE:
LA ESPECTRAL CARTOGRAFÍA

Desviar la mirada. Un análisis sobre tres piezas de Mayra Martell

IRVING JUÁREZ GÓMEZ

La distribución de lo sensible y su relación con la representación de la violencia

En noviembre de 2022, cerca de las 10 de la mañana, una pareja de jóvenes ciclistas, que hacía ruta por la llamada carretera La Pera-Cuautla, encontró el cuerpo de Ariadna Fernanda sin vida. Al día siguiente el Fiscal del Estado de Morelos reveló que Ariadna había muerto por broncoaspiración debido a un alto consumo de alcohol. En breves días la fiscalía de la Ciudad de México —como Fernanda era de la Ciudad de México, sus familiares pidieron a la fiscalía de dicha ciudad que tomaran el caso— anunciaba que Fernanda no había muerto por broncoaspiración sino por traumatismos, es decir, había sido asesinada.

En todo momento, los noticieros daban cuenta del suceso, de la controversia que había entre las dos fiscalías y de la pesquisa que se estaba llevando a cabo para averiguar dos cosas: si había sido asesinada y si sus asesinos eran los dos sospechosos que la habían visto por última vez. La polémica no tardó en centrarse en el cinismo de estos dos sospechosos, ahora culpables, puesto que no solo negaban su implicación, sino que habían ido a velar a Fernanda. El suceso reveló una cadena de impunidad y corrupción ya típica en México.

Este caso ilustra lo que Rancière refiere como la repartición de lo sensible. El problema no es la proliferación de imágenes¹ violentas o no violentas, nos advierte, el problema es cómo se organizan las imágenes para dicho reparto. La organización de las imágenes mediáticas tiende a invisibilizar el entramado de lo que se entiende como violencia estructural. Rancière, en *El reparto de lo sensible*, señala que no es la estética o estetización de la política, tal como fue entendida por Benjamin respecto a la reproducción técnica y el fascismo, la que se vuelve política, sino que en su misma práctica esta tiene un componente estético, puesto que en la política se distribuye el qué decir, cómo decir, cómo hacer, etcétera. «La política se refiere a lo que vemos y a lo que podemos decir, a quien tiene la competencia para ver y la cualidad para decir las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo» (Rancière, *El reparto* 20).

Las prácticas del reparto de lo sensible son de suma importancia para revisar las condiciones en las que una imagen o una serie de imágenes entran en la vida pública. Estas suelen resaltar, como es el caso de Ariadna Fernanda, una narración de tipo *true crime* centrada evidentemente en los aspectos de la cronología de un crimen: las horas, los lugares, los qués y los cómo. En este sentido, para soslayar las razones de la ruptura del tejido estructural en México, aspecto que ha convertido al país en un lugar donde el feminicidio es cosa habitual, los medios se centran en la discusión de los culpables, los involucrados en la investigación y los participantes del discurso político. De tal manera que las causas sociales que dan origen a una cultura de la cosificación de la mujer, al menos en el discurso público, quedan ignoradas.

Cierto arte tampoco logra mostrar de manera eficaz dichas causas. Por ejemplo, Rancière refiere a la obra de Martha Rosler, *Bringing the war home*, en la que una serie de *collages* muestran casas en su típica cotidianidad americana, con recortes de un vietnamita llevando a una niña muerta en sus brazos; y nos explica cómo se produce el efecto en el espectador, un efecto lejos de ser político:

1 Con imagen nos referimos no solo al contenido de una fotografía, por ejemplo, sino también al aspecto material de la imagen, de lo que está hecha la fotografía y cuya materialidad también afecta el modo de su distribución en una cultura dada.

La reacción ordinaria a semejantes imágenes es la de cerrar los ojos o apartar la mirada. O bien la de incriminar los horrores de la guerra y la locura asesina de los hombres. Para que la imagen produzca su efecto político, el espectador debe estar convencido ya de que aquello que ella muestra es el imperialismo norteamericano y no la locura de los hombres en general. (*El espectador emancipado* 87)

De esta manera, desde hace tiempo, en el discurso público tanto el arte como los medios de comunicación son un tipo de repartición de lo que se considera acto violento, crimen. Podemos verlo constantemente en los noticieros occidentales que cubren el genocidio de los palestinos, en los crímenes de guerra en Ucrania y en otras guerras o conflictos de igual índole. Evidentemente, el entramado es complejo y no es tarea de este estudio discurrir sobre los matices y querellas que esta idea pueda o no generar.

Una de las particularidades de los estudios visuales es que están, en su mayor parte, centrados en el sentido y organización de la imagen, es decir, lo que representa y cómo está representado; y no tanto en las condiciones materiales de la imagen. Por ello, el trabajo de Mieke Bal es particularmente fecundo como disciplina o, al menos, como noción de que aquello que está en la imagen no es solo su sentido, su predicación, sino que también es importante tomar en cuenta el contexto en el que las imágenes se generan, se distribuyen y se critican/comentan; en suma, se trata de centrar el objeto no en la imagen sino en el acto de ver. Esta forma de mirar la imagen nos revelaría, por ejemplo, que el tipo de representación de lo violento difiere, en gran medida, en Francia que en México. Tampoco las formas de distribución y de adecuación de las imágenes son las mismas: para empezar, hay un tratamiento de la nota roja muy diferente entre ambos países. En México, la nota roja puede verse sin ocultamiento, en cada puesto de revistas o en cada semáforo donde se distribuye este tipo de prensa. Estas condiciones, no contempladas en los estudios visuales, de acuerdo con Mieke Bal, son lo que ella entiende como políticas de la mirada o, valiéndome de un concepto del artista Alfredo Jaar, como una política de las imágenes.

En el curso del diplomado en el que coincidí con un grupo de estudiantes llevé las siguientes preguntas para trabajar durante el curso: ¿qué alternativas propone el arte a la representación de la violencia? ¿Qué impacto puede tener una imagen dadas las condiciones materiales en las que vivimos y las condiciones materiales de la propia imagen? El primer problema que trabajamos fue el del concepto de imagen y su relación con la idea –Aristóteles planteaba que la idea no puede acontecer sin el concurso de un *phantasma*, es decir, de una imagen–. Así, la imagen no solo se presenta, culturalmente hablando, a partir de una materialidad, como sucede con la fotografía, la pintura o la escultura; las imágenes también pueden ser verbales y musicales. Sin embargo, la imagen tiene una facultad, un poder diferente, cuando se piensa como sentido o idea. Cuando así sucede, la imagen puede ayudarnos al entendimiento de una idea. Desde luego, esto es problemático porque tener una idea y, por tanto, una imagen de algo o alguien, delimita y aísla lo que usualmente no puede ser aislado. Pensemos en la idea del amor, ¿qué sucede cuando esta idea encarna en una imagen? Un gesto, una sonrisa, una mirada pueden condensar la idea que tenemos de una persona, pero tal imagen de la persona es engañosa, puesto que la imagen se limita a fijar la idea de la persona, mientras que las personas existimos, devenimos, cambiamos, etcétera.

Es aquí donde se encuentra el primer problema de la representación de la violencia; esta necesita de una imagen para aglutinar una serie de ideas y conceptos, para resumir lo que sería la violencia o la experiencia de la violencia. De manera que, cuando se representa la idea de violencia en una imagen, esta suele ser mediante la representación de un acto violento y nunca la ausencia del acto violento. Inclán denuncia esta particularidad de la idea de violencia con la imagen del acto violento y nos advierte que:

Pensar la violencia, desde su dimensión estética, como un proceso en el que se disputa el sentido, nos permite pensarla más allá de los actos en los que se verifica su existencia. Reducir el estudio de la violencia a los actos contribuye a una confusión generalizada a través de la cual se homologa la violencia con la ira o la agresividad; ambas pasiones concluyen en actos de

fuerza cuyo fin es la destrucción simbólica o real de personas u objetos. (Inclán, «Violentamente» 149)

En cambio, nos dice, la violencia es un proceso de cálculo. Desde esta perspectiva podemos pensarla no como el acto en sí, sino en las relaciones que la propicia. Esto ha abierto, probablemente no hubiera sido de otra manera, una alternativa para el arte. Alternativa estética que, en lugar de enfocarse en el acto y en cosificar a las personas, busca poner en ausencia el acto violento y representar lo que ha dejado tras de sí o las causas que lo han producido.

En el mismo texto, Inclán subraya el aspecto semántico y de construcción de sentido a partir de las portadas de nota roja. Para el autor, en las imágenes de la nota roja se oscurece la dialéctica de la mirada y, por tanto, su mirar político:

Se produce una anulación de la dialéctica de la mirada. El esquema exitoso para que la dialéctica de la mirada se cancele es el que junta en un mismo plano una imagen plagada de sangre junto a la imagen pornográfica de una mujer. Este modelo se extiende de las primeras planas de la nota roja a las pantallas de la televisión, que, mediante simulaciones, vinculan la violencia «criminal» con cuerpos exuberantes de mujeres. (147)

El resultado de ello es el de separar el vínculo de lo que ocurrió con el espectador, de manera que el crimen se focaliza en el criminal y en la víctima como algo que «le pasó por algo», pero no se advierte el entramado que produce los actos. Como podemos observar, y desde esta perspectiva, resulta evidente que una manera de salir del aspecto apolítico de la imagen es la construcción social de la persona. Inclán se inclina por la crónica, por abordar el tema y visibilizar al familiar de la víctima para restituir la palabra y el reparto de lo sensible (Inclán no refiere esta idea de Rancière, pero coincide con su pensamiento), y con ello volver a politizar la imagen.

En México, la situación es particular, pues no solo existe una violencia estructural causada por la desigualdad social y la llamada «guerra contra el narco», también el transeúnte común está expuesto a toda clase de violencia. La investigadora Van Dembroucke

en su artículo «Arte y violencia: algunas artistas que desafían la representación» resalta que las condiciones materiales en México imposibilitan un tratamiento explícito de la violencia:

Las portadas de las revistas que muestran imágenes cruentas a vivo color y de tamaño destacado, no son ajenas al transeúnte mexicano y decoran las calles o el metro, quizás desapercibidas para el local, acostumbrado a que ellas formen parte del elenco estable de lo visible. En este contexto, en el que el *mainstream* comunicacional está investido por signos sensacionalistas, surge el interrogante acerca de la efectividad de las imágenes terribles a en la hora de incitar un sentido crítico. (53)

De esta manera, nos señala Van Dembroucke, las y los artistas necesitan buscar formas de representación que generen preguntas distintas a las ya formuladas, por ello la investigadora señala a varias artistas que trabajan en esta dirección. En el caso que nos ocupa, es de gran importancia profundizar sobre el trabajo de la fotógrafa Mayra Martell, pues revela algunas de las ideas que ya hemos vertido en este estudio. Son tres aspectos los que subrayaré de su obra: en primer lugar, la no imagen, es decir, la imagen no visual sino imaginada a partir de una lista de deseos; en segundo lugar, la imagen dentro de la imagen, esa imagen cuya materialidad está presente y no aislada y cuya materialidad es precisamente donde reside su potencia político-estética; y por último la imagen de una ausencia, es decir, y de manera similar a la lista de deseos, una imagen que nos visibiliza la mirada de la persona desaparecida, y que al revelar esta mirada surge un contenido semántico que subjetiva y hace presente a la mujer desaparecida.

Mayra Martell es una fotógrafa nacida en Ciudad Juárez que, a partir de 2005 y hasta 2020, trabajó con familiares de mujeres desaparecidas o privadas de la vida. Su trabajo se tituló *El acto de extrañar* y consta de una serie de fotografías que se encuentran en su sitio web. La fotógrafa solía visitar las casas donde las mujeres desaparecidas vivían, con sus madres, para hablar con ellas y saber más de ellas:

Las madres me miraban largo rato y me hablaban de sus hijas como si fuera una vieja amiga. Yo intentaba construir una imagen, reincorporar recuerdos para conocerlas.

Me mostraban fotos, ropa y, en algunas ocasiones, podía percibir el olor en alguna prenda. Nunca había visto tanto dolor en una persona: como si el extrañar a sus hijas desdoblara el presente en pasado, una y otra vez, como única manera de retener el amor. (*El acto* párr. 3)

Debido al aspecto público de dichas imágenes, solo se referirá la página web y se describirá el contenido de las imágenes que abordaremos en este estudio. Dicho material se encuentra en el sitio de la artista, cuya liga referiremos en la bibliografía con la entrada de Mayra Martell. Asimismo, el texto *El acto de extrañar* también se encuentra en el sitio web de la artista.

El desvío de la mirada en *El acto de extrañar* de Mayra Martell

La fotografía en blanco y negro retrata una lista sujeta en el marco de lo que parece ser un espejo. La lista está escrita en un pedazo de papel, roto en la parte superior y adherido con cinta adhesiva en la parte inferior. La lista contiene las metas de Erika Carrillo y se titula «Metas a corto y largo plazo»:

- Entrar a natación.
- Trabajar duro p/ pagar la inscripción de la escuela.
- Juntar dinero p/ el cervantino.
- Hacer el closet.
- Pintar la casa en septiembre.
- Comprar las sillas del comedor.
- Comprarme unos zapatos.
- Leer a Platón.
- Hablar y ser simpática c/ la gente.

Esta es la imagen: no vemos el rostro de Erika, solo sabemos por el pie o título de la fotografía que fue desaparecida en el 2000. Tampoco vemos la habitación donde vivió o la situación de su desaparición. No sabemos si se habló de ella en los medios de comunicación, si alguien la extraña. En cambio, y es aquí donde se advierte un tipo de transfiguración de lo visible, vemos una lista de nueve metas. Cada una revela, de manera oblicua, como suele suceder con las listas, algo de ella. La fotografía no trata de reducir la vida de Erika ni de resaltar el dramatismo de su desaparición, muy por el contrario: se resume a lo que es un fragmento de la vida de una adolescente. Esta naturaleza fragmentaria y no predicadora, como entiende muchas veces el arte visual a las imágenes, es precisamente la base política de esta fotografía. El hecho de que se trate de metas a corto y largo plazo y que, sabemos por el pie de foto, ya no se lograron, cimenta el anclaje narrativo de una vida que se ha perdido, que fue interrumpida.

Incluso, la fotografía solo nos sirve para ver y comprobar que se trata de una lista escrita por ella; sirve solo de testimonio, pero también deja un lugar para el aura. Es una lista escrita por el puño y letra de la joven. Una presencia que, por el acto de su desaparición, se ha vuelto irreplicable y lejana, como sucede con el aura benjaminiana. También podemos solo ver el lenguaje verbal de lo que la foto representa; podemos centrarnos en que se trata de una lista, no de una imagen, sino una serie de imágenes; cada meta constituye así una resistencia a lo fijado; el tiempo interrumpido ha determinado que se trata de un suceder en la vida de Erika y no un simple acontecer.

La lista es un ambientador que genera posibilidades narrativas en la imaginación, y dichas posibilidades se articulan en nosotros como idea: la idea de la continuidad de la vida. No obstante, de nuevo vemos el pie de foto y recordamos así que los deseos no se volverán realidad, y es así como experimentamos, de alguna manera, esa pérdida. La experiencia nos remite a una manera de ver las metas como un fragmento en el tiempo y cómo esa interrupción deja tras de sí un vacío. Esta es quizás la parte más política de la imagen: el vacío que deja. La sensación de vacío es un pequeño ejemplo de la pérdida que dejó para los que la amaron y para los que, como

ella, estaban llenos de esperanza. La imagen porta, mediante la metonimia, una alegoría de algo que observamos en nosotros: el deseo de existencia.

La siguiente imagen, que describiré a continuación, pertenece a otro objeto de Erika Carrillo. En esta ocasión se trata de una fotografía que plasma algunos fragmentos de un álbum fotográfico que pertenecía a Erika. Vemos el álbum abierto, en el que están pegadas cuatro imágenes y una ilustración. En la fotografía que está en la parte superior izquierda se encuentra Erika sentada/recargada sobre un muro de piedra, atrás de ella hay una rueda de madera grande. Es de día y podemos apreciar que sonríe. Fuera de la imagen y escrito a mano, presumiblemente por ella, leemos: «Fotos Denver Colorado. Aquí estoy en una caricatura». Este último comentario refiere al dibujo, estilo caricatura, del rostro de Erika, en el cual se la representa fumando un cigarrillo.

En la siguiente página vemos dos fotografías similares, en ambas Erika abraza a un árbol. En la imagen superior abraza un pino y en la inferior lo que parece ser un sabino. Cada foto tiene, escrito a mano, una especie de comentario o pie de foto hecho por ella. El de la parte superior dice: «Me dejastes abrazada de un árbol», y la inferior, conectando con el comentario anterior leemos: «Pero aquí me tienes feliz y contenta». De manera similar a las «Metas a corto y largo plazo», estamos frente a un aspecto aurático:² el álbum tiene, de alguna manera, la presencia irrepetible de Erika, pues los pies de fotos son escritos a mano por ella y complementan las imágenes del álbum. Las fotos, en su materialidad, tienen una coloración típica de las fotos de rollo fotográfico. Incluso una de ellas tiene el sello rojo de la fecha en la parte inferior: «6. 29'99». El celofán que sostiene y cubre la foto también puede verse a través de unas estrías en la imagen inferior derecha. El engarzado del álbum, mediante una espiral de metal, y las páginas ensuciadas revelan también esta materialidad que retrata la fotografía de Martell sobre el álbum.

2 De acuerdo con Benjamin el aura se define como «aparecimiento único de una lejanía por más cercana que pueda estar» (47). Esto significa que para Benjamin el arte guardaba siempre su valor en relación con lo auténtico, con la presencia de su hechura. En este sentido, el trazo de la pluma sobre el álbum que realizó Erika se convierte en irrepetible y lejano debido a la desaparición de la joven.

El gesto de Martell no tiene nada que ver con el plagio de Sherry Levine con su obra *After Walker Evans*, pues en el último se trata de una apropiación artística. Levine fotografía una foto de Walker Evans para resignificar los conceptos arte, memoria y plagio; lo que hace Levine es fotografiar la fotografía para trastocar los principios de la autoría y los conceptos de arte que se tenían durante los años ochenta, época en que Levine hizo su «plagio».³ Sin embargo, es precisamente el gesto de Levine lo que despliega el funcionamiento de una tradición artística, con sus diferencias. Y las diferencias son lo que nos importa aquí, pues es precisamente el hecho de que las fotos se encuentren en un álbum, impresas desde un rollo fotográfico, lo que produce la nostalgia y resalta, de nuevo, el vacío que dejó la desaparición de Érika.

Las particularidades materiales del álbum son metáforas de una resistencia política contra el olvido, no solo desde un punto nostálgico sino, insisto, desde el vacío que deja una vida para quienes la amaron. Además del tiempo como tema, está lo que representa la imagen. De nuevo y similar a la lista de deseos, presenta a una joven que estuvo de viaje, que aparentemente disfrutó; otra imagen en la que ella señala que está feliz y contenta, aunque fue «dejada» abrazando un árbol. Y no debemos olvidar que Martell toma una foto de un documento cuyo fin era el de la permanencia, la del recuerdo: el álbum fotográfico es el dispositivo de la memoria por regla general, sobre todo durante las décadas anteriores. Siguiendo lo que nos dice José Luis Brea respecto a las imágenes ancladas a su materialidad, como la fotografía:

Ellas son portadoras, por encima de todo, de un potencial simbólico, de la fuerza de abrir para nosotros un mundo de esperanzas, de creencias, un horizonte de ideas muy generales y abstracto al que nos enfrentamos movilizándolo, sobre todo, nuestro deseo —acaso nuestro deseo de ser—. Ellas están ahí queriendo hablarnos —o dejando que nosotros nos hablemos

3 Por invitación de Douglas Crimp, Levine fotografió algunas fotos de Walker Evans y las tituló *After Walker Evans* (21). La obra de Levine plantea preguntas sobre la originalidad y la copia cuando un fotógrafo decide fotografiar una fotografía, como si se tratara de un paisaje o un retrato.

a nosotros mismos, frente a ellas— de lo que somos, de lo que creemos ser y de qué —como tales— nos es dado esperar, al fin y al cabo. (Brea 8)

La fotografía de Martell ilustra, con gran potencia, el contraste de la ilusión de ser con la realidad de la nada, es decir, de la pérdida. Se vale de recursos y tradiciones artísticas, pero encuentra la manera de resaltar el dolor, la pérdida y el vacío a través de elementos muy discretos, pero con una potencia simbólica significativa, pues nos miran, nos hacen ver lo que se perdió con la desaparición de una joven. Por último, tenemos otra fotografía de Martell, esta vez se trata de otra joven, «Diana Noraly Piaga Reyna. Desapareció el 27 de febrero de 2009; trabajaba en una maquila en el turno de la mañana. Foto de la pared de su habitación» (Martell) leemos en el pie de foto. Lo que encuadra la imagen es una pared, presumiblemente de la habitación de Diana, en la que vemos tres figuras pegadas. Se trata de dos sirenitas y una blanca nieves, ambas como fueron representadas por Disney. Cerca de estas estampas y casi inadvertida vemos otra estampa que representa unas flores dibujadas, parecen ser rosas de castilla. Lo demás es la pared, que parece estar a medio terminar, puesto que una parte ya tiene hecho el repellado de estuco y otra, en la parte izquierda del encuadre, se encuentra en obra gris.

Por la situación en la que está la pared, por el tipo de estampas que se adhieren a ella y por el trabajo que Diana hacía a los 16 años, podemos inferir que se trata de una joven que se encuentra en condiciones de precariedad. Este contexto también se ilustra en otras imágenes de *El acto de extrañar*, y aunque puedan pasar desapercibidas, advertimos que las jóvenes desaparecidas pertenecen a grupos sociales vulnerables.

Así, de una manera poco vistosa y sutil, Martell nos muestra la materialidad que retrata la imagen: una pared a medio terminar, unas estampas que parecen ser reflejo de esa precariedad y que de manera breve y aislada nos hablan de lo cerca que Diana estaba, a sus 16 años, de su infancia recién transcurrida.

El tema de la desaparición y sus condiciones quedan completamente soslayadas en el trabajo de Martell; las indagaciones

policiales, el tema de la prensa, etcétera, no son tomadas en cuenta para este reparto de lo sensible. Sin embargo, desde otro lugar, que aquí entendemos como una desviación de la mirada, como un nuevo reparto de lo sensible, Martell nos inquiere, con las sutilezas que requieren una atención, sobre lo que vemos y cómo lo vemos.

El desvío de la mirada como salida a un tipo de representación de la violencia

¿Qué implica trasladar lo representado a la ausencia y al dolor? Implica una indagación, una pregunta, no de saber lo que pasó o cómo ocurrió, eso lo despliegan los noticieros; sino que, al preguntarse qué deja esa violencia y en qué condiciones estructurales ocurrió, se da una imaginación productiva que no busca esquematizar figuras de violencia, sino anularlas para buscar más allá. El proceso que sigue Martell tiene mucho más que ver con un proceso de duelo —un duelo personal— en sí mismo; fotografiar fragmentos de vida de las desaparecidas cuando vivían, y la relaciones que intentaban tejer en su entorno. El fragmento, la ausencia de una representación del acto violento y un manejo del tema no explícito, parecen ser vías alternativas frente a una representación que solo busca reducir el complejo entramado en una imagen, en una representación que no deja de prolongar los usos de la violencia, de la repartición de lo sensible de ella.

Esto nos ilustra que cuando se trata de violencia siempre se trata de otra cosa: lo que no está, lo que, en palabras de Nancy, está presentado por su ausencia (30). Al desviar la atención —la mirada— sobre lo que rodea la forma explícita de violencia, la mirada se vuelve política, pues, por un lado, ayuda a dejar de pensar en la víctima como una cosa, y por el otro se nos propone que imaginemos y pensemos que el entramado es mucho más complejo que si se tratara de víctimas y criminales.

Nos resulta claro que no es la función del arte detener o explicar el entramado de las violencias que una sociedad vive. Las prácticas del arte suelen ser prácticas de la representación y de la imaginación, y como tales ayudan a la construcción y producción de sentido

de una comunidad, por ello es fundamental revisar y visibilizar propuestas artísticas que abonen a la discusión y nos propongan preguntas que, lejos de centrar lo violento como acto, como agresión precisa, intenten representar las causas y los efectos de ese acto violento específico.

Referencias

- Bal, Mieke. *Tiempos trastornados*. Akal, 2020.
- Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ítaca, 2003.
- Brea, José Luis. *Las tres eras de la imagen*. Akal, 2010.
- Crimp, Douglas. *Posiciones críticas. Ensayos sobre políticas de arte y la identidad*. Akal, 2005.
- Inclán, Daniel. «Violencia. Conceptos y fenómenos culturales de nuestro tiempo». UNAM, 2018, <https://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/648trabajo.pdf>
- Inclán, Daniel. «Violentamente visual. Los límites de la representación de la violencia». *Interpretatio. Revista de Hermenéutica*, vol. 3, núm. 2, 2018, pp. 141–157, <<https://doi.org/10.19130/irh.3.2.2018.107>>
- Jaar, Alfredo. «Es difícil». *Política y (po)ética de las imágenes de guerra*, editado por Antonio Monegal, Paidós, 2007, pp. 203–212.
- Martell, Mayra. «El Acto de Extrañar». *Mayra Martell*, 2025, <<https://mayramartell.com/proyectos/el-acto-de-extrañar-cd-juarez/>>
- Nancy, Jean-Luc. *La representación prohibida: Seguido de La Shoah, un soplo*. Amorrortu Editores, 2006.
- Rancière, Jacques. *El Espectador emancipado*. Manantial SRL, 2010.
- Rancière, Jacques. *El Reparto de lo sensible*. LOM Editores, 2000.
- Van Dembroucke, Celina. «Arte y violencia: algunas artistas que desafían la representación». *Revista Académica Estesis*, núm. 7, 2019, pp. 46–61.

La tierra grita calladamente. (Heridas de la violencia en México en *Mandrágora* de Santiago Moyao)

ALFREDO CARLOS GUZMÁN TINAJERO

*Esos huesos ceniza
¡Aquí están!
Esos sueños ceniza
¡Aquí están!
Grita la hierba calladamente
La hierba*

Mirtha Luz Pérez Robledo, *A dónde van nuestros desaparecidos*

Balaceras, bloqueos, asesinados, desaparecidos y fosas se han vuelto el paisaje cotidiano en muchas regiones de México desde diciembre del 2006. Un panorama desolador provocado por la llamada «guerra contra el narco», desatada por el entonces presidente Felipe Calderón en un intento por legitimar el fraude electoral con el que llegó al poder. En un principio, esta confrontación tenía como supuesto objetivo frenar el tráfico de drogas y dismantelar la delincuencia organizada; sin embargo, debido a la falta de estrategia y a la colusión entre las policías, el ejército y los grupos criminales, además de la predilección presidencial por el

cártel de Sinaloa (Lemus 166), la llamada «guerra contra el narco» se desarrolló de forma caótica y sangrienta, creando una etapa de violencia aterradora que continúa hasta la fecha. La crisis de violencia se inscribió en un contexto geoestratégico en el que el comercio indiscriminado de armas (Nieto 335), el extractivismo y apropiación de los recursos, y el despliegue del neoliberalismo agravó aún más su virulencia (Lozano y Aguilar 112).

El conflicto se recrudeció en el sexenio de Enrique Peña, quien continuó con la estrategia de su antecesor, con el agregado de un silenciamiento mediático pactado por Calderón en marzo del 2011. No obstante, gracias a las acciones de las colectivas y de los periodistas, otros de los grupos más castigados en este periodo, sabemos que en su gobierno el incremento en la violencia continuó. La crisis de violencia no ha terminado, y si bien la estrategia del gobierno de Andrés Manuel López Obrador fue distinta (Salazar y Araujo 137) y se ralentizó el incremento, las consecuencias siguen presentes.¹ A los datos de homicidios y desaparecidos debemos agregar las miles de personas heridas, desplazadas y torturadas y las múltiples violaciones de derechos humanos (Ventura 167).² Esto ha provocado una estratificación de las violencias que ha modificado la economía, la política, la vida cotidiana y la cultura. Los cruces de las causas y las consecuencias emergen desde distintos puntos, determinando la existencia de una sociedad que arraiga cada día más esta condición límite. No existe una razón ni un trayecto directo de su influencia; los estragos surgen indistintamente y se cruzan con las causas. Esto se ha visto reflejado en la producción artística, la cual no ha sido ajena al desarrollo e incremento de las violencias. En ese sentido, este texto pretende explorar cómo la novela gráfica

1 En el gobierno de López Obrador los datos fueron de: 193,377 homicidios y 51,837 personas desaparecidas (Torres y Delgadillo).

2 Es necesario mencionar que, cuando hablamos de estas violencias en México desde los números, pareciera que se genera una especie de entelequia que desnaturaliza la situación y que la aleja de su complejidad. Por ello es necesario aclarar que este trabajo no pretende dar una respuesta general, ni explicarlo. Tiene la intención de mostrar una representación particular desde la ficción de una parte del norte de México. Pero consideramos pertinente tener en cuenta que la crisis de violencia ha afectado en diferente medida y con efectos diferentes a las distintas regiones del país dependiendo del periodo.

Mandrágora de Santiago Moyao presenta las violencias ocurridas en el país durante la crisis de violencia y cómo ha dejado una serie de heridas³ en la población.

Las representaciones artísticas de la llamada narcocultura,⁴ en este periodo de violencia, se han transformado gradualmente a lo largo de los últimos dieciocho años debido al propio conflicto, así como a la percepción de la población sobre la delincuencia y la crisis de violencia. Debemos recordar que la narcocultura antes del conflicto tenía un vínculo que podríamos determinar romantizado, en el que los delincuentes ocupaban una figura moderadamente heroica similar a la del pícaro, o en una suerte de Robin Hood, como podría ser el culto a Malverde (Córdova 211). La opulencia y el exceso eran percibidos como algo admirable (Zapata 65). Sin embargo, con la llegada de la crisis de violencia y, sobre todo, de sus consecuencias, estas ideas han ido cambiando. En muchos casos ya no se trata de la glorificación de esa vida, sino más bien se ha establecido una mirada crítica en la que los delincuentes siguen manteniendo su carácter de pícaro, pero al mismo tiempo son victimarios responsables de las atrocidades más salvajes, un ejemplo de ello son los personajes de la película *El Infierno* (2010) de Luis Estrada (Vigil y Rodríguez 170).

En muchas ocasiones, las producciones aún se enmarcan en las expresiones de admiración, tal es el caso de los narcocorridos o ciertas películas, pero también se ha ido construyendo una mirada desde otros lugares menos idealizados que han retratado la crisis de violencia con crudeza y a manera de denuncia, en especial desde la segunda mitad del sexenio calderonista. Las representaciones artísticas del conflicto también cobraron relevancia a partir del pacto de silencio acordado por los medios de comunicación y todos los niveles de gobierno; el arte se volvió una salida para la información que el poder quería ocultar y borrar. Estos acercamientos

3 Usaré el término *herida* para referirme tanto a las consecuencias tangibles como a la huella emocional que ha dejado la violencia exponencial de las últimas décadas en la población.

4 Helena Simonett «define a la narcocultura como una subcultura de la exaltación de la violencia y del poder económico y político de los grupos y sujetos vinculados al tráfico de drogas que los vuelve ídolos» (citado en Becerra 10).

sobre la situación han tomado primordialmente dos enfoques: por un lado, el delincuente ha dejado de ser el personaje admirable y se ha vuelto la representación del criminal, una narcocultura desencantada, crepuscular. Y por el otro, han aparecido las narraciones de las víctimas y de las consecuencias y las heridas que ha dejado la guerra; por lo que también opera como dispositivo de denuncia. De la segunda, que es la que nos interesa aquí, podemos encontrar series como *Somos* del 2021; películas de ficción como *Noche de fuego* o *La civil* también del 2021, *Ruido* y *Manto de gemas* ambas del 2022 (Murillo) o documentales como *La tempestad* del 2016, *No sucumbió la eternidad* del 2017, *Hasta los dientes* del 2018, *Volverte a ver* o *Las tres muertes de Marisela Escobedo*, estas últimas del 2020 (Alcalá). En literatura tenemos los trabajos de Cristina Rivera Garza, Sara Uribe y Lolita Bosch. También las puestas en escena de la compañía Lagartijas tiradas al sol son una buena muestra. En el arte visual podríamos hablar de las piezas de Teresa Margolles, Laura Valencia, Lukas Avendaño o el Colectivo Huellas de la Memoria (Polgovsky); es revelador que varios de estos artistas han participado en los movimientos sociales o son miembros de las colectivas que combaten las violencias. Esto se debe, probablemente, a que también la comunidad artística comenzó a sufrir los estragos de la violencia.

El cómic no ha sido ajeno a la crisis, aunque debido a la escala del campo, la producción ha sido menor. Recordemos que el cómic mexicano siempre ha tenido una vocación política y social; tenemos los ejemplos de las revistas *La Garrapata* o *El Chamuco*, que históricamente han servido de espacios de crítica y denuncia de las injusticias y los problemas nacionales (Loeza). En este sentido, *El Chamuco* fue uno de los primeros sitios donde el cómic empezó a retratar la llamada «guerra contra el narco» y el resto de violencias;⁵ desde finales del 2006, en sus páginas aparecieron cartones, reportajes y algunos cómics que señalaban las violencias y atrocidades de todos los bandos. Debido a la evolución de la propia revista y del medio en el país, aparecieron más reportajes en cómic que hablaban directamente de la llamada guerra, sobre todo a partir

5 *El Chamuco* fue fundada en 1996 y continuó su publicación hasta el año 2000, en donde se detiene para reaparecer en el año 2006 como afrenta al fraude electoral que se preveía.

del sexenio de Peña Nieto en el que se incorporan, o toman más relevancia, a la revista autores como Augusto Mora, Ana Karenina o Idalia Candelas. Con una labor documental, estas autoras van dando cuenta de las violencias y sus estratos sucedidas en el país. A partir del 2010, surgen otras publicaciones que abordan estas temáticas, no solo por el ambiente social de la crisis de violencia, sino porque comienza una prolífera etapa en la creación del cómic en México. A partir de ese momento hallamos que los acercamientos a la crisis social se dan de tres modos: el documental, el semi documental y la ficción.⁶

En el documental encontramos trabajos como: *¿A dónde nos llevan?* (2015) de Augusto Mora, *Tetelcingo #FosasDelOlvido* (2016), *Nepomuceno Moreno* (2018) y *Justicia para lxs cinco* (2019) de Dennise Buendía y José Luis Pescador. En la mezcla de ficción y documental encontramos los trabajos: *Resignación. Juárez violento en las memorias de un hombre* (2022) de Alejandra Guaní y *Nuestros derechos serán justicia* (2019) de Octavio Jiménez. Y en la ficción encontramos: *Memelito Guerrero* (2018) de Motzaqui, la serie *Sombra* de Justin Jordan y Raúl Treviño, *Narcocymborg. Las calles entre tres ríos* (2018) de Evaristo Lugo Tovar, *El Nacas y el Tacuachi* (2023) de Bobadilla, *Novena Conclusión* (2019) de Motzaqui, la adaptación de la película homónima *El Infierno* (2017) de Luis Estrada, Francisco de la Mora, Rodrigo Santos y José Luis Pescador, y, al que pondremos atención aquí, *Mandrágora* (2023) de Santiago Moyao.

Gran parte de estos trabajos hacen referencia al periodo de los primeros dos sexenios de la crisis de violencia, sobre todo, en la ficción documental y en el documental se intenta dar cuenta, de la manera más certera e informada posible, sobre los eventos que sucedían en el país. Por otro lado, la ficción continúa buscando caminos que no son el retrato verídico, sino que en muchos casos

6 También comienza a haber interés por la situación desde el extranjero y se hacen obras como los documentales *La Lucha* (2015) de Jon Sack y Adam Shapiro, *Arraigo* (2015) de Georges Van Linthout y Benjamin Fischer, *Viva la vida. Los sueños de Ciudad Juárez* (2011) de Edmond Baudoin y Troubs, *Vivos se los llevaron: Buscando a los 43 de Ayotzinapa* (2019) de Andalusia K. Soloff, Marco Parra y Anahí H. Galaviz y *El Viejo y El Narco* (2020) de Ricardo Vilbor y Max Vento. Y las ficciones como las series *Seis Cuerdas Defender of Mexico* (2021) de Anthony Rella y Benito Gallego o *Gasolina* (2018) de Sean Mackiewicz, Niko Walter y Mat Lopes.

recurren a la hipérbole de las violencias o del absurdo sin dejar de lado la crítica a la situación. Dentro de estas ficciones destaca *Mandrágora*, que se sitúa en un terreno poco explorado por la ficción para hablar de la situación, como el uso de la crudeza del realismo y de lo fantástico.

Mandrágora se publicó en 2023 en el sello editorial Tierra Adentro, del Fondo de Cultura Económica, tras haber obtenido el premio de novela gráfica joven 2021. Santiago Moyao desarrolló la novela gráfica en parte gracias a la beca de jóvenes creadores de 2019. A la par, Moyao obtuvo la información en la que se basa su trabajo del informe *Un sentido de vida: La experiencia de búsqueda de Fuerzas Unidas por Nuestros Desaparecidos en Nuevo León 2012-2019*, para el que realizó la portada; y de su trabajo como ilustrador para el webdocumental *Forensic Landscapes*. *Mandrágora* cuenta la búsqueda que realiza Carmen de su hijo Luis en un desierto al norte del país, que por razones contextuales identificamos como mexicano. Ella sale todos los días, en su vieja camioneta, a buscar en el desierto fosas clandestinas en las que pueda encontrar el cuerpo o alguna pista para dar con él. El pueblo donde vive está casi abandonado: solo vemos la vida «cotidiana» de Rosi, Lucha, Tere y Lupita, todas madres de personas desaparecidas. En el cómic se cuenta que la única que ha encontrado el cuerpo de su hijo después de tres años es Rosi.

En una de sus salidas, Carmen halla un perro junto a la cruz del hijo de Rosi, lo llama Pancho, y se volverá su única compañía en las caminatas por el desierto. Rosi decide irse del pueblo y Carmen la lleva a la terminal de autobuses. Días después de encontrar a Pancho, Carmen encuentra a un joven desnudo y muy lastimado casi en el mismo lugar. El chavo, como le llama ella, no dice ni una palabra. Lo lleva a su casa a escondidas y lo viste con la ropa de su hijo. Lo oculta un par de días hasta que Tere lo descubre. Carmen lo lleva un día a buscar al desierto y le enseña las técnicas de rastreo aprendidas a lo largo de los últimos años. Al regresar a casa se descubre que Tere les ha dicho a las demás, quienes acuden a preguntarle si tiene información del paradero de sus hijos. El chavo no dice nada; se queda mirando al infinito.

Por la noche, aparece en el pueblo un comando de encapuchados que identificamos como criminales porque vienen huyendo de

un retén. Tere le dice a Carmen que esconda al chavo en la casa de Rosi, la cual está vacía, y lo encierra con llave. El comando trae a un joven con una herida y le pregunta a Carmen de mala forma que si la casa está vacía y si lo puede curar. Ella lo intenta mientras le trata de preguntar de dónde viene o quiénes son sus padres para poder darles información si le pasa algo. Otro de los miembros del comando la escucha y deciden llevarse al joven herido. Espantadas, las cuatro mujeres van a buscar al chavo en casa de Rosi, pero al abrir la puerta se dan cuenta de que ha desaparecido. No saben qué ha pasado con él, porque la puerta estaba cerrada por fuera y es imposible que haya salido por otro lado.



Figura 1,
Moyao, s.p.

Al día siguiente, tres de ellas salen a buscar a sus hijos y al chavo. Pancho comienza a ladrar y a lo lejos se ve la figura del chavo. Cuando se acercan, este se desvanece, y al llegar no ven nada, solo está su ropa en el suelo. Carmen nota que la tierra está removida, así que comienzan a escarbar (Figura 1).

Poco a poco sobresale el rostro del joven herido. Le quitan el pasamontaña y descubren que es el chavo.⁷ Lo llevan al pueblo y le dan sepultura. Carmen llama a Rosi y le pide que vuelva, va por ella a la estación.

El estilo de Moyao en este cómic se puede definir como esbozado, un tanto achurado y poco detallado, pero tiende al realismo que, combinado con una escala de grises, le confiere un sentido de inmediatez y de urgencia. Está realizado con pluma de gel y carboncillo, lo cual le otorga una crudeza e intensidad, por tanto, le confiere verosimilitud. La retícula y el diagrama de las páginas es convencional, a excepción de las páginas del atentado al pueblo contiguo y de la página donde se muestra el rostro del chavo desenterrado, el resto de las páginas mantienen una estructura equilibrada que le da un ritmo pausado y contemplativo, lo que permite poner atención a la sensación de pesadumbre y melancolía que rodea a los espacios. Las viñetas no están saturadas, y en ocasiones usan planos abiertos para mostrar el territorio y el vacío. Muchas otras viñetas se centran también en primeros planos de las mujeres que, si bien no son retratos detallados, sí logran ser expresivos, y gracias a la inflexión de los trazos y a la yuxtaposición de las viñetas consiguen contener las emociones sin necesidad de hacerlas explícitas.

Mandrágora es una historia de búsqueda con elementos fantásticos: la figura del doble y la aparición imposible, enmarcada sutilmente en la crisis de violencia; pero, más allá del argumento, en el cómic hay una presencia sugerida de todas las violencias ocurridas en el país, o más bien de las heridas provocadas por ellas. Las va marcando con agudeza, generando un efecto evocativo que trasciende a la imagen, pero en las que están contenidas. Estas heridas no están puestas en relieve, no están expuestas desde la exhibición frontal; están estratificadas, y surgen por medio del dibujo y de los detalles. Junto con Carmen y su búsqueda y hallazgos, vamos escarbando para encontrar las piezas de un ensamblaje que van reclamando atención en diferentes heridas.

7 A pesar de que el dibujo es poco claro este reconocimiento se da gracias al golpe en el ojo derecho.

Moyao no vuelca abiertamente los datos de las violencias, pero sí es consciente de ellos porque en los agradecimientos apunta que el informe antes señalado «sirvió como fuente principal» (134).⁸ Evade la presentación y exposición de la documentación o de reflexión de las causas de la violencia. Más bien se centra en ponderar y mostrar cómo las violencias han creado un territorio habitado por las consecuencias que aquejan a la vida «cotidiana» de las personas y qué experimentan emocionalmente. Hace ostensible cómo las heridas supuran permanentemente por dentro y por fuera. Así, a pesar de estar bien informado y documentado, el trabajo no es un recuento frío de información ni un reporte de investigación, por lo que demanda de los lectores un (re)conocimiento de las violencias para que las evocaciones y el trazado de las heridas surtan efecto.

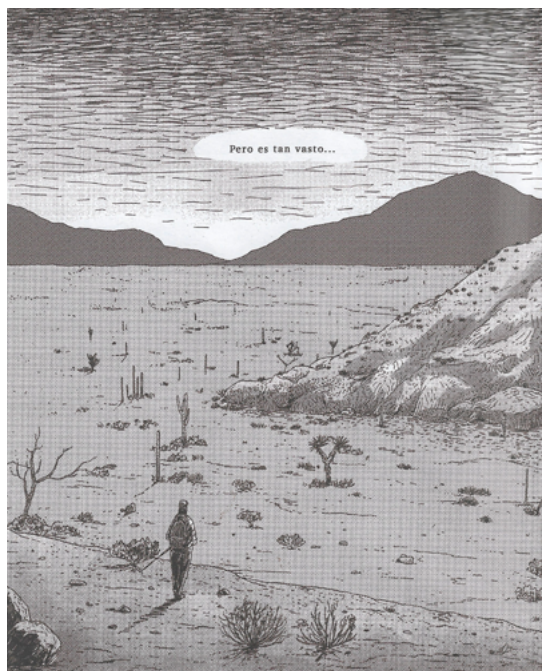
Es claro que el tema central es la búsqueda de personas desaparecidas como una de las consecuencias de las violencias y, con ello, expone que la violencia no ocurre únicamente por la desaparición de un ser querido, sino que también la ausencia es otra forma de violencia que se prolonga en el tiempo y se extiende de muchas formas. Moyao es consciente de las más de 115 000 personas desaparecidas en los últimos dieciocho años, sin embargo, evita exhibir la tragedia desde las cifras para enfocarse en (re)presentar las heridas que cada una de estas desapariciones son y han provocado. Se trata de un mecanismo para encarnar los datos en las cinco mujeres del cómic, de hacerlos experiencia, y no sea un número más en un informe.

Mandrágora no da cuentas de las razones, sino que se enfoca en el después, en lo que queda ante la larga ausencia, la incertidumbre y las omisiones. Si bien se nos informa que Luis, el hijo de Carmen, desapareció al ir a pedir información sobre uno de sus amigos, el hijo de Rosi, desaparecido días antes; no lo hace como una investigación para dar con los culpables: se presenta como instante de partida, punto de inflexión de la realidad. Se queda marcado como un punto de inicio de todo: en el cómic apenas sabemos cómo era la vida antes de la desaparición; es una historia que parece lejana,

8 A partir de aquí las citas al cómic serán omitidas debido a que las páginas de cómic no están numeradas.

incluso está dibujada de manera distinta, como un sueño. Todo comienza el día cuando no se supo más de Javi, el hijo de Rosi: es el comienzo de la pesadilla. Con la pérdida y la desaparición del familiar comienza todo. Esto es un recorrido habitual para las personas buscadoras, como si el desgarre en la vida borrara todo lo anterior; el vacío es el presente de todos los días de las madres (Rodríguez y Herrera 196).

Figura 2,
Moyao, s.p.



En la búsqueda, una de las heridas más profundas que emerge es la soledad que afrontan las madres buscadoras. En *Mandrágora*, vemos a Carmen desde el comienzo buscar sola por los grandes parajes del desierto (Figura 2). En los encuadres abiertos se muestra la vastedad y su figura solitaria a veces acompañada por el perro. Ligado a esto, también se refleja cómo el pueblo está prácticamente vacío.

Si bien notamos que las cinco protagonistas no son las únicas habitantes, sus relaciones se acotan a ellas cinco e incluso se reduce más cuando Rosi se va. Carmen sale sola a buscar a su hijo, las demás,

Tere, Lucha y Lupita, se quedan haciendo otras actividades. Lucha, por ejemplo, tiene que atender su puesto de comida y las otras viven en su dolor y cuestionan la utilidad de salir a buscar. Es decir, cada una asume su vida en soledad frente a la desaparición, aunque de distintos modos. Se vuelven ejemplos de las experiencias posibles sin que ninguna sea mejor o más correcta que la otra.

Es conocido que en México la lucha de las madres buscadoras es conjunta; existen más de 200 colectivas encargadas de la búsqueda de personas (Barragán). Por lo que la soledad de Carmen opera como símbolo de la soledad y la desolación que experimentan las madres, no en el acompañamiento o en las actividades, sino en la parte emocional e institucional. Que aparezca sola en la inmensidad del desierto ejemplifica la sensación de finitud ante la vastedad del territorio, —lo que ella menciona: «Pero es tan vasto»—, pero también ante la magnitud del problema y de la conmoción emocional. Esto también se nota en lo diminuta que se ve la cruz que ponen donde encontraron el cuerpo del hijo de Rosi; tanto en la viñeta

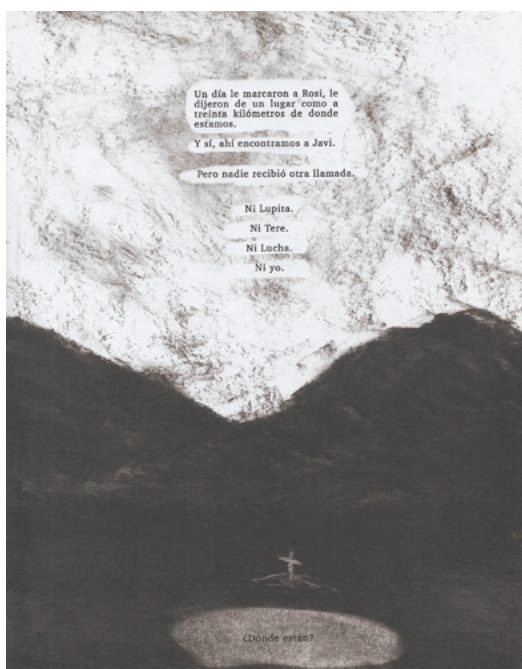


Figura 3,
Moyao, s.p.

en la que Carmen encuentra al perro, como en la que se narra el momento en el que encontraron el cuerpo del muchacho (Figura 3). La inmensidad del negro evoca todo ese inagotable vacío y soledad que afrontan las madres dentro y fuera del texto.

Si bien el cómic habla de la búsqueda, no se centra en las problemáticas que se experimentan en el proceso. No exhibe llanamente las trabas burocráticas, los problemas económicos o los conflictos con la policía y el crimen organizado, pero sí quedan insinuadas. Por ejemplo, Lucha tiene que continuar trabajando, incluso ella misma insinúa que las vigilan, ya que comenta: «Tienes que tener cuidado, manita. Siento que nos tienen bien checaditas estos tipos». Esto revela el miedo permanente a que algo pueda sucederles, ya sea una agresión de la policía, del ejército o de los criminales. Asimismo, vemos el desgaste que produce la búsqueda: las cuatro protagonistas están retratadas como agotadas, sus rostros están desalineados y las sombras hacen ver que tienen una mirada profunda y consumida.

El agotamiento mental se ve en el cuestionamiento de la búsqueda que hace Lupita: «¿Estás buscando cuerpos porque crees que están muertos?» En esta pregunta reside la duda de las personas buscadoras respecto a la posibilidad de encontrar o de que vuelvan sus familiares. Los cuestionamientos, así como la idea del retorno, llegan a generar ataques de ansiedad y estrés que en muchas ocasiones deriva en conflictos dentro de las colectivas (Irazuzta 107). De igual forma, la relación con las personas que han logrado encontrar a sus familiares se vuelve conflictiva. Un ejemplo de ello es la discusión que provoca que Tere ponga flores de cempasúchil cuando la única que tiene el derecho, porque es la única que sabe que su hijo está muerto, es Rosi. Un día las macetas de Tere aparecen rotas y culpa a Lupita, quien niega todo, lo que lleva a un conflicto que resulta en gritos, acusaciones y reclamos. Luego Rosi le confiesa a Carmen que ella ha sido porque: «Estoy bien enojada. Y yo no sé ni cómo quitármelo y nada más no le veo la cara a quien hizo esto y las veo aquí, a Lupita toda tonta esperando a que por magia regresen, a Tere dándoles por muertos». Existe una constricción emocional de no poder expresar la herida, de habitar el dolor de haber encontrado el cuerpo de su hijo, pero sabiendo que no se hará justicia. La tensión desgarrar el tejido de la comunidad, que, si bien

no se rompe, se pone en crisis, y de nuevo la resolución ocurre en círculos aislados. Rosi ya no tiene que buscar y puede comenzar otro proceso de duelo que la aleja de las que hasta esos momentos habían sido sus compañeras.

Además de la desintegración social, aparece la familiar, aunque no de manera explícita pero sí contundente. Rosi decide irse para restaurar los lazos con su familia, a lo que dice «a mí mi familia me dejó de hablar, como que creían que si levantaban a alguien seguro era porque andaba ahí metido en cosas turbias y te quedas como manchada para ellos. Por eso te digo, ya ni sé si van a querer hablar conmigo [...]». La sospecha que creaban los medios y el gobierno sobre cualquier persona desaparecida era que seguro «en algo estaba metido» o «andaba en malos pasos». Esta supuesta sospecha genera y produce una vez más abandono y aislamiento (Almanza et al. 16). Las madres se quedan solas también en esos vínculos. Este alejamiento además tiene como consecuencias dejar todo para dedicarse a la búsqueda y poner en pausa su vida, lo que provoca que económicamente pierdan mucho, construyendo así una forma de exclusión primero de la familia, luego de la sociedad, por eso están solas en el pueblo y todas sus conversaciones giran en torno a ello. Pero igualmente, como veremos, existe un acompañamiento en el dolor de sus soledades que al final las une.

Otras de las formas en las que se muestra la violencia y sus estragos es la presencia de las técnicas de búsqueda y la precariedad en la que se hacen. La más visible en el cómic es en la que las personas buscadoras meten una varilla en la tierra en busca de restos orgánicos, si se queda impregnada en ella un aroma feo quiere decir que posiblemente pueda haber algo. Desde el primer capítulo vemos a Carmen hacerlo y luego cómo le enseña al chavo (Figura 4). En esta explicación se nos aclara, o recuerda, el funcionamiento: Moyao integra la información y deja huella de las formas en que se realizan, pero, sobre todo, al ocurrir de forma didáctica, nos conduce a ese aprendizaje por el que todas han pasado; nos hacen partícipes del trabajo. Esta técnica fue creada por las propias madres buscadoras sin el apoyo de las instituciones; de nuevo emerge la soledad de crear herramientas para una labor que las condena al horror y que revive la herida de la búsqueda. Otra presencia de la

técnica de búsqueda sucede cuando Carmen lee los mapas para ir marcando las zonas en las que ya buscó con apenas unas piedras que van señalando lugares donde ha pasado: pone piedras en el desierto como huella de que ahí ya se ha buscado, pero al mismo tiempo se quedan perdidas en la infinitud del desierto.

Figura 4,
Moyao, s.p.



Una de las heridas más sangrantes de la crisis de violencia reflejada en el *Mandrágora* es la crisis forense y de las fosas clandestinas. Hasta la fecha se han encontrado más de cinco mil fosas y en las morgues de todo el país se contabilizan más de 72,000 cuerpos sin identificar (Tzuc y Sánchez). Esto ha generado una saturación en los sistemas forenses, pero también una falta de identificación, lo que sigue dejando a las familias en la incertidumbre y el desconcierto de saber si uno de esos cuerpos puede pertenecer a su familiar. A pesar de que ninguna de estas dos crisis está presente

explícitamente, son evocadas por medio del hallazgo del cuerpo del chavo/encapuchado. Al dar con él a la mitad del desierto, se hace eco a la gran cantidad de fosas que han sido halladas en medio de los descampados, terrenos baldíos o escondidos en la sierra. También la forma en la que se encontraba hace pensar en los esfuerzos puestos por las buscadoras para encontrar las fosas sin necesidad de ayuda del Estado; solo con su simple conocimiento acumulado a lo largo de su periplo de año que se nota en el reconocimiento de la tierra revuelta.

Al encontrar el cuerpo se pone sobre la mesa por un lado la gestión de los cuerpos muertos ejercida por los grupos del narcotráfico que tratan a sus víctimas como despojos; y por el otro la crisis de identidad que provocan las desapariciones (Lara y Rodríguez 105). Que en el caso de México tiene como consecuencia cuerpos sin identidad y desaparecidos sin cuerpo. Esta falta de identidad es muy importante y queda remarcada en el cómic con gran eficacia. El chavo/encapuchado no tiene nombre. Ni en vida, ni en vida-muerte, ni muerto, es un desconocido y así permanecerá; como miles de cuerpos que descansan en las morgues. Al carecer de nombre pierden su memoria y su historia; se les condena al olvido. Esta falta de nombre como contenedor de la identidad (Cohen 47) se contrapone en el cómic con la necesidad de nombrar a las personas. En *Mandrágora* todas las personas tienen nombre, incluso se enuncian los de los desaparecidos, hasta los perros, Pancho y Manchas, deben tener un nombre. De nuevo, es una forma de hacerlos presente. Este contrapeso evoca que la falta de identificación no solo deja en precariedad al cuerpo, sino que en algún lado habrá alguien a quien se le impide ese reconocimiento. Esta mirada doble el cómic la deja clara. Por eso es significativa la escena de la curación, porque Carmen trata de acumular pruebas para negar el olvido que garantiza el anonimato.

En menor medida, el cómic también apunta cómo existe una gestión autónoma en esta crisis, sin la autoridad. Los problemas a los que se enfrentan, como qué hacer con un cuerpo, los resuelven ellas solas, por ejemplo, con una tumba clandestina pero dignificada. Esta falta de reconocimientos nos arroja otra de las violencias que ocurren: la ausencia de apoyo de alguna institucional. Tenemos

el abandono evidente de las madres buscadoras y su integridad, pero también la omisión en la gestión de los cuerpos.

Esta omisión de funciones y anuencia de las autoridades también se refleja en el cómic en el miedo que tienen las madres a los dos bandos del conflicto. De acuerdo con Carlos Pérez Ricart, las violencias en México durante los últimos años fueron multifactoriales. La crisis de seguridad trajo consigo un miedo a todas las instituciones. Esta dualidad del miedo se manifiesta en *Mandrágora* en la manera en la que Carmen tiene miedo a la policía en el momento que pasa con el chavo en el coche y le pide que se esconda porque no sabe cómo puede reaccionar el cuerpo de seguridad, pero también en el miedo al comando de la delincuencia organizada. Esta situación muestra que hay una sensación de desconfianza en todos, lo que revela otra forma de ruptura en la sociedad. En el cómic también se plantea en tres momentos la disyuntiva de quién ha provocado las desapariciones: cuando se narra cómo quemaron el pueblo cercano, no saben si fue el ejército o la delincuencia; cuando Carmen le pregunta al encapuchado si sabe algo de su hijo y menciona que se lo llevaron, no sabe si fue la policía o ellos; y cuando Rosi está por irse y le menciona a Carmen que no soporta ver a «Lucha atendiendo y haciéndoles de desayunar a esos cabrones uniformados que seguro tuvieron que ver con todo esto», con la desaparición de sus hijos. «Todo esto» también se puede entender como la violencia generalizada. En el cómic esto se explica con la historia de cómo desaparecieron sus hijos el día en que a lo lejos se vio arder el pueblo detrás de la colina. Se cuenta que cuando llegaron la policía y el ejército todo estaba destruido, es decir, no llegaron a tiempo. Esa misma noche el hijo de Rosi, Javi, fue a ver qué sucedía; en el trayecto vio pasar unas camionetas, y se lo comentó a los policías que se lo llevaron al Misterio Público del cual jamás regresó. Así entendemos que Javi fue desaparecido por el Estado, lo que crea una sensación de abandono y de vacío de autoridad. No se trata de un cómic que culpa a los policías o a los militares, sino que plantea la incertidumbre y la sospecha en todas las direcciones. Es un miedo a todos los actores de la violencia y deja claro que no hay que confiar en nadie y que es mejor guardar silencio. Por consiguiente, el silencio se vuelve otra de las heridas de la violencia.

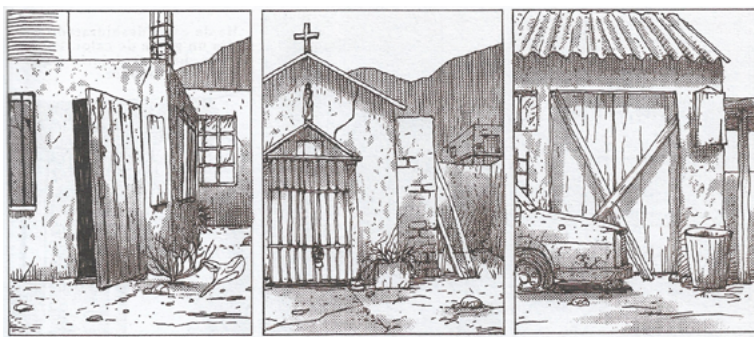


Figura 5, Moyao, s.p.

La última herida que aparece en Mandrágora es cómo las violencias afectaron el espacio, cómo han dejado un deterioro en el paisaje de las distintas ciudades. Como sabemos, no existen datos oficiales sobre el número de personas desplazadas a causa del conflicto, sin embargo, se sabe que muchos pueblos, sobre todo en el norte del país, quedaron vacíos o han sido semiabandonados debido a la ocupación y al despojo del narcotráfico. Mucha gente fue expulsada directamente de su casa y otras personas huyeron ante el temor de la violencia o por amenazas. En el cómic esto se muestra, por un lado, en el vacío ya mencionado del pueblo. Las calles y los paisajes se dibujan en pleno abandono, las casas están derruidas y algunas otras tapiadas; se ve cómo crece la hierba sin cuidado a su alrededor (Figura 5). Al igual que las fosas, los paisajes del país se han llenado de cruces y han desplazado a la gente. En el cómic vemos dichas cruces desde el principio porque señala dónde encontraron el cuerpo del hijo de Rosi. Aunque en *Mandrágora* no vemos desplazados, se intuye que el pueblo se ha ido vaciando poco a poco, sobre todo con la historia de las desapariciones del pueblo cercano incendiado, la cual recuerda fuertemente el caso de Allende en Coahuila.⁹

El aislamiento y desplazamiento de personas en el cómic también hace referencia a una herida significativa provocada por la

9 La masacre de Allende ocurrió entre 18 y el 20 de marzo del 2011, en la que un comando de los Zetas quemó parte del municipio de Allende dejando un estimado de más de 300 muertos.

crisis de violencia: el extractivismo. En el contexto de esta crisis, muchos de los desplazamientos fueron impulsados por agentes del crimen organizado (Salazar 33). Sin embargo, también fueron aprovechados por las industrias mineras del norte del país, que se beneficiaron de los terrenos vacíos dejados por el éxodo. En este sentido, el cómic transmite de manera sutil cómo, a pesar de que estas mujeres viven aisladas, en un pueblo prácticamente abandonado, y que el conflicto principal parece ser el relacionado con el crimen organizado, hay algo más en juego. Cuando Carmen va a llevar y recoger a Rosi a la terminal de autobuses, se insinúa cómo la mina será ampliada, lo que implica la presencia de las empresas mineras y su expansión. Este fenómeno refleja cómo algunos sectores hacen rédito de la tragedia.

En *Mandrágora* el silencio queda plasmado como una herida central. Nadie puede contar nada porque intentar hablar de lo sucedido en el pueblo cercano costó la desaparición de sus hijos; no se habla públicamente de lo que sucede. Las mujeres comentan lo que sienten, pero en privado, al interior de sus casas; como si expresarlo más allá de ellas pudiera ocasionarles mayor daño. Incluso la reclusión de Tere, quien apenas se asoma por la ventana, implica un silencio autoinfligido. Hay una idea subyacente de que no haya testigos de la violencia o de las voces que la han sufrido. Visualmente el cómic hace tangible este silencio con los planos abiertos del paisaje, del pueblo y con el caminar solitario de las personajes. También se hace patente por la poca presencia de diálogos y su puntualidad: la comunicación entre ellas es concreta y contenida. Igualmente, hay una parte textual de la voz interior de Carmen hablando con su hijo que ocupa cierto espacio, pero sabemos que ocurre en silencio. Cuando ella recorre el desierto piensa esas palabras, pero sabemos que en el espacio todo permanece callado.

Aunado a esto, el silencio más evocativo es el del chavo, quien no dice ni una sola palabra y apenas hace sonidos, es más un muerto viviente que escucha y camina en el desierto observando. Es muy revelador que cuando las mujeres descubren que está en el pueblo, le preguntan sobre sus hijos y él solo las mira y nosotros las vemos sufrir (Figura 6). Las madres le enseñan fotos de sus hijos, lo que evoca, en cierta medida, a las personas buscadoras que llevan la



Figura 6,
Moyao, s.p.

foto de su familiar a las manifestaciones para exigir su aparición. El silencio del chavo es el ejemplo del silencio de todo el país y el de todas las instituciones frente al problema; callar para proteger sus omisiones y su responsabilidad. Un silencio que se le ha impuesto a las heridas, al dolor, y a la búsqueda; que no se sepa nada y que las historias y la memoria no lleguen a nadie. Sin embargo, además de mostrar el silencio, el cómic opera para romperlo al mostrar a su vez lo que ha sucedido y expresar lo que no es posible nombrar.

La ficción juega como elemento de (re)construcción porque gracias a ella se elabora un espacio en el que es posible enunciar y transformar lo que en la realidad está reprimido: la ausencia y la desaparición. Moyao intenta dar sentido por medio de una narración fantástica a todo ello que parece ser evanescente o incierto. Aunque, como mencionamos, *Mandrágora* está documentado en un informe real, todo lo que se narra es ficción; no hace referencia específica a un momento o caso determinado y no intenta situarnos

ni siquiera en un lugar real. Con la ficción –informada si se quiere– construye un tiempo presente permanente; no estamos en un episodio trágico del pasado ni en un lugar señalado por su dolor, es un aquí y un ahora que deja claro que la situación de crisis y violencia continúan; que lo que estas mujeres viven podría estar pasando justo ahora. Es un presente en el que todas las heridas aún sangran y que de alguna forma dialogan con el resto de las tragedias acumuladas todos estos años.

En este sentido, el uso del elemento fantástico permite, desde la ficción, indagar en las diferentes heridas provocadas por las violencias en las últimas décadas, consintiendo inventar un espacio para restaurar, simbólicamente, la realidad, y para encontrar palabras para lo indecible: lo que no se puede nombrar como el horror de las personas desaparecidas. Recordemos que lo fantástico se basa en la irrupción de algo improbable, desconcertante o extraño en un universo realista; es decir, la presencia de algo que no debería estar ahí pero que está (Roas). Para que el efecto de desasosiego de lo fantástico surta efecto, el espacio donde ocurren los eventos debe ser similar al nuestro, como lo es ese norte ficcional presentado en *Mandrágora*. El realismo del cómic se afianza, como hemos insistido, por la representación visual que toma elementos referenciales del espacio extratextual; las casas, la ropa, los coches, las cruces, las varillas, entre otros. Son proyecciones extraídas del contexto real o, que cuando menos, pueden ser leídas de este modo; y que, además, aprovechan el poder evocar emociones y memorias que contienen. Este uso amplifica el efecto de realidad porque las personas lectoras reconocen el espacio y los objetos y, de nueva cuenta, al no singularizarlos se tornan más probables y evitan la necesidad de confirmación o de búsqueda de las carencias de elementos, si se tratara de un caso particular.

Lo fantástico, en tanto género narrativo, produce el necesario desasosiego mediante la ruptura o resquebrajadura de la realidad establecida en el texto. Para ello apela recurrentemente a las alteraciones inexplicables de esa realidad, como apariciones espectrales o imposibles, transformaciones temporales o espaciales o fenómenos paranormales sin explicación plausible. En *Mandrágora* esta ruptura ocurre con el hallazgo del chavo; sin embargo, su condición fantástica

es cuestionable. Desde una mirada convencional, la aparición de un moribundo desnudo caminando por el desierto con claras muestras de violencia y sin habla sí resultaría extraordinario, pero en el contexto de la crisis de violencia no lo es tanto; incluso es terriblemente posible; tanto es así que Carmen lo toma sin tanto reparo. Como consecuencia de este dudoso efecto de desasosiego, podríamos especular que el elemento fantástico opera en el cómic como forma de restaurar un poco la realidad. Si en un principio, cuando vemos aparecer al chavo, se piensa, tanto Carmen como nosotros, que es parte de ese infierno cotidiano, al reconocer su presencia como irreal, inexplicable o imposible se suprime simbólicamente de la realidad extratextual la espantosa posibilidad de ese encuentro. Como si las condiciones para encontrar a un muerto en vida caminando solo en el desierto únicamente fueran posibles en la ficción.

Esta deriva restaurativa de lo fantástico en *Mandrágora* también sucede con el chavo al ser una suerte de guía para encontrar su propio cuerpo. En esta parte, después de que desaparece inexplicablemente de la casa, vemos a las mujeres salir a buscarlo y en un momento verlo a los lejos. Esta desaparición-aparición podría ser fantástica o no, pero se confirma como efectiva cuando se acercan al chavo y se desintegra sobre sí mismo justo donde encuentran el cuerpo del encapuchado (Figura 7). Es decir, su segunda aparición les permite encontrarlo y resarcir la desaparición de una persona. El elemento fantástico del doble aparece aquí, porque una persona no puede estar en dos sitios a la vez; no puede estar escondido en la casa de Rosi y siendo atendido por Carmen. Esta revelación lleva a reconsiderar la primera aparición del chavo y reconstruye la percepción de su presencia en el cómic como un regreso de la muerte. Inclusive, aunque el chavo y el encapuchado no fueran el mismo, la aparición inexplicable del chavo ayuda a encontrar al otro, lo cual también sería una forma de plantear la búsqueda y el hallazgo en comunidad, pues a pesar de que se desconoce el nombre de la persona desenterrada de su fosa clandestina y posteriormente enterrada en un lugar conocido, esto asegura una ubicación y una voluntad colectiva de encontrar a sus familiares.

En *Mandrágora* se asoman los vestigios de la crisis de violencia, huellas y rastros sin coordenadas, piedras en el desierto que van

dejando las personas; sus viñetas reconstruyen las heridas que estas violencias han provocado. En el pueblo y en las búsquedas de las cinco mujeres protagonistas que lo habitan no se intenta llegar a una verdad ni es un retrato documental de una situación precisa; es un espacio que Moyao cubre con las emociones que pulsán en cada línea para hacerse verídicas y posibles. Son cicatrices y ruinas dibujadas que evocan a las que están fuera del texto; el cómic construye un diálogo entre esos escombros, el dolor y la memoria colectiva. Los trazos, el dolor, la soledad y la búsqueda se vuelven compartidos tanto al interior como al exterior.

Figura 7,
Moyao, s.p.



La formulación fantástica, y por lo tanto ficción, es una forma de reparación simbólica de la realidad; no se trata de asunción de las violencias y la exhibición de las consecuencias que se hacen tangibles y comunicables; también se trata de la construcción de empatía que se produce en y con el cómic. Primero rescata la

humanización de las madres buscadoras; Carmen trata de ayudar al chavo en sus dos apariciones, con ello intenta salvar primero su vida y después su memoria. Esto también se muestra en cómo las otras mujeres tratan de comunicarse con él y cómo, frente a su desaparición, salen a buscarlo, como si se tratase del hijo de una ellas. Otra de las formas de reparación que presenta el cómic es cómo le dan entierro y memoria a un cuerpo sin reconocer. No solo es el rescate del cuerpo del olvido en el desierto y su dignificación con una sepultura adecuada; al presentarlo en el cómic, su historia, al menos ese lapso final, es recuperarla en cierta medida. Un cuerpo sin nombre ha sido cuidado y entregado a la tierra, así como muchos otros en muchos otros lugares. Este acto intenta ser un eco sobre la esperanza de que habrá más personas como estas mujeres; justo Carmen comenta después de enterrarlo que tiene que tratar de darle identidad porque: «yo creo que si alguien lo está buscando hay que hacerle saber que está aquí. Al menos eso querría yo».

El cómic también reconstruye los tejidos sociales que parecen estar perdidos. Esto lo vemos en la unión de las madres para continuar la búsqueda y en el regreso de Rosi al pueblo. Es una especie de gesto social en el que por más que encontremos a uno debemos de encontrar a todos. La unión, como dice Carmen, permite que —«Ante esta pesadilla tan real, me tengo que aferrar a quienes comparten conmigo este dolor»— se creen vínculos con las personas en la misma situación, porque a pesar de que les siguen faltando partes —«de cómo era antes. Las encuentro en las demás. Me hacen un poco más fuerte»—, les permite continuar su búsqueda. De este modo, el *Mandrágora* se vuelve una especie de espejo para las madres buscadoras. Así como la figura mítica de la mandrágora, que al sacarla de la tierra gritaba de dolor, los cuerpos desenterrados en la vida real o en la ficción, o con la ficción, gritan de dolor, y por la memoria buscan respuestas y reparación; el cómic entonces se vuelve ese espacio de contacto y refugio.

Referencias

- Alcalá, Fabiola. «Coyunturas éticas y estéticas en el cine documental contemporáneo. Testimonios sobre la guerra contra el narco-tráfico en México». *Miguel Hernández Communication Journal*, vol. 12, núm. 1, 2021, pp. 105–118, <<https://doi.org/10.21134/mhcj.v12i.940>>
- Almanza, Ariagor, et al. «Pérdida ambigua: madres de personas desaparecidas en Tamaulipas, México». *Región y sociedad*, vol. 32, 2020, pp. 1-21, <<https://doi.org/10.22198/rys2020/32/1396>>
- Barragán, Almudena. «México, el país de las 2,710 fosas clandestinas». *El País*, 3 de agosto de 2023, <<https://elpais.com/mexico/2023-08-03/mexico-el-pais-de-las-2710-fosas-clandestinas.html>>
- Becerra, América. «Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México». *Culturales*, vol. 6, 2018, pp. 1-36, <<https://doi.org/10.22234/recu.20180601.e349>>
- Cohen, Esther. *El silencio del nombre*. Ediciones Godot, 2015.
- Córdova, Nery. «La narcocultura: Poder, realidad, iconografía y “mito”». *Cultura y representaciones sociales*, vol. 6, núm. 12, 2012, pp. 209–237, <<https://scielo.org.mx/pdf/crs/v6n12/v6n12a7.pdf>>
- Irazuzta, Ignacio. «Buscar como investigar: prácticas de búsqueda en el mundo de la desaparición en México». *Sociología y tecnología: Revista digital de sociología del sistema tecnocientífico*, vol. 10, núm. 1, 2020, pp. 94-116.
- Lara, Amaceli y Guadalupe Rodríguez. «Cuerpo ausente, el impacto de la desaparición forzada en México». *Espiral*, vol. 31, núm. 90, 2024, pp. 89–120, <<https://doi.org/10.32870/ees.v31i90.7306>>
- Lemus, Jesús. *El licenciado: García Luna, Calderón y el narco*. HarperCollins, 2020.
- Loeza, Jorge Eduardo. *Una representación de la narcoviolenencia. La caricatura política en las portadas de «El Chamuco» durante el sexenio de Calderón Hinojosa (2006-2012)*. 2015. Universidad Veracruzana, tesis de maestría.

- Lozano, Alan Gabriel y David Francisco Aguilar. «Militarización y neoextractivismo: un doble aparato dominador». *Revista Ecu-mene de Ciencias Sociales*, vol. 2, núm. 8, 2024, pp. 96-126, <<https://revistas.uaq.mx/index.php/ecumene/article/view/1535/1205>>
- Moyao, Santiago. *Mandrágora*. Fondo de Cultura económica, 2023.
- Murillo, Ilse. «Imágenes e imaginarios de la (narco)violencia desde la ficción en el cine mexicano contemporáneo». *Imagonautas*, vol. 8, núm. 12, 2018, pp 86-108.
- Nieto, Nubia. «La geopolítica de la corrupción en México». *Anuario Latinoamericano. Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales*, vol. 7, 2019, pp. 329-350, <<https://doi.org/10.17951/al.2019.7.329-350>>
- Orozco, Paulina. «Violencia, (in)seguridad y desplazamiento forzado: La pérdida de derechos políticos como derechos humanos en las estrategias de seguridad en México». *Revista Estudiantil Latinoamericana de Ciencias Sociales*, vol. 12, núm. 20, 2024, pp. 1-25, <<https://doi.org/10.18504/rl1220-004-2024>>
- Pérez Ricart, Carlos A. «Los orígenes de la violencia mexicana (2007-2023)». *Revista de Ciencia Política (Santiago)*, vol. 44, núm. 2, 2024, pp. 347-367, <<https://doi.org/10.4067/s0718-090x2024005000120>>
- Polgovsky Ezcurra, Mara, ed. *The New Public Art: Collectivity and Activism in Mexico Since the 1970s*. University of Texas Press, 2023.
- Roas, David. *Tras los límites de lo real: Una definición de lo fantástico*. Páginas de Espuma, 2011.
- Rodríguez Rodríguez, Guadalupe, y Martha Rebeca Herrera Bautista. «Cuerpo ausente: narrativas de duelo y resistencia ante la desaparición de personas en México». *Revista de Estudios de Antropología Sexual*, vol. 1, núm. 15, 2024, pp. 179-202.
- Salazar Serna, Karla. «Redes de apoyo social, un cobijo resiliente para familias desplazadas con integrantes desaparecidos». *Papers. Revista de Sociología*, vol. 107, núm.1, 2022, pp. 31-59. <<https://doi.org/10.5565/rev/papers.2933>>
- Salazar, Walter y Fernando Araujo. «Violencias y delitos: Tendencias en México (2006-2023)». *Alternativas hacia la paz con reconciliación: propuestas desde el Sistema Universitario Jesuita*. Universidad Iberoamericana, 2024, pp. 127-140.

- Torres, Dulce A. y Érika Delgadillo. «Balance al cierre de sexenio de López Obrador: ¿Cómo nos fue en homicidios y personas desaparecidas y no localizadas?». *Seminario sobre Violencia y Paz*, 2024, <<https://violenciaypaz.colmex.mx/publicacion/balance-al-cierre-de-sexenio-de-lopez-obrador-como-nos-fue-en-homicidios-y-personas-desaparecidas-y-no-localizadas>>
- Tzuc, Efraín y Mayela Sánchez. «Cierra sexenio con más de 72,100 cuerpos sin identificar». *A dónde van los desaparecidos*, 24 de septiembre de 2024, <<https://adondevanlosdesaparecidos.org/2024/09/24/cierra-sexenio-con-mas-de-72100-cuerpos-sin-identificar/>>
- Ventura Ramírez, Victoria. «Narcotráfico y violación de Derechos Humanos, ¿Y el Estado?». *Antrópica: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. 1, núm. 1, 2015, pp. 166–172, <<https://doi.org/10.32776/arcsh.v1i1.105>>
- Vigil, Gabriela y Alan Rodríguez. «Narcotráfico y cine mexicano: Resonancias en el imaginario nacional de una realidad violentada». *Panorama del cine iberoamericano en un contexto global: Historias comunes, propuestas, futuro*, coordinado por Ana María Sedeño, Dykinson, 2015, pp. 163–182.
- Zapata, Graciela. «Aproximación a la narcocultura como referente de la construcción identitaria de jóvenes en México». *El Cotidiano*, núm. 206, 2017, pp. 59-67.

Latencia, espectralidad y memoria: las intervenciones fotográficas de Lucila Quieto y Gabriel Orge en torno a la desaparición¹

NELY MALDONADO ESCOTO

[...] «un segundo» [nos dice Benjamin].
Más o menos el tiempo
que le hace falta
a una luciérnaga para iluminar
—para llamar— a sus congéneres
antes de que la oscuridad
recupere sus derechos...

Georges Didi-Huberman
Supervivencia de las luciérnagas

Imágenes que insisten: huella, memoria y ausencia

La fotografía parece tener la capacidad de inmovilizar el transcurso del tiempo. Captura un momento fugaz, perpetúa un ademán, conserva la duración. Cualquier imagen fotográfica parece encerrar en sus límites un fragmento congelado de la realidad; de ahí su poder para servir como prueba de identidad en los documentos, para hacernos afirmar que *la persona que ahí está retratada soy yo*.

1 Este capítulo se deriva de la investigación que llevé a cabo en mi tesis doctoral *Memorias vinculantes y poéticas de la resistencia. Aproximación a dos piezas (audio)visuales frente a la desaparición: Apareciendo*(2014-), de Gabriel Orge (*Cono Sur*), y *No sucumbió la eternidad* (2017), de Daniela Rea (México).

La fotografía parece detener el tiempo y, en ese sentido, es anacrónica, como sugiere Georges Didi-Huberman.² Una fotografía crea la ilusión de que el tiempo se ha detenido para siempre. Sin embargo, ese instante capturado no es más que un tiempo pasado que parece haber quedado atrapado en la fotografía. La imagen fotográfica, al poder ser un indicio de que un referente existió, construye un registro; puede, entonces, ser un vestigio del pasado; una huella que permite mostrar en otro tiempo, en el futuro tal vez, qué había, qué ocurría en ese momento en que se capturó la imagen; en otras palabras, la fotografía parecería existir para que en otro tiempo sea posible observar aquello que ya no está, eso que ya ha dejado de ser. El tiempo pretérito que la imagen fotográfica alberga adquiere significado en la medida en que se pone en práctica la memoria, tal como Didi-Huberman plantea de diversas maneras en su trabajo. Sus palabras son precisas: «Ante una imagen —tan reciente, tan contemporánea como sea—, el pasado no cesa nunca de reconfigurarse, dado que esta imagen solo deviene pensable en una construcción de la memoria» (*Ante el tiempo* 32). De ahí su potencial para activarla en múltiples formas.

La fotografía se ha convertido en uno de los recursos mnemotécnicos más utilizados por los familiares de personas desaparecidas que exigen su aparición con vida; en particular, portar sus retratos, a menudo, recuperados de algún documento de identidad o de una fotografía del álbum familiar. En el contexto de las desapariciones perpetradas en Argentina, desde el propio aparato estatal cívico militar de los setenta, Ludmila da Silva Catela reconoce un tipo específico de fotografías que se ha transformado en un referente icónico para la denuncia de la desaparición y también para «la demostración de afectos y la memoria» (51). La asociación entre este tipo de imágenes fotográficas y los cuerpos de desaparecidos y asesinados ha constituido, por lo tanto, una dimensión material del recuerdo. Coincidiendo con da Silva Catela en que esta dimensión permite explorar cómo, en distintos contextos, un mismo objeto, una «determinada fotografía», puede ser interpretado y adquirir

2 Didi-Huberman desarrolla una reflexión amplia sobre el tiempo y la imagen en *Ante el tiempo*; es central en sus reflexiones la noción de «imagen dialéctica» que Walter Benjamin presenta en su *Libro de los pasajes* (2009).

diversos significados; en el caso de este tipo de fotografías, dice Ludmila da Silva, hay una modificación de su significación, deviniendo así «símbolos activos».

En este capítulo me propongo examinar las propuestas de los fotógrafos argentinos Lucila Quieto y Gabriel Orge, quienes recuperan, intervienen y, por ello, resignifican fotografías de personas desaparecidas. A través de la proyección fotográfica y de un tratamiento particular de la luz, sus obras no solo evocan y movilizan recuerdos, sino que también inscriben la espectralidad como una dimensión fundamental de su trabajo. Al mismo tiempo, posibilitan la emergencia de cuerpos y rostros desde un estado de latencia que se activa mediante la intervención artística. En este sentido, me interesa reflexionar sobre la potencia de este tipo de arte fotográfico como un medio para propiciar vinculaciones otrora imposibles, y situar estos dos proyectos como trabajos de y con las memorias, y por tanto, como propuestas de restitución y resistencia.

Fotografía, memoria y disputa: el arte como resistencia y construcción colectiva

Desde la restauración de la democracia en Argentina en 1983, la cuestión de la memoria ha estado estrechamente vinculada a las demandas de justicia y esclarecimiento de los crímenes cometidos durante el terrorismo de Estado. A pesar de las intermitencias en su tratamiento, las luchas por la memoria persisten en la actualidad, evidenciando la dificultad para dejar atrás un pasado marcado por la violencia dictatorial. A lo largo de estas décadas, los avances y retrocesos en los procesos judiciales son muestra de la tensión entre las políticas de olvido y la lucha por la memoria,³ como también lo son las contiendas alrededor de algunos sitios que funcionaron como Centros Clandestinos de Detención y Exterminio (CCDE) y

3 Un momento clave en este proceso fue la creación de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), cuyo informe *Nunca Más* (1984) documentó cerca de 9 000 casos de desapariciones dentro de los 30 000 estimados. A partir de esa documentación, en 1985 se llevó a cabo el Juicio a las Juntas Militares responsables del régimen dictatorial (1976-1983).

que al paso del tiempo han sido recuperados como espacios de memoria.⁴

A más de cuatro décadas del fin de la dictadura, y pese a la abundancia de testimonios, evidencias de diversa índole y sentencias judiciales, las disputas en torno al pasado y sus sentidos persiste. El combate se mantiene incluso frente al importante trabajo de organizaciones como Madres y Abuelas de Plaza de Mayo,⁵ así como a los hallazgos de equipos de investigación como el Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF),⁶ grupos que a lo largo de este tiempo han logrado tanto denunciar, como documentar y evidenciar la responsabilidad de las Fuerzas Armadas y policiales en el asesinato y desaparición de decenas de personas, así como del secuestro de menores nacidos en cautiverio. Las declaraciones y acciones del presidente Javier Milei, al minimizar los crímenes de la dictadura y cuestionar las cifras de desaparecidos, evidencian que las disputas por el pasado siguen en curso.⁷ La dimensión política de la memoria es innegable; lo planteado hace más de veinte años por Elizabeth Jelin continúa vigente: «Hay una lucha política activa acerca del sentido de lo ocurrido, pero también acerca del sentido de la memoria misma. El espacio de la memoria es entonces un espacio de lucha política» (6).

La memoria, eje de movilizaciones sociales, luchas políticas y demandas judiciales, también atraviesa gran parte de la producción artística y cultural de las últimas cuatro décadas. En particular, quiero situar en este texto a la fotografía como un objeto cultural que, siguiendo a Jelin, actúa como vehículo de la memoria: la

4 Quizá el caso más emblemático sea el del Espacio de Memoria y Derechos Humanos (exEsma). Al respecto, es posible revisar «La ex Escuela de Mecánica de la Armada (Esma). Arquitectura y memoria», de Florencia Larralde, incluido en las referencias de este texto.

5 Los sitios web de cada colectivo pueden revisarse en <https://madres.org/>, <https://madresplazademayolf.org.ar>, <https://www.abuelas.org.ar/>

6 Desde 1984, el Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF) ha trabajado en la exhumación e identificación de víctimas de la dictadura cívico-militar (1976-1983), aportando pruebas clave en juicios por crímenes de lesa humanidad.

7 Por ejemplo, y como lo ha hecho saber en bastantes intervenciones, el actual presidente de Argentina, Javier Milei, promueve activamente la reinterpretación de ese periodo histórico, poniendo en cuestión todo lo que hasta ahora se ha evidenciado.

tematiza, activa, disputa y transforma, incidiendo en los sentidos del pasado y su proyección en el presente.⁸

En esta dirección me parece relevante lo expuesto hace décadas por Mieke Bal respecto a que es esa interacción entre presente y pasado la esencia de la memoria cultural. El término le permite postular a la memoria como un fenómeno que ha de entenderse no solo como uno individual y social, sino también como un proceso cultural en sí mismo (Bal, «Introduction»). Lejos de ser un simple vestigio del pasado, la memoria cultural vincula los tres tiempos: en tanto *acto* —acción, actuación, pero también «acta» o ley—, la construcción cultural de la memoria (*cultural memorialization*) ocurre en el presente, lo que abre la posibilidad de resignificar y reescribir el pasado, a la vez que viabiliza la configuración del futuro. Por esto mismo, la rememoración cultural, dice Bal, «no es algo de lo que de pronto se es portador, sino algo que en verdad se performativiza» («Introduction» vii). Desde esta lógica, un objeto cultural, como lo es la fotografía, no es un fragmento estático del pasado inserto en el presente; es una práctica que constituye, activa, actúa y acciona la rememoración, y que permite reflexionar sobre la propia memoria. Al mismo tiempo, funciona como vehículo para resignificar los sentidos del pasado y proyectarlos hacia el futuro.

Una cuestión que me ha parecido fundamental para trabajar entre distintos vehículos de la memoria es no perder de vista su potencial de resistencia y transformación, de ahí que me interese pensar en los efectos afectivos de proyectos como los de Lucila Quieto y Gabriel Orge. Estas afectaciones nos (des)colocan como espectadores para situarnos en «lo común», configurando(nos) en la trama colectiva de la memoria. «Todos los recuerdos tienen un

8 Lo que en algún momento fue nombrado por Andreas Huyssen como «boom de la memoria» y que eventualmente ha sido observado como un *giro memorial* en los estudios sobre el pasado ha sido estudiado en las últimas décadas desde muy distintas visiones, disciplinas y cruces interdisciplinarios (Huyssen). El excelente recorrido que realiza Ute Seydel en la introducción de *Memoria cultural y culturas de rememoración en América Latina* permite conocer y comprender tanto el devenir de los hoy llamados Estudios sobre la memoria, como también las diversas perspectivas de estudio que en torno a la memoria han surgido desde las últimas décadas del siglo XX y hasta la fecha (Seydel).

aspecto individual, social y cultural [...] Es cuando estos tres aspectos de la memoria unen fuerzas que el afecto fortalece y, aunque permanece individual, puede volverse colectivo», afirma Bal en un texto más reciente («Afectivamente efectivo» 59-60) Las distintas vinculaciones que se activan con estos trabajos de la memoria inciden tanto en la hechura de la propia mirada —es decir, la de cada persona interpelada por las imágenes— como en la reconfiguración de un futuro común. La dimensión política que late en estos trabajos de la memoria también radica en esa posibilidad. Desde la perspectiva que pone el acento en los *activismos* de la memoria, Yifat Gutman y Jenny Wüstenberg expresan que «[el] compromiso político del trabajo de memoria y su potencial transformador implica no solo lidiar públicamente con las atrocidades del pasado, sino también imaginar nuevos futuros» (9).

Mi aproximación a los proyectos fotográficos de Quieto y Orge articula la expresión artística, la resistencia política, los afectos y la memoria, explorando la posibilidad de entender la conexión afectiva como una forma de resistencia. Me interesa observar la potencialidad de lo que llamo *memorias vinculantes*. En estos casos particulares, la remediación de fotografías anteriores —y, por tanto, su latencia—, la importancia de la luz y la incorporación de lo espectral son vías de reconfiguración y construcción de memorias.⁹

Mirar las imágenes que proponen Lucila Quieto y Gabriel Orge invita a repensarlas en múltiples niveles, incluso en la pluralidad de pasados que allí coinciden, como si una diversidad de sus capas se develara —se *des-sedimentara*— en el instante de mirar.¹⁰ Dado

9 El concepto de remediación, según David Jay Bolter y Richard Grusin, implica la representación de un medio a través de otro. Esta noción se articula en dos lógicas: la *inmediatez*, que busca ocultar la mediación, y la *hipermediación*, que, por el contrario, expone abiertamente la multiplicidad de mediaciones involucradas (Bolter y Grusin).

10 Cristina Rivera Garza propone las *escrituras geológicas* como una forma de leer y escribir que recupera lo soterrado y visibiliza su propio proceso de construcción. La metáfora geológica —en especial la idea de *des-sedimentar*— permite leer las capas del tiempo, sus interacciones y formas, y cómo reordenarlas para pensar desde ellas. Esta operación se manifiesta con claridad en *El invencible verano de Liliana*: «Una sobre la otra, estas escrituras son capas de experiencia que se han sedimentado con el tiempo. Mi tarea, ahora, es des-sedimentarlas. Con el cuidado del arqueólogo que toca sin dañar, que desempolva sin quebrar, mi

que estos artistas realizan un nuevo registro fotográfico a partir de proyecciones de fotografías anteriores, las diferentes capas de pasado nos sitúan ante una variedad de tiempos y significaciones. Sus fotografías dinamizan el tiempo y el espacio tanto como ponen en cuestión el referente al que aluden, en buena medida porque hay una suerte de disparo de lo imposible: tiempos que no fueron, presencias que no están; en otras palabras, lo espectral abre camino como parte de la nueva construcción de sentidos.

El artificio fotográfico como acto de restitución: *Arqueología de la ausencia*

El proyecto fotográfico *Arqueología de la ausencia* (1999-2001), de Lucila Quieto, surge como una exploración para realizar una fotografía imposible que no estaba en su álbum familiar: la de ella misma con su padre, quien fue desaparecido cuando ella aún no nacía. Quieto relata que, tras distintos intentos, se da cuenta de que para lograr hacerla necesitaba meterse ella misma allí, «construir (yo) esa imagen que siempre había buscado, hacerme parte de ella» (citado en Bettino 9). Un artificio le permite, entonces, retratarse con su padre: a través de la superposición de una fotografía proyectada sobre el cuerpo de quien posa *en* ella, Quieto logra producir nuevas imágenes que incorporan personas que de ninguna otra manera habrían podido reunir sus cuerpos al mismo tiempo. Y no solo eso: como militante de Hijos,¹¹ abre la convocatoria a que otros más puedan crear también la suya. Es de ese modo que, a caballo entre la militancia y la creación, Quieto compone un ensayo fotográfico de 35 imágenes en blanco y negro que registra el imposible encuentro entre trece hijos y sus madres y/o padres desaparecidas.¹²

intención es abrir y preservar a la vez esta escritura: des y recontextualizarla en una lectura desde el presente» (Rivera Garza 196).

11 Hijos (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) es un colectivo argentino creado en 1995 por descendientes de víctimas de la dictadura cívico-militar, en especial de las desaparecidas.

12 Algunas de las fotografías están en el sitio web del Museo de Arte y Memoria de la Comisión Provincial de la Memoria para la obra de Lucila Quieto <https://www.comisionporlamemoria.org/museo/project/arqueologia-de-la-ausencia/>

Es fundamental situar temporalmente la propuesta de *Quieto: Arqueología...* está siendo producido al mismo tiempo que autores como Elizabeth Jelin, Andreas Huyssen o Tzvetan Todorov se encuentran reflexionando sobre las disputas, el *boom* o los abusos de la memoria.¹³

El anacronismo de la fotografía posibilita la emergencia de un nuevo objeto, una foto-collage, imagen re-compuesta que evidencia la presencia ausente a través de una tensión que casi hace explotar la relación pasado-presente. La construcción de cada foto fue un proceso construido de la mano entre quienes aparecen en las imágenes y Lucila Quieto, lo cual es interesante por la intimidad que este ejercicio sugiere, a la vez que puede resultar paradójico: cada imagen es también un ejercicio de memoria, una exploración colectiva en la que lo lúdico, lo terapéutico y lo político se entrelazan. Natalia Fortuny tiene una perspectiva sobre el trabajo de Quieto que me interesa resaltar:

Sus fotos no quieren ser tristes, sino que documentan un momento feliz y ansiado, y son «reparadoras»... Recrean los recuerdos familiares para reconstruir recuerdos ficticios, reparadores, bellos y alegres. Las fotos de Quieto reconstruyen la escena familiar imposible... y a la vez constituyen un testimonio colectivo al presentar las fotos de —y para— otros hijos de desaparecidos. (Fortuny 88)

La proyección de la fotografía rescatada del álbum familiar arroja luz sobre aquello hacia donde se orienta: pared, textura, cuerpos. Para crear la nueva fotografía, se *monta* una escena: quien será fotografiado interactúa con lo proyectado, ya sea tomando parte de la acción retratada, *poniendo el cuerpo* como dispositivo receptor de la proyección o tal vez permaneciendo como sombra o silueta que interpela la imagen. En cualquier caso, es evidente que hay una hechura. *Hacer la fotografía —actuar en la fotografía—* es en sí una acción —transparentemente performática— que en su propia

13 Los textos de Jelin y Huyssen han sido previamente referidos. El multicitado ensayo de Tzvetan Todorov es *Los abusos de la memoria*, Paidós, 2000.

realización es ya trabajo de memoria. A su vez, *tomar la fotografía*, es decir, imprimir todos esos elementos –cuerpos, rostros, texturas, gestos– en una nueva imagen es construir memoria. La nueva fotografía registra un momento real –la reunión en tiempo y espacio de tales cuerpos, rostros y texturas–, pero ficcional.

En la figura 1 es posible apreciar cómo Lucila Quieto mira a su padre, como si se hubiera introducido al escenario que se encuentra detrás; sin embargo, no disimula la hechura: su barbilla y torso son como un bastidor donde quedan los trazos de imágenes anteriores: aquella en la que estaba su padre, pero también las figuras que se *imprimen* en su torso, que recuerdan las rondas de las Madres de Plaza de Mayo:



Figura 1. Carlos y Lucila Quieto. Fotografía de Lucila Quieto, *Arqueología de la ausencia*. Tomada de <https://revistaharoldo.com.ar/nota.php?id=103>

Quieto hace evidente que hay «fallas» en esa nueva imagen. Por ejemplo, decide no corregir la desproporción entre el tamaño de su cuerpo y el de su padre. La nueva fotografía muestra, además, algo que extraña: hija y padre parecen coetáneos. Lo expresa muy bien Mónica Alonso: «la ilusión no pretende engañar a nadie: el hijo puede ser, en la imagen, mayor o de la misma edad que su padre y el modo (espectral) en que se combinan ambos manifiesta claramente el artificio» (177).

Hay dos cuestiones entrelazadas sobre las cuales me gustaría poner el acento. Por un lado, la posibilidad de la restitución; por el otro, cómo el acto fotográfico desde la intimidad puede complejizar la relación entre lo público y lo privado. Algunas de las fotos que hace Quieto (re)crean recuerdos familiares. La figura 2, en la que aparece Verónica «abrazando» a sus padres Graciela y Fernando, captura un momento bello, feliz. La imagen imposible registra un *recuerdo ficticio* que puede ser reparador, restitutivo: la hija abraza a los padres y mira, sonriente, la cámara. Su cuerpo parece integrarse por completo al de sus padres que se besan. Es la mano de Verónica que no logra «girar» sobre el cuerpo de Graciela y queda recta sobre la pared, lo que puede sorprendernos. Notamos también la extrañeza de la forma del auto; su inestabilidad, lo raro de su textura. Hay un pliegue en el fondo de la fotografía que no corresponde con el paisaje: es la esquina que forman las paredes en las que se proyecta la imagen lo que transforma el auto, el hombro de Fernando. Pero, también, es esa nueva escena la que permite el abrazo de Verónica. Su sonrisa y la mirada fija hacia el espectador son índice de una apropiación: la de ese instante paradójicamente ficticio y real.



Figura 2. Verónica con sus padres Graciela Valdueza y Fernando Villanueva. Fotografía de Lucila Quieto, *Arqueología de la ausencia*.

Tomada de: <https://revistaharoldo.com.ar/nota.php?id=103>



Figura 3. Lucía con sus padres. Fotografía de Lucila Quieto, *Arqueología...* Tomada de: revistaharoldo.com.ar/nota.php?id=103

La luz que proyectan las fotografías originales se extiende en los distintos soportes que atraviesan su paso. Las texturas proyectadas se combinan con aquellas de las superficies sobre las cuales posan, como se ha dispuesto para la composición de la nueva imagen. El resultado visual es armónico y a la vez inquietante: ¿Qué se superpone a qué? ¿Quién (so)porta a quién? En la figura 3, Lucía es a la vez soporte y protagonista. En su espalda, como si se vistiera con ellos, lleva la fotografía anterior. La composición es cautivadora porque el juego de texturas que se encuentran al fondo amplían las posibilidades: ¿es un ventanal? ¿es una pared? ¿qué es real? Su gesto de perfil es conmovedor, me parece que es imposible que como observadores no seamos afectados: de la ternura a la melancolía, de la tristeza a la restauración que puede dar un abrazo perenne. Esos padres están *en* ella.

La imagen imposible captura un tiempo irreal, pero no por ello menos trascendente. Hay aquí una vinculación de soportes y texturas que enfatiza la vinculación afectiva, los amores, ternuras y extrañanzas privadas. La vinculación de tiempos, a la que hay que añadir aquel tiempo presente en el cual (*el público*) miramos

las fotografías, provoca a su vez nuevas vinculaciones afectivas. Y en estos distintos pasados que han sido convocados, la activación de la memoria se vehiculiza a través de las distintas capas que esta suerte de *collage* fotográfico propone. Me parece, por ello, que en *Arqueología de la ausencia* estamos frente a memorias vinculantes.

En «Devolver una imagen» Didi-Huberman examina a quién le corresponden las imágenes y también la importancia de reinser-tarlas en «lo común», de dislocar el tipo de dinámicas que *institu-yen* qué es público y qué es privado. Las fotografías que recupera Quieto de los álbumes familiares *guardan* la prueba de la existencia —cotidiana, incluso feliz— de personas desaparecidas. «Dicen “toma una foto”. Pero lo que *tomamos*, ¿de quién exactamente lo tomamos? ¿Realmente las guardamos? ¿Y no debería ser *devuelto* a quien corresponda?» («Devolver» 221), cuestiona Didi-Huberman. Extraer del álbum íntimo fotografías de aquellos cuyas existencias parecieran borradas, como si sus cuerpos se hubieran esfumado, y portarlas en lo público —como en las pancartas que llevan las Madres— constituye ya una acción de *devolución*. El artificio de Quieto, que pone en escena las distintas «capas» de tiempos e imprime una nueva imagen en la que cuerpos ausentes y presentes coinciden, me parece que lleva incluso más allá el sentido político y restitutivo de la fotografía de personas desaparecidas.

Verónica y Lucía, tanto por la acción de *hacer* la fotografía como por el *acceso* a ese nuevo *objeto* fotográfico que también puede ser guardado en el álbum, pueden experimentar personal e íntima-mente cierto modo de restauración, incluso una terapéutica. Pero el acto no se detiene ahí, Quieto no se limitó a realizar las fotogra-fías «que siempre soñaron» les hijes de desaparecidos; sino que las hizo circular, *devolviéndolas* a los sitios comunes de Hijos, a las calles de la militancia, a lo público; formaron parte del activismo memorial antes que del ámbito de los museos. En este sentido, son tan restitutivas como restituyentes:

¿Qué hacer para restituir algo a la esfera pública más allá de los límites impuestos por este dispositivo [la televisión]? Es necesario *instituir los restos*: tomar de las instituciones lo que no quieren mostrar «lo residual, lo rechazado, las imágenes

olvidadas o censuradas» para devolverlo a los que tienen derecho, es decir, al «público», a la comunidad de ciudadanos. (Didi-Huberman, «Devolver» 223)

Latencias que interpelan: *Apareciendo*, de Gabriel Orge

Apareciendo, de Gabriel Orge, surge en un contexto diferente. Más de quince años después de *Arqueología de la ausencia*, y tras años de extensa reflexión por parte de la academia, la militancia y el arte sobre la memoria y la desaparición, en 2014 Orge intervino lumínicamente el muro vacío de un edificio frente a su departamento con la proyección del retrato intervenido de Julio López, fotografiado originalmente por Helen Zout.¹⁴ Esta intervención no fue concebida como parte de un proyecto de largo plazo, sino como una exploración alrededor del concepto *intemperie*, eje que el colectivo del que aún forma parte se había propuesto indagar:¹⁵ «Mi manera de abordar el ejercicio propuesto fue considerar al espacio público como posible lugar donde la intemperie incide sobre el tiempo y la historia, intentar representar el pasado que retorna y se hace presente en la textura del paisaje a través de la luz» (Orge 14).

La intervención que hizo aparecer a Julio López se convirtió en el punto de partida de un proyecto que inició en 2014 y que Gabriel Orge ha continuado desarrollando hasta ahora. Este proyecto propone un diálogo con imágenes del pasado que Orge no fotografió originalmente, pero que reinterpreta, al proyectarlas sobre diversas superficies en espacios públicos, muchos de ellos al aire libre. A través de estas proyecciones, emergen los rostros y cuerpos de personas desaparecidas y/o asesinadas, en su mayoría

14 Julio López fue víctima de desaparición durante la dictadura cívico-militar argentina, pero logró sobrevivir. En 2006, tras testificar en los juicios reabiertos contra las Juntas Militares y declarar en contra del exmilitar Miguel Etchecolatz, fue nuevamente desaparecido. El retrato de Julio López fotografiado por Helen Zout fue declarado de Interés Nacional en 2005 y forma parte de la Colección de Obras del Museo de la Memoria.

15 Gabriel Orge y Álvaro Figueroa coordinan el taller Manifiesto Alegría, espacio de exploración fotográfica experimental, con proyectos individuales y colectivos sobre ejes conceptuales.

durante las últimas dictaduras militares en el Cono Sur —Argentina, Uruguay, Chile, Paraguay—. Sin embargo, la propuesta no se limita a ese periodo, sino que también visibiliza a víctimas de desapariciones y asesinatos en tiempos de democracia, así como a integrantes de pueblos originarios que pareciera fueron *borrados* desde finales del siglo XIX, ampliando así el marco de la memoria de la desaparición.¹⁶

La presencia evidente del montaje en las fotos de Lucila Quieto que construyen ese tiempo-espacio imposible, un tiempo «ficcional» a decir de la artista, es también un artificio clave en *Apareciendo*. Las fotografías recuperadas por estos artistas y remediadas en una nueva imagen habían permanecido en una suerte de tiempo de espera «latiendo»; solo hacía falta activarlas, provocar la irrupción de ese tiempo otro. Antes de develar la imagen, el papel fotografiado la contiene de forma latente, dice Orge; el pasado «oculto en su latencia se hace visible y en un acto casi mágico [...] retorna» (13).

Gabriel Orge interviene las fotografías que selecciona para, a su vez, intervenir el espacio público a través de la proyección de esas imágenes en espacios abiertos: fachadas, interiores de museos, espectaculares en la carretera, rocas en el desierto, márgenes de ríos o copas de árboles. Su trabajo enfatiza el poder de la luz que, en contraste con la oscuridad del entorno, hace emerger texturas y profundidades, y con ello, rostros, gestos, sujetos. El artificio permite la aparición de cuerpos que, aunque visibles en este instante, no están realmente allí. El efecto es provocador: trae al tiempo presente las presencias ausentes, alumbra lo que constantemente pasa inadvertido. Sin embargo, como toda intervención, esta también es efímera.

Para preservar ese encuentro fugaz —el pasado irrumpiendo en el presente—, Orge deja huellas para el futuro mediante el registro fotográfico y audiovisual de sus intervenciones.¹⁷ En esas imágenes,

16 El término *borramiento* alude al proceso de blanqueamiento impulsado por la construcción de un Estado Nación «civilizado» —como en *Civilización o barbarie* de Sarmiento— y a la eliminación simbólica y material del componente indígena en la identidad nacional argentina, entendida hoy como parte de un proceso genocida. Véase Diana Lenton, et al. *Historia de la crueldad argentina: Julio Argentino Roca y el genocidio de los Pueblos Originarios*. Red de Investigadores en Genocidio y Política Indígena, 2010.

17 Hasta este momento, he registrado como parte de *Apareciendo* más de 31 intervenciones en las cuales se ha hecho aparecer cerca de 100 rostros —en

los distintos tiempos parecen entrelazarse: en ellas se registra el instante en que este «ahora» testimonia la irrupción del pasado y lo proyecta hacia un futuro aún por acontecer. Como afirma Didi-Huberman, ante una imagen

tenemos humildemente que reconocer lo siguiente: que probablemente ella nos sobrevivirá, que ante ella somos el elemento frágil, el elemento de paso, y que ante nosotros ella es el elemento del futuro, el elemento de la duración. La imagen a menudo tiene más de memoria y más de porvenir que el ser que la mira. (*Ante el tiempo* 32)

Las fotografías que Orge realiza a partir de las imágenes proyectadas son remediaciones de las de Helen Zout, pero también constituyen un palimpsesto. La nueva imagen fotográfica congela el instante en que el retrato de Julio López es proyectado sobre un edificio, intervención lumínica en el espacio público que, a su vez, reinterpreta un retrato previamente capturado por otra fotógrafa en otro tiempo:



Figura 4. *Apareciendo a López en la medianera*. Fotografía de Gabriel Orge a partir de una foto de Zout, 2014. Tomada de ciudadcomentada.
wordpress.com/2014/05/29/apareciendo-a-lopez

Argentina, Uruguay, Chile y Paraguay—. Orge trabaja con retratos individuales y grupales de archivos familiares y nacionales, así como de museos de la memoria.



Figura 5. *Apareciendo a López en la medianera*. Fotografía de Gabriel Orge a partir de una foto de Zout, 2014, ciudadcomentada.wordpress.com/2014/05/29/apareciendo-a-lopez

A diferencia del pergamino que ha ido perdiendo las escrituras antiguas, dejando solo algunos rastros visibles, este palimpsesto está compuesto por otro tipo de capas: experiencias, recuerdos individuales y colectivos, imágenes y emociones que se han ido superponiendo a lo largo del tiempo. En un momento del pasado, Julio López estuvo frente a Helen Zout rememorando su experiencia como detenido desaparecido; las fotografías que ella tomó *arden* en el sentido que propone Didi-Huberman: la imagen *quema* porque por ese instante se aproximó a lo real, quema «por el *dolor* del que ha surgido y que ella a su vez produce a quien se tome el tiempo de involucrarse» («La emoción» 52. Destacado por el autor).

La mirada de López, capturada por Zout, nos confronta directamente; en su rostro habita su historia, su dignidad intacta. Con los ojos cerrados y el gesto marcado por el dolor, su expresión encarna la memoria de la tortura sufrida. Ambos retratos, concebidos como testimonio de resistencia y supervivencia, adquieren un nuevo significado cuando Julio López, tras denunciar a su torturador, es nuevamente desaparecido. La proyección de Orge, ocho años después de esa última desaparición, modifica y actualiza los significados previos, reactualizando así la memoria. Esto se debe también al *reposicionamiento* de las nuevas imágenes. Bolter y Grusin proponen

que al tomar una «propiedad» de un medio y reutilizarla en otro hay un reposicionamiento –*repurpose*–: «Con la reutilización se produce necesariamente una redefinición» (50-51).

En *Apareciendo a López en el río Ctalamochita* (figura 6) la intervención conmueve y descoloca. La imagen exige una mirada repetida: ¿De dónde surge ese rostro? ¿Emerge o se hunde? ¿Es árbol, es materia, es... pero no es? El retrato proyectado de Zout ha adquirido una nueva dimensión, se ha reposicionado. La composición lumínica está cuidadosamente trabajada: la vegetación que lo sostiene transforma sus gestos, intensificando el dolor en algunas zonas y haciendo su espectro casi tangible en otras. La luz da volumen y textura, mientras el reflejo en el agua refuerza la ambigüedad de su aparición y desaparición simultáneas. Como Jorge Julio López, está y no está.



Figura 6. *Apareciendo a López en el río Ctalamochita*, Fotografía de Gabriel Orge a partir de una foto de Zout. 2014, cba.gov.ar/wp-content/uploads/2020/03/GabrielOrge_Apareciendo.pdf

La desaparición es un proceso continuo, y las violencias que la han utilizado como tecnología de poder también lo son. La luz en la obra de Orge no es solo un medio, sino un elemento crucial, el que revela lo que *siempre está*, aunque con frecuencia pareciera

que hemos dejado de *ver*, es decir, de recordar. Las personas desaparecidas siguen estando allí; su ausencia es una presencia persistente. *Apareciendo* busca reactivar ese recuerdo latente, encender los sentidos y hacer que las imágenes y las emociones de quienes las observamos cobren vida. La apuesta se dirige a que formemos parte de esta vinculación.

Para la intervención mostrada en la figura 7, Gabriel Orge localizó en archivo fotografías de los 26 presos políticos ejecutados en Calama, Chile; investigó sus identidades, contactó a sus familiares y vinculó las imágenes con las mujeres que aún buscan sus restos. Las fotografías de la intervención en Atacama resultan sobrecogedoras: los torsos parecen emerger del suelo, los rostros se asoman entre las rocas, como si intentaran acercarse. Sus miradas interpelan a quien observa y devuelven una imagen que nos mira de vuelta. En este gesto, la fotografía nos *implica* en el sentido que plantea Georges Didi-Huberman: mirar no es solo ver, sino reconocer en la imagen un vínculo que nos afecta y nos convierte en sujetos de esa mirada: «mirar no es simplemente ver [...] una mirada supone la *implicación*, el ser-afectado que se reconoce, en esa misma implicación, como sujeto. Recíprocamente, una mirada sin forma y sin fórmula no es más que una mirada muda» (*La emoción* 42).



Figura 7. Detalle de *Apareciendo a los presos de Calama* a color. Fotografía de Gabriel Orge tomada de la portada del libro *Memorias de luz. Imágenes que faltan* (Baracat Vergara), 2017.

La figura 7 es una pieza que desborda el lenguaje. Tal vez pueda llamarla *sublime*, no solo por su impacto, sino porque en la sublimación la materia pasa directamente de sólido a gas. Los cuerpos, calados por las rocas como si fueran táctiles, son también volátiles e inaprehensibles. La imagen implica: conmueve, disloca. Su profunda carga poética dificulta traducir en palabras lo que me/nos atraviesa. En la vastedad del espacio y el silencio, la luz irrumpe y devela estas presencias evanescentes. La intervención en Calama genera una ilusión que aviva la imaginación —porque imaginar también es conocer, como sugiere Didi-Huberman (*Supervivencia de las imágenes*)— y, por un tiempo suspendido, materializa lo ausente. En ese gesto, el dolor se remueve, pero el recuerdo se dignifica.

Imágenes espectrales

La luz en las fotografías de Quieto y Orge no solo hace visibles las ausencias, sino que también las revela como espectros. La evanescencia de los cuerpos que emergen de las rocas del desierto de Atacama evoca tanto la materialidad que les fue arrebatada —y que exige ser recordada— como su irrupción desde *otro* tiempo, siempre latente. Lo fantasmático en las proyecciones de Orge es clave, no solo por la aparición nocturna de los cuerpos, sino por su fragilidad intempestiva, que nos confronta con esa misma condición. Fandiño acierta al hablar de una «estética de la espectralidad», donde los cuerpos violentados, en su naturaleza espectral, dislocan la mirada al exponer aquello que el presente dominante intenta invisibilizar (9).

La noción de fantasma en Jacques Derrida posibilita pensar la (re)presentación del desaparecido como espectro:

[e]l espectro se convierte más bien en cierta «cosa» difícil de nombrar: ni alma ni cuerpo, y una y otro. Pues son la carne y la fenomenalidad las que dan al espíritu su aparición espectral, aunque desaparecen inmediatamente en la aparición, en la venida misma del (re)aparecido o en el retorno del espectro. (Derrida 20)

En las imágenes de Orge y Quieto que hemos presentado la carga espectral es indudable. La espectralidad emerge en ese umbral entre vida y muerte, presencia y ausencia, pasado y presente. Su aparición nos enfrenta a un tiempo otro, a una presencia anacrónica y dislocante que nos acecha sin que podamos preverlo, como es posible ver en la Fig.8 de Gabriel Orge, en la que los cuerpos de miembros de la comunidad Qom aparecen con la intervención lumínica entre la selva. Indudablemente, estos espectros habitan una dimensión fuera del tiempo y el espacio ordinarios, desde donde irrumpen. Dice Derrida: «Esa Cosa, sin embargo, nos mira y nos ve no verla incluso cuando está ahí. Una espectral disimetría interrumpe aquí toda especularidad. Desincroniza, nos remite a la anacronía. Llamaremos a eso *efecto visera*: no vemos a quien nos mira» (Derrida 21).



Figura 8. *Apareciendo a la comunidad Qom en la Yunga*, (a partir de una fotografía de 1895 del *Archivo General de la Nación*). Fotografía de Gabriel Orge, museorosagalisteo.gob.ar/portfolio-item/gabriel-orge/

La espectralidad sacude. ¿Acaso siempre estuvieron ahí, invisibles, hasta que mi mirada logró percibirlos? ¿Qué tiempo irrumpen cuando lo pasado y el presente se entrelazan? La aparición del espectro, ese «remanente del pasado» que persiste en el presente, exige ser atendida. Su presencia implica una dimensión ética y política, especialmente cuando el «efecto visera» se disipa y ya no es posible ignorar a los espectros, como sucede en Orge y Quieto.

Por ello, resulta clave retomar a Derrida: no se trata de ahuyentar a los fantasmas, sino de *exorcizarlos*:

Exorcizar no para ahuyentar a los fantasmas sino, esta vez, para hacerles justicia, si eso viene a ser lo mismo que hacerlos (re)aparecer vivos, como (re)aparecidos que ya no serían (re)aparecidos, sino como esos otros arribantes que una memoria o una promesa hospitalaria ha de acoger —sin la certeza, jamás, de que se presenten como tales—. No para aplicarles el derecho, sin más, sino por deseo de *justicia*. (Derrida 195-96)

A modo de cierre: latencias, miradas, vínculos

Las fotografías de Gabriel Orge y Lucila Quieto parecían estar ahí, latiendo en la espera, aguardando el instante (im)posible en que tiempos inconciliables pudieran encontrarse. No es solo convocar fantasmas, es también llamar a lo vivo, abrir la posibilidad de relacionarnos con el pasado de otra manera. En esa latencia, la memoria no solo se despierta, sino que se teje con otras presencias, creando vínculos que trascienden lo individual. A través del artificio fotográfico, se abre un diálogo inesperado: tiempos y ausencias se cruzan, desdibujando las fronteras entre lo real y lo imposible, entre lo íntimo y lo colectivo. Leer el trabajo de estos artistas desde una mirada que articula el contacto —entre soportes, espectros, emociones— y la implicación —recordar que hay quien también nos mira—, invita a accionar la memoria vinculante.

En la obra de Lucila Quieto, les hijos pueden fotografiarse con las madres y padres que nunca conocieron, y en ese gesto no solo recuperan una imagen, sino que construyen un espacio compartido, donde lo privado se vuelve parte de una memoria común. A más de veinte años, esas imágenes siguen tocándonos, haciéndonos sentir la potencia de su aparición, interpelándonos como espectadores, pero también como cuerpos que pueden dar forma a la memoria. Las proyecciones de Orge llevan ese gesto al paisaje: la memoria se adhiere a las ramas, a las piedras, a la textura de lo que nos rodea. Sus imágenes nos recuerdan que el recuerdo no está solo en los

archivos o en las fotografías familiares, sino en ese «lugar común» donde las ausencias insisten en permanecer entre nosotros.

Referencias

- Alonso Riveiro, Mónica. «Arqueología de la ausencia de Lucila Quieto. Un viaje hacia la imagen imposible». *Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, núm. 4, 2016, pp. 171-192, <<https://doi.org/10.5944/etfvii.4.2016.15399>>
- Bal, Mieke. «Afectivamente efectivo: el afecto como estrategia artístico-política». *Afectos y violencias en la cultura latinoamericana*, coordinado por Reindert Dhondt et al., Iberoamericana Ver-vuert, 2022, pp. 51–80.
- Bal, Mieke. «Introduction». *Acts of memory: cultural recall in the present*, editado por Mieke Bal et al., Dartmouth College / University Press of New England, 1999, pp. 7–18.
- Baracat Vergara, Camila, ed. *Memorias de luz: imágenes que faltan*. Ocho Libros Editores, 2022.
- Benjamin, Walter. *Libro de los Pasajes*, Akal, 2009.
- Bettino, Carla. «Fotografía y memoria: Reapropiación y reelaboración de imágenes del pasado en el caso de Marcelo Brodsky y Lucila Quieto». *X Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y América Latina/Universidad Nacional de La Plata*, 24 y 25 sep. 2015, <<https://www.aacademica.org/000-022/5>>
- Bolter, David Jay, y Richard Grusin. «Inmediatez, hipermediación, remediación». *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, vol. 16, 2011, pp. 29–57.
- Da Silva Catela, Ludmila. «Imágenes para el duelo: Etnografía sobre el cuidado y las representaciones de la muerte en torno a los desaparecidos en Argentina». *Revista M*, vol. 2, núm. 3, 2017, pp. 45–64.
- Derrida, Jacques. *Espectros de Marx: el Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*. Trotta, 1995.
- Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo: historia del arte y anacronismo de las imágenes*, 4a edición aumentada, Adriana Hidalgo, 2008.

- Didi-Huberman, Georges. «Cuando las imágenes tocan lo real». *Cuando las imágenes tocan lo real*, editado por Georges Didi-Huberman et al., Círculo de Bellas Artes/ Ediciones Arte y Estética, 2013, pp. 9–36.
- Didi-Huberman, Georges. «Devolver una imagen». *Pensar la imagen*, editado por Alloa, Ediciones Materiales pesados, 2020, pp. 221–44.
- Didi-Huberman, Georges. «La emoción no dice “yo”. Diez fragmentos sobre la libertad estética». *La política de las imágenes*, coordinado por Alfredo Jaar et al., Metales Pesados, 2014, pp. 39–67.
- Didi-Huberman, Georges. *Supervivencia de las imágenes*. Abada Editores, 2012.
- Fandiño, Laura. «Sobre la serie *Apareciendo*, de Gabriel Orge». [...] *apareciendo. Espectralidad y memoria en la obra de Gabriel Orge*, editado por Adriana Almada, Instituto Cultural Paraguay-Alemania Goethe Zentrum/Tekoha, 2016, pp. 6-22.
- Fortuny, Natalia. *Memorias fotográficas: imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea*. La Luminosa, 2014.
- Gutman, Yifat, y Jenny Wüstenberg. «Introduction: The Activist Turn in Memory Studies». *The Routledge Handbook of Memory Activism*, editado por Yifat Gutman y Jenny Wüstenberg, Routledge, 2023, pp. 5–15, <<https://doi.org/10.4324/9781003127550-2>>
- Huyssen, Andreas. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. FCE, 2002.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI Editores, 2002.
- Larralde Armas, Florencia. «La ex Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA). Arquitectura y memoria». *Bitácora Urbano Territorial*, vol. 30, núm. 1, 2020, pp. 205-218, <<https://doi.org/10.15446/bitacora.v30n1.69980>>
- Orge, Gabriel. «Latir y revelar». *Memorias de luz: imágenes que faltan*, editado por Camila Baracat Vergara, Ocho Libros Editores, 2022, pp. 13–16.
- Rivera Garza, Cristina. *El invencible verano de Liliana*. Random House, 2021.
- Seydel, Ute. «Introducción». *Memoria cultural y culturas de rememoración en América Latina*, editado por Ute Seydel, Bonilla Artigas/UNAM, 2020, pp. 13-94.

TERCERA PARTE.
ESCARBAR LA TIERRA

Geologías y otras teorías del desenterramiento

ROBERTO MONROY ÁLVAREZ Y BENJAMÍN AGUILAR SANDÍN

Introducción. Desenterrar a los muertos

La discusión por la memoria ha sido larga para cierta tradición crítica, y no siempre concordante. Para Marx, en *El dieciocho brumario* hay una necesidad de una crítica a los movimientos revolucionarios que, a sus ojos, no dejan de apropiarse de viejas retóricas para engordar los componentes ideológicos de sus propias luchas, haciendo alusión a una clara invasión del pasado en el presente; en ese sentido, argumentaba que «las anteriores revoluciones necesitaban remontarse a los recuerdos de la historia universal para ayudarse acerca de su propio contenido. La revolución del siglo XIX debe dejar que los muertos entierren a sus muertos para probar conciencia de su propio contenido» (Marx 12-13). Como si fuera una crítica a la poética de la política, Marx enfrenta los fracasos de la izquierda condenando un uso desmesurado del pasado como móvil, y no una prosa novedosa que inspire o movilice; en otras palabras, «el problema reside en que los revolucionarios no logran desprenderse de la sombra de un pasado ubicuo que interfiere en el presente y bloquea la dimensión propiamente revolucionaria» (Straehle 65). El problema de los muertos es que nublan la vista hacia un futuro libre. Por ello, debemos dejarlos enterrados en el pasado, o mejor aún, encargarles a ellos la tarea de su propio olvido.

Por otro lado, para Walter Benjamin lo fundamental de una revolución es que esta no se funde en relación con el porvenir de los descendientes libres, sino más bien por el hambre de justicia que todavía respiran los muertos. Es conocida su tesis IX, donde la forma del ángel de la historia, entendamos al materialista histórico benjaminiano, pero también al ánimo de una teoría crítica sin condición; vuelve su rostro al pasado e intenta revivir a los nuestros, reconstruir las ruinas. Frente a posturas políticas que animan a negar los duelos, los traumas, y pasar la hoja para formular un hoy que piense solo en el mañana,¹ teorías melancólicas como las de Benjamin se resisten a ello. Tal vez influenciado por una retórica mesiánica de redención de los muertos, el porvenir libre solo puede pensarse como uno habitado por todos aquellos olvidados por la tormenta del progreso, sin dejar a nadie atrás, todos redimidos. Entendemos aquí que la tesis benjaminiana puede formularse como un ejercicio de desenterramiento, tanto de las ruinas como de los muertos, un escarbar en la tierra para mostrar un patrimonio que es a la vez documento/prueba de cultura tanto como de barbarie.

En lo que sigue, trataremos de dar cuenta de una serie de teorías críticas que, como la de Benjamin, se formulan desde un horizonte terrestre y con la mirada tanto al subsuelo como al mismo pasado. Entre ellas, la geología, tal vez recientemente desde un énfasis en la relación tierra-olvido, escarbar-memoria; se formula hoy para centrar la atención en las relaciones de violencia y sus efectos, encubiertos o descubiertos. En esta serie de construcciones teóricas, los muertos, los cadáveres, sus restos, ocupan una función sinécdoica y metafórica que cumple una doble función: la de materia olvidada, pero también la de retorno espectral que organiza una lectura del pasado pendiente. Enterramos a los muertos, legal o ilegalmente, como parte de una forma de desecharlos, de excluirlos

1 Ejemplos de ello son vastos. Georges W. Bush es uno de ello, quien impuso un fin del duelo luego de los ataques del 11 de septiembre del 2001, para pasar a la «acción» y comenzar la guerra en Afganistán; o Enrique Peña Nieto, en la trama de su verdad histórica, con su «ya supérenlo» a los padres de los normalistas desaparecidos de Ayotzinapa y dados por muertos en su gobierno; y más reciente frases como «Hay muertos. Es cierto. Eso es lo que hay», en el primer mandato de Trump, o su réplica en Bolsonaro, «¿Y qué?», en relación con los muertos por el Covid-19.

de un presente contractual, sin embargo, estos siempre regresan, como señalaría Derrida en *Espectros de Marx*, muchas de las veces haciendo escuchar voces históricamente silenciadas por el peso de la tierra. En lo que sigue, así, analizamos cómo las metáforas de la tierra se formulan en una correlación entre el olvido y la memoria, enumerando además esas formas de rescate condensadas en propuestas de trabajo de memoria (Jelin). La teoría y crítica de la memoria es siempre una que implica un trabajo con la tierra, con los sedimentos conformados, y los que allí escarban tratan, como en la tesis de Benjamin, de componer las ruinas y revivir a los muertos.

Teorías sobre la tierra

Una de las primeras teorías críticas que debemos enumerar en relación con este desenterramiento es el de la *arqueología*, pensada no solo como la disciplina que estudia los restos materiales del pasado, sino como el desplazamiento realizado por varios autores para pensar los *estratos* que sostienen nuestro pensamiento y que por motivos distintos –consciente o inconscientemente dentro de nuestra cultura– han desaparecido.

Entre lo que no podemos explicar de nuestro propio tiempo, de nuestra propia geografía, pero que persiste como rareza de nuestro discurso, dice Foucault en *Las palabras y las cosas*, se encuentran los monstruos, por un lado, pero también los *fósiles*. Estas últimas figuras, que solo pueden encontrarse bajo ejercicios de desenterramiento, más que disponerse en museos y contemplarse, deben entenderse como segmentos que aparecen y desaparecen del suelo común y que hacen comprender, bajo la fuerza de un saber, su sentido en relación a la historia de una época: «El fósil es el que hace subsistir las semejanzas a través de todas las desviaciones recorridas por la naturaleza; funciona como una forma lejana y aproximativa de identidad; señala un semicarácter en un tiempo cambiante» (Foucault, *Las palabras* 175). Los fósiles del pasado hacen explicable muchas veces las apariciones que desconciertan en su propia diferencia, y hacen controlar el significado de su propia emergencia.

El campo de concentración puede ser uno de esos fósiles que se ha museificado para acortar o expandir la distancia con respecto a la experiencia, digamos, más genuina de lo que fue la violencia. El *lager* implicaría en sí un ejercicio de comprensión de la violencia, según se presenta en nuestra propia actualidad,² y se ha hecho relacionar, para bien o para mal, ejercicios de violencia en otras latitudes.³ En ese sentido, las ruinas imponen el guion en la comprensión. Georges Didi-Huberman, a partir de un viaje realizado a Auschwitz, pero a un Auschwitz reelaborado sobre los restos del viejo campo, se pregunta: «¿Qué decir cuando Auschwitz debe ser olvidado en su propio lugar para constituirse como lugar ficticio destinado a recordar?» (25). La propuesta de Didi-Huberman, ante el montaje del campo, es «mirar las cosas desde un punto de vista arqueológico, [que] es comparar lo que vemos en el presente, lo que sobrevivió, con lo que sabemos que ha desaparecido» (38).

Esta categoría de arqueología es precisamente la que se ha interesado en la aparición de un vocabulario crítico que llama a distintos procedimientos políticos. Arqueología como trabajo de memoria que no solo se suscribe al análisis de lo que determina una época en su sentido discursivo (Foucault, *Las palabras*). Por otro lado, la arqueología también la ha elaborado Derrida para designar un trabajo de archivo⁴ que no solo remite a formas de memoria, sino también a formas de olvido, en una relación donde la desaparición se ubica en la aparición de esa ausencia, (Derrida, *Mal de archivo*), tal como la entiende también Didi-Huberman. La arqueología, en este sentido, puede pensarse como un ejercicio de reconocimiento

2 Como señalaría Traverso, leyendo a Gramsci, «la historia es siempre contemporánea», esto es, la historia siempre está construida desde el presente, explicando el presente, tal vez sin permitirle a ello conservar en sí misma sus diferencias.

3 Teorías como las de Agamben o Arendt, alrededor de la experiencia del campo de concentración, produjeron, hoy todavía, una comprensión profunda de lo que es la violencia; sacadas de su contexto, estas interpretaciones invaden, para bien o mal, formas de entender otras contemporaneidades, por ejemplo, la lectura que hace Pilar Calveiro del centro de detención clandestina como un campo de concentración.

4 En la medida en que, tanto archivo como arqueología, etimológicamente provienen del *arkhé* griego, como dice Derrida, que es el origen principio, ley y lugar de la misma ley.

de olvidos y de memorias, no necesariamente estructurantes, sino como deconstrucción mismo del aparato mnemotécnico de lo social y lo político. Esto es, es necesario olvidar ciertas memorias para reconocer también los olvidos programados, y viceversa, pues los discursos cohesionan este tiempo y esta geografía, cada una en su singularidad.

Ver lo desaparecido, como también proponen teorías arqueológicas más prácticas y contemporáneas. Por ejemplo, a Alfredo González Ruibal, como arqueólogo contemporáneo preocupado por los efectos modernos de la desaparición, le interesa una perspectiva práctica de la desaparición material y sus tecnologías, pero sobre todo pensar «cuáles son las trazas, los desechos, los restos que dejan cada una de las etapas del proceso técnico» (González Ruibal 2), es decir, las condiciones materiales que pueden ser rastreables. Para él, nuevas formas de desaparición social⁵ incrementarían la incapacidad de ver las formas de desintegración moderna de sujetos, a menos que entendamos el panorama de su tecnificación. La apuesta es identificar lo que en principio no es identificable, por ejemplo, los fósiles y su trabajo de identificación (Keenan y Weizman), pero también de otros restos y sedimentos dejados por las tecnologías desaparecedoras en nuevas facetas. La búsqueda de esos fósiles, sean huesos, basura, balas, implica un trabajo de desenterramiento, pero también de operación hermenéutica y contrahermenéutica: hacer una interpretación que obligue a pensar en la misma desaparición, porque la desaparición es parte del olvido, como una categoría que trata de negar la memoria. El trabajo arqueológico, sea teórico, archivístico, práctico o desde abajo —como las madres buscadoras en México— es cuestionar el régimen desaparecedor.

Sin embargo, la posición arqueológica no es la única posición respecto a la memoria, el olvido y la tierra de por medio; otras formas de aproximación teórica sugieren una posición común, haciéndonos pensar en la vigencia de la actividad crítica frente a la memoria, también como una elaboración narrativa o estética. Una figura importante de este catálogo la encontraríamos en lo

5 Término rescatado de Gabriel Gatti y que refiere a formas de invisibilidad, desprecio y olvido en la construcción de la narrativa social, esto es, los «sin cuento, ni cuentas, vidas que no se tienen en cuenta» (Gatti 16).

forense. Si bien podemos seguir el argumento de Didi-Huberman y Ginzburg de que lo forense se construyó como un saber propio del Estado para, durante la época de la industrialización, criminalizar una naciente clase obrera, generando una mitología que Foucault ya habrá analizado como propia del tiempo de vigilar y castigar; Weizman y Keenan piensan lo forense como la construcción en una contemporaneidad en tanto forma de contra-saber a esas mismas formulaciones.

La figura de lo forense, en posiciones contrahegemónicas y como saber instrumentalizado contra el Estado, emerge para atender los efectos de la dictadura argentina⁶ y luego es dirigida a ocuparse de otros cuerpos sin identidad, como el caso de Guatemala o México. Con el nacimiento del Equipo Argentino de Antropología Forense en 1984, se hace evidente una capacidad contra/narrativa para los ejercicios de desenterramiento y reconocimiento de los cuerpos producidos por el terrorismo de Estado, y muy pronto cruzará fronteras para establecerse en otros casos latinoamericanos, con la formación de equipos de similares horizontes.

En esos términos, es interesante la propuesta que el colectivo Forensic Architecture ha hecho en cuanto a una estética pensada bajo estas condiciones de producción; un grupo multidisciplinar de arquitectos, artistas, abogados y peritos forenses, creado en 2012, y que radica en Goldsmiths, Universidad de Londres; el cual, a lo largo de los años, ha movilizado una serie de saberes en sus distintas disciplinas para reconstruir, intervenir o producir una memoria en el marco de las ruinas y restos que distintos conflictos han tenido. Su trabajo marca la unión entre una serie de saberes utilizados para

6 Como señalan los autores de *La calavera de Mengele*, las actividades en relación con el descubrimiento, la exhumación e identificación de los restos de Joseph Mengele, el criminal nazi escondido en Sudamérica por años, inauguraron el giro forense que llevó a científicos, como Clyde Snow, a generar una línea de ciencia forense en relación con las víctimas y los derechos humanos, desembocando en la formación de grupos de antropólogos forenses que contribuyeron a la identificación y reconocimiento de víctimas producto de las dictaduras del cono sur, en principio, pero desplazados a otros escenarios también. Como señalan, «irónicamente, fue la investigación de Mengele la que ayudó a consolidar el proceso interdisciplinario de identificación de personas desaparecidas [en el cono sur, a finales de las dictaduras]: un conjunto de técnicas y operaciones que ha restituido desde entonces los nombres e identidades de mules de cuerpos» (Keenan y Weizman 25).

enfrentar la era de la pos-verdad sin imponer una verdad positiva, sino más bien una que «tiene la forma de un ensamblaje de datos en forma de cosas y la actividad y testimonio de colectividades. En un continuo asalto contra los “secretos de Estado” y las limitaciones impuestas por toda clase de “umbrales de visibilidad”» (Weizman 20). La arquitectura forense sería una forma de rescate de saberes y traumas, producto de testigos humanos y no humanos, hechos para culpar a los propios Estados de sus propios crímenes, por ejemplo, la reconstrucción, mediante testimonio, de lo ocurrido la noche de la desaparición de los estudiantes de Ayotzinapa el 25 y 26 de septiembre del 2014,⁷ o trabajos menos recientes que tratan de mostrar las formas de genocidio cometidas contra la población palestina por parte del estado de Israel.⁸ Si bien en su lenguaje el reconocimiento tiene que ver con una serie de procedimientos más bien científicos, lo cierto es que el mismo gesto puede extenderse en las operaciones de reconocimiento del otro, de su aprehensión, como señalaría Butler; es decir, convertir huesos, restos, incluso desecho, en materiales significativos sin la necesidad de una vuelta aurática, sino manteniéndolos como lo que son, vestigios (Ginzbug).⁹

7 Cuyo resultado más sobresaliente fue Plataforma Ayotzinapa, un ejercicio de reelaboración testimonial en una maqueta que sigue, paso tras paso, los hechos acontecidos en Iguala referentes a la desaparición de los normalistas, y disponibles en <http://www.plataforma-ayotzinapa.org/>

8 Bien plasmados en ejercicios como Aníbal en Rafah (2014), Verdad terreno (2017) y un vasto trabajo elaborado a partir de la reanudación reciente del conflicto, disponible en <https://forensic-architecture.org/location/palestine>

9 Un uso más de la figura de lo forense es el que se le ha asignado recientemente en un proyecto de investigación en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, específicamente coordinado por Arturo Aguirre: el laboratorio de Filosofía Forense. En palabras de Aguirre, la filosofía forense «se posiciona como un campo interdisciplinario y crítico que revisa y subvierte los saberes tradicionales asociados a lo forense. Si bien lo forense ha sido históricamente un instrumento de subjetivación y control, utilizado para clasificar y criminalizar; la Filosofía Forense, en construcción, propone reorganizar estos saberes desde una perspectiva que atienda las dinámicas de poder, así como las renunciaciones y omisiones de milenarios acervos culturales, que estructuran las violencias contemporáneas. Al hacerlo, no solo cuestiona la historia de este campo, puesto que también introduce nuevas herramientas conceptuales y metodológicas que permiten abordar la complejidad de los cuerpos, los rastros y los espacios afectados por violencias extremas» (Laboratorio). O en palabra de Moisés Romero Castro, esta consistiría en «explicar a nivel conceptual-teórico filosófico la muerte

En el ámbito del giro forense, el fósil es descrito en un punto de vista distinto al de la arqueología, pues a este trabajo le interesa la discusión que se abre en torno a la violencia y sus culpables; le interesa problematizar y abrir un espacio de discusión y valoración. El juicio al que se someten esas pruebas se piensa como un foro donde se trata de hacer convencer sobre la identidad de un muerto, y donde «los huesos exhumados de una fosa común son conminados a hablar» (Keenan y Weizman 87).

Finalmente, otro ejemplo de los ejercicios de desenterramiento como teoría de la memoria es el de la geología, el que tal vez resuene más en este proyecto. Si bien entendemos esta figura como una metáfora sustraída de algún vocabulario científico, lo cierto es que su uso se desprende para estudiar los efectos que ha tenido el llamado antropoceno en el desarrollo del mundo común, específicamente en términos del límite del cambio climático, entre otros ejemplos de dominación. En este sentido, Haraway, como otras y otros, han estudiado la materia en una relación que va de los estudios culturales a los que tienen que ver con ciencia y feminismos, en una crítica al antropoceno y capitaloceno, entendiendo estratos de dominación y resistencia. En una publicación más reciente y relacionada con el trabajo aquí propuesto, Sergio Villalobos-Ruminott comprende a la «geología general para pensar las diversas estratificaciones de la violencia contemporánea y sus registros» (199). Sin caer en una teoría general de la violencia, la idea sería entender a esta, no en su manifestación excepcional, sino como el cúmulo de sustratos acumulados en términos de las estructuras que determinan un suelo común para la práctica discursiva y no discursiva, percibiendo «los procesos de sedimentación y las dinámicas de suelos que caracterizan a la historia del poder como configuración de una economía territorial, nómica, en la que se van superponiendo estratos de desechos y ruinas que delatan la condición sacrificial de la ley y de la misma acumulación capitalista contemporánea» (199). La época de producción industrial del cadáver, dice el autor, es la

violenta al considerar el momento histórico en el que vivimos, de tal manera que permita dar un nuevo sentido al horizonte contemporáneo de interrogación sobre la violencia ejercida al cuerpo muerto» (8). Véase la entrevista hecha a Arturo Aguirre a propósito de esta propuesta académica incluida en este libro.

época necesaria de esta perspectiva que desentierra y desclausura la memoria de manera interseccional. La geología, sin embargo, no se asumiría como única ni como suficiente para entender «las edades del cadáver» en América Latina, sino que estaría acompañada de la cendrología, una especie de espectrología derridiana, destinada a interpelar a los restos, preguntar y dejarse preguntar por ellos.

Estudiar la violencia desde la fuerza de la palabra geología establece la oportunidad de entenderla como una continuidad y discontinuidad de fuerzas que se van sobreponiendo en capas, una tras otras, contrayendo la base de la próxima para, además, hacer desaparecer sus procedimientos en una relación de memoria y olvido que se acopla a fuerzas hegemónicas llevadas a un campo macro y micro de acción, identificando a su vez ejes rectores como la acumulación capitalista, la colonialidad del poder o el patriarcado, cuyos cadáveres producidos, no solo de personas, sino de figuras como la naturaleza o el animal, conservan sus marcas. El trabajo se constituiría entonces como uno dedicado a «des-enterrar los secretos de la acumulación y hacer posible la pregunta por la justicia» (Villalobos-Ruminot 213).

Hasta aquí las teorías críticas que versan sobre violencias y olvidos programáticos se pueden entender como un conjunto de estrategias de desenterramiento, una serie de movimientos ascendentes y descendentes que bajan a la cripta y des-encriptan los secretos del arca/archivo/tumba para liberar espectralidades que reabren el juego de las políticas de la memoria. Esta serie de alegorías, como las entiende Benjamin, dejan ver la tierra como una forma de olvido; al ocultamiento, el secreto, como un poder que implica el silenciamiento o desaparición de sufrimientos, voces y experiencias; y a los muertos, los cadáveres, como una figuración del fósil, el rastro, la huella o la prueba misma en los vocabularios forenses. Estas, como a continuación mostraremos en un ejemplo más extendido, son teorías que implican la excavación y encarnación poética en ejercicios que relacionan la preocupación política y poética del duelo con la estética como un reparto de las sensibilidades establecidas, acciones políticas en el sentido en que las entiende Rancière. Cuestionar el poder, enseñaría el viejo mito griego, es llorar por los muertos prohibidos, escribir sobre ellos, escucharlos también.

Escrituras geológicas

Profundizar en estas teorías, sin embargo, no implica simplemente rescatar una ornamenta como prueba silenciosa en un museo o ante un juzgado,¹⁰ también es un ejercicio de reinterpretación y reconstrucción de voces implicadas en las emergencias de memorias y su lucha política. En una serie de trabajos recientes, la escritora Cristina Rivera Garza propone una reflexión teórico-práctica, a partir de la geología, como forma de escritura crítica. Esta relación entre geología y escritura parte del símil de la tierra como archivo, donde la labor del paleontólogo está empatada con la labor del investigador o el académico que «desentierra» sedimentos para la visibilización de violencias. Los ejercicios de desimentación –pensemos en prácticas como la arqueología, pero también en propuestas teóricas como la deconstrucción– se posicionan como formas de reconocimiento de estratos que ocultaron/silenciaron «la persistencia del material que componen los restos de nuestros muertos» (*Escrituras* 13), entendiendo ahora ciertos sedimentos, marcas persistentes, como la reaparición de esos registros negados.

El uso de otros términos relacionados con la disciplina tendrá una marcada connotación política en el acto de «desenterrar» o «des-sedimentar». En el contexto latinoamericano es imprescindible no establecer diferencias esenciales entre la geología, con sus implicaciones políticas, y la escritura autorreferencial,¹¹ estas escrituras que reafirman la identidad y referencialidad a

10 Como apunta Richard, formas de pacificar o negociar memorias traumáticas que, apelando a Foucault, hacen que la emergencia del fósil, en toda su dimensión irruptora, sea entendida no desde su radical diferencia, sino por una serie de saberes eucrónicos que la organizan y le dan sentido.

11 La escritura autorreferencial en Hispanoamérica, el contexto de inicio de Rivera Garza, resulta imprescindible para entender tanto los procesos históricos de conformación de las identidades nacionales como los procesos de exclusión que hicieron posible la constitución de dichas identidades, especialmente en el campo de la cultura y la política, señalando la necesidad patriarcal de siempre hacerse con el orden del discurso. Los ejercicios autorreferenciales los podemos encontrar en sus formas más conservadoras, pero también en ejercicios testimoniales que, como señala Beverley (24), se construían a partir de la urgencia de contar una situación de sometimiento o aniquilación. Sin embargo, como insistiremos aquí, la geología textual no es una escritura del yo.

realidades determinadas por una individualidad sí, pero también como formas de pensar planos reales y ficciones que determinan la enunciación. Ejemplo de estas (también) escrituras del pasado son las biografías de los grandes personajes.

Las llamadas escrituras del yo, y particularmente el caso de la autobiografía, han funcionado como modelos de autorrepresentación hegemónica, patriarcal y heteronormada que permitieron la autorrepresentación de los varones de las élites europeas, y posteriormente de la clase política y social dominante de los Estados americanos independientes a partir del siglo XIX. La escritura autorreferencial sería una «capa» de tierra sobre la cual estarían sepultadas otras formas de constitución del yo en la escritura; otros sujetos invisibilizados, por ejemplo, el caso de las mujeres, cuya voz propia, en términos no esencialistas sino movilizadora por su agenda e interés político en las relaciones de poder, quedaría sepultada por grafos androcéntricos, colonialistas.

Frente a ello, Rivera Garza retoma la postura de la académica inglesa Kathryn Yusoff, quien ve en la disciplina de la geología «un régimen que produce sujetos» y al mismo tiempo «una praxis racializada y colonialista» (11). Esta manera de concebir la geología en América tiene su origen a partir de «la expansión de procesos de acumulación» (11) producidos por las monarquías europeas y potenciadas por el capitalismo. Sin embargo, para la escritora mexicana el ejercicio de memoria residiría en «desenterrar» los restos de los cuerpos que reposan en las capas de la tierra; «escuchar las voces» tendría que ver con recuperar los sedimentos, los saberes y prácticas deslegitimados por la praxis de la superproducción capitalista. El desenterramiento de los huesos no solo sería una forma de rescate museificado, sino también un ejercicio mnemotécnico que pretendería hacer reconstruir críticamente el pasado y practicar una especie de necromancia en relación con los restos encontrados allí. «Desenterrar» las escrituras geológicas latinoamericanas para mostrar «calamidad[es] humana[s] y no humana[s]» (10). Este desenterramiento también estaría ligado con «poner al descubierto la vida social de la geología», entendida en el campo de las Humanidades como «lenguaje y [...] práctica de acumulación [...] y gramáticas de violencia» (Rivera Garza, *Escrituras* 12).

Estas gramáticas de violencia estarían relacionadas con la normalización de dicha violencia a través de lo que se denominará como «sedimentos textuales», es decir, aquellos materiales que funcionan como prueba de un momento histórico donde predomina cierto tipo de violencia, materiales que se «abren» y permiten establecer en la escritura una marca que a *posteriori* podrá ser recuperada, «auscultada», y que en un primer momento es tomada como material de la periferia.¹²

Ejemplo de lo anterior lo encontraremos en el ejercicio textual de Rivera Garza y en sus escrituras de no-ficción. Textos narrativos como *Autobiografía del algodón* (2020) o *El invencible verano de Liliana* (2021) son ejercicios que pueden pensarse como autorreferenciales, que llevarían a la autora a hablar de sí mismas, a escribir del yo, pero cuyo marco político hace que se «desapropien» los sedimentos textuales que se describen como capas de violencia. La desapropiación sería una práctica que está lejos de «volver propio lo ajeno» y de caer en un discurso liberal sobre la propiedad —la propiedad de mi cuerpo, la propiedad de los otros, la propiedad de los muertos—, y que más bien «busca enfáticamente desposeerse del dominio de lo propio, configurando comunalidades de escritura» (Rivera Garza, *Los muertos* 23-24); desposeer como una política colectiva en la escritura con los muertos, una subversión entre lo propio y lo ajeno que es inherente en una aproximación a lo común del cuerpo y, en específico, a los cuerpos atravesados por la violencia:

Cuando no solo unas cuantas vidas sean dignas de ser lloradas públicamente, cuando el obituario se convierta en una casa

12 Pensamos, por ejemplo, en modalidades de escritura tales como el testimonio, que solo durante la segunda mitad del siglo XX cobró relevancia como «sedimento textual». Del mismo modo, estos sedimentos estarían relacionados con minorías como las mujeres, los obreros o los homosexuales, que no tuvieron un lugar pleno de representación y que son un ejemplo claro de aquellos componentes que deberían encontrarse en las capas geológicas de las violencias. Queremos también señalar el caso particular de la escritura autobiográfica como modalidad escritural y como disciplina que representa la escritura geológica, puesto que, si bien es cierto que a partir de propuestas como la del «giro lingüístico» en Europa y América del Norte y el «giro subjetivo» en el contexto latinoamericano, se ha podido mediar estas voces, que originalmente fueron silenciadas tanto por la Historia como por la teoría.

plural y alcance a amparar a los sin nombre y a los sin rostro, cuando, como Antígona, seamos capaces de enterrar al Otro, o lo que es lo mismo, de reconocer la vida de ese Otro, aun a pesar y en contra del edicto de Caronte o de cualquier otra autoridad en turno, entonces el duelo público, volviéndonos más vulnerables, tendrá la posibilidad de volvernos más humanos. (Rivera Garza, *Los muertos...* 121)

¿Qué significa esto? ¿una interpretación condescendiente de la autora que, según su teoría, justifica un cierto narcisismo hegemónico en la literatura? No. Indica una reflexión política de lo que significa su propia experiencia marcada por su historia (feminicidio, migración, violencia de género) en un reconocimiento de que las violencias han sepultado su propia experiencia, haciéndolas leer de una cierta forma. Esas serían escrituras geológicas que reconocen las capas que posibilitan el decir solo a condición de padecerlas y cuyo sentido, paradójicamente, es catacrético, es decir, que olvida su propio proceder histórico. La misma Rivera Garza describe su trabajo, tanto investigando como escribiendo, acudiendo a estas teorías/metáforas sobre la memoria: «Mi tarea, ahora, es des-sedimentarlas [las notas dejadas en el diario de Liliana, pero también su propia experiencia del feminicidio]. Con el cuidado del arqueólogo que toca sin dañar, que desempolva sin quebrar, mi intención es abrir y preservar a la vez esta escritura: des y recontextualizarlas en una lectura desde el presente» (Rivera Garza, *El invencible* 96).

La teoría y propuesta de Rivera Garza resalta por su efectividad en cuanto a considerar ciertas escrituras como arqueologías literarias (García de la Sienra) en relación con rescates de la memoria en términos textuales, discursivos; sin embargo, su elaboración da herramientas para repensar las violencias que, desde determinadas tecnologías como la fosa clandestina o la desaparición, rompen relaciones en la comunidad, tanto de vivos como respecto a los muertos, por ejemplo, negando el derecho al duelo (Diéguez), esto visto en contextos latinoamericanos, pero especialmente en los últimos años en México.

Elaboraciones que dicen que hoy en día el país es una gran fosa común (Laboratorio 177) no solo son instrumentalizadas en

términos de denuncia, sino que implican el reconocimiento de lógicas nacionales que animan a pensar los muertos, las muertas, como anónimos, desconocidas, desechos, cuerpos olvidados, criminalizados, en tanto que esos procedimientos las sitúan en la clandestinidad. Las necroescrituras (Rivera Garza, *Los muertos*), estas escrituras geológicas, animarían tanto a reconstruir la experiencia de aquellas, aquellos, a las que se les niega, como a reconocer los estratos de violencia que las produjeron, y reconocerlas a ellas mismas¹³ en una política de la memoria que vaya más allá de la identidad y la pertenencia, en ejercicios que desapropien esas historias límite, negadas ya sea por autoridades e instituciones, ya sea por estructuras de invisibilidad social (Gatti). Contar los cuerpos sin nombre, sin memoria, sin archivo, es la tarea que se evidencia como desafío político-estético en este tipo de narrativas. Los ejercicios narrativos, de excavaciones, de memoria, simultáneamente se consideran políticos (Rancière) en el sentido en que re-organizan la sensibilidad que sitúa las vidas que importan y las que no (Butler, *Vida*), en el sentido en que cuestionan las políticas soberanas del derecho al duelo, la memoria y el reconocimiento, donde el yo liberal de la auto y biografía, ese nombre propio y en singular, se desplaza por las marcas de los anónimos.

Conclusión: Un suelo común

Una última referencia a las teorías del desenterramiento: en *Defender la sociedad*, Michel Foucault ahonda en sus primeras sesiones sobre el ejercicio de la genealogía, la que ha ensayado en trabajos tan conocidos como *Vigilar y castigar*, para pensarla como un ejercicio de *rescate* de los saberes sepultados, oprimidos por soberanías epistémicas que los han rebajado, enmascarado, sepultado. Parte de la propuesta crítica no solo debe entenderse, entonces, como un ejercicio erudito de conocimiento sobre el pasado, sino como la emergencia de

13 Aquí el reconocimiento implicaría tanto el realizado por procedimientos científicos, como las muestras de ADN, como el reconocimiento social que funda una comunidad (Honnet), y como el reconocimiento de esa historia de violencia como nuestra historia de violencia.

una memoria subversiva. Es un trabajo académico o histórico, pero también político, uno que tiene que ver con los sometidos o, desde Benjamin, con esa horda de vencidos hasta ahora anónimos. Así, los ejercicios de memoria no siempre deben ser como rescates acríticos del pasado, ni vueltas retro-utópicas. Como señala Edgar Straehle, los días de la crisis de la memoria han multiplicado o difuminado aproximaciones hacia el pasado, a tal grado que parece que estas formas de desenterramiento son las únicas maneras de alcanzar un retorno o una justicia siempre por venir. Dándose, a su vez, también la oportunidad de *no regresar al pasado*,¹⁴ de reformular nuevas narrativas constituyendo voces, pero aprehendiendo memorias ocultadas, silenciadas, desplazadas, que niegan recordar el pasado tal cual dicen que fue. Por ello, la teoría crítica de la memoria debe pensarse también como una práctica política, a tal punto que se le imagine en una práctica textual determinada, como la de Foucault en sus trabajos documentales sobre la prisión, o como la de la misma Rivera Garza en sus narraciones de no ficción.

Si Foucault describía a la episteme como las condiciones de pensamiento que posibilitan el decir en una época, un *suelo común* que permite la enunciación, pareciera ser que el *escarbar* ese mismo suelo se ha instalado como nueva demanda determinante en nuestra época y geografía. Al mismo tiempo, la nuestra puede ser la época del cadáver, más que la de la desaparición, como afirmaría Déotte (200), y sobre ella es que trabajamos tratando de exhumar o rehumanar cuerpos. Frente a ello, la geología, como otras ciencias de la tierra, para esta investigación se concluye como un ejercicio conjunto que relaciona tanto el rescate genealógico como una crítica deconstructiva frente a lo encontrado, ya sea esto una condición de posibilidad o el mismo hueso desnudo.

14 Título que aquí parece icónico de un trabajo testimonial de mujeres guatemaltecas que padecieron el desplazamiento forzado a México por efectos del conflicto armado de su país. Al presentarse la oportunidad de regresar a Guatemala, una vez instaladas en campamentos mexicanos con sus familias, luego de muchos años, muchas de ellas no estaban totalmente convencidas de regresar, pues querían evitar la vuelta a las condiciones que en un principio las hicieron huir. *No regresar al pasado* es un sintagma que, sin apelar a un olvido total o impuesto, reza sobre la necesidad de ejercicios de memoria que aseguren la no repetición de la violencia.

Referencias

- Almada, Selva. *Chicas muertas*. Random House, 2014.
- Amícola, José. *Autobiografía como autotfiguración: estrategias discursivas del yo y cuestiones de género*, editado por Beatriz Viterbo, Centro Interdisciplinario de Investigaciones de Género. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/Universidad Nacional de La Plata, 2007.
- Benjamin, Walter. «Tesis de filosofía de la historia». *Ensayos escogidos*, editado y traducido por Murena, Ediciones Coyoacán, 2012, pp. 63-78.
- Beverley, John. *Testimonio: sobre la política de la verdad*. Bonilla, 2010.
- Bonato, Rolando Javier. *Literatura y biopolítica. El Río de la Plata como lecho mortuario (1980/2007)*. Prometeo, 2020.
- Burgos, Elizabeth. *Soy Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Siglo XXI de España Editores, 1985.
- Butler, Judith. *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Paidós, 2010.
- Butler, Judith. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós, 2009.
- Butler, Judith. *El género en disputa*. Paidós, 2007.
- Déotte, Jean Louis. «El arte en la época de la desaparición». *Políticas y estéticas de la memoria*, editado por Nelly Richard, Cuarto propio, 2000, pp. 149-161.
- Derrida, Jacques. *Memorias para Paul de Man*. Gedisa, 2011.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta, 1997.
- Didi-Huberman, Georges. *Cortezas*. Shangrila ediciones, 2011.
- Diéguez Caballero, Ileana. *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. DocumentA/Escénicas, 2013.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Siglo XXI, 2010.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI, 2010.
- Foucault, Michel. *Defender la sociedad*. Fondo de Cultura Económica, 2006.
- García de la Sienna, Rodrigo. «Actualidad del archivo y estética de la desaparición». *La tradición teórico-crítica en América Latina:*

- mapas y perspectivas*, coordinado por M. Quijano, I. Fenoglio y R. García de la Sienra, Bonilla Artigas Ediciones, 2013, pp. 245-265.
- Gatti, Gabriel. *Desparecidos. Cartografías del abandono*. Turner Noema, 2022.
- Ginzburg, Carlo. «Huellas. Raíces de un paradigma indiciario». *Tentativas*. Traducido por V. Aguirre Durán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2003, pp. 93-155.
- González Ruibal, Alfredo. «Arqueología de la desaparición». *Papeles del CEIC*, 2020, pp. 1-20, <<http://hdl.handle.net/10810/47225>>
- Gusdorf, Georges. «Condiciones y límites de la autobiografía». *Suplementos Anthropos* núm. 29, 1991, pp. 9-17.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI, 2002.
- Keenan, T. y E. Weizman. *La calavera de Mengele. El advenimiento de una estética forense*. Sans Solei, 2015.
- Laboratorio de Contra/Narrativas. *Ejercicios de necromancia: Fosas, cadáveres y filosofía forense. Entrevista a Arturo Aguirre*. «Des/sedimentar las violencias. Ejercicios para la crítica geológica», coordinado por Roberto Monroy Álvarez y Benjamín Aguilar Sandín, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2025, pp. 173-194.
- Marx, Carlos. *El dieciocho brumario de Luis Bonaparte*. Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1978.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Olney, James. *Autobiography. Essays Theoretical and critical*. Princeton University Press, 1980.
- Pratt, Mary Louis. «“No me interrumpas”: Las mujeres y el ensayo latinoamericano». *Debate Feminista*, vol. 21, 2000, pp. 70-88.
- Rancière, Jacques. *El desacuerdo. Política y filosofía*. Nueva Visión, 2010.
- Romero Castro, Óscar Moisés. *Filosofía forense. El morir violento*. Afínita, 2023.
- Rivera Garza, Cristina. *Escrituras geológicas*. La Crítica Practicante, 2022.
- Rivera Garza, Cristina. *Autobiografía del algodón*. Penguin Random House, 2020.

- Rivera Garza, Cristina. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desappropriación*. Tusquets, 2013.
- Rivera Garza, Cristina. *El invencible verano de Liliana*. Penguin Random House, 2021.
- Russ, Elizabeth. *Autobiographical Acts. The changing situation of a literary genre*. John Hopkins University Press, 1976.
- Straehle, Edgar. *Los pasados de la revolución. Los múltiples caminos de la memoria revolucionaria*. Akal, 2024.
- Traverso, Enzo. *El pasado. Instrucciones de uso. Historia, memoria, política*. Marcial Pons, 2000.
- Turati, Marcela. *Fuego cruzado. Las víctimas atrapadas en la guerra del narco*. Grijalbo, 2012.
- Turati, Marcela. «#Masde27: las dudas de Jovita», *Los buscadores. México*, coordinado por G. Canseco y Zavaleta N, Ediciones Proceso, 2018, pp. 41-48.
- Villalobos-Ruminott, Sergio. *Heterografías de la violencia. Historia Nihilismo Destrucción*. La Cebra, 2016.
- Weizman, Eyal. «Presentación». *Forensic Architecture: hacia una estética investigativa*. Traducido por Sola, Universitario Arte Contemporáneo/UNAM, 2017, pp. 6-16.

Ejercicios de necromancia: Fosas, cadáveres y violencia en México. Una entrevista a Arturo Aguirre sobre Filosofía Forense¹

LABORATORIO DE CONTRA/NARRATIVAS²

Arturo Aguirre es investigador de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y coordinador del Laboratorio de Filosofía Forense, proyecto dedicado a reflexionar sobre las complejidades de la violencia extrema en México. Hoy día, su trabajo está respaldado por un proyecto Ciencia de Frontera, financiado por SECIHTI –«Filosofía forense ante las fosas clandestinas y la violencia colectiva en el México contemporáneo»–, que busca desarrollar conceptos y perspectivas para entender fenómenos como las fosas clandestinas y las dinámicas de exclusión que estas manifiestan. Se busca, en esta conversación, profundizar en algunos aspectos de su trayectoria y en las ideas que fundamenta la filosofía forense, explorando el proyecto como una perspectiva, sí, pero también como espacio para el desarrollo de análisis y debate,

1 Un fragmento de esta entrevista ha sido publicado en la revista *Graffylia. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, vol. 9, núm. 18.

2 Participaron, por parte de Contra/Narrativas, Ricardo Nava Dirzo, Karina Escobedo Toro, Mónica Ávila Mancera, Isaf Rodríguez Rodríguez, Jazmín Aguilar Guerrero, Abdi Yadah Loranca García, Blanca Pedroza Hernández y Roberto Monroy Álvarez.

o como el mismo Aguirre propondría, una arquitectura conceptual para pensar lo que hasta ahora sería lo impensado.

Contra/Narrativas: Desde que Javier Sicilia la formulara, la metáfora de que México es una gran fosa común ha sido movilizada para describir una situación de violencia continua en el país. Periodistas como Marcela Turati o académicos como Gabriel Gatti la han ocupado numerosas veces. En tu libro *Nuestro espacio doliente* (2016) ocupas la noción de oquedad para pensar la fosa común como irrupción del espacio social. Siguiendo esa argumentación, ¿podemos decir que México es en sí una oquedad? Si es así, ¿qué punto de la historia puede considerarse como inaugural de esa referencia y qué implicaciones tiene en términos heurísticos este tipo de pronunciamientos?

Arturo Aguirre: Efectivamente, ya Javier Sicilia, en 2014, había expresado que «México es una gran fosa común», aludiendo a la crisis de violencia y desapariciones que afectaba al país. Años después, en 2019, la Secretaría de Gobernación reconoció lo que llamó una «emergencia forense» y describió a México como «una enorme fosa clandestina». Organizaciones como Amnistía Internacional también han utilizado términos semejantes para destacar la gravedad de la crisis de derechos humanos que atravesamos. Bajo ese horizonte, el periodismo de investigación y la academia han buscado las formas de expresar el amplio haz de conflictividad. En lo personal, quisiera ir un poco más atrás de aquel 2014. Me refiero al hecho de que 2010 representa un punto de inflexión: los índices de violencia crecieron ese año de forma desmedida, marcando un aumento constante que persiste hasta hoy. En particular, el 24 de agosto de ese año es clave en mi reflexión sobre las fosas. Ese día, la fosa común de San Fernando, Tamaulipas, adquirió una dimensión global al evidenciar la convergencia de múltiples estratos: la cantidad de víctimas, el grado de violencia, la guerra contra el narcotráfico, la trata de personas, las dinámicas del sur global y el desamparo de migrantes de diversas nacionalidades. Este acontecimiento no solo abrió un capítulo crítico en la opinión pública, antes bien, se convirtió en un

eje central de mi trabajo. Ese día determinó el final de la reflexión retrospectiva y contemplativa para mí. Era necesario reconsiderar qué es la filosofía contemporánea en un país como este, una filosofía de la penumbra y lo umbrío de estos tiempos de cadáveres y fosas.

El concepto de «oquedad doliente», introducido en el libro *Nuestro espacio doliente*, se formuló como una herramienta que persigue desarticular la normalización de la violencia homicida y necrocida³ que caracteriza la producción de fosas en este país. Por ello, ese término buscaba ir más allá de la noción tradicional de «fosa común» cuyo uso, a lo largo de una década, implicó una cierta familiaridad social con los necropoderes que se consolidaron y fortalecieron. La repetición constante, tanto de la creación de fosas como de su enunciación pública –mediática–, llevó a un estado de anestesia y analgesia social, resultado de la fatiga moral y la normalización de estas atrocidades. Frente a ello, resultaba necesario replantear el significado de las fosas para esclarecer un espacio hegemónico indiferente, indolente, que se mide en kilómetros y secciona la realidad a través de divisiones políticas en las cartografías. En realidad, ¿en qué medida sabemos qué es una fosa común o clandestina? Pensemos un momento: la fosa es un concepto social muy abstracto; concreto e imaginario, enunciado y vacío al mismo tiempo. La oquedad buscaba, como concepto, consolidar su materialidad, su corpocentrismo y su producción de espacio.

La filosofía tendría esa capacidad de confrontar a los conceptos, de insertar controversia ahí en donde se concibe que el espacio es en sí y por sí mismo: más allá de los cuerpos que lo producen. Pero este no es un espacio, es *nuestro* espacio y se requería cualificarlo de otra manera.

3 Como define en un reciente trabajo, el necrocidio será la «violencia extrema ejercida sobre los cuerpos inertes en contextos de atrocidades masivas. En su concepción fundamental, el necrocidio se refiere a la transformación degradante y premeditada de cadáveres mediante técnicas y procedimientos que buscan la erradicación completa de la existencia física y simbólica de las víctimas. Estas prácticas incluyen, entre otras, la disolución de cuerpos, la incineración ilegal, la trituración de huesos, y la creación de fosas en espacios ilegales, todas diseñadas para eliminar eficientemente las pruebas materiales de crímenes atroces y, simultáneamente, borrar la memoria colectiva y el reconocimiento social de las víctimas» (Aguirre, «El necrocidio» 28).

La idea de la oquedad doliente, luego, permitió sumar nuevas capas de interpretación a los procesos de reterritorialización, visibilizando las cartografías que trazan los victimarios mediante la producción de muerte, así como las otras –resistentes– de quienes buscan fosas con palas, uñas y varillas en un esfuerzo por encontrar a quienes fueron despojados de su espacio. Territorios de capitalización por desposesión de todo recurso, hasta la vida y la muerte. La *oquedad* se inscribe en el esfuerzo del Laboratorio de Filosofía Forense por crear una batería de nociones que cuestionen el marco hegemónico del espacio y abran la puerta al reconocimiento de un espacio corporosocioafectivo, marcado por la hostilidad creciente y por la necesidad de repensar nuestra existencia compartida.

Hoy queda más claro que una oquedad no implica una irrupción en el espacio, sino un doblez, un pliegue. Reflexionar sobre los términos «irrupción» e «interrupción» ayuda a comprender que el espacio social producido no colapsa ante el peso de la muerte y las fosas, sino que se metamorfosea: se pliega, ondula, oculta, revela, vibra, concentra, dispersa. De esa manera, las fosas contemporáneas –subterráneas, abiertas, acuáticas, en contenedores o en accidentes geográficos– representan alteraciones isomórficas de los ejercicios de poder territorial que antes se sostenían exclusivamente bajo la legitimidad estatal y el uso desmedido de la fuerza. En la historia presente, esa que testimonia este milenio, estas prácticas han mutado, involucrando, a su vez, a agentes civiles ilegalmente armados en colusión con actores gubernamentales, transformando así las formas de conflicto y sus implicaciones.

C/N: Una cuestión poco explorada en la actualidad, pero que nos ha interesado de sobremanera, es la diferencia entre la fosa común y la fosa clandestina, a pesar de la importancia que reviste esta distinción. ¿Podrías explicarla?, ¿cómo se diferencia la oquedad generada en una fosa común de la producida en una fosa clandestina? ¿Ambas generan los mismos efectos?

AA: Para entender la importancia de la fosa y después la distinción, hacemos arqueología conceptual de la sepultura para dar cuenta de su emergencia en el mundo como creación humana.

La sepultura, desde sus manifestaciones más primitivas hasta las contemporáneas, se presenta como un acto que trasciende lo funcional. No se limita, por tanto, a resolver la disposición de los cuerpos tras la muerte; se configura como una práctica impregnada de significados simbólicos, capaz de articular las relaciones entre los vivos, los muertos y los espacios donde tiene lugar. Desde una perspectiva arqueológico-conceptual, las primeras evidencias de enterramientos rituales en la prehistoria ya apuntan a un reconocimiento de la muerte como un fenómeno que afecta tanto al individuo como al colectivo. En esos ritos iniciales, el cuidado hacia los cuerpos reflejaba una concepción de la muerte no como una ruptura, sino como una continuidad o, mejor dicho, como permanencia: formas de presencia que trascienden la vivencia orgánica. Bajo estas concepciones, los vínculos se mantenían incluso más allá del fin biológico.

Con el tiempo, ciertas civilizaciones desarrollaron formas más complejas de sepultura, transformándola en un acto colectivo e institucionalizado. Como he expuesto en diversas presentaciones y publicaciones, estas prácticas, enmarcadas dentro de un campo amplio de estudio que podría situarse como necrohistoria primitiva –y que abarca disciplinas como la prehistoria, la bioarqueología, la antropología ritual y la historia de las religiones–, reflejan la transición entre la muerte individual y la memoria comunitaria. En este sentido, los cementerios o necrópolis, con sepulturas comunitarias y, en ocasiones, individuales, cumplían una función práctica, aunque, al mismo tiempo se configuraban como espacios donde se construían narrativas de identidad y pertenencia. Visto así, y si me conceden este punto, destaquemos cómo el tratamiento que una sociedad da a sus muertos es un estructurante de sus relaciones en todas las esferas.

¿Acaso no es la sepultura, en última instancia, clave de registro sobre cómo una sociedad se relaciona con su propia fragilidad –la vulnerabilidad y la conciencia de la muerte–, así como la trascendencia? Del muerto, ante él nació, germinó, la idea metafísica de lo trascendente, la espiritualidad; sí, de la honda angustia de la muerte del otro supimos de la propia, y de ahí comprendimos la evidencia inexorable de que todo lo humano es mortal. Desde esta perspectiva,

la sepultura guarda un significado existencial y, al mismo tiempo, delimita los contornos del espacio social, articulando las relaciones que esta encierra desde un enfoque filosófico forense. Al otorgar un lugar específico a los cuerpos, no solo organiza el territorio, antes bien, otorga un significado particular a los espacios, transformándolos en lugares de rememoración, conmemoración. De tal manera, la práctica funeraria desborda lo individual y se convierte en una manera de estructurar el espacio compartido y las relaciones que lo sostienen.

Si lo miramos bien –pensemos un momento–: un mundo en donde no solo hay vivos, también muertos, es un mundo más habitado, mejor dicho, más habitable. Hablamos con los muertos y ellos hablan con nosotros porque su murmullo y nuestra escucha es lo que nos permite habitar los tiempos sombríos y la soledad. Esto me lleva a pensar que estamos muy solos en un mundo sin muertos. Porque no es esto una mundanidad de vivos, ni de vivos y muertos; se trata de una mundanidad tejida en referencialidades: los vivos no están tan vivos –mortales todos– ni los muertos tan ausentes; además de que las estrellas, los ríos, los montes, los árboles, las mariposas, los colibríes, todo vibra en su vitalismo, en su animismo. Este es el vasto acervo que hacía a un mundo más voluminoso e infinito de ser experimentado.

Este enfoque es retomado por la filosofía forense para reflexionar sobre cómo las formas de entierro, particularmente en contextos de violencia extrema, reconfiguran tanto las dinámicas sociales como las narrativas comunitarias. Pero, más allá: la desarticulación del mundo tal y como nuestros antepasados la fraguaron, un mundo dinámico que no se reduce al biocentrismo, o sea, ese dominio de los vivos que imponen muerte sin reflexionar sobre ella ni atender a los muertos.

¿Qué sucede, entonces, cuando se niega ese acto, cuando los muertos son relegados al olvido y los vivos son privados del espacio donde construir sus relaciones con sus pasados, con quienes nos heredaron el mundo y la carne que somos? Enfatizamos que el tratamiento que se otorga a los muertos revela principios fundacionales y fundamentales de una colectividad, exponiendo cómo se entiende la relación con lo trascendente y con su propia vulnerabilidad.

En este marco, las fosas comunes han sido históricamente una respuesta ante eventos de crisis, los cuales desbordan las capacidades institucionales: guerras, pandemias y desastres naturales. Aunque impersonales, estas fosas conservan un vínculo básico con la memoria social, permitiendo un grado mínimo de reconocimiento. Quiero decir, se integran al espacio como lugares de tránsito donde la colectividad puede iniciar procesos de reconciliación y reconstrucción simbólica.

Sin embargo, este carácter contrasta radicalmente con las fosas clandestinas, las cuales trascienden la simple ocultación de cuerpos para convertirse en dispositivos de deshumanización y control social. En su esencia, no solo buscan desaparecer cuerpos, sino desarticular las relaciones que las víctimas mantenían con el mundo, aniquilando su existencia física y borrando su huella simbólica. En este panorama, resultaba importante abordar el concepto de «oquedad» como una herramienta para analizar las dinámicas que operan en las fosas comunes y clandestinas. La fosa común puede entenderse como un pliegue en el espacio social, un lugar donde los cuerpos comparten un destino colectivo. A pesar de su precariedad, estas fosas han adquirido relevancia en contextos críticos, decía antes. No obstante, esta dimensión metamorfosea drásticamente en el caso de las fosas clandestinas, cuya oquedad se configura como una negación radical. Aquí, el espacio producido no solo elimina los cuerpos, antes bien, la posibilidad de duelo y memoria. Estas fosas, «infraestructuras crípticas», destruyen deliberadamente el vínculo entre los vivos y los muertos al producir un espacio de silencio impuesto que continúa el terror y la desarticulación social. Además, esta negación de la memoria y del reconocimiento convierte a las fosas clandestinas en lo que la filosofía forense denomina «necrotopías»: lugares donde la violencia no se detiene con la muerte, puesto que se extiende al espacio, a las comunidades y a las narrativas que rodean estos cuerpos invisibilizados. Un espacio doliente.

Las fosas comunes, aunque impersonales, posibilitan un duelo precario que vincula memoria e historia, mientras que las fosas clandestinas imponen el olvido y la ausencia, anulando toda posibilidad de conmemorar a los muertos y despojando a las comunidades

de su capacidad para honrarlos. La filosofía forense enfatiza que las fosas clandestinas no son espacios indistintos o inertes, dado que operan como instrumentos de violencia continua. Al impedir el acceso a los cuerpos, sostienen –produciendo– un estado de incertidumbre, desolación y ruptura social, que afecta tanto a las familias como a la comunidad en su conjunto.

C/N: ¿De qué manera la connotación ilegal que se le da a las fosas comunes clandestinas impacta en el estado emocional, psicológico y social dentro de una comunidad, dentro del espacio de lo social, si suponemos que, como señalas, la clandestinidad refiere a los que quedan fuera de la legalidad? ¿Qué sentido añade a los cuerpos su lugar de entierro?

AA: La connotación «ilegal» atribuida a las fosas clandestinas afecta significativamente a las comunidades que las enfrentan. En primer lugar, la *clandestinidad* introduce una alteración en las relaciones entre los vivos y los muertos. Estas fosas, al estar fuera de los marcos de regulación institucional, colocan a los cuerpos en un estado de invisibilidad y exclusión. Una violencia espacial. Este acto implica que las víctimas son despojadas de su condición dentro de la colectividad, lo que produce una sensación de abandono y desamparo, a la par, en las comunidades que los sobreviven. A su vez, desde un punto de vista emocional y psicológico, la clandestinidad de las fosas genera un *duelo suspendido* –a falta de otra herramienta conceptual para enunciarlo en este momento–, ya que las familias no tienen acceso a los cuerpos para identificarlos, despedirse de ellos e incorporarlos a un proceso de memoria. Este duelo negado, antes de limitarse al individuo, se extiende a lo comunitario, fragmentando las relaciones sociales y reforzando dinámicas de miedo y desconfianza.

A nivel social, estas fosas desestabilizan el orden percibido dentro de las comunidades. La falta de regulación y la invisibilidad que las caracteriza contribuyen a la percepción de impunidad, lo que a su vez alimenta un ambiente de inseguridad y control social. Este control no solo es ejercido por los responsables de estos actos, puesto que debe añadirse la incapacidad de las instituciones

para brindar respuestas adecuadas. Esto lo hemos trabajado en el Laboratorio de Filosofía Forense bajo la noción de *aislamiento social*, y se ha expuesto en alguna publicación.⁴ La clandestinidad, así, amplifica las tensiones dentro de las comunidades, debilitando los lazos que las sostienen y dificultando su reconstrucción. Por otra parte, en el lugar de entierro la clandestinidad cualifica entonces al espacio y a los cuerpos que lo producen. En tal sentido, el espacio no es neutral: ahí opera como un mecanismo que busca reforzar el poder de quienes perpetran estos actos. En otras palabras, se trata de perpetrar la violencia homicida y las necroviolencias como herramientas para negar la existencia de las víctimas y dismantelar los lazos sociales que pueden obstaculizar la reterritorialización de la delincuencia organizada. La disputa, ya se ve, es por el espacio por cuanto materia, concepto, afecto, imaginación y bien social. El espacio que formamos porque somos cuerpo. Entonces, el espacio no es homogéneo ni unidireccional, es nuestro espacio. Nuestro ser espacio. Sin embargo, cuando aquellas necrotopías son descubiertas y resignificadas –a pesar de ser algo que no debió acontecer– por las comunidades, pueden convertirse en sitios de resistencia y reconstrucción simbólica.⁵

En última instancia, la ilegalidad de las fosas clandestinas no solo refleja una ruptura con los principios fundamentales de la convivencia social, dado que también expone las dinámicas de poder y control que operan en contextos de violencia extrema. Estas oquedades, lejos de ser espacios de ocultamiento, son nodos activos en una red de violencia y exclusión que afecta tanto a los cuerpos como al tejido social en su conjunto. Reconocer esta complejidad es prioritario para abordar las consecuencias inmediatas de estas prácticas, desde luego, pero, a su vez, para imaginar formas alternativas de relación con la memoria, la justicia y el espacio compartido.

4 Véase, por ejemplo, «Proximidad y aislamiento. Violencia citadina en Latinoamérica y México desde la antropoespacialidad», de Arturo Aguirre Moreno y Elizabeth Villalobos Castañeda. Ficha en las referencias de la entrevista.

5 Lilián Paola Ovalle, de la Universidad Autónoma de Baja California, lo ha sondeado en el propio Laboratorio de Filosofía Forense, durante un encuentro realizado en Puebla en junio del 2024, en el marco del proyecto de Ciencia Básica.

C/N: En varios textos tuyos se señala la ausencia de un análisis profundo de las fosas comunes en el ámbito de las humanidades. Como laboratorio enfocado en el estudio de aquellos a quienes la sociedad considera desechables, ¿de qué manera podríamos iniciar una exploración que abarque las dimensiones ontológica, antropológica, estética, histórica, política y social? Asimismo, ¿cómo denominar a esos cuerpos y a las irrupciones de violencia que los afectan, logrando una representación precisa de su condición ontológica y de su papel en las dinámicas contemporáneas de exclusión y memoria?

AA: El estudio de la fosa, entendida como fenómeno físico, además de su realidad como construcción simbólica y política, ha quedado relegado en las humanidades, confinándose muchas veces a los márgenes del análisis académico —arqueológico o antropológico—. Para un laboratorio enfocado en personas consideradas desechables por la sociedad, abordar este tema requiere un enfoque integral que contemple las perspectivas ontológica, antropológica, estética, histórica, política y social. Además, resulta imprescindible desarrollar un lenguaje que haga justicia a la realidad de los cuerpos y las violencias implicadas, sin deshumanizar ni simplificar su complejidad.

Desde lo ontológico, la oquedad plantea preguntas fundamentales sobre la condición misma de los cuerpos que la estructuran. Estos cuerpos, sumidos en el anonimato, precarizados en su individualidad, no dejan de ser entidades cargadas de sentido. La fosa común, al negarse a inscribirlos en un sistema simbólico tradicional, transforma los cuerpos en *restos*, aunque estos mismos restos se convierten en testigos materiales de la violencia que los produjo. Reflexionar ontológicamente sobre estas fosas implica pensar a los cuerpos como entidades que persisten en su materialidad y en su capacidad de significar, incluso frente a intentos sistemáticos de invisibilizarlos. ¿Cómo abordar estos cuerpos como presencias que resisten al olvido y exigen ser integrados en un relato ya no biohistórico, sino necrohistórico?

Desde lo antropológico, por otro lado, las fosas exponen las prácticas culturales y los sistemas de valores que regulan la relación

entre las sociedades y sus muertos; son dispositivos que reflejan los límites de la comunidad y su capacidad para integrar a los muertos en un tejido simbólico compartido. Examinar estas fosas como expresión de crisis culturales permite preguntar: ¿qué revelan sobre los valores de una sociedad que ciertos individuos sean destinados a la indiferencia del anonimato, mientras otros reciben sepulturas individuales y rituales? Como hemos mencionado antes, esta arqueología conceptual puede incluir un análisis comparativo con rituales funerarios tradicionales y observar cómo la fosa común y o clandestina redefine las nociones de exclusión y pertenencia.

Las oquedades, en lo estético, constituyen imágenes intensas de abandono y violencia que interpelan tanto a las instituciones como a las comunidades. Visualizar estos espacios implica cuestionar las formas tradicionales de representación. ¿Cómo hacer visible el horror de la oquedad doliente sin banalizarlo ni revictimizar a los cuerpos? En este sentido, se podría explorar cómo estas fosas han sido representadas en el arte, la literatura o el cine, y cómo estas representaciones pueden abrir nuevas formas para una necrohistoria reciente y reflexión colectiva. Al mismo tiempo, un enfoque estético podría buscar formas de resignificar estos lugares, transformándolos en sitios de resistencia simbólica. Por otro lado, desde lo histórico, las oquedades son registros materiales de momentos de colapso social, violencia estructural y ruptura política. Cada una de ellas encapsula narrativas de genocidio, guerra, epidemias o crisis sociales que han dejado rastros. Estudiarlas implica rastrear sus orígenes, entender los contextos que las hicieron posibles y analizar cómo han sido resignificadas con el tiempo. ¿Qué papel juegan las narrativas de neutralización oficial y los silencios institucionales en el manejo de estas fosas? Responder estas preguntas podría ayudar a comprender cómo los procesos históricos siguen afectando la justicia y la reparación en el presente.

En términos políticos, la oquedad es un espacio de confrontación. En ella se materializan no solo las omisiones del Estado, sino también la instrumentalización del poder para convertir a ciertos cuerpos en elementos invisibles de una geografía del abandono necrotópica. La fosa altera el paisaje comunitario, socialmente hablando. Su presencia marca una ruptura en el tejido social,

generando dinámicas de miedo y desconfianza, pero también impulsando respuestas colectivas de solidaridad y búsqueda.

Entonces surge la pregunta, ¿cómo puede un laboratorio colaborar en estos procesos? Aportando herramientas para visibilizar las historias de estos cuerpos y devolverles un lugar en la memoria social. Finalmente, nombrar los cuerpos y las violencias es un acto político y ético. Denominar a estos cuerpos como agentes o (f) actores —como propone mi colega polaca Ewa Domanska—⁶ no solo describe su condición, sino que los inscribe en una arquitectura conceptual que reconoce su singularidad y las dinámicas que los llevaron a este estado. Este esfuerzo implica evitar términos que reduzcan su humanidad o neutralicen las violencias activas o pasivas ahí presentes. Al mismo tiempo, se podría pensar en cómo denominar a la fosa; ya no solo como un espacio de ocultamiento, sino como un «archivo de exclusión» o un «lugar de resistencia» que exprese tanto la violencia que encierra como las luchas por resignificarla.

C/N: Siguiendo tus reflexiones, podría afirmarse que la condición humana de quienes terminan en fosas clandestinas se anula en el momento en que la tierra los oculta conforme a las lógicas propias de la violencia. No obstante, ¿es posible considerar que esta negación ocurre incluso antes del asesinato y el entierro clandestino dado que ciertas características comunes —como la discriminación, la exclusión o el rechazo— marcan a estos muertos? Migrantes, mujeres, empobrecidos ya eran considerados desechables antes de su muerte, podríamos pensar. ¿Compartes esta perspectiva o sostendrías que la violencia ejercida sobre los muertos es, en sí misma, paradigmática?

AA: Esto amplía lo que decíamos antes. Pero extendamos un poco más. La idea de que aquellos que terminan en fosas clandestinas son considerados desechables —antes incluso de su muerte— encuentra eco en la lectura de las violencias contemporáneas y en los conceptos

6 Domanska, Ewa. *Nekros: Wprowadzenie do ontologii martwego ciała* [*Nekros: Introducción a la ontología del cuerpo muerto*]. Wydawnictwo Naukowe PWN, 2017.

que he trabajado en torno al necrocidio. La exclusión, la discriminación y el rechazo operan como precondiciones para la violencia que culmina en el asesinato y el entierro clandestino. En este sentido, las oquedades no se limitan al lugar físico donde se depositan los cuerpos, ya que cristalizan un sistema que niega la condición humana de ciertos sujetos mucho antes de su desaparición física. Esta «muerte social» (Card) se ha complementado en los trabajos paralelos por una parte sobre la aporofobia y afectos de rechazo, así como sobre la fascinante figura histórica del exiliado y su relación-desvinculación a través de eso que ya podemos denominar *violencia exílica*.

Luego, migrantes, mujeres, personas empobrecidas, entre otros, comparten características que los colocan en un estado de vulnerabilidad estructural, definido por lo que Judith Butler podría llamar «vidas no lloradas», es decir, vidas que no son reconocidas como valiosas y, por tanto, cuya pérdida no genera un duelo social significativo. Estas vidas, ya precarizadas, son despojadas de su humanidad en un proceso que antecede a la muerte: son relegadas al margen, privadas de derechos y expuestas a violencias múltiples. La fosa clandestina no es únicamente un destino final, sino parte de un *continuum* de violencia que comienza mucho antes de la muerte y que encuentra en el entierro clandestino una expresión extrema.

Aunque comparto esta visión, considero que la violencia contra los cuerpos muertos introduce una dimensión específica y paradigmática. La violencia *postmortem* —entendida como el ocultamiento, la fragmentación, la desaparición del cadáver— es un acto que busca borrar no solo la presencia física, también la memoria, la identidad y las relaciones que ese cuerpo mantenía en vida. En el caso del necrocidio, como lo he planteado, la fosa clandestina actúa como un dispositivo de aniquilación total, diseñado no para negar únicamente la existencia de las víctimas, sino también para imponer un silencio absoluto sobre los crímenes y las dinámicas de poder que los sustentan. Lo paradigmático de esta violencia radica en su capacidad de operar simultáneamente sobre lo simbólico y lo material. Al destruir la posibilidad del duelo, la fosa clandestina desarticula no solo la relación entre los vivos y los muertos, también las estructuras sociales que sostienen las memorias compartidas.

De este modo, la violencia contra lo muerto se convierte en una herramienta de control político y social, extendiendo su alcance más allá del individuo al afectar a las comunidades que rodean a las víctimas. La violencia contra los muertos niega la condición humana al inscribir a los cuerpos en una narrativa de despojo que ya estaba en curso antes de la muerte y que se intensifica al operar sobre lo que queda de esas vidas. La tierra que los esconde encubre el crimen y materializa un sistema de exclusión que convierte a ciertos cuerpos en depositarios de la violencia extrema, transformándolos en residuos de una sociedad que decide que no merecen ni siquiera el reconocimiento póstumo.

C/N: Tu trabajo resulta particularmente relevante para el contexto contemporáneo, tanto en nuestra geografía como en el tiempo que habitamos. Por ello, vienen a colación preguntas sobre la construcción que has elaborado. Siendo estrictos con el término, creemos que lo forense tiene su origen, como lo señalaban ya distintos autores, como Ginzburg, Didi-Huberman, Foucault, en otro sentido, en un saber que se constituye como criminalizante para las nacientes clases obreras en la sociedad industrial del siglo XVIII y XIX. Las huellas de dactilares, archivos, retratos y fotografías se utilizan como saberes para subjetivar al delincuente, por ejemplo, como figura del devenir político. ¿Cómo entender lo forense en tu proyecto? ¿Como una reorganización de esos saberes, como un cuestionamiento, como una subversión? Aquí Forensic Architecture,⁷ pese a su propio nombre, habla de un saber contra lo forense, porque revierte la fuerza del término en contra del Estado y lo deja ver como el mismo culpable. ¿Encuentras sentido en esta idea en relación con tu propio proyecto? ¿Cómo podemos decir lo forense en la filosofía forense?

7 «Grupo multidisciplinar de arquitectos, artistas, abogados y peritos forenses, creado en 2012 que radica en Goldsmiths, Universidad de Londres, y coordinado principalmente por Eyal Weizman, el cual, a lo largo de los años, ha movilizado una serie de saberes en sus distintas disciplinas para reconstruir, intervenir o producir una memoria en el marco de las ruinas y restos que distintos conflictos han tenido» (Monroy Álvarez 277).

AA: En el marco de mi proyecto, la filosofía forense, lejos de limitarse a replicar los usos históricos del término, se posiciona como un campo interdisciplinario y crítico que revisa y subvierte los saberes tradicionales asociados a lo forense. Si bien lo forense ha sido históricamente un instrumento de subjetivación y control utilizado para clasificar y criminalizar; la filosofía forense, en construcción, propone reorganizar estos saberes desde una perspectiva que atienda las dinámicas de poder, así como las renunciaciones y omisiones de milenarios acervos culturales, que estructuran las violencias contemporáneas. Al hacerlo, no solo cuestiona la historia de este campo, puesto que también introduce nuevas herramientas conceptuales y metodológicas que permiten abordar la complejidad de los cuerpos, los rastros y los espacios afectados por violencias extremas.

En el marco de esta propuesta, se deriva, lo forense no se limita al análisis técnico. A tenor de, la filosofía forense se sitúa en el cruce de disciplinas como la geografía crítica, la sociología espacial, la bioarqueología, la antropología forense y la criminología, proponiendo un análisis que abarca tanto las condiciones ontológicas de los cuerpos como las implicaciones éticas y sociales de su tratamiento. Lo forense, entonces, se resignifica en este proyecto no tanto como una metodología para identificar rastros, antes bien, se erige como una herramienta para denunciar y deconstruir las arquitecturas conceptuales que sostienen las violencias sistémicas. Esto se alinea con la propuesta de la contra-forensidad planteada por Forensic Architecture, donde las herramientas forenses tradicionales son redirigidas para evidenciar la complicidad del Estado en las violencias que perpetra.

Sin embargo, la Filosofía Forense hace otro movimiento teórico al incorporar una dimensión ética y cultural que reconoce la agencia de los cadáveres, tal como lo señala Domańska con su concepto de «metamorfosis necrótica». Los cuerpos, lejos de ser vestigios inertes, se convierten en (f)actores que reconfiguran el espacio y resisten los intentos de silenciarlos. Este enfoque también se articula en torno a la idea de las necrotopías que hemos postulado. Es decir, espacios donde la violencia se materializa, a la par que transforma tanto los cuerpos como las dinámicas sociales y

ecológicas. En estas geografías necrocidas, la filosofía forense identifica un punto de partida para reflexionar sobre cómo se construyen y alteran los vínculos sociales en contextos de violencia extrema. El proyecto reorganiza saberes tradicionales al tiempo que propone formas inéditas, concebidas en el Laboratorio de Filosofía Forense o inspiradas en otras latitudes, para comprender las relaciones entre cuerpos, espacios y comunidades impactadas por la violencia extrema y los sufrimientos sociales que aquella trae consigo.

C/N: Volviendo a tu texto *Nuestro espacio doliente*, en el capítulo «Oquedad doliente» utilizas palabras separadas por un guion, como «infra-estructura», «ser-sin-tierra», «a-terrado», «en-terrado» o «ser-matable». ¿Qué significado encierra esta división? Desde un análisis semántico, pero también desde la lectura grafológica derridiana, pareciera que profundizas en una separación, una ruptura o incluso una fisura conceptual. ¿Consideras que esta estrategia guarda relación con tu interpretación de la violencia en el contexto actual?

AA: El recurso del guion, inspirado en cierta fenomenología –germana, primero, y nicoliana por proximidad–, sugiere una revisión de conceptos, una reorganización discursiva y la creación de una nueva arquitectura conceptual. Esto responde, desde mi perspectiva, a la insuficiencia de las herramientas actuales para abordar en español la violencia contemporánea en su magnitud y naturaleza mortífera. Los guiones permiten, simultáneamente, construir conceptos compuestos y desarticular términos para reconfigurar otros, como «a-terrado» o «infra-estructura» que mencionas. Esta estrategia no es meramente estilística, sino prioritariamente epistemológica. Cada guion funciona como un recordatorio de las fracturas que atraviesan tanto los conceptos como las realidades que intentan nombrar. Por ejemplo, «ser-sin-tierra» no solo señala la desposesión material, sino también la fractura ontológica de quienes son arrancados de un arraigo físico y simbólico, volviéndose vulnerables a la deshumanización. De manera similar, «en-terrado» y «a-terrado» abordan no solo el acto físico de ser colocado bajo tierra, también refieren al factor afectivo, estructurante, del terror que

atraviesa al sujeto en contextos de violencia extrema. Estas nociones no podrían ser capturadas de forma adecuada sin esta ruptura gráfica, que subraya la separación entre los elementos, pero también su ineludible interdependencia. Con esto se postula el alcance de nuestro idioma en su propia construcción. Un guion hace emerger otros sentidos que se mantienen enterrados en la propia lengua. El guion, entonces, es la herramienta para extraer-construir otras trayectorias de sentido ante determinados fenómenos.

Desde la perspectiva del capítulo citado —«Oquedad doliente»—, los guiones reflejan un esfuerzo por abrir el lenguaje a la experiencia de la violencia contemporánea; una experiencia que excede las categorías existentes y exige una reconfiguración del pensamiento. En este sentido, se relaciona directamente con mi lectura de la actual situación de violencia: un fenómeno que no solo desborda las estructuras conceptuales que lo preceden, más bien crea nuevas configuraciones espaciales, afectivas y políticas. Por eso, conceptos como «ser-matable» o «infra-estructura» buscan no solo describir, sino intervenir en esas configuraciones. Es un recurso que he usado también en el estudio del exiliado como un «ser-sin-paz». Aunque debo confesar que cada vez soy más proclive a la articulación de grafías sin los guiones, porque poco a poco los conceptos hacen su propio espacio en la tematización de eventos: «necrotopías», «necrofratrías», «antropoespacialidad», «urbicidio bélico» o «violencia exílica» no lo requieren, por ejemplo.

Por último, técnicamente, la conexión con un análisis grafe-mológico no es derridiano, sino que proviene del suelo común: la revolución fenomenológica, preponderantemente con el trabajo de Heidegger en *Ser y tiempo*. La filosofía contemporánea, en toda latitud, no se entiende sin ese trabajo. Los guiones son elementos estructurales de la escritura, desplazamientos, junturas o tensiones, depende de su propio contexto en que opera, siempre con una función constructiva: permite articular un vocabulario que responda a la especificidad de estas experiencias y que, al mismo tiempo, interpele al lector, desnormalizando la grafía para habitar las mismas tensiones que intentamos comprender y transformar. En este punto, me pregunto: ¿qué otras formas del lenguaje podrían ayudarnos a nombrar lo innombrable? La filosofía consiste en habitar

un lenguaje en constante construcción, donde las palabras operan, se transforman y se crean.

C/N: El término *necrocidio*, recientemente propuesto en tu trabajo, ¿podrías explicarnos a qué se refiere? ¿Piensas que él mismo puede llevarse a una institucionalización en los vocabularios jurídicos como pasó con el término «feminicidio» o más bien será que es un término para los vocabularios filosóficos y críticos?

AA: El uso del término temático «necrocidio» deberá encontrar su pertinencia sociohistórica y configurarse a partir de las experiencias y necesidades de quienes reciben y trabajan con los conceptos filosóficos que generamos. Como ya ha sucedido con nociones previas, su destino dependerá de su capacidad para resonar y operar en los contextos donde sea aplicado. Por ejemplo, el concepto de «espacio doliente» ha sido recibido por colectivos de buscadoras, líderes comunitarios, académicos y periodistas; lo que nos demuestra que estas ideas no se limitan al ámbito académico, sino que encuentran ecos en diversas prácticas sociales. En este sentido, el destino del término «necrocidio» no nos pertenece del todo: así, será su recepción la que determine si se convierte en un concepto operativo en los discursos críticos, jurídicos o filosóficos.

En lo personal, considero que «necrocidio» forma parte de una arquitectura conceptual más amplia, que incluye términos como «necrofratría», «necrotopía», «necrotrópo» —Hans von Hentig *docet*— y «necroontología» —u ontología del cadáver, en esto Domanska y Cecilia Perosino han dado pasos decisivos—. Cada uno de estos conceptos busca abrir nuevas perspectivas para pensar las dinámicas de la violencia extrema, las relaciones entre los vivos y los muertos, y las configuraciones espaciales y políticas que surgen de dichas interacciones. Todos ellos son conceptos relacionales. De momento, «necrocidio» es un elemento dentro de esta construcción teórica, pero su recepción en medios académicos, sociales e incluso activistas en apenas un año desde su formulación en español sugiere que posee un potencial significativo para trascender sus límites iniciales.

Por otro lado, al igual que el término «feminicidio», el cual encontró su lugar en los marcos jurídicos como respuesta a una

urgencia histórica, el término «necrocidio» podría abrirse paso en vocabularios jurídicos si las condiciones lo demandan. Su fuerza radica en señalar no solo a los actos de necroviolencia y a los responsables –necrocidas–, también lo tiene en evidenciar las estructuras que sostienen esta violencia. Sin embargo, no se trata únicamente de buscar institucionalización en el ámbito legal, sino de utilizar este concepto como una herramienta para comprender, denunciar y transformar las realidades que aborda. Su origen filosófico y crítico le otorga una flexibilidad conceptual que permite adaptarlo a diferentes contextos. Por tanto, «necrocidio» no está limitado a ser un término exclusivamente filosófico, pero su fuerza inicial reside precisamente en su capacidad para abrir debates críticos que trasciendan los marcos establecidos. En cualquier caso, su valor radica en su capacidad de nombrar una violencia que hasta ahora requería de un lenguaje adecuado para ser pensada y confrontada en el abordaje teórico de la Filosofía forense.

C/N: Para concluir, siempre surge la pregunta sobre qué hacer. Desde tu perspectiva, ¿qué estrategias podrían pensarse para abordar, discutir o gestionar el dolor que afecta a las personas debido a la ola de violencia que atraviesa nuestro país, marcada por el aumento de fosas tanto comunes como clandestinas? ¿Cómo imaginas a México dentro de 20 años? ¿Crees que estaremos completamente rodeados de estas fosas y que ello erosionará las relaciones sociales, o consideras que podría transformarlas de algún modo?

AA: No puedo prever lo que sucederá en 20 años; mi necromancia no alcanza el vaticinio. Sin embargo, podemos reflexionar sobre lo que ya es perceptible en nuestro presente, pues ofrece pistas inquietantes: una estela de dolientes, la centralidad inevitable del cadáver y la apremiante necesidad de seguir construyendo nuevas arquitecturas conceptuales, así como saberes y prácticas sociales diferentes. Lo que probablemente habrá en 20 años, me temo, será la prolongación de este presente, expresada en la expansión e intensificación de lo que nos hemos hecho entre vivos y lo que hemos hecho a y con los muertos. Este horizonte posible me lleva a reflexionar sobre lo que hoy podemos y debemos hacer. El futuro

tiene ciertos rasgos de previsibilidad causal; pero el porvenir es lo que hacemos emerger, lo imprevisible, y esta temporalidad es la que me interesa. Para el porvenir, la filosofía forense, como un ejercicio testimonial y teórico, insiste en la necesidad de una imaginación política que abra caminos hacia lo imprevisible.

Este proyecto no puede limitarse al análisis, la denuncia o la memoria; debe articularse con quienes ya están resistiendo impolíticamente desde diferentes frentes: los buscadores, las luchadoras feministas, los defensores ambientales, los periodistas de investigación, y más. Todos ellos forman parte de un entramado que se enfrenta al olvido, al silencio y a la violencia. En este contexto, la universidad, como institución, tiene un papel decisivo. Priorizar en ella no en tanto un espacio de preservación y transmisión, sino constituirse primordialmente en un lugar donde se articulen diálogos y acciones con estas figuras impolíticas que emergen desde los pliegues y rincones en donde los tiene la idea de lo político y lo social actualmente: la esquina de la necroestética del entretenimiento y producción de información para el consumo masivo.

La pregunta sobre el manejo del dolor no es fácil, precisamente porque no se trata de administrarlo, sino de reconocerlo, hacerlo visible y transformarlo en una fuerza que nos impulse a imaginar otras formas de convivencia. El dolor, en su dimensión social, puede ser gestionado como un recurso, como de hecho lo es; pero quizá comencemos a reconocerlo como una condición compartida que exige prácticas colectivas de cuidado, justicia y resistencia —esta fue la idea de enunciar *nuestro espacio doliente* como proyecto—. También implica seguir creando conceptos que nos permitan comprender y transformar las relaciones entre vivos y muertos, entre los espacios que habitamos y los cuerpos que nos interpelan desde su ausencia. ¡Pensar en español! Ya no como anhelo latinoamericano, sino como respuesta a las situaciones dadas.

La filosofía forense, en este marco, no pretende resolver los problemas. Mal haría en prometer eso. Su nivel investigativo de exploración, descripción, comparación, análisis como saber de frontera, esto es, como lugar de experimentación —laboratorio, precisamente—, no tiene el alcance aplicativo, resolutivo ni predictivo de los conocimientos científicos consolidados; no obstante, es un

saber que —desde su estado germinal, artesanal, así como austero— sí insiste en la necesidad de analizar la emergencia, habitar las preguntas, de imaginar otras arquitecturas para sobrevivir y de resistir desde donde estamos.

Visto así, me corrijo. Si algo puedo decir sobre México en 20 años, es que la forma en que tratemos hoy a nuestros muertos definirá la humanidad que dejemos como herencia, como legado. Una filosofía que testimonie este tiempo, que hable de nuestro espacio doliente como proyecto necrohistórico, nunca como prescripción histórico-nacional.

Referencias

- Aguirre Moreno, Arturo. «El espacio doliente ante la violencia común y las fosas clandestinas». *De las fosas clandestinas a la tumba vacía. Narrativas de dignidad y esperanza en tiempos de horror*, compilación de Caros Mendoza-Álvarez et al., Universidad Iberoamericana, 2020, pp. 185-208.
- Aguirre Moreno, Arturo. «El necrocidio y la fosa clandestina». *Sentidos*, núm. 23, 2024, pp. 25-33.
- Aguirre Moreno, Arturo. «Fosas clandestinas y espacio crítico en el México actual: filosofía forense ante prácticas eliminacionistas». *Tiempos sombríos: violencia en el México contemporáneo*, editado/coordinado por Arturo Aguirre Moreno y Juan Carlos Ayala Barrón, Biblos, 2019, pp. 15-38.
- Aguirre Moreno, Arturo. «Geopolíticas del dolor. Fosas clandestinas e interrupción espacial». *México en el tiempo de la rabia. Arte y literatura de la guerra, el dolor y la violencia (2006-2018)*, editado por Alejandro Zamora y Gustavo Ogarrio, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, pp. 12-35, 2020.
- Aguirre Moreno, Arturo. *Nuestro espacio doliente. Reiteraciones para pensar en el México contemporáneo*. Afínita, 2016.
- Aguirre Morelos, Arturo y Elizabeth Villalobos Castañeda. «Proximidad y aislamiento. Violencia ciudadana en Latinoamérica y México desde la antropoespacialidad». *Hermenéutica intercultural*, vol. 39, 2023, pp. 187-209.

- Aguirre Moreno, Arturo y Óscar M. Romero Castro. «Violencia expuesta, consideraciones filosóficas sobre el fenómeno de la fosa común». *Espacio I+D Innovación más Desarrollo*, vol. 4, núm. 9, 2015, pp. 82-107.
- Card, Claudia. *The Atrocity Paradigm: A Theory of Evil*. Oxford University Press, 2002.
- Domańska, Ewa. *Nekros: Wprowadzenie do ontologii martwego ciała [Nekros: Introducción a la ontología del cuerpo muerto]*. Wydawnictwo Naukowe PWN, 2017.
- Domańska, Ewa. Nekrohumanistyka [Necrohumanities]. *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa*, núm. 4, 2018, pp. 321-329.
- Monroy Álvarez, Roberto. «Cuando la calavera pregunta. Notas sobre la estética contra/forense». *Atlas de la memoria. Experimentos con la verdad*, coordinado por Centeocihuatl Virto, Manuel Reynoso, Irving Juárez e Isadora Escobedo, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2005, pp. 261-284.

Semblanzas

Alfredo Guzmán Tinajero. Licenciado en Literatura Inglesa por la Universidad Autónoma de México, con un máster en Literatura Comparada y doctorado en Teoría Literaria y Literatura Comparada, con la tesis *Figuraciones del yo en el cómic contemporáneo* por la Universidad Autónoma de Barcelona. Es investigador posdoctoral en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos; miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores (SNII); coordina el Seminario de Estudios de Cómics (SECO); es miembro de RING; es copresentador del podcast *Conversacómix*.

Ana María Martínez de la Escalera. Doctora, maestra y licenciada en Filosofía por la UNAM. Titular de la Cátedra de Estética en el Departamento del SUAYED, UNAM y en el Colegio de Filosofía escolarizado. Coordinadora del Seminario de Investigación Alteridad y Exclusiones de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Arturo Aguirre Moreno. Profesor investigador en la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP). Integrante del SNII nivel II. Doctor en Filosofía por la UNAM. Centra su labor de investigación en torno a problemas de violencia homicida y crueldad, desde el enfoque que, junto con un grupo de investigadores, llama necrohumanismo y se desarrolla desde la “filosofía forense”. Este trabajo cuenta con un laboratorio de investigación y desarrolla un programa interuniversitario entre México y Colombia.

Benjamín Aguilar Sandín. Licenciado en Letras Hispánicas por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM) y maestro en Arte y Literatura por la misma universidad. Sus líneas de investigación giran en torno a las escrituras del yo, específicamente al contexto de la escritura autobiográfica en la narrativa hispanoamericana del siglo xx. Desarrolla su tesis doctoral usando las marcas de autorrepresentación que posibilitan los estudios de género en la construcción del yo.

Daniel Inclán Solís. Investigador titular de tiempo completo del Instituto de Investigaciones Económicas de la UNAM. Es miembro del SNII.

Erika R. Lindig Cisneros. Licenciada en Artes Visuales, maestra y doctora en Filosofía por la UNAM. Es profesora de tiempo completo en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde ha impartido cursos desde el año de 2002 en las áreas de Filosofía del lenguaje y Estética. Sus líneas de investigación son teoría crítica del discurso, feminismos y crítica de género, y neorretórica. Reconocida en el SNII.

Irving Juárez Gómez. Doctor en Humanidades por la Universidad Pompeu Fabra, maestro en Literatura Mexicana por la BUAP y licenciado en Letras Españolas por la Universidad Autónoma de Nuevo León (UALN). Docente en el Centro Morelense de las Artes (CEMA) y miembro del seminario de Figuras del Discurso (Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades, CIIHU-UAEM), dirigido por el doctor Armando Villegas, donde investiga las relaciones entre arte, filosofía, literatura y política.

Laboratorio de Contra/Narrativas. Espacio de investigación y documentación en temas de exclusión, violencia y memoria, así como de producción de narrativas sobre situaciones sociales y políticas contemporáneas adscrito al CIIHU de la UAEM.

Nely Maldonado Escoto. Licenciada, maestra y doctora en Estudios Latinoamericanos por la UNAM. Es docente en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM desde 2003. Sus líneas de trabajo abordan las

expresiones culturales en torno a la violencia y la desaparición; memoria, afectos y archivos en artefactos multimediales; prácticas docentes y disidencias sexo-genéricas; y periodismo narrativo latinoamericano escrito por mujeres.

Oscar Misael Hernández-Hernández. Sociólogo por la Universidad Autónoma de Tamaulipas (UAT) y antropólogo social egresado de El Colegio de Michoacán; actualmente es investigador titular en El Colegio de la Frontera Norte, Unidad Matamoros.

Roberto Monroy Álvarez. Doctor en Estudios Latinoamericanos por la UNAM y profesor investigador en el CIIHU de la UAEM, donde además es editor en jefe de la revista *Estudios del Discurso*. Miembro del SNII. Coordina el Laboratorio de Contra/Narrativas, en el CIIHU-UAEM.

*Des/
sedimentar las vio-
lencias. Ejercicios para la crítica
geológica*, de Roberto Monroy Álvarez
y Benjamín Aguilar Sandín (coords.), fue
editado en el Centro Interdisciplinario de
Investigación en Humanidades; el texto fue
cuidado por Kathy Estrada y los coordinado-
res; el diseño de interiores y maquetado fue
realizado por Ernesto Alonso; se utilizó
la fuente Crimson Pro diseñada por
Jacques Le Bailly.



Des/sedimentar las violencias. Ejercicios para la crítica geológica se piensa como un ejercicio sobre la violencia en el momento actual. La violencia como estrato queda patente a lo largo de los textos, ya sea a partir de la crítica del arte en la pintura, la literatura o la fotografía o mediante el análisis teórico que apunta hacia la violencia como fenómeno social, pero también como un espacio o "hábitat" que se construye en similitud con disciplinas como la geología o la ciencia forense. La violencia como estrato, en palabras de Cristina Rivera Garza, "nos ayuda a entender procesos políticos, sociales e incluso temporales de sus manifestaciones (im)propias". El presente libro busca explorar, "escarbar" en estos estratos para configurar una nueva mirada, una arqueología distinta.

