

PAISAJES EN TRANSICIÓN

Notas de campos en el México contemporáneo



Anne Huffschmid
Alfonso Díaz Tovar

Paisajes en transición.
Notas de campos en el México contemporáneo

Autores: Anne Huffshmid, Alfonso Díaz Tovar
1a Edición
Centro Maria Sibylla Merian de Estudios Latinoamericanos Avanzados (CALAS)
German Federal Ministry of Education and Research (BMBF)
Bielefeld: Kipu-Verlag
Diciembre, 2020

ISBN: 978-3-946507-69-7
ISBN (libro electrónico): 978-3-946507-70-3

Impreso en Guadalajara, Jalisco. México.

D.R. 2020 Anne Huffs Schmid
D.R. 2020 Alfonso Díaz Tovar

Diseño editorial y portada: D.I. Mariana Viramontes



Auspiciado por



1 PRÓLOGO

La otra pandemia: de excepciones, normalidades y paisajes cambiantes	8
Geografía recortada por la pandemia: lugares para explorar a futuro	10

2 TRABAJAR EN CAMPOS DE EXTERMINIO Y RECONSTRUCCIÓN

Mirar, registrar, significar	15
Escenarios	19

3 ESTAR AHÍ: SENSACIONES Y SENTIDOS

29

4 RECUPERAR E INTERVENIR: LA EXPERIENCIA DE LO COLECTIVO Y LA AMBIVALENCIA DEL ESTADO

41

5 MARCAR Y RECORDAR: LA MEMORIA EN Y DE LAS FOSAS

51

6 SOBRE LA UTILIDAD DEL ARTE Y DE LA MEMORIA EN TERRENOS DE EXTERMINIO - UN DIÁLOGO ABIERTO

57

Para profundizar	75
------------------	----

A manera de epílogo	77
---------------------	----

Créditos	78
----------	----

Agradecimientos	79
-----------------	----

Este cuaderno fue producto de una colaboración entre Anne Huffschmid y Alfonso Díaz Tovar en el marco de una beca de investigación de CALAS, Guadalajara, México en el año 2020. Invitamos a leerlo de manera complementaria a la pieza audiovisual "Dato Sensible", disponible en línea [\[link\]](#)



1 PRÓLOGO

// Anne Huffschmid

La otra pandemia: de excepciones, normalidades y paisajes cambiantes

La desaparición o el exterminio de seres humanos no es una catástrofe natural, por supuesto, ni un cáncer o alguna otra enfermedad mortal. Acá hay agencias humanas, intenciones e intereses atrás y de por medio. Pero hay algo que se parece a la pandemia que empezó a afectar y sofocar la vida común en todos los rincones del país e incluso del planeta: que, de un día, a otro las personas afectadas pasan de la normalidad a la excepción y la emergencia a una zona donde las reglas y costumbres habituales de la vida cotidiana se suspenden y se sustituyen por otras.

La gran diferencia es que, en el caso de la amenaza por el Covid-19, esta radical transformación, al menos en teoría, incide en la vida de todos y todas. En cambio, la desaparición de personas, a decir de Teresa Jiménez, del colectivo Solecito de Veracruz, "es una enfermedad que no se ve, que no se reconoce a nivel Estado, a nivel social. No es un coronavirus que se sepa a nivel mundial o no es que se contagie así, se contagia de otra forma, desapareciendo a nuestros familiares". La desaparición enferma doblemente, tanto por la ausencia brutal e inexplicable del ser querido, como por el estigma de este contagio que parece inhabilitar la empatía como impulso de una humanidad compartida. Todos y todas aprendimos a una velocidad espeluznante que los contagiados del virus, incluidos los enfermos graves o agonizantes, por imperativos sanitarios tienen que tratarse y mantenerse a distancia, lo que no pocas veces desemboca en una actitud de sospecha preventiva (véanse las vergonzosas agresiones hacia trabajadoras y trabajadores de salud). Esta misma distancia se instala,

absurdamente, en el caso de los contagiados por la desaparición, "como si tuviéramos lepra", me decía el papá de una joven desaparecida ya hace años. El distanciamiento resulta de una actitud de sospecha generalizada hacia los afectados a la vez que la reproduce, y genera un estigma funcional para la sociedad y las autoridades: por algo se los llevaron, como si pudiera establecerse una nítida diferenciación entre implicados e inocentes.

Es por esta construcción ficticia que la gran mayoría no parece sentirse afectada, expuesta o en riesgo por la pandemia de la violencia extrema. "Al menos en el coronavirus están buscando la vacuna, están tomando medidas para que no se contagien, pero aquí te das cuenta de que no hay medidas para que no se contagien, que no hay medidas para frenarlos, que la delincuencia organizada rebasó la capacidad del Estado", constata Teresa.

El Covid-19 no sólo sirve como analogía de la crisis causada por la hiperviolencia que inunda a México desde hace más de una década, también comparte con ella uno de los núcleos del dolor: la imposibilidad de la despedida y del duelo, ante la ausencia de los cuerpos desaparecidos, por un lado, y, por otro, la brutal incertidumbre que los rodea, como también ante la 'peligrosidad' de los cuerpos agonizantes y fallecidos. En ambos escenarios los familiares no pueden recurrir a ninguna corporalidad para realizar y socializar los ritos del duelo que posibilitan lo que es imaginado como una buena muerte: mirar, tocar, velar, enterrar.

A la vez, la pandemia del coronavirus, la amenaza del Covid-19 y los imperativos de confinamiento que ello impone, incidieron también en esta investigación, y a partir de marzo de 2020 nos obligó, como a -literalmente- todo el mundo, a adaptarnos a esta coyuntura de excepcionalidad y a adecuar el alcance de nuestras exploraciones de campo (véase más abajo).

Lo que no cambió fue el enfoque de lo que nos habíamos propuesto: recorrer y explorar una serie de espacios trastocados por la violencia deshumanizante -la desaparición y el exterminio, en toda su literalidad, de las personas-, pero también por las agencias resistentes de las personas afectadas: sus búsquedas, su insistir en marcar las heridas, en dignificar a los exterminados y en la necesidad de justicia. Estas agencias que desafían a la deshumanización -como premisa de partida- transforman los paisajes a la vez que representan un reto para los llamados escenarios de 'transición': transitar de un estado bélico a uno de paz pactada, como en Colombia, o de una violencia desencarnada a un horizonte de 'pacificación', como la que prometió el actual gobierno mexicano. ¿Hasta qué punto este discurso de transición se refleja en los paisajes aquí explorados, y viceversa, de qué manera la experiencia articulada en ellos, de recuperación y reconstrucción, se inscribe en los procesos de transición? Este cuaderno, y también la pieza audiovisual que lo acompaña, brindan primeras notas en respuesta a estas preguntas.

Los paisajes elegidos y recorridos no nos eran desconocidos. Se seleccionaron justamente espacios ya recorridos en trabajos previos,

realizados por separado, en los cuales ya habíamos registrado tanto la movilización de los afectados en materia forense y memorial, como también la impunidad e indiferencia en torno a las desapariciones contemporáneas en México. Ahora nos importaba volver una vez más, ponernos al tanto, intercambiar saberes y producciones: darle continuidad y seguimiento al encuentro con quienes habitan y transforman estos paisajes. En esta ocasión instalamos otra óptica, novedosa al menos para mí: la tecno-mirada desde arriba, para expandir nuestro campo de visión. Finalmente, nos atrevimos a entretrejer estas geografías diversas, aún con sus diferencias, en una cartografía conjunta que develara nuevos sentidos e interrogantes.

Concebimos esta continuada exploración audiovisual como una interrogación constante, que surge de la necesidad de seguir estando ahí, cerca de los terrenos, sean cuales sean las coyunturas políticas o sanitarias. Aprender y re-reconocer, mirar de nuevo, y de otros modos, desarrollar nuevos modos de narrar lo mirado y re-conocido. Aportar a algo que nos trasciende, ampliamente, en tanto investigadorxs o creadorxs: desde nuestros recursos, aportar a construir y politizar la empatía, ampliar y socializar la afectación, lograr que cada vez más personas se sientan afectadxs y atravesadxs por esta condición excepcional. No sólo porque ninguno de nosotrxs estamos exentos del riesgo de contagiarnos y enfermar por el virus de la hiperviolencia. Sino también, aunque el virus no nos alcance, para que el dolor de los demás, del otro y de la otra, nos resulte cada vez más inaceptable.

// Alfonso Díaz Tovar

// Anne Huffschmid

Geografía recortada por la pandemia: lugares para explorar a futuro

La condición pandémica, como se decía hace unos párrafos, limitó el alcance geográfico de esta exploración. Una serie de espacios previstos para incluir en esta revisión –dos ubicados en México, uno en Colombia– por lo pronto se tuvieron que quedar fuera de esta edición.

Van, a continuación, apenas algunos rasgos de estos lugares, en los cuales ya se habían hecho primeras indagaciones, para esbozar la geografía imaginaria que pensábamos re-construir.

Invitamos a comprender la pieza recortada como un *work in progress*.

El primer sitio que no fue posible actualizar fue el predio conocido como La Gallera, en la comunidad de **Maclovio Rojas, en Tijuana, Baja California**. Un campo de exterminio donde un grupo del crimen organizado durante 3 años desintegró cientos de cuerpos en ácido y dejó a su paso dos fosas con lo que se calcula que son más de 17,000 litros de restos humanos. Este campo de exterminio, el cual fue construido expresamente para la desaparición de personas en serie, se localizó en 2011 gracias al esfuerzo de madres y padres que pertenecían a la Asociación Unidos por los Desaparecidos de Baja California, quienes durante varios años buscaron en las peligrosas colonias periféricas de esta ciudad fronteriza, para localizar estos predios y saber el paradero de sus familiares desaparecidos. A pesar de conocer la imposibilidad científica de cotejar esos restos con el ADN de familiares y de averiguar su identidad, buscaron junto con la comunidad de vecinos, colectivos, académicos y estudiantes la forma de cambiar este sitio física

y simbólicamente, para marcarlo y reconstruirlo como un espacio de recuerdo, de sanación y de encuentro colectivo.

Contrario a este esfuerzo, el abandono y la ineficiencia del Estado convirtieron el sitio en una escena del crimen, pues tres años después se encontraron en el mismo lugar 200 kilos de restos óseos en una primera etapa, en la segunda se contabilizaron 10 mil trozos de huesos humanos. En 2018, es reconocido e inaugurado oficialmente como el Memorial de Personas Desaparecidas de Baja California por el subsecretario de Gobierno y el arzobispo del estado; no obstante, ha quedado como un espacio cerrado, sin convocatoria a otros sectores y al cual sólo se puede acceder con previa cita.

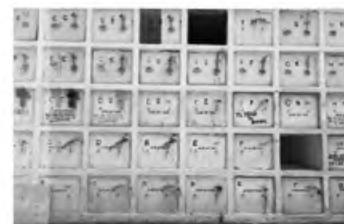
En **Guadalajara**, por ser la sede de la institución anfitriona –el centro de estudios avanzados CALAS– que albergó este proyecto, nos interesaba rastrear el muy resonado caso del tráiler remolque de refrigeración que estuvo cuatro días dando vueltas por las afueras de la ciudad con 273 cadáveres, en septiembre de 2018. Posteriormente los servicios forenses del estado confirmaron que se emplearon los remolques, porque la infraestructura existente estaba rebasada y no se tenía la capacidad para albergar tantos cuerpos en las reducidas

instalaciones del SEMEFO. Esta crisis forense no sólo mostró la situación de violencia y muerte que se vive en el estado, sino también la ineficiencia en los procesos de identificación de personas sin vida –con base en denuncias y carpetas de investigación–, así como la indolencia en el manejo de cuerpos.

Finalmente, algunos cuerpos fueron identificados y restituidos a familiares. Sin embargo, la mayoría quedaron en el Panteón Municipal de Guadalajara, en los mausoleos destinados a la zona de fosa común. En las tumbas se puede ver que algunos han sido identificados, pues está inscrito su nombre, junto con la fecha de nacimiento, la de desaparición y la de aquel día de septiembre cuando se conoció la noticia de los refrigeradores itinerantes. Trabajadores del panteón nos indicaron –de manera no oficial– una cifra de al menos 85 cuerpos que nunca podrán ser identificados, dados los malos procedimientos forenses. En varios de los cuadros del mausoleo designado para albergar estos cuerpos, observamos inscripciones que entendemos como marcas útiles para la memoria, y como tales dan cuenta de un ejercicio de resistencia: a pesar de ya no ser algo mediático, hay quienes no olvidan toda esta cadena de indiferencia, abandono e inoperancia oficial. El asunto de los tráilers y de los cuerpos ahí resguardados es una herida que

permanece abierta, pues a la fecha no se ha dado continuidad ni ha habido avances en el proceso forense ni judicial, como es recurrente en México: se construyen “verdades históricas”, se les da carpetazo a las desapariciones o simplemente se silencian, lo cual perpetua la impunidad y la injusticia.

El tercero de los escenarios que se quedó para una exploración a futuro se ubica en **Colombia**, en las afueras de la ciudad de **Medellín**, porque nos parecía importante trascender las estrechas delimitaciones nacionales y poder generar puentes de sentido entre paisajes de transición en los contextos de diferentes países, como México y Colombia. El basurero conocido como La Escombrera, que se encuentra a la vista del barrio popular Comuna 13, es uno de los lugares de memoria y exterminio más emblemáticos de Colombia, al menos en relación con los ámbitos urbanos: Fue ahí donde centenares de personas desaparecidas en el contexto de un operativo paramilitar en 2002 habrían sido sepultadas clandestinamente. Desde ese entonces La Escombrera se debate entre el reclamo por la excavación y exhumación de los cuerpos –protagonizadas por la agrupación Mujeres Caminando por la Verdad– y la necesidad de marcar lo acontecido y la presencia de los seres, aún en medio de la incertidumbre.



Nichos en cementerio de Guadalajara | noviembre de 2019 | foto: Anne Huffschmid



2 TRABAJAR EN CAMPOS DE EXTERMINIO Y RECONSTRUCCIÓN

// Anne Huffs Schmid

Mirar, registrar, significar

Volvimos entonces a aquellos campos de muerte que sí logramos explorar, con el propósito de registrar y reconstruir, de las maneras que nos fueran posibles, las capas que los constituyen: sus texturas naturales pero también su carácter de paisaje construido por la presencia y agencia humanas, su inserción en las tramas de la vida urbana, social y económica. Registrar y entender que todos son espacios habitados y cultivados, que el exterminio no ocurrió en tierra de nadie (aunque el desierto lo parezca) ni en otra galaxia o algún universo paralelo: son zonas conectadas con nuestras cotidianidades. Nos propusimos entonces hacer hablar ya no sólo a sus habitantes sino a los propios espacios, y hacer que hablaran en conjunto.

Para ello optamos primero por registrar sus dimensiones por separado: ejercer la mirada al captar las texturas específicas de cada terreno, en tanto entorno natural y escena del crimen, por medio del registro terrestre, a ras de suelo; ejercer la escucha al registrar los ambientes sonoros de cada lugar; conversar con quienes transitan y transforman los espacios, ya no tanto para testimoniar el crimen sino para significar los espacios. Y, finalmente, ejercer una mirada que se desprende del cuerpo, pero que no por ello deja de ser situada y localizada (Donna Haraway 1988, Marcela Suárez 2016): es la visión del dron, su capacidad de registrar lo que no logramos mirar de otro modo, y con ello apropiarse su poder

panóptico como un “derecho de mirar” (Pablo de Soto 2015). Revertir sus afanes de tecnovigilancia y utilizarlo para visibilizar, en este caso, configuraciones y relaciones espaciales veladas en el imaginario social.

Queríamos, entonces, combinar un acercamiento sensorial, de percepción y de afectividades con la generación de sentidos y significados, proporcionar claves para la legibilidad o interrogación de estos paisajes. Aunque las interrogantes son nuestras, nada de ello tendría sentido sin recurrir a los saberes (mal) llamados locales, la experiencia y el muy particular trabajo de campo de quienes han permanecido ahí todo el tiempo, resistiendo a la comodidad del fatalismo y del olvido.

Los tres terrenos explorados que integran la geografía conjunta que nos propusimos tejer son muy distintos entre sí, se ubican en puntos contrapuestos del país y se caracterizan por dinámicas y agencias diversas. Sin embargo, comparten algo esencial, y es su carácter de escena del crimen con característica de exterminio: no solamente una escena del crimen donde una persona es privada de la vida, sino el lugar donde la persona asesinada es desaparecida en tanto ser social e identificable y, por lo tanto, privada de su misma condición humana.



Entorno de la finca La ley de la Verdad (al centro), Lagos de Moreno, Jalisco | diciembre de 2019 | Imagen aérea: René Rivas

// Alfonso Díaz Tovar

Escenarios

La finca **La ley del Monte**, en **Lagos de Moreno**, en el estado de **Jalisco**, camino a la presa de la Saucedá, tenía un uso de tienda de abarrotes y era muy frecuentada por su posición geográfica de paso a ese lugar turístico. Posteriormente se rentó a otras personas que le cambiaron el giro a compra de chatarra, de plásticos y cosas de desecho, lo cual fue únicamente una pantalla de uso porque, en realidad, tenía otra función oculta, sin que sus vecinos se dieran cuenta: durante varios meses funcionó como casa de seguridad de un grupo del crimen organizado, que en julio de 2013 torturó, asesinó y desintegró en ácido a, por lo menos, 4 jóvenes, un adulto y una mujer cuya identidad a la fecha es desconocida.

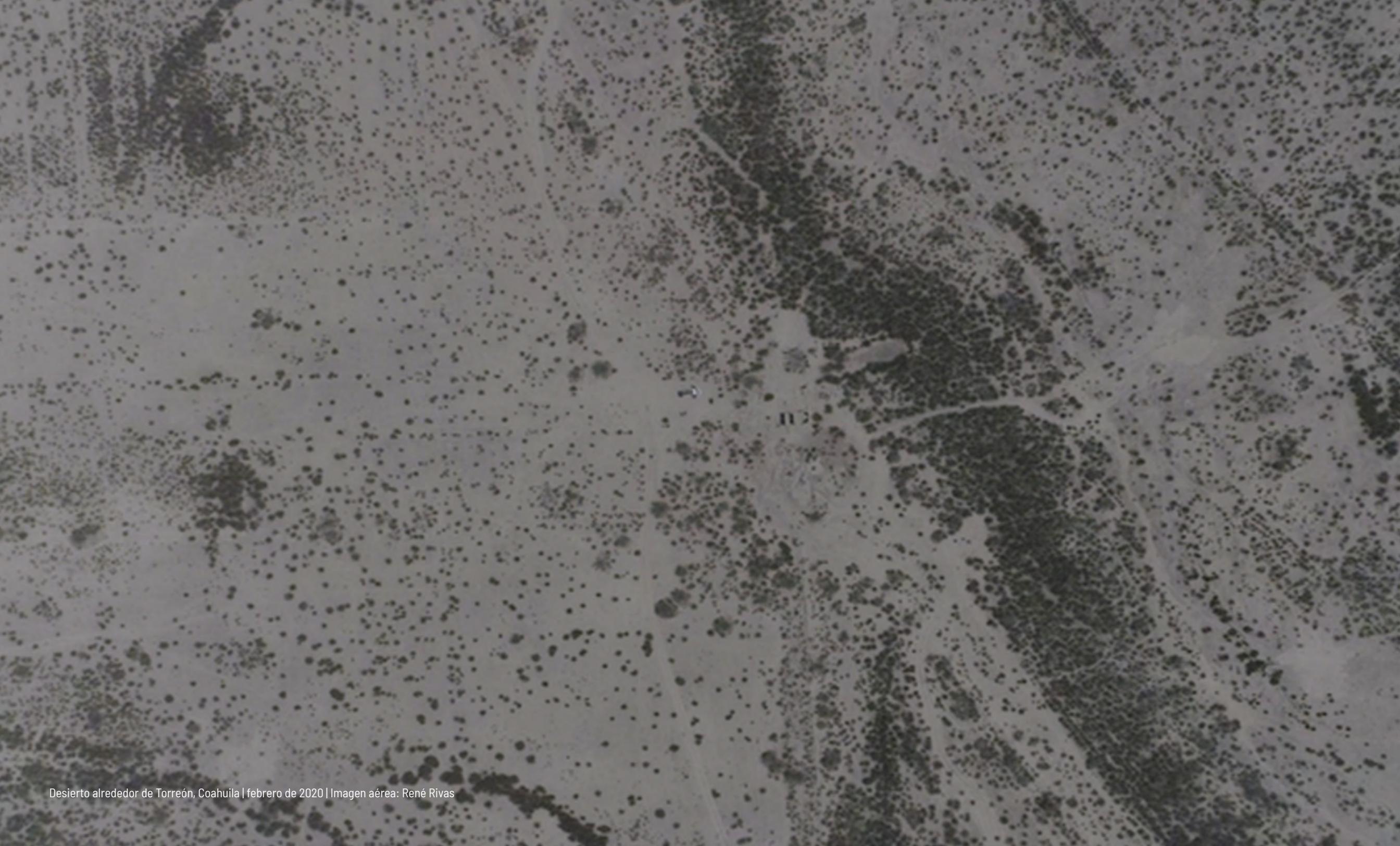
Estos sucesos devinieron después de varias jornadas de "levantones" y desapariciones de jóvenes en este pueblo, donde se contaban por decenas las personas que habrían sido víctimas

de esta práctica; sin embargo, a la fecha sólo se ha sabido de pocos casos concretos, como los restos encontrados en este predio de muerte y dolor. La falta de certeza hace que se siga sospechando que en este lugar aún hay restos de lxs desaparecidxs de aquellos eventos, como ocurrió en el predio de la Gallera en Tijuana, donde, después de tres años y de varias jornadas de trabajo por transformarlo, se dieron cuenta de que, de forma ineficiente e incompetente, habían realizado sólo parcialmente los trabajos forenses y dejado miles de restos óseos sin recolectar y procesar. Constancia de esa inoperancia oficial fue la vasta evidencia que encontraron los familiares cuando pudieron acceder a la finca y hallaron en su interior un colador, tambos, instrumentos de tortura, guantes, desechos de comida y manchas de sangre.





La fosa clandestina de **Colinas de Santa Fe**, que consta de 10 hectáreas y se ubica a 18 km del Centro Histórico de **Veracruz** y a 2.7 km del fraccionamiento del mismo nombre, fue encontrada por miembros del Colectivo Solecito el 8 de agosto de 2016. Dicho colectivo es una agrupación de madres y familiares de desaparecidxs de la zona portuaria de este estado (iniciado en 2014 como un grupo de WhatsApp), quienes llegaron al lugar por medio de un croquis que les fue entregado en mayo de 2016, durante una marcha, por hombres no identificados. Desde que entraron al predio, comenzaron a excavar, inicialmente sólo las integrantes, pero muy pronto con la ayuda de un grupo de hombres que llegaron a integrar una brigada de búsqueda financiada por el colectivo a lo largo de los tres años que duraron las excavaciones. Durante este tiempo se localizaron 156 fosas clandestinas que contenían: 298 cráneos humanos, 4 cuerpos sin cabeza y aproximadamente 10 mil fragmentos óseos, de los cuales se han identificado, hasta mediados del 2020, apenas a 26 personas.



Desierto alrededor de Torreón, Coahuila | febrero de 2020 | Imagen aérea: René Rivas



La zona de exterminio de **Patrocinio**, en el estado de **Coahuila**, consta de 67 hectáreas de extensión y pertenece a las 28 zonas de exterminio que han sido exploradas por el Grupo Vida en la Zona Lagunera, alrededor de la Ciudad de Torreón. El grupo, iniciado por Silvia Ortiz, comenzó sus labores de rastreo a partir de marzo de 2015; desde entonces, cada sábado principalmente, se organiza con otras madres y familiares para salir en estas brigadas de búsqueda en las áridas tierras desérticas. En estos cinco años este colectivo ha recuperado aproximadamente 150 mil fragmentos y más de 65 kilogramos de restos óseos. Esta labor la han continuado en fechas recientes, aún están explorando 13 de las 28 zonas. Tan sólo en Patrocinio, dada la extensión de la zona y el ritmo de trabajo del personal forense del estado, especialistas calculan que se necesitarían al menos 20 años para rastrearla en su totalidad.



**3 ESTAR AHÍ:
SENSACIONES Y SENTIDOS**

Restos de un tambo donde se quemaban los cuerpos muertos, desierto de Coahuila | febrero de 2020 | foto de Anne Huffschmid

// Anne Huffschnid

¿Cómo son percibidos los paisajes y sitios de muerte por quienes los recuperan? ¿Qué sensaciones y sentimientos, muchas veces encontrados, evocan estos sitios y espacios convertidos en cementerios y tumbas clandestinas? Consideramos que sentir y significar estos lugares son, también, modos de apropiárselos y, así, de arrancarlos de la poderosa sombra de lo inimaginable.

Es la tierra donde nací y a donde estoy acostumbrada. O sea que el sol aquí para nosotros ya es pan de cada día y pues es nuestro, es caminar en mi tierra. Aunque ustedes se estén muriendo con este calor, es bonito, puedes caminar y todo esto es increíble, realmente es increíble andar por aquí. (Silvia Ortiz, Grupo Vida, Coahuila)

Son nuestros terrenos, son nuestras tierras, donde nacimos y cuando éramos niños, a falta de lugares para salir a distraerte como familia, son estos lugares. Eso me regresa a mi infancia, del deseo de niño de salir al campo. Uno anhelaba de niño salir a estos lugares, con todos los animales, las víboras, que andan por aquí... Y cuando uno estaba en la adolescencia, de joven, para nosotros el salir a estos terrenos era el desconectarte de la ciudad y estar en contacto con la naturaleza. (Óscar Sánchez Viesca, Grupo Vida)

Desgraciadamente, para algunos estos terrenos fueron lo mejor, porque sabían que acá puedes gritar y no se escucha, porque sabían que acá está muy lejos y que muy pocos somos los que aguantamos andar aquí. (Silvia Ortiz, Grupo Vida)

Duele en el alma saber que en esos lugares, en los que yo andaba de niño con mi familia, fueron utilizados como campos de exterminio. Me da mucho coraje que estos espacios se los haya apropiado la delincuencia. ¿Qué facilidades tuvieron para poder apropiárselos y venir a matar a cientos de personas? (Óscar Sánchez Viesca, Grupo Vida)

Aquí la tierra nos está diciendo, ella misma nos está hablando, en estos aires que salen aquí, nos habla: 'ven porque ya están saliendo más' y 'ven y llévate a los tuyos'. Porque si tú volteas, los espacios son de total amplitud y entonces, cuando hay algo que no es de ella, se ve. (Silvia Ortiz, Grupo Vida)

La primera vez cuando entré, el camino es largo, largo, largo... Se me hizo eterno. Porque desde donde entras, el acceso civilizado es la colonia de Colinas de Santa Fe, es una colonia habitacional, y donde termina eso hay un súper de conveniencia. De ahí una camioneta o vehículos de transporte oficial autorizados te transportan por este camino sinuoso donde vas pasando predios que tienen rejas. En el tiempo que yo fui era de lluvias, de lodo, de que te puedes quedar en el vehículo ahí varado. Desde el camino vas viendo esto, los zopilotes volando ahí arriba, es impresionante, desde ahí tu corazón se empieza como a preparar, ya vas mentalizado, o quieres creer que vas preparado para esto, pero no... El ver los zopilotes ahí es estrujante, el poner el pie ahí es durísimo, el pararte y ver es indescriptible...

Cuando llegas ahí y te paras y ves esa cantidad de fosas, más de 300 cráneos o restos... Hay fosas más grandes y fosas pequeñas, unas están tan cerca y otras están agrestes, escondidas, tan alejadas que dices ¿hasta acá entraron? Te impresiona tanto y aparentas, a pesar de tu impresión personal, aparentas y tratas de sacar esa fortaleza y esa ecuanimidad. La mayoría aparentamos una extraña normalidad, de no llorar, de no sufrir. Esto es lo que nos tocó, tenemos que ser fuertes todas y nadie llora, escarbamos y todos bajo el sol, y hay momentos en los que bromeamos o reímos.

La tienes que aparentar para no derrumbarte en ese momento y no desquiciarte y no salir corriendo de ahí, porque sabes que tienes que esperar que el mismo vehículo que te dio el acceso te pueda retirar a determinada hora, todos juntos, y cuando todavía haya luz de día para evitar aún más peligro. No puedes entrar y salir solo, porque sí hay personas que pertenecen a la delincuencia organizada que se atrevieron a hacer eso. Y estás expuesto a que regresen y a que tomen medidas en cualquier momento que se les antoje.

Estás parado ahí con ese miedo, con ese impacto, con ese dolor, con todos estos sentimientos que se revuelven en ti. Vencemos ese miedo que te invade día con día, que nos ha invadido desde el principio, ese miedo que nos ha paralizado y que nos llena por completo. Pues lo mismo que nos llena es lo mismo que nos hace sacar esa fuerza y ese valor. (Tere Jiménez, Colectivo Solecito, Veracruz)

Ahí está mi hijo, sus restos, lo que quedó de él. Aquí pasó mi hijo sus últimas horas de vida, aquí lo torturaron. Como yo no pude sepultarlo, no pude hacer lo que normalmente se hace, yo lo veo como que ahí es su tumba.

Trato de que no me afecte tanto porque quisiera que él donde esté me viera bien. Pero sí siente uno mucho dolor, Y más de pensar que ahí puede haber más gente. (Teresa Hernández, Lagos de Moreno)

Ahí fueron sus últimas horas, aunque fueron de tortura y de sufrimiento. Yo le pido mucho a Dios que mi hijo se haya infartado y que lo hayan torturado ya muerto, que no haya sentido tanto dolor, tanto sufrimiento, porque fue horroroso todo lo que hicieron. Me baso en lo que leí en las declaraciones, fue espantoso... (Armando Espinoza, Lagos de Moreno)

Hay algo invisible, la energía, hay algo que no se ve, pero lo sentimos todos. Lo que dejaron las víctimas de desaparición ahí es una energía fuerte, muy fuerte y mira, todavía al mencionarlo se me pone la piel chinita de la energía que existe en ese lugar. (Tere Jiménez, Colectivo Solecito)

Para nosotros se ha vuelto como tierra santa, tierra sagrada. El simple hecho de poner el pie ahí ya te implica. La sola mención de Colinas de Santa Fe nos eriza, el hecho de estar ahí nos impacta, es una experiencia que las personas que no la viven y no tienen la necesidad de vivirla, no dimensionan lo que es. (Tere Jiménez, Colectivo Solecito)

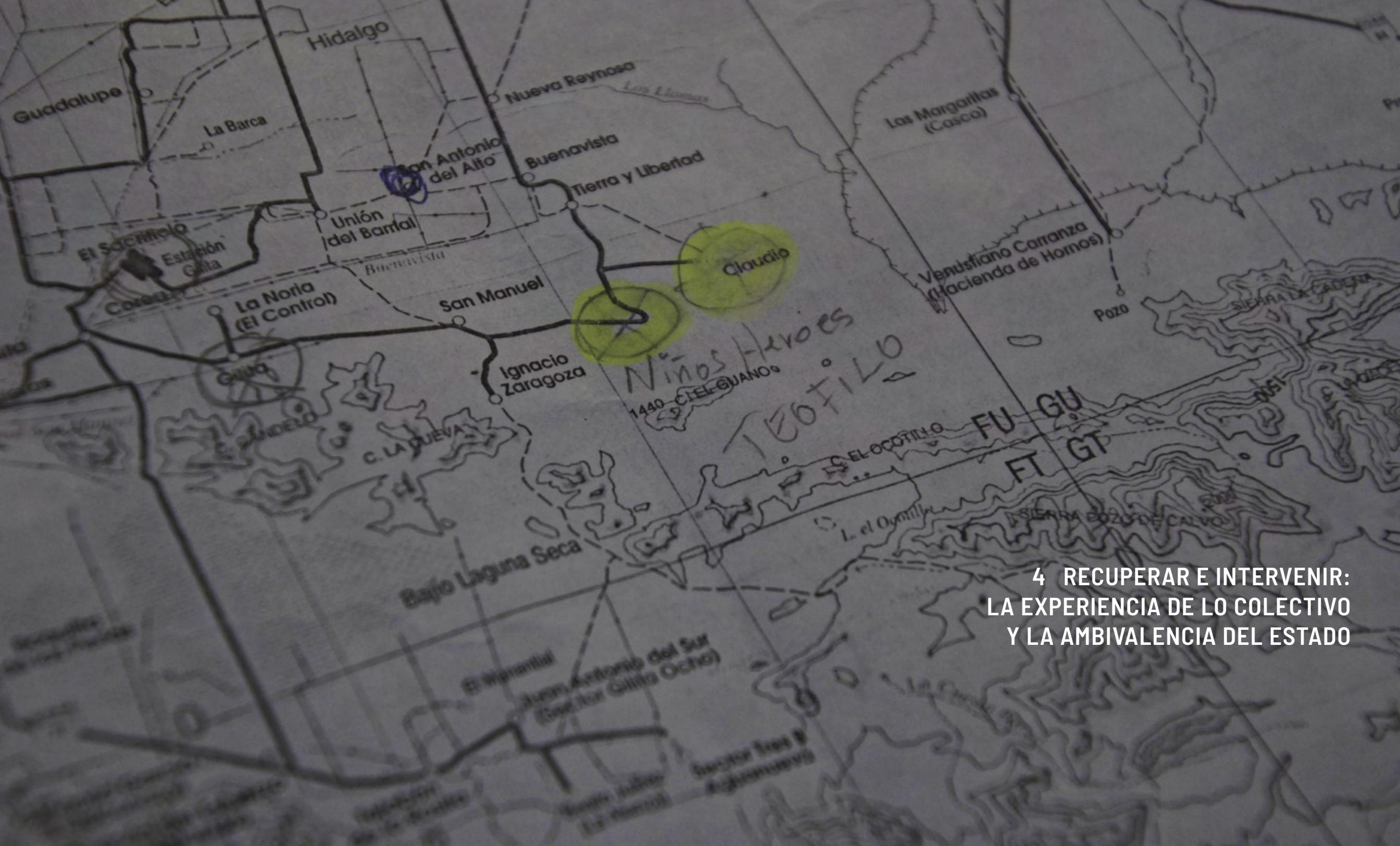
Es que las personas que mueren ahí mueren con mucho dolor, con mucha tristeza y ellos aún están en la oscuridad, ellos no encuentran la luz, no descansan, por la forma en que ellos murieron, por eso es que están así. Sería bueno hacer cada mes una misa ahí, bendecir el lugar, para que ellos encuentren la luz, porque están en la oscuridad ellos. Ahí está su espíritu, ahí quedó... (Isabel Rocha Ríos, Colectivo Solecito)

Nosotros vamos aquí con la intención de traernos un poquito de felicidad. Tratamos de ser un poquito felices junto con ellos, imaginándolos, buscamos alguna tranquilidad. Las primeras veces yo me regresaba muy decaído, llorón. Últimamente ya voy más tranquilo y ya me regreso más contento. Nos tomamos fotos, recordamos y pedimos por ellos, para que esto se esclarezca. (Armando Espinoza, Lagos de Moreno)

Para llegar al predio de Colinas de Santa Fe tienes que atravesar varios predios, hay hasta construcciones. Obviamente es iluso pensar que nadie se dio cuenta de esta situación, obviamente se daban cuenta, y lo dicen las personas que viven en la colonia donde hay la unidad habitacional, que veían camionetas, y que no las denunciaban por miedo, porque sabes que el miedo, vuelvo a decir, te paraliza, te invade y piensas en tu familia. Ahorita, después de casi un año de tener cerrado ese predio, no sabemos si siguen entrando o no, si siguen aventando o no, si siguen cavando o no tumbas, porque no hay nadie vigilando para que realmente no siga sucediendo eso ahí. (Tere Jiménez, Colectivo Solecito, Veracruz)

Yo tengo una hermana muy alegre y si ella quiere hacer una comida ahí a un lado, va, si quiere llevar musiquita, la puede llevar. Porque no todo puede ser tristeza. Igual cuando es Día de Muertos, le llevamos su corona, sus velas. Tenemos momentos de llanto aquí, pero también pueden ser de alegría. (Teresa, Lagos de Moreno)

Se siente nostalgia de saber que un pedacito de tierra guarda tantos secretos, se sorprende uno. Son cosas que te remueven algo adentro. Pensar que ahorita, como la vegetación se recuperó, ignoramos si sigue trabajando esta gente. Como saben que no estamos aquí, si siguen metiendo otra vez personas. (Gonzalo Gómez García, brigada de búsqueda del Colectivo Solecito, Veracruz).



4 RECUPERAR E INTERVENIR:
LA EXPERIENCIA DE LO COLECTIVO
Y LA AMBIVALENCIA DEL ESTADO



// Alfonso Díaz Tovar

En los breves recorridos etnográficos que llevamos a cabo, fuimos guiados por los mencionados colectivos de familiares de personas desaparecidas, que ante la inacción y del descrédito de las autoridades han salido a calles, colonias, campos y terrenos en medio del peligro de saber que están en zonas controladas por el crimen organizado, para buscar a sus familiares desaparecidos y algún tipo de justicia por el daño ocasionado. Este tipo de esfuerzos se han convertido en nuevas agencias de reconstrucción y recuperación social, ejercicios ciudadanos que nos demuestran que sí hay caminos para el cambio, para atender ofensas como la desaparición forzada, para re tejer nuevamente lazos sociales y convocar a la empatía ante el dolor que esta época de muerte ha provocado.

La organización de los tres colectivos los ha llevado a desarrollar técnicas, usualmente de forma autodidacta, lo cual les ha dado la experiencia y el conocimiento no sólo del terreno, sino también de diferentes técnicas para la búsqueda forense o hasta de recursos legales. Con su trabajo no sólo recuperan cuerpos e identidades desaparecidas, recuperan también el terreno que recorren con sus búsquedas, así como los predios que han sido escenarios de exterminio.

El colectivo pesa, pesa. Yo tengo 6 años en el colectivo, cuando pasó eso andaba yo como un zombi, aquí y allá pero nadie me ayudaba, fui a la Fiscalía y no me quisieron tomar declaración porque decían "su esposo se ha de haber ido con otra mujer", "ha de andar por ahí", y yo les respondía: no, se lo llevaron señorita; "ah, si se lo llevaron es porque andaba en algo malo": les insistía: señorita quiero que me tome la declaración, "No, no se puede", pues la orden era de que no se tomara la declaración. En ese entonces el gobernador era Duarte y decía "aquí en Veracruz no pasa nada, aquí nada más hay puro robo de Gansitos y de Frutsi, de ahí en fuera no pasa nada". Si caminamos solas no nos hacen caso, la verdad todo ha sido por medio del colectivo y mucha gente desgraciadamente no quiere poner denuncia o no quiere unirse por miedo, todas tenemos miedo, yo también tengo miedo, pero por medio del colectivo se han abierto muchas puertas. (Maura Camila Cruz, Colectivo Solecito)



Buscadores del Grupo Vida en el desierto de Coahuila | febrero de 2020 | foto: Anne Huffschmid

La verdad no ha sido fácil, pero la experiencia la hace la práctica y ya hemos estado cinco años trabajando con restos. Al principio nos decían: "Ay eso no es, es de animal". Entonces a ti te queda el dolor y la duda de saber si es cierto lo que te están diciendo, que es de animal. Luego hubo comentarios como: "otro huesito para el perro", O sea, espérame, espérame, no estés hablando así de restos humanos, de ese pedacito de hueso que desde el momento que fue concebido fue amado, fue deseado, fue procreado. Entonces, eso fue lo que nos llevó a nosotros mismos a educar nuestra vista, a saber qué es un resto, a caminar y a buscarlos. Aquí lo peculiar es lo pequeño y que casi andamos a gatas para ir viendo el piso. Esto indica que tenemos el deseo de encontrar hasta el más mínimo pedacito y que sea recuperado, lo verificamos y aún así, cuando tenemos duda, preguntamos y nos asesoramos. Hemos sorprendido a más de un antropólogo en este sentido. No puede ser posible que nosotros nos hemos preocupado más para sacar esto que los que deben de hacerlo realmente. (Silvia Ortiz, Grupo Vida)

El grupo de familias de Lagos de Moreno ha construido una agencia en otro sentido, pues, dada la naturaleza de su caso, se han enfocado al trabajo por la memoria y la exigencia de justicia; su trabajo colectivo los llevó no sólo a dar inicio a los trabajos por un espacio memorial en el predio, sino también a que avanzara la investigación, se determinaran responsabilidades y el arresto de algunos perpetradores. La tienda de abarrotes llamada La Ley del Monte que funcionaba de espacio de exterminio fue renombrada como La Ley de la Verdad, lo cual deja constancia del esfuerzo colectivo por su transformación y resignificación, de la apuesta por la construcción de un lugar de encuentro para la comunidad de Lagos de Moreno, lo mismo que para otros familiares de víctimas de desaparición forzada en el estado de Jalisco.

Ahorita como no es de nosotros, está en proceso de extinción, ahorita pues paramos un poco en eso, no le dimos seguimiento a la idea de qué queremos hacer; yo he pensado, bueno, una capilla para dar misa, no sé si se le vaya a dar ese uso, o también me gustaría mejor algo con sus rostros, con sus fotos, alguna fuente, jardines, una placa que diga qué pasó ahí, por qué, una semblanza. (Teresa Hernández, Lagos de Moreno)

En conjunto, estas acciones colectivas que van de lo legal a lo afectivo representan un vínculo significativo en este escenario adverso que viven los familiares y colectivos, quienes se convierten, de esta manera, en agentes de reconstrucción. Este vínculo ha



contrastado notablemente con el trato frío e indolente que muestran las autoridades ante las familias cuando acuden en busca de ayuda, pero, aún así, persisten reclamando su responsabilidad y confiando en que se harán cargo de su compromiso de atención a víctimas.

Los familiares buscadores han adquirido una experiencia forense que han transmitido incluso a autoridades en aquellos contextos donde –a partir de una larga interlocución entre colectivos y autoridades en Coahuila y a partir del reciente cambio de gobierno en Veracruz– se reconoce cierta voluntad de trabajo conjunto. En la actualidad, muchas de las jornadas de búsquedas de personas desaparecidas se realizan de manera coordinada con la autoridad, sea en formato de ministerios públicos, policías municipales, fiscalías estatales, autoridades federales o miembros de las Fuerzas Armadas. En todo caso, llama la atención que la principal misión de los uniformados no consista en participar de las búsquedas o rastreos en sí, sino en asegurar a los colectivos buscadores que los realicen, y sólo en el caso de hallazgos hacerse cargo de la recuperación o exhumación.

Esa relación ambivalente entre afectados y autoridades se podría leer como una suerte de alianza estratégica, que en el caso del Colectivo Solecito quedó plasmada en una placa conmemorativa de cemento que se colocó en 2019 en el predio de Colinas de Santa Fe. En ella se leía: “En memoria de todos los que yacían en la oscuridad y ahora, gracias a la bondad de Dios, están volviendo a la luz. Colectivo Solecito agradece a las instituciones que apoyaron para tan grande milagro”. El agradecimiento incluía a la Policía Estatal, Fiscalía General del Estado, Comisión Nacional de Derechos Humanos y la Policía Federal División Científica. Sin embargo, un mes después fue arrancada junto con otras cruces metálicas por personas desconocidas, en este sitio que oficialmente está en resguardo, vigilado y con acceso restringido, lo cual representó una nueva profanación de esta labor colectiva y dejó en claro el mensaje de coexistencia con grupos del crimen que aún tienen presencia en la zona.

Se hizo como un mural para marcar más o menos la entrada, el sitio donde se habían hecho los hallazgos, se hizo con mucho esfuerzo. Increíble, pero se desapareció, así como por arte de magia. Tanto que trabajamos para laborarlo, con tanto esmero, en un abrir y cerrar de ojos se desaparece. Quizá a alguien no le pareció, no le gustó, quizá el dueño, quizá le implicaba problemas, o tal vez pensaba si en un futuro quisiera vender su terreno y le implicaba problemas para poder



hacerlo. (Gonzalo Gómez García, brigada de búsqueda Colectivo Solecito, Veracruz)

Para nosotros era algo simbólico pero muy valioso, esa placa. Al quitarla, de alguna forma implícita nos dijeron, o sentimos lo que nos tenían que decir: la impunidad continúa, no le sigan, no hagan esto. Porque no somos nadie para ellos, ni para el gobierno, porque ni siquiera se tomaron la molestia como gobierno, como Estado, no se han tomado la molestia de volverla a poner(...) Les valió gorro no sólo tirarla sino también desaparecerla, que se había hecho con nuestros recursos, con ese amor, con esa fe, con esa esperanza y con esa consciencia y lucha de que leyeran que ahí se había cometido ese delito atroz. (Tere Jiménez, Colectivo Solecito, Veracruz)

Óscar Sánchez Viesca del Grupo Vida incluso hace énfasis en los logros de la actual administración del estado de Coahuila: *No todo el gobierno es malo, no todo el gobierno son cosas negativas, no. También hay cosas buenas y hay que decir las, y este nuevo gobierno del estado de Coahuila creo que ha dado la cara en honor a nosotros los habitantes, al enfrentarlos con las fuerzas armadas e impedir que estos delincuentes logran entrar y hacerlos retroceder.*

Este elogio contrasta notablemente con la experiencia que viven en sus búsquedas de campo, donde la autoridad ha mostrado cierta indolencia y poca eficiencia en el trabajo forense: "Imagínate el trabajo, y luego que las autoridades no recogen los indicios, ni las ropas, ni los zapatos y los restos que aquí con el calor se dañan muchísimo y les quita la posibilidad de sacar el ADN, entonces para nosotros es de suma importancia que recojan todo, pero ¿cuándo van a recoger todo si son una célula nada más? Eso es lo que más nos revuela en la cabeza, el que la autoridad que es quien lleva el mando y es a la que le compete el recogerlos y la cadena de custodia hasta tenerlos resguardados y hasta su plena identificación, que nos diga: a ver, ¿de tantos miles de fragmentos, dime cuántas personas son? Es un dilema, para nosotros son muchas personas, no podemos decir si son cientos o son miles, por la cantidad de restos que hemos sacado." (Óscar Sánchez Viesca, Grupo Vida).



**5 MARCAR Y RECORDAR:
LA MEMORIA EN Y DE LAS FOSAS**

// Alfonso Díaz Tovar

Echar mano de recursos mnémicos es una práctica que se ha hecho presente de diversas formas en estos tres espacios de exterminio; lo mismo que ocurre en los otros que dejamos en el tintero por cuestiones de la contingencia sanitaria. Con sus ejercicios forenses o de búsqueda de justicia no sólo los marcan simbólicamente al resignificar su uso, sino que también de forma material han ido señalado estos espacios de horror, que, muy a la medida de las posibilidades de sus casos, han nombrado y evidenciado tanto la afectación como las agencias colectivas de recuperación.

Mi madre y muchas personas pedían un lugar emblemático, como el que vemos en Monterrey: un obelisco, un memorial, un parque designado, para que nosotros pudiéramos de alguna forma honrar estas vidas de nuestros desaparecidos. Aunque estamos resignadas a que a estas alturas ya quizás no estén con vida, hay con nosotras ese 1% que te dice que pueden estar con vida en algún otro lado, ese 1% de tu consciencia que se niega a aceptar que ya esté muerto, aunque tu 99% te dice que si está desaparecido es porque probablemente ya no esté con vida. Pero aún hay esa esperanza del 1%. Entonces si quisiéramos como un lugar donde honrarlos (Tere Jiménez, Colectivo Solecito, Veracruz).

En las paredes del renombrado predio Ley de la Verdad en Lagos de Moreno se encuentran los rostros, los nombres y los símbolos cotidianos que evocan la presencia de esos jóvenes ausentes, ahí se ha resguardado colectivamente su memoria, es donde materialmente pasaron sus últimas horas con vida y, por tanto, es donde simbólicamente sus familiares decidieron ubicar su recuerdo, como una suerte de tumba, sin la formalidad de un panteón.

El memorial se hizo con la intención de que el predio lo viéramos de una forma diferente, de otra manera, se hizo con la intención de quitarle el horror al lugar, porque cuando íbamos era puro llorar y sufrir, y puro atormentarnos, estaba horrible, entonces fue por eso que nos propusieron el cambio de nombre y de ahí viene el cambiarle el nombre a la Ley de la Verdad. (Armando Espinoza, Lagos de Moreno)

Prácticamente le dimos vida sana, una imagen positiva al lugar. Todavía nosotros lo frecuentamos y vamos a limpiarlo, sin ingresar, claro, todo por fuera. En el cumpleaños de los muchachos o en el aniversario, hacemos eventos sencillos, pero no hemos dejado de asistir y no hemos dejado caer el lugar. Entonces la finalidad de nosotros es, al menos en lo personal lo digo, hacer una capilla. (Teresa Hernández, Lagos de Moreno)

Una pequeña cruz de madera de 50 centímetros con una docena de veladoras usadas en una de las partes limítrofes del amplio terreno de Patrocinio representa la marca del horror, al tiempo que también da cuenta de esa otra agencia del Grupo Vida por cambiarlo. En terrenos de búsqueda forense, los recursos y prácticas de la memoria resultan evidentemente prematuras, la herida está abierta y el espacio, en transición. Sin embargo, también se hacen latentes sus intenciones por dejar constancia de ese horror, de comunicarlo y no olvidarlo.

La ley que tenemos no da como para que nosotros podamos tener una justicia, no hay quién nos diga qué sucedió. No hay más que estos pedazos de troncos y piedras. Esta piedra, por ejemplo, fue testigo mudo de lo que sucedió y está viva, esa piedra está viva, tiene vida, no creas que es un

montón de algo duro y pesado, no. Tan así está viva que cuando nosotros la agarramos y que la pusieron en esta cajita de vidrio sudaba, y si sudaba es porque tiene vida y yo sé qué si ella pudiera gritar, si ella pudiera hablar como tú y como yo, ella nos diría todo lo que sucedió. Porque ella lo vio, lo vivió, porque estaba en su espacio de tierra, era parte de la tierra. Sin embargo, a ella

la utilizaron porque está quemada, está dañada, entonces ¿qué es para nosotros? Es ese testigo que queremos, que nos gustaría que realmente tuviera voz y que hablara, es el que nos dice: ven a mi tierra y ayúdame a sacarlos. (Silvia Ortiz, Grupo Vida)



Fachada intervenida de la finca de Lagos de Moreno, Jalisco | diciembre de 2020 | foto: Anne Huffschmid

Esa pesada piedra fue trasladada y colocada en uno de los parques centrales de Torreón, como parte de un memorial dedicado a personas desaparecidas en Coahuila, que fue construido a iniciativa del Grupo Vida y con recursos del gobierno del estado, en 2017. La piedra se colocó en un espacio que ha sufrido varias modificaciones, por el estanque acuático construido en el parque central y por su integración al paisaje urbano de este tipo de jardines turísticos: ahí confluyen los tres puentes del memorial, un conjunto de gruesas láminas de acero con perforaciones que forman los más de 200 nombres de hombres y mujeres desaparecidas, entre ellas la hija de Óscar y Silvia. En el recorrido donde ellos nos guían, lo hacen con la solemnidad y el respeto que les merece un sitio donde está plasmada la memoria de sus ausentes, sus nombres y la labor que han hecho por encontrarlos. Es ahí donde continúan manifestándose, hacen concentraciones y es el punto de partida cuando hay alguna marcha.

Aquella placa de cemento arrancada del predio de Colinas de Santa Fe, que se comentó en el apartado anterior, había sido testigo del prolongado esfuerzo del Colectivo Solecito, un símbolo que marcaba el cierre de los tres años de excavación de esa fosa clandestina. Ello hace evidente que es un espacio en disputa, donde los grupos dedicados a actividades ilegales de algún modo conviven con la autoridad y con los grupos buscadores, y donde los ejercicios de memoria resultan ser más complicados. Pese a ello, hay una tenacidad por marcar el terreno, según lo que nos explica don Gonzalo Gómez García, de la brigada de búsqueda mantenida por el colectivo Solecito, en una visita a esos terrenos:

El nopal lo sembró una compañera, por marcar una amistad de una persona que ella conocía, una bella persona. Nos pidió cortar una hojita de nopal

y la sembró en esta fosa, que ya le había notificado el familiar que ahí se había encontrado a esta persona. Entonces la compañera, para marcar un lugar, un sitio, lo primero que se le ocurrió fue agarrar algo de la fauna de ahí. Conforme pasaron los días y los meses fue creciendo. Cuando lo dejé de ver ya tenía como metro y medio. Como vemos que la fauna crece demasiado, tarde o temprano se borra en lo superficial. Es por ello que buscas un punto de referencia...

En una charla, las activistas del colectivo nos expresan sus deseos e ideas de lo que en un futuro podría ser un espacio memorial. Llama la atención que las ideas se entremezclan con cierto escepticismo y reservas.

Yo no quisiera que pareciera un cementerio como aparece actualmente, como se quedó grabado en nuestra memoria y en nuestro corazón esa imagen, la última vez que salimos de ahí. Yo sí quisiera verlo si no como algo lindo, sí como algo digno, como algo digno de nuestros seres queridos, como un lugar que, aunque su acceso es difícil, sí quedara dignificado, por ejemplo con un sol amarillo al centro. Algo que resista la intemperie, una explanada que inspire paz, con un suelo blanco, con un suelo blanco en algún material brillante, porque sí quisiera que brillaran esas almas, con esas cruces. Que aunque sean un número, porque están marcadas con un número las fosas, no importa. Incluso, algunas ya tienen nombre de quienes han dado positivo. Pero sí me gustaría un lugar blanco que nos inspirara paz, fe o esperanza. (Flor Suárez, Colectivo Solecito, Veracruz)

Trabajar en ese recuerdo, en esa imagen que nosotros tenemos grabada como adversa. Sería convertir esa imagen en algo de bien, en algo de paz, en algo de esperanza, en algo digno. Están las almas de esos seres que desaparecieron ahí, pero nunca vamos a tener la seguridad, la certeza

de que sacamos a todos, aún queda la duda de que por ahí aún queda algún resto, alguno que no detectamos, ¿no? Alguno que no tuvimos el acceso, que no se pudo dignificar, que no se pudo reconocer o detectar, entonces saber que al menos de esa forma se le bendice, se le honra se le dignifica. (Tere Jiménez, Colectivo Solecito, Veracruz)

Si la placa se puso con cemento también ahí en la tierra y de todos modos la destruyeron, ¿tú crees que vamos a tener esperanza de que en ese lugar los dignifiquen? A nuestros seres, a los que han sacado de las fosas, ¿crees que tenemos la esperanza de que los dignifiquen? ¿Quién? Si

nosotros los quisimos dignificar de alguna forma con esa placa y nos hicieron eso, ya no volvimos a poner evidentemente placa alguna ni nada, ¿cómo crees que nos vamos a atrever? ¿Como para qué? ¿Qué vamos a ganar? ¿A través de quién vamos a dignificarlos? Volvemos a lo mismo, a esto de 'ni le busques', 'no le insistas'. Queremos que a la entrada del puerto de Veracruz se diga: 'Ahí está esa zona, recuerden todos'. ¿Y qué? También lo van a quitar un letrero así, es fácil. ¿Y quién va a decir algo? ¿y quién va a hacer algo? (Tere Jiménez, Colectivo Solecito, Veracruz).



Memorial para los desaparecidos, con la piedra en el espejo de agua, Torreón, Coahuila | febrero de 2020 | foto: Anne Huffschmid



PROHIBIDO
EL PASO
PROPIEDAD
PRIVADA

6 SOBRE LA UTILIDAD DEL ARTE Y DE LA MEMORIA
EN TERRENOS DE EXTERMINIO - UN DIÁLOGO ABIERTO

// Anne Huffschmid

No hay nada evidente, me parece, en torno a qué, si algo, aporta el trabajo memorial y menos aún, sobre qué aporta la intervención artística en los espacios de la deshumanización a ultranza. Para empezar, me gustaría poner sobre la mesa mis dudas en torno a la utilidad de pensar y practicar 'lo memorial' en medio de un paisaje tan plagado de fosas, entre las recuperadas y las que aún no se localizan, como en el México contemporáneo. Luego, creo que habría que tener cierto cuidado de no poner como simples sinónimos las agencias y producciones memorialísticas y los procesos propiamente artísticos. Sin afanes de abrir una estéril discusión sobre qué constituye, o no, una obra o práctica artística, sí me interesa enfatizar la necesidad de una reflexión en torno a cómo incide el arte, en tanto trabajo estético, en (el imaginario de) lo político, de posicionamiento ante la deshumanización en este caso. Creo que hay una serie de premisas, muchas veces asumidas sin más, que sería bueno transformar en preguntas. Por ejemplo ¿de qué manera el arte puede aspirar a incidir en el tejido de lo violentado y dañado por las violencias? ¿Puede realmente sanar o curar, como pregunta la psicoanalista brasilera Suley Rolnik (2001), puede llegar a tener un efecto terapéutico, y en qué sentido, y para quiénes? Confieso que, de entrada, me desconcierta un poco esta presuposición, me parece cargar al arte con funciones que tal vez no le correspondan. Justamente si entendemos el arte como "práctica de problematización", como dice Rolnik, ¿su incidencia no sería más bien la de sacudir los sentidos y lugares comunes, abrir y no cerrar, o incluso incomodar y no consolar?

// Alfonso Díaz Tovar

Sin duda es aventurado asegurar de manera categórica que tanto la memoria como el arte son dos procesos y expresiones que tienen el objetivo y la capacidad para trabajar el dolor de tal forma que puedan curarlo como fórmula probada. A pesar de que la curación no es algo que abiertamente se reconozca como un proceso necesario para los familiares de muertos o personas desaparecidas, sí hay un reconocimiento del dolor que está latente sin tener una receta para manejarlo: el sufrimiento, la rabia, el miedo, son afectos que se mezclan, pero que en lo inmediato se vencen, se transforman o hasta se inhiben, con tal de continuar las agencias construidas desde abajo.

Lo que sí cabe reconocer es el potencial transformador del arte, sobre todo en el sentido exploratorio que abre nuevos canales de comunicación y expresiones del lenguaje de ese trauma, para también significarlo y representarlo desde otro sitio, uno colectivo de reconocimiento, acompañamiento, empatía y solidaridad, que no sólo hace visible dicho trauma en este escenario de terror, sino que abona a los procesos de alivio y duelo social. En este sentido, la aproximación desde esta otra dimensión se puede pensar como un ejercicio, que, desde la elaboración colectiva, contrarreste las imágenes de terror, las que evocan dolor, por medio de la capacidad de incorporar lo sensorial, afectivo o emocional a la experiencia no sólo de ver una pieza, sino de ser partícipe de ella.

Lo relevante en ese proceso es la generación de un diálogo entre personas que sí tienen una formación y dedicación a diferentes disciplinas del arte con

Suley Rolnik (2001): "¿El arte cura?" En: *Quaderns portàtils*, Nr. 2, editado por MACBA Barcelona. [link]

las comunidades, lxs familiares de víctimas que han experimentado la muerte o la desaparición de un familiar, así como con los colectivos solidarios, no en un escenario romantizado de arte comunitario, sino en uno donde claramente se reconoce la necesidad de colocar al frente la subjetividad del dolor, tenerla presente para afrontarla de forma diferente. Las intervenciones en algunos espacios de memoria, como en la Galería de Tijuana, el mural de Mexicali, la Ley de la Verdad en Lagos de Moreno o la Plaza de la Paz de Creel, Chihuahua (Memoria Prematura), donde muralistas o artistas plásticos han compartido sus habilidades con los familiares para marcar, nombrar o darle rostro a sus desaparecidos, han abonado de igual forma a socializar el dolor, que lo hace presente y comparte en narraciones mientras trabajan en una pieza, tanto en el transcurso creativo como en el práctico.

La narración del trauma, como afirma el sociólogo español Alejandro Baer (2005), es un intento por poner en palabras esa experiencia de dolor no superado, ejercicio que no resulta nada sencillo pero que, sobre la base del reconocimiento de la "presencia íntima y comprometida" de otra persona que escucha, se lleva a cabo en diversos escenarios. Al compartir estas narraciones, los dolientes pueden encontrar cierto alivio y descarga al encontrar una escucha que se convierte también en "testigo secundario de esa experiencia", como alguien que de alguna forma ha sido trastocado por esa dolencia y que, en el proceso de construcción de una pieza colectiva, lo integra a su subjetividad para plasmarlo en el espacio público.

Esto es lo que ocurre en el proceso de este tipo de intervenciones de las cuales he sido testigo. Sin embargo, hay otro que también es de suma importancia y que está planteado en estos cuestionamientos iniciales, a saber, lo que activan en las otras personas, en quienes lo ven y habitan cotidianamente. Ahí es donde, creo, podemos discutir acerca de la problematización que el arte aporta en estos procesos, en qué forma activa otros sentidos, los irrumpe, los incomoda, lo mismo las posibilidades de construir otras memorias...

// Anne Huffschmid

Lo que tú comentas para mí serían justamente procesos comunitarios, absolutamente valiosos y esenciales en los procesos de memoria, sólo que no veo necesariamente la ventaja de ponerles, como se suele hacer muchas veces, la etiqueta del arte (que a fin de cuentas puede fungir como un problemático sello legitimador). Porque el énfasis, me parece, en estos procesos está en reconocer el dolor, hacerlo decible, ejercer la escucha, e incluso poner a disposición las herramientas propias para este procesamiento (como saber pintar un mural 'por encargo' de la comunidad, para darle cara y cuerpo). Estoy muy de acuerdo con el potencial transformador del arte. El tema es, me parece, ¿a quién se busca transformar y de qué manera? A los violentados, más que los procesos artísticos o estéticos, posiblemente les sirva este proceso comunitario, de algún modo terapéutico, pero en clave colectiva, ya que estamos claros que acá no estamos ante patologías individuales.

A quienes tiene que transformar la agencia artística, me parece, es justamente a quienes no hemos pasado por esta violentación, hacernos ver o sentir o experimentar algo que no habíamos visto, sentido o

Lilian Paola Ovalle / Alfonso Díaz Tovar (2019): *Memoria Prematura. Una década de Guerra en México y la conmemoración de sus víctimas*. Ciudad de México: Heinrich Böll Stiftung Ciudad de México - México y el Caribe. [link]

Alejandro Baer (2005): *El testimonio audiovisual: imagen y memoria del Holocausto*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas. [link]

experimentado, llevarnos más allá de lo que nos imaginábamos, más allá de los moldes acostumbrados. Hay una instalación de la artista Esther Shalev-Gerz, titulada *Between Telling and Listening*, que enfatiza, de una manera muy sutil y sugerente, esta zona del decir más allá del testimonio; es una edición de aquellos momentos callados, de las entrevistas videogradas con sobrevivientes del Holocausto, cuando ellas y ellos reflexionan antes de responder una pregunta. Para el pensador francés Jacques Rancière, quien ha escrito a propósito del trabajo de la artista, este silencio es "llenado por una multiplicidad de signos: suspiros, sonrisas, miradas, parpadeos" (Rancière 2013: 29). Es decir, es un escenario que nos incluye a quienes estamos con la expectativa y la disposición de escucha: el "intervalo", como dice Rancière, entre lo enunciado y su recepción, que nos revela precisamente este gran trabajo que cuesta decir, recordar, testimoniar.

En este sentido, y si partimos del llamado arte memorial, el de marcar la atrocidad, me parece esencial preguntar siempre desde qué lugar los sitios se están construyendo, quiénes están implicados ahí, entre violentados y afectados, artistas, transeúntes, espectadores, y cómo nos imaginamos el involucramiento de estos últimos. Me gusta lo que plantea Rancière, de pensar a los espectadores no necesariamente en este sentido literal de colaboradores activos (en el sentido de 'subir al escenario', tan de moda en los formatos participativos) pero sí como co-participes en el trabajo de la significación.¹ Me parece a veces un exceso de responsabilidad, demasiada carga, concebir siempre a los mismos violentados y victimizados como los puntos de partida, y así, de algún modo, responsabilizarlos de estas marcas y estos sitios. ¿No sería justamente nuestra responsabilidad, es decir del 'resto de la sociedad', y con las herramientas que tenemos disponibles, cada uno, seamos activistas, creadorxs o investigadorxs?

// Alfonso Díaz Tovar

Para pensar en los procesos de memoria de hechos atroces de estas últimas décadas en México, no debemos perder de vista la forma en que han sido tratados por la autoridad, respondiendo con estrategias de silenciamiento, que van desde la estigmatización o desconocimiento de las víctimas, hasta la negación, donde se minimiza el problema o se ocultan datos estadísticos. Sumada a esta indiferencia oficial está una indiferencia colectiva que no ha dado muestras de empatía o solidaridad, que parece que ya se ha familiarizado con la violencia y la presencia de sus víctimas, o bien, se sufre de una suerte de parálisis que impide que se pueda pensar, resignificar o contribuir a contrarrestar dicho escenario colectivo de dolor.

Una de las preguntas que han guiado estas intervenciones en espacios de memoria es si los desaparecidos realmente nos faltan a todos, si nos reconocemos en ese dolor y podemos corporizar otros mensajes lejos de las posturas oficiales que deshumanizan; la respuesta a través de las diversas experiencias es que existen redes solidarias, tanto de colectivos, como de familiares, vecinos o amigos que en

Jacques Rancière (2013): "The Work of the Image". En: Esther Shalev-Gerz (ed.): *The Contemporary Art of Trusting Uncertainties and Unfolding Dialogues*. Gothenburg: Valand Academy, University of Gothenburg and Art and Theory Publishings, p. 21-39. [link]

Sarah Corona Berkin (2019) *Producción horizontal del conocimiento*. Guadalajara, México: CALAS/ Editorial Universidad de Guadalajara. [link]

¹"Menos colaboración y más diálogo", fue la exclamación espontánea de Sarah Corona Berkin en su generosa lectura de uno de los borradores de este diálogo, que me pareció muy pertinente. Intuyo que la noción de "tercer texto" (Corona Berkin 2019: 31) podría resultar fructífera para denominar un proceso de significación conjunta, como producto de actos y ejercicios de habla y de escucha, y que no requiere, o no necesariamente, del sello legitimador del arte ni de la academia. (AH)

cierto momento acompañan, participan y apoyan a las víctimas en sus acciones de memoria, pero que éstas no logran tener una convocatoria abierta "al resto de la sociedad".

En esta medida, las agencias de intervención encuentran una coyuntura sumamente adversa, las discusiones, planteamientos o propuestas iniciales se centran en un grupo reducido de personas, generalmente conformado por algunos familiares, artistas, activistas o académicos. El dolor en las narraciones de las víctimas vertido en este tipo de ejercicios resulta ser tan potente que es lo que atrae y fija la atención, para trabajar con su subjetividad, principalmente para no dañarlas – revictimizarlas– con representaciones que banalicen, esteticen, satiricen o que refieran de manera explícita a su dolor, al tiempo que se piensa en cómo transformarlo y edificar un espacio de recuerdo, para ellos y para la humanidad.

Si pensamos que los discursos plasmados en estos espacios de memoria deben ser abiertos e incluyentes, con la memoria de la comunidad, de la región y hasta del mismo país, de igual manera se deben repensar las estrategias que integren y vinculen a más voces, de tal forma que las intervenciones realmente sean abiertas e incluyentes. Éste es un factor que no ha estado del todo presente en los mencionados espacios de recuerdo, pues si bien se buscaba que los discursos no fueran cerrados, la labor de abrir la convocatoria a sectores más amplios no fue del todo efectiva y la pregunta irrumpía de nuevo: ¿cómo articular un mensaje que corporeice la idea de que lxs desaparecidxs realmente nos faltan a todos?

Sin duda que las voces desde la academia o desde sectores con conocimientos especializados en temas de arte y memoria son sumamente necesarias en las producciones de espacios destinados al recuerdo y al duelo social, y más aún, en la generación de este tipo de estrategias de generación de solidaridad y empatía social. El reconocimiento de este saber es igual de relevante que los que han generado los grupos de familiares y víctimas, por ello es que se hace completamente necesario un diálogo horizontal, en el que se pueda aprender de las correspondientes experiencias del otro en aras de un escenario –idóneo– para la construcción de procesos de memoria y arte.

En este sentido, la agencia de participación debe tener el reconocimiento de que se hace desde un ejercicio político, que tiene presente la reflexión de ser una labor comprometida con la sociedad, no tanto con los valores mercantiles del arte, el culto al artista o la fetichización de las obras/acciones/intervenciones. Los murales con los rostros de las trece personas masacradas en 2008 en Creel, Chihuahua, (*Memoria Prematura: 30*) a pesar de que fueron guiados por un famoso muralista tijuaneño, en todo momento los familiares estuvieron presentes en la definición de los elementos, formato y detalles de la pieza, incluso en la misma elaboración, que sirvió como un taller de muralismo para ellos y para algunos jóvenes de la comunidad que en diferentes momentos participaron pintando, limpiando, cortando estenciles o alguna otra actividad incluida en la jornada de intervención.

Liliana Paola Ovalle / Alfonso Díaz Tovar p. 30 *op. cit.*

Este tipo de acciones representan una muestra de cómo se puede irrumpir en lo cotidiano para romper ese paisaje habitual y colocar uno nuevo, uno que recuerda y nombra el horror vivido en este llamado “pueblo mágico”, como ocurría en los primeros días, semanas o meses en que se colocaron los rostros en formato gigante en una de las plazas principales: el asombro, los comentarios, el contemplar y detener su andar eran muestra de ello. El objetivo de la intervención era marcar el sitio como uno sagrado, uno con memoria que requiere respeto. Sin embargo, al paso del tiempo, algunos integrantes de la comunidad lo fueron ocupando con otras prácticas que distaban de dicha enmienda: jornadas de apoyos de programas sociales, mercados y verbenas populares se fueron haciendo presentes en esta plaza y generaron una tensión con las víctimas.

Sin duda, es necesario que “el resto de la sociedad” o los transeúntes sean, de cierta forma, colaboradores activos de estos esfuerzos por construir lugares de recuerdo, no sólo como espectadores, sino también como generadores y traductores de esos significados, en ese proceso creo que está uno de los mayores retos de reflexión...

// Anne Huffschmid

Es interesante esta noción de lo sagrado que tú resalta y que, efectivamente, muchas de las personas afectadas subrayan como una percepción o, al menos, una necesidad: la 'sacralización' de los sitios de terror que van recuperando. Es absolutamente legítimo, y una dimensión muy importante, que estos sitios sirvan o funcionen en este sentido para los violentados, que sean lugares de contemplación, de ejercer el duelo, que haya lugar para la espiritualidad que ellas y ellos elijan o deseen. Sólo creo que el arte y su potencialidad crítica ahí no tienen demasiado que ver. Diría que su potencial radica justo en trabajar con esta tensión que tú mencionas, entre los distintos usos y significaciones que se les asigna a estos sitios: no resolviéndola, sino exponiéndola.

Me parece un poco problemático asociar la agencia artística, desde una óptica crítica, casi en automático a algún valor mercantil, al culto o al fetiche del artista, o a la siempre polémica pregunta por la estetización. Todo ello existe, sin duda, y hace mucha falta tener lecturas críticas en torno a ello, pero igual vale para otras agencias políticas, sociales o académicas. Creo que pensar la práctica artística como un trabajo estético tendría que ver con la pregunta por cómo incidir en el “régimen de lo sensible”, en el sentido de Rancière. Es decir, acá no me interesa tanto el arte como una especialidad, un oficio o una disciplina, sino como una agencia estética, una suerte de escritura en sentido amplísimo, capaz de irrumpir en este tejido de lo no-escrito, lo no-dicho, lo no-imaginado. Es ahí, creo, donde radica su posible trascendencia y su potencial aportación a un procesamiento de la violencia y a los procesos de memoria.²

Encuentro algo problemático, también, reducir las violencias que se buscan procesar por medio del trabajo memorial, a la narración testimonial y la subjetividad de la víctima. Es crucial e indiscutible este lugar, esta enunciación del testigo-sobreviviente, su valoración (siempre frágil, siempre en disputa), pero no puede ser el único. ¿Si fuera así, qué sucede con los

crímenes sin testigos sobre-vivientes, con los cuerpos no buscados, con los masacrados sin familia? ¿Cómo dar cuenta de ello y de ellos, cómo marcar y narrar, cómo hacernos responsables? Creo que es ahí donde una perspectiva e incluso estética forense nos aporta: hacer hablar a las otras materialidades, a las 'cosas', por así decirlo, los restos humanos entre ellas, pero no sólo. Lo que ahí se entreteje es nuestra subjetividad, nuestro posicionamiento. Y en general, creo que tenemos que cuidarnos de no partir de una simple oposición binaria entre expertxs, académicxs o artistas, por un lado, y víctimas y familias por el otro, como si fueran bloques monolíticos. Diferenciar y reconocer los grados y matices de afectación, atravesados por asuntos de clase, de género por supuesto, y de recursos...

Entrando a un tema anexo: Creo que los dos estamos de acuerdo en renunciar a las narrativas literales del terror. Yo admito que, a la vez, soy muy escéptica ante las tentativas de metafóricización que, a mi parecer, tienden a banalizar y perder de vista la especificidad y materialidad de lo acontecido. En mis trabajos recientes, opté por apostar a estrategias que podríamos denominar como de materialización audiovisual. Ello conlleva el dilema de qué manera evocar estas materialidades sin caer en el fetiche de 'la cosa'...

// Alfonso Díaz Tovar

La literalidad con la que se ha representado el horror en estas últimas décadas por parte de medios de comunicación ha generado cierta familiaridad con este contexto, no sólo con las imágenes sino también con el léxico de la narcoviolenencia, que les da un papel social a quienes de forma voluntaria la orquestan: sicarios, narcos, buchonas, halcones aparecen con toda naturalidad en este nuevo escenario cultural. Renunciar a dicha literalidad supone pensar el cuerpo de la víctima desde otro sitio, no uno que lo utiliza de manera instrumental para enviar mensajes en estos rituales de muerte, despojándolo de toda dignidad y condición humana, sino desde otra configuración que busca que recobre esto que le han arrebatado.

Uno de los planteamientos de Rolnik es justamente la representación del terror con elementos que reivindicquen la vida como potencia de diferenciación y de creación, lo que llama la potencia en expansión (Rolnik, 2001: 10), un arte que convoca a la participación en la construcción de la experiencia, que pone en juego su “subjetividad en el proceso de creación y transformación de la existencia”, tarea que no recae únicamente en manos del artista. En este sentido, su propuesta gira en torno a la participación de la misma experiencia, de su construcción para generar un sentido de vivir, de reivindicación de que “la vida vale la pena ser vivida” y ahí es donde se ubica su carácter reparador.

Katia Olalde (2016):
Bordando por la paz y la memoria en México: Marcos de guerra, aparición pública y estrategias estéticamente convocantes en la “guerra contra el narcotráfico” (2010-2014). Tesis de doctorado en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México.

² En su exploración de los Bordados por la Paz como práctica memorial colectiva, Katia Olalde (2016) optó por la noción de “estrategia estéticamente convocante”, que me parece una semántica muy pertinente y sugerente, para no entrar al estéril debate por la naturaleza del arte pero sí enfatizar la agencia estética que opera en estos procesos. Le debo esta referencia a Alejandro Vélez, otro generoso lector de uno de los borradores de este texto. (AH)

Cuando se muestran imágenes de los cuerpos sin vida, desnudos, entaipados, sin rostro o decapitados, muestran el horror con la desfiguración de la persona, donde no sólo se trivializa la realidad, sino que también se les infringe otro agravio más a las víctimas despojándolas de su marca ontológica que les da identidad, que les da esa condición de persona con historia y memoria.

Esta práctica recurrente –sobre todo en los últimos 12 años en México–, de cierta manera, fue contrarrestada con algunos ejercicios llevados a cabo en espacios de recuerdo como los antes mencionados: colocando rostros de las víctimas de masacres y de desaparición, con el común denominador de estar plasmados en una imagen del pasado: con vida, sonrientes y en un momento que para la familia era especial.

Estos sitios de recuerdo y, en particular, los rostros, evocaban esos tiempos pretéritos cuando en vida compartían momentos en familia, felices, toda una afectividad positiva que contagia los tiempos presentes haciendo que, por lo menos ellos, los vean y vivan de otra manera, sin tanto dolor. Socialmente es la irrupción nuevamente de estas personas que oficialmente fueron olvidadas, estigmatizadas o simplemente ignoradas, y representa la posibilidad de verlas a los ojos, de regresarles el rostro, su identidad y humanidad, de saber de ellas y recordarlas.

En ningún momento sugiero que el muralismo que representa rostros sea el camino o la respuesta a la pregunta, pero son algunas experiencias que han explorado este recurso y que han sido útiles para recordar a sus ausentes, resignificar los espacios, lo mismo que sus afectos. La representación de esfuerzos colectivos de resistencia, contruidos desde abajo en la búsqueda de justicia, es un camino que me parece que ha sido poco explorado en la construcción de espacios de memoria, son elementos que resultan ejemplares y esperanzadores para el resto de los sectores de la sociedad, pues envían un mensaje de que la realidad no es inmutable y que el estado actual de las cosas puede cambiar.

Otro recurso que propone Rancière para la representación del horror es la exploración de ficciones (Rancière 2013), de planteamientos donde se disipe lo temporal y lo espacial, las palabras de las cosas, con el fin de construir otras formas de sentido y establecer nuevas relaciones entre narraciones y formas sensibles. Este ejercicio lo considera como una forma de movimiento político que se traduce y se pone en práctica, donde se cuestiona constantemente qué sentido común tiene, qué clase de humanos nos muestra, para qué clase de humanos está destinado, así como qué mirada y consideración es creada por esa ficción; en suma, no dispone de una fórmula acabada y concreta, es una expresión que está en constante cambio y cuestionamiento.

// Anne Huffschmid

Creo que la tentativa de la hiper-literalidad no se reduce al tratamiento del terror por los *mass media*, sino que implica también a la práctica fotográfica o artística: el dilema de mostrar o no mostrar la barbarie. Necesitamos definir si mostrar y así obligar a mirar “el dolor de los demás”, retomando lo planteado por Susan Sontag (2003), sacude o normaliza, moviliza o paraliza. Creo que es un debate abierto y ambivalente, así como la propia Sontag lo ha discutido en su último libro, de múltiples matices, donde la toma de postura se tiene

Jacques Rancière p. 58
op. cit.

Susan Sontag (2003):
Regarding the Pain of Others, Nueva York:
Farrar, Straus and Giroux.

que contextualizar siempre. No hay ninguna duda, para poner un ejemplo histórico, de la insostenibilidad y a la vez la absoluta y total necesidad de las imágenes de los cuerpos apilados, cuando se liberaron los campos de concentración en Alemania: las imágenes, los videos filmados por las fuerzas aliadas, e incluso llevar a los habitantes de las urbes cercanas a paseos forzosos para tener que mirar aquello, de soportar el choque visual. Y aún así, como bien sabemos, sobre todo ante el auge de los nuevos fascismos en Europa, este enfrentamiento tampoco nos garantiza ningún tipo de vacuna. En un escenario como México, donde estamos ante la espectacularización del terror como un acto de enunciación, en el contexto de una necro-teatralidad desbordada, como lo ha nombrado la historiadora de arte Ileana Diéguez (2016), mi postura tiende a renunciar deliberadamente a esta visualidad para no colaborar, justamente, con las necropolíticas visuales.

Me parece interesante lo que tú mencionas como un objetivo de esta otra visualidad, de recuperar un sentido de vitalidad, de dignificar, de ‘reponer el rostro’. Nuevamente, dudo un poco que ésta sea o puede ser la función primordial del arte. Creo que ‘reconstruir el rostro’, para contradecir el enunciado de la deshumanización, es una de las funciones de los procesos y espacios de memoria, tal y como ‘reconstruir el nombre’, es una de las finalidades de la acción forense. Pero no necesariamente son agencias estéticas en sí, aunque claramente se pueden relacionar con ellas. Y lo que pondría también en duda es la premisa de que la finalidad de una elaboración artística tendrá necesariamente que ver con una afectividad positiva, es decir con evocar a una suerte de pasado feliz. Independientemente de que éste sea el deseo, más que legítimo por supuesto, de las familias y personas cercanas, creo que el marcar una ausencia o reclamar una vitalidad faltante no siempre pasa por un imperativo de felicidad, y menos por uno de inocencia. Con ello no cuestiono para nada la necesidad de construir relatos vitales de las y los ausentes, como alegres y ‘buena gente’, por los medios que sean, testimoniales o gráficos. Solo que creo que el arte, en tanto trabajo estético y narrativo, puede aún ir más allá y aportar otra cosa. Enfatizar, por ejemplo, el carácter deshumanizante de un crimen, enfatizando la condición ontológicamente humana de la víctima, independientemente de quién haya sido o qué haya hecho en vida.

Pasando a otro tema: el otro día, cuando discutimos a Rancière, nos dimos cuenta de que los dos también estamos de acuerdo con su planteamiento de que las elaboraciones artísticas –y ello es aplicable a artefactos, sitios, relatos o piezas audiovisuales– no deberían presuponer su efecto y, por lo tanto, no deberían llevar mensajes prefigurados. Ya en la práctica, eso parece un poco más complejo: ¿cómo evitar anticipar realmente su efecto o un impacto deseado? ¿Y cómo nos imaginamos la operación estética en estos procesos y terrenos?

Para empezar, y de manera muy general, podríamos afirmar que ésta consiste en cuestionar, subvertir y disrumpir nuestras rutinas, convenciones, estéticas e iconografías en relación con la memoria. En ello habría una coincidencia en lo que propone la comunicóloga Susan A. Sci (2009), pero sin estar de acuerdo con su concepción pedagógica de la estética como un medio para la transmisión de algo que se busca transmitir a través de lo que ella

Ileana Diéguez (2016):
Cuerpos sin duelo. Iconografía y teatralidades del dolor. Monterrey/
Ciudad de México:
Universidad Autónoma de
Nuevo León.

Susan A. Sci (2009):
“Re)thinking the Memorial as a Place of Aesthetic Negotiation”. En: *Culture, Theory & Critique*, 50 (1), p. 41-47.

conceptualiza como “negociación estética”. Es, sin duda, muy útil reconocer la dimensión sensorial y corporal en el trabajo de significación (sense-making), a través de lo que Sci llama ‘*embodied reasoning*’. Pero me parece que hay un cierto reduccionismo al concebir la elaboración artística o estética como un soporte para transmitir los valores deseados, por ejemplo, lo que la autora entiende como compromiso cívico (*civic engagement*).

Pensar y practicar el arte memorial como un trabajo, en primer lugar, de deconstrucción, fue el mayor aporte de la tendencia que se ha conocido como “contramonumento”. Es una corriente que nace en la segunda mitad de los años ochenta en Alemania, donde artistas empezaron a proponer provocaciones memoriales en relación con el legado irresuelto del fascismo alemán, y que el filólogo estadounidense James E. Young (1992) llegó a conceptualizar como “counter-monument”. Uno de sus protagonistas más conocidos es el artista Horst Hoheisel. El particular interés en el trabajo de Horst radica, me parece, en el hecho de que ha participado en debates y procesos memoriales en América Latina, como Argentina, por ejemplo (link al folleto).

El contramonumento se distingue decisivamente de lo que se ha conocido en México, desde hace algunos años, como “antimonumento”. Éstos, si bien operan como interrupciones de la vía pública, no se proponen realmente irrumpir en los repertorios, imaginarios, simbologías y discursividades asociados a la conmemoración, y tampoco cuestionan los clásicos formatos memoriales, como la estatua o la placa. Eso no les quita ninguna legitimidad, por supuesto, como marca de memoria en el espacio público, pensado como irrupción en el flujo vial y peatonal. Esa es justamente una condición que comparte con los trabajos conceptualizados como ‘contra-monumentales’: los dos son marcas de la excepción instaladas, como una suerte de contrapunteo, en los flujos de la cotidianidad.

Pero no los ubicaría tanto en el campo del trabajo artístico o estético. Con respecto a ello, me parece crucial lo que propone Rancière como “eficacia” estética, y que los contrapone a los modelos pedagógicos y/o representativos del arte llamado político o comprometido. Esta eficacia se caracteriza, según Rancière, por facilitar en sus receptores maniobras de separación, de tomas de distancia, de disociación y desmantelamiento de los sentidos y lugares comunes, propiciar rupturas para poder cambiar “las coordenadas de lo sensible” o de “alterar las líneas de separación que configuran el campo consensual de lo dado”. Rancière entiende, entonces, la experiencia estética como una “experiencia de disenso” que te lleva a romper con las funciones asignadas a los objetos o artefactos, para llegar a mirar o distinguir ‘otra cosa’. El arte en este sentido, dice, tiene sobre todo la potencia para brindar pausas, intervalos, entre-espacios o lugares vacíos, o incluso una cierta incomodidad, *uneasiness*.

// Alfonso Díaz Tovar

Conuerdo que es complicado encontrar la práctica estética en los antimonumentos de Paseo de la Reforma, refieren a signos políticos y reivindicativos, pero no se proponen una deconstrucción a partir del lenguaje del arte. También conuerdo en su agencia política, de protesta y de

James E. Young (1992):
“The Counter-Monument:
Memory against Itself
in Germany Today”. En:
Critical Inquiry, Vol 18, No.
2., p. 267-296.

Horst Hoheisel (2019):
El arte de la memoria.
La memoria del arte.
Documento de trabajo
CAPAZ, 4-2019. [link]

resistencia ante el discurso oficial que lo niega o da por cerrado, lo mismo que ha sido útil para tareas de memoria, de recordar a los 43 de Ayotzinapa, a los 49 de la Guardería ABC, a los dos jóvenes secuestrados en 2015, a los 65 de la mina Pasta de Conchos, a la Masacre del 2 de Octubre y a la lucha contra la violencia contra las mujeres.

Sin embargo, fuera de este contexto central, hay otras acepciones más abiertas de la noción de antimonumento que la deconstruyen a partir de una apropiación caótica del espacio, hecha por familiares generalmente con poco presupuesto, abiertas, con temporalidad determinada y en constante reconstrucción. Aquí es donde creo que están las posibilidades estéticas, tomando su carácter abierto y en reconstrucción, se tiene la posibilidad de explorar con otros lenguajes y narraciones, de generar una práctica estética que esté más allá del producto y que no sólo contribuya a hacer invisible lo visible, sino una que rompa, que irrumpa, que separe y distancie de lugares comunes, pero que también, de alguna forma, como dice Rolnik, pueda tener la sensibilidad de ser un signo que se incorpore a nuestro mapa de significación.

Rancière, en este punto, sostiene que el papel del arte no es proporcionar “armas para el combate”, sino en generar paisajes nuevos de lo posible, en cuestionar estas asociaciones comunes de pensado/no pensado, actividad/pasividad, arte/no arte, sin ser la condición anticipatoria de sentido o efecto, sino con miras a generar otra política de lo sensible. Estos nuevos paisajes de lo posible me parece que han sido poco explorados en lugares de recuerdo en México, tanto en los conocidos antimonumentos como en otros más abiertos.

Pero creo que ahí se podría discutir algunos trabajos, como el del grupo SEMEFO o el del documentalista Everardo González, y algunos otros que estén explorando el tema desde un discurso menos convencional, más desde los sentidos.

Colectivo SEMEFO (1990),
Transgrediendo al espectador. [link]

La Libertad del Diablo
(2017), película de
Everardo González. [link]

// Anne Huffschi Schmid

Estoy de acuerdo con la necesidad de crear nuevos paisajes de lo sensible y, por lo tanto, de lo posible. Creo que hay que apartarnos un poco de la noción clásica de lugar de recuerdo, que de por sí sería más de trabajar la memoria que un ‘simple’ recordar, con todas las implicaciones que esto conlleva, en el sentido de la socióloga argentina Elizabeth Jelin (2012): que en realidad no estamos ante una disyuntiva entre memoria y olvido, sino ante una disputa y rivalidad entre diversas memorias, y que cualquier lugar de memoria equivale no tanto a una recuperación de verdades, sino a una construcción y un posicionamiento. Yo sigo un poco dudosa si y en qué sentido concebir aquello, hoy en México, realmente como trabajo de memoria, pero en todo caso sería la memoria como una interrelación constante.

Y efectivamente, ahí encontramos una amplia gama de estrategias y prácticas que inciden en la configuración de nuevos paisajes sensoriales, y también semióticos. En el cine, por ejemplo, mencionaría los documentales *La Libertad del Diablo*, de Everardo González y *Tempestad*, de Tatiana Huevo; ambos, en sus respectivas estrategias no literales, me parece que nos llevan bastante más allá del lugar común, nos hacen incluso adentrarnos en zonas incómodas, como los interiores del terror. Lo que me resulta interesante cada

Elizabeth Jelin (2002): *Los trabajos de la memoria*.
Madrid: Siglo XXI Editores.

Tempestad (2016), película
de Tatiana Huevo. [link]

vez, y el documental de Everardo con su estrategia de enmascaramiento tiene algo de eso, es pensar las estrategias de docu-ficcionalización que propone Rancière, y que tú ya mencionaste, el re-enactment sería uno de ellos. Un ejemplo fabuloso sería *The Act of Killing* de Joshua Oppenheimer, donde invita a perpetradores a recordar y encarnar sus crímenes.

En el campo del arte propiamente, menciono un par de trabajos que me vienen a la mente, un poco al azar, para ejemplificar a qué me refiero. En México, la artista Laura Valencia realizó la acción *Cuenda* en pleno Paseo de la Reforma, durante unos días hacia finales de 2011, cuando la escalada violenta no había aún entrado de lleno al terreno de la discursividad pública. La acción consistía en envolver una docena de estatuas de hombres ilustres de la historia mexicana con una cuerda negra, desapareciéndolas, y dedicando cada una de las estatuas envueltas a una persona desaparecida específica, incluso el largo de la cuerda correspondía a un estimado de su peso corporal. Es decir, no era una simple metáfora, sino que había una evocación ahí de un cuerpo ausente, lo que me parecía una poderosa y desconcertante materialización. Algo similar, aunque de manera muy distinta, sucede con la escultura *Reconstrucción del retrato de Pablo Míguez*, sobre el Río de la Plata, que la artista argentina Claudia Fontes elaboró para el Parque de la Memoria en Buenos Aires. Es una silueta plateada moldeada según las medidas de un joven de 14 años desaparecido por la última junta militar, que fue anclada en el agua cerca de la orilla del río. Es una figura fantasmagórica que emerge desde las aguas siniestras, ya que durante la dictadura el río fue destino de miles de cuerpos aventados por los aviones de la muerte. A la vez, claramente no es un fantasma, sino que alude a la existencia de un chico específico, con nombre y apellido, lo que hace tan conmovedora y a la vez inquietante la silueta; porque, además, la figura nos niega la mirada y nos da, literalmente, la espalda.

De Alemania quisiera mencionar dos trabajos artísticos en contextos memoriales que me parecen notables. Una es una muy particular placa conmemorativa que Horst Hoheisel instaló en la explanada principal del ex-campo de concentración y hoy sitio de memoria Buchenwald: No es la clásica placa que lleva inscritas frases y nombres para contemplar solemnemente, sino que consiste en una tabla metálica instalada en el piso, de modo que los visitantes se ven obligados a agacharse para tocar la superficie metálica, que tiene un sistema de calentamiento para mantener una temperatura de 37 grados: la del cuerpo humano. Ello se decidió en memoria de los prisioneros que noche a noche fueron forzados a estar parados en la intemperie, a pasar del bestial frío, como recordaron los sobrevivientes. Ahí hay una muy sugerente apuesta a lo sensorial que trasciende la retórica, me parece.

La otra pieza opera en sentido inverso, no por la vía de la empatía sensorial, sino por la del desconcierto cognitivo, y tampoco se encuentra en un sitio de exterminio, sino en la vía pública. La instalación *Places of remembrance* de los artistas Renata Stih y Frieder Schnock, consiste en un conjunto de 80 letreros distribuidos en un barrio berlinés, que antes del nazismo había sido habitado por muchas familias judías. Por un costado, llevan un pictograma sencillo, casi infantil, que a primera vista se podrá confundir con alguna señalética pedagógica: una banca, una jeringa, un balón de fútbol. Por el otro,

The Act of Killing (2012), película de Joshua Oppenheimer. [link]

Cuenda (2011), intervención urbana de Laura Valencia. [link]

Reconstrucción del retrato de Pablo Míguez (2009), instalación de Claudia Fontes. [link]

Denkmal an ein Denkmal (A memorial to a memorial, 1995), instalación de Horst Hoheisel y Andreas Knitz. [link]

Orte der Erinnerung (Places of remembrance, 1993), instalación urbana de Renata Stih y Frieder Schnock. [link]

se lee un párrafo legal extraído de las temidas leyes de Nuremberg, que ya en 1935 había inaugurado la des-ciudadanización de la población judía: que ya no se les permitía compartir la banca en el parque, que ya no podían acudir a los médicos generales o participar en los torneos deportivos. La instalación exhibe, entonces, los preparativos del genocidio, instalados y normalizados en la vida cotidiana de antaño, y los traslada a nuestra cotidianidad urbana de hoy en día. Los letreros desconciertan, además de que no conllevan explicación alguna y así asaltan al transeúnte sin aviso, lo dejan indignado y confuso, incluso no ha faltado algún despistado que levantara una denuncia por 'propaganda nazi'. Justamente esta incomodidad me parece lo más productivo: ¿cómo fue posible que la gente haya aceptado unas leyes tan bizarras y absurdas? ¿Qué harían las personas, o uno mismo, hoy, si llegara a haber iniciativas de ley de esta naturaleza?

En fin, por ejemplos no paramos. Pero tal vez valdría la pena preguntarnos qué implica todo ello para nuestra propia pieza en torno a los paisajes de exterminio en proceso de transformación. ¿A qué aspiramos, a quiénes nos dirigimos?

// Alfonso Díaz Tovar

Estamos en un complejo escenario de crisis y de violencia, en medio de un conflicto vivo, que no se supera, que ha durado más de dos sexenios y para el que, dolosamente, tampoco se miran muchas posibilidades de poder superarlo en un corto tiempo: las muertes violentas, las desapariciones forzadas o las masacres públicas también han sido moneda corriente en este escenario de muerte en todo el territorio nacional durante el nuevo gobierno, que inició en diciembre del 2018 con la llegada del nuevo presidente, Andrés Manuel López Obrador. En esta teatralidad del horror no sólo se complejizan los procesos de construcción de espacios de memoria anteponiendo los significados de las víctimas, sino aún más los procesos de sensibilización, empatía y condolencia social ante el dolor que han sufrido durante este periodo de guerra; las profundas heridas en el cuerpo social continúan abiertas, sin poder sanar. ¿Cómo podemos sorprendernos, condolernos o empatizar con lo extraordinario cuando ya hemos perdido la capacidad de asombro?

Efectivamente, hay algo urgente que se debe atender en cuanto a las víctimas, pero también ha quedado claro que ese solitario camino puede tener otros puntos de apoyo de otros sectores, todos esos otros que no hemos tenido ese nivel de afectación y que justamente por ello se debe ser consecuente actuando, pensando, confrontando. En este sentido me va quedando más claro tu argumento en cuanto a los destinatarios de las agencias artísticas, tanto para marcar la atrocidad, como para generar otros dispositivos de inflexión-reflexión, de acompañamiento, de pensamiento, de generación de estrategias que habiten otras dimensiones de la realidad, pero que acompañen las exigencias de verdad y justicia por las que durante décadas miles de familias han luchado.

Sin embargo, creo, esto no nos exime de estar atentos a esa afectividad de las víctimas, de que, en medio del dolor, del miedo, veamos aún esas agencias

de grupos y colectivos por buscar certezas, a través de sus acciones que las dotan de un sentido “positivo” que contrarreste toda esa expresividad de lo inhumano, que, de cierta manera, lo equilibre. Los relatos, las marcas o heridas abiertas que constituyen los escenarios del horror, en esta medida, se vuelven necesarios, no sólo para expresar dicha demanda afectiva o como un “espacio de aparición pública”, como diría Hannah Arendt (*La condición humana*, 1993), sino también como un emplazamiento material donde encontrar tanto las narrativas históricas de impunidad como la continuidad de prácticas oficiales que deshumanizan. En estos ejercicios es colectiva la convocatoria a repensar estas relaciones y las lastimosas consecuencias que socialmente ha generado.

En una de nuestras sesiones te exponía que el documental *La libertad del diablo*, de Everardo González, me causa un poco de conflicto, pues en un afán de propuesta de autor coloca máscaras lo mismo a víctimas que a victimarios. No por el hecho de colocarlos juntos, en el mismo nivel, sino por reproducir una imagen –estigma– de que las primeras no tienen identidad, que posiblemente estaban involucradas en algo ilegal o que no dan la cara por miedo³. También creo que no necesariamente debe ser un trabajo para relatar sus agencias de resistencia, tampoco es el estilo del director, pero creo que queda muy lejos de ser una búsqueda por el equilibrio o el rescate de su humanidad que menciono. Con ello no quiero implicar una renuncia al “rescate” de todos los actores involucrados en este conflicto, es algo que se debe plantear como parte de la solución, en aras de la reconciliación y el fin de la violencia, como lo esboza el filósofo español Reyes Mate en su tratado titulado *Justicia de las víctimas* (2008).

Los trabajos del artista mexicano Pedro Reyes, titulados *Palas por pistolas* y *Disarm* (Desarme), son dos aproximaciones a la resignificación de objetos que han sido parte de este escenario de muerte: en el primero, fundió 1500 armas de fuego para convertirlas en palas y sembrar el mismo número de árboles; en el segundo, utilizó más de 6000 armas que fueron decomisadas en Ciudad Juárez que desmontó, intervino y convirtió en instrumentos – artefactos– musicales. En esta propuesta no sólo intervienen más disciplinas, expertos como herreros o músicos, sino que también incorpora otros sentidos y conmina a la rememoración a través de la puesta en marcha de las obras, sobre todo en la interpretación de varias canciones con los instrumentos musicales, como *Imagine* de John Lennon. En conjunto, me parece una aproximación poderosa a la reconstrucción de estos signos de muerte y dolor.

Empero, más que la generación de reflexión y ruptura de convenciones al obligarnos a repensar un objeto que ha sido parte de esta cadena de guerra, lo que produjo fue una andanada de críticas por la fastuosidad que conlleva la figura de este famoso artista: el proyecto fue expuesto en Londres, en colaboración con productores británicos y con una gran inversión de presupuesto. Este esfuerzo por cimentar otra narrativa a partir de la deconstrucción material de un artefacto usado para producir muerte, y así repensarlo como un generador de vida –pues en sus notas se recrean

Hanna Arendt (1993 [1958]):
La condición humana.
Barcelona: Paidós.

Manuel Reyes Mate (2008):
Justicia de las víctimas.
Terrorismo, memoria,
reconciliación. Barcelona:
Anthropos.

Palas por pistolas (2008) y
Disarm (2013), instalaciones
de Pedro Reyes. [link] y [link]

mundos vitales, en palabras del autor–, me parece que ilustra de buena forma lo expresado por Rancière cuando afirma que no se puede anticipar el efecto deseado. Pues aunque esperaríamos que en el mundo donde se utilizan las armas y es más latente la violencia se pusieran en entredicho sus convenciones, no mereció esa reflexión ni consciencia.

El último trabajo documental de Ai-Weiwei sobre la desaparición de los 43 normalistas de Ayotzinapa me parece que condensa la investigación anteriormente expuesta sobre el tema, aportando algo sumamente valioso en esta pieza –más allá del relato de responsabilidad oficial y los años de impunidad –que es la aproximación a la tierra, a las raíces, a lo comunitario e incluso al sentido social que se inculca en las escuelas normales rurales. Temáticamente, no encuentro nuevos elementos aparte de los antes retratados en otros documentales sobre este emblemático caso. Lo que sí hay es la aproximación visual de Ernesto Pardo (también cinefotógrafo de *Tempestad*) que te convoca a la contemplación, al momento lento para pensar, recordar, sentir, pues aunque se le pueda acusar de folclorizar y resaltar el colorido paisaje, el efecto evocativo de significados de lo colectivo es latente. Esta pieza documental del artista chino va más allá del sentido de lo trágico, y que, sin dejar de exponer el terrible caso de violencia, corrupción e impunidad que hasta la fecha continua, también se propone mirar “otra cosa”, no necesariamente como un signo de disenso, pero sí rompe con el campo consensual de la fatídica forma que genera desesperanza o desinterés: plantea la idea de comunidad, solidaridad, tradición y lazo social. De igual forma la película *The Act of Killing* me parece una pieza sumamente elocuente sobre la potencia de la ficcionalización de la realidad, trabajo que va hacia lo profundo de un tema que, más que brindar certezas, va generando vacíos y cuestionamientos sobre la atrocidad, lo inhumano, la ausencia de límites, así como la inconsciencia de las debilidades personales y colectivas que toda sociedad, de alguna forma, tiene.

La representación literal de la violencia, del dolor, del drama o de todo esto de lo que hemos podido ser testigos directos o indirectos es algo a lo que, me parece, hemos renunciado al plantearnos esta pieza, no sólo porque su expresividad en otros medios ha sido elocuente, sino porque estamos convencidos de que existen otros ángulos desde donde se puede mirar, unos que conminan a construir otras narrativas. Creo que desde nuestras diferentes experiencias –tanto las pasadas como la compartida en el actual proyecto– hemos podido ser testigos de esas otras agencias que están rompiendo con convenciones, que van transitando de la congoja, la incertidumbre y el mismo miedo, para adentrarse en paisajes y territorios de exterminio para resignificarlos, convertirlos en algo sensible y, hasta cierta medida, sagrados.

Ahí es donde encuentro una de las mayores aspiraciones de nuestra pieza audiovisual: en tratar de enmarcar la reconstrucción de estos paisajes sin presentarlos como acontecimientos lejanos, aislados o ajenos a la sociedad, ya sea geográfica o simbólicamente. Conjuguar estas prácticas con los elementos sensoriales sonoros y visuales es uno de los grandes retos. Las aproximaciones video-documentales tienen la posibilidad de incorporar otros sentidos, de separarlos, de volver a mezclarlos y hasta de suprimirlos, eso nos brinda una ventaja al tratar de construir una narrativa no literal, más aún, la

Vivos (2020), documental de
Ai Weiwei.

Restablecer memorias (2019),
exposición de Ai Weiwei en
el MUAC con una instalación
multimedia sobre el crimen
de Ayotzinapa. [link]

Joshua Oppenheimer p. 66
op. cit.

³ Este sentimiento de temor es por supuesto algo válido, como lo expresa Sarah Corona Berkin a propósito de este diálogo. Sin embargo, existen grupos, colectivos y personas –sobre todo mujeres– que han roto con ese miedo para transformarlo en acción, en búsqueda, en exigencia de justicia. Y me parece que ver esos rostros, que hemos visto con ese espíritu de lucha, verles con esas máscaras, es como despojarles de esa identidad que han construido a partir del dolor y la adversidad. (ADT)

disociación de las diversas capas las hace evidentes en aras de la elaboración de un documento abierto con un énfasis en la dimensión sensorial, que convoque lo mismo a (re)sentir que a (re)pensar.

¿A quiénes nos dirigimos? En este sentido me parece que ya no estamos interpelando a las víctimas o entornos afectados, sino que les estamos hablando a esos otros que están lejos de estos terrenos, no sólo material sino emocionalmente también, que aún no han tenido contacto con este tipo de sucesos o que voluntariamente han decidido ignorar, por la desesperanza aprendida durante tantos años de ser continuamente testigos de la violencia y del dolor.

// Anne Huffschmid

Es interesante cómo pueden a veces diferir las miradas y lecturas de un trabajo artístico. Para mí, *La libertad del diablo*, al ponerles una máscara a sus interlocutores, de ninguna manera des-identifica o estigmatiza a las víctimas. Al contrario, creo, el mérito del documental consiste, precisamente, en habilitar la escucha, a través del (muy relativo) anonimato, tanto de afectados como y sobre todo de los victimarios, por más insoportable que nos resulte. Creo muy necesario que nos adentremos cada vez más en las mecánicas que hacen posibles las atrocidades y la deshumanización, reconocerlas como las agencias y responsabilidades humanas que son, a fin de cuentas. Es en este sentido que me parece tan novedosa y provocadora, en el mejor sentido, la película ya mencionada de Oppenheimer, por atreverse a llevarnos a las entrañas del terror como una agencia humana (y te confieso que no la he podido ver por completo, por cuestiones más bien somáticas).

Nuevamente, no estoy tan segura de que el papel del arte sea rescatar o equilibrar algo. Sigo creyendo que su principal aporte consiste, y no solamente en temáticas como el terror o la memoria, en sacarnos de las zonas de lo conocido y del confort, llevarnos por los terrenos de lo desconocido, lo insospechado y, también, lo incómodo.

Y bueno, sigo bastante desconfiada, y lo hemos discutido bastante, con vista a toda la semántica de reconciliación, como sinónimo de fin del conflicto, y menos en un contexto de casi completa impunidad y de una catástrofe no reconocida como tal. Me parece que no es casual que este concepto nunca llegara a configurar las políticas de memoria en escenarios pos-dictadura como Alemania o Argentina, por más que las corrientes más derechistas o revanchistas lo hayan promovido. En todo caso, en el escenario alemán se habla de reconciliación entre conjuntos nacionales, como Israel y Alemania, pero no a nivel de un procesamiento social. Por supuesto habría que entender y situar las semánticas y los discursos en cada contexto. Por ejemplo, al empezar a asomarme a los paisajes de Colombia, donde el conflicto armado se presenta como un escenario explícitamente bélico, de múltiples frentes militares, la semántica de la paz, y con ella también la reconciliación, parece que adquiere otro sentido, que me queda por explorar y entender mejor.

Me queda cada vez más claro, y me parece algo muy válido e interesante, que tengamos expectativas distintas hacia el arte. La obra de Reyes por ejemplo, que -confieso- no conocía, me parece impregnada de una mística quasi-

religiosa, una suerte de exorcismo: de convertir, con toda literalidad y a la vez con un espíritu redentor, a las armas en palas. En tiempos del régimen autoritario de la RDA, la oposición cívica, liderada por la iglesia protestante, lleva la consigna "Schwerter zu Pflugscharen", algo así como la conversión de espadas a rejas del arado, que por supuesto era una consigna bíblica. También creo que Rancière, al advertir que es preferible no anticipar la recepción de una obra artística, no se refería tanto a posibles malentendidos, de que el efecto intencionado no se haya entendido -como parece ser el caso de Reyes que tú refieres- sino a la renuncia a cualquier tentativa de anticipar o diseñar un impacto o efecto deseado.

Igual esto parece un propósito casi imposible. Si pensamos en la pieza audiovisual que estamos trabajando ahora, pues resulta claro que tenemos intenciones, en el sentido que tenemos una idea de cómo queremos que se vea, el tipo de sensaciones que evoca. Lo que nos sirve, creo, es distinguir entre abrir y cerrar un proceso de comprensión, plantear o responder preguntas. Efectivamente, coincido, nuestro objetivo es volver a los paisajes materia sensible, susceptible a ser sentidos y significados y así acercarlos a los espectadores, sensibilizarlos, en sentido literal. Al mismo tiempo, creo, se trata de facilitarles alguna toma de distancia, que siempre se necesita para mirar mejor y reconocer patrones y conexiones, por ejemplo.

¿A quienes? A otros entornos, sí, más allá de víctimas o afectados, que ellas y ellos de por sí ya se encuentran insertos en estos espacios, y no precisamente por alguna vocación o curiosidad artística o política. Es más, incluso diría que nos dirigimos, de algún modo, a nosotros mismos, figurativamente hablando. Porque no estamos exentos de aprender cómo situarnos cada vez más en estas geografías, asumir, re-sentir y re-pensar estos paisajes, dejarnos afectar y también movilizar.

Conversación realizada por escrito entre lxs autorxs confinadxs en distintas partes de México, durante los meses de mayo y junio del 2020.

PARA PROFUNDIZAR

Para más información sobre los espacios aquí referidos, se pueden consultar los siguientes trabajos previos de lxs autorxs:

Sobre el colectivo Solecito de Veracruz y el Grupo Vida de Coahuila:

Persistencia, documental de 54 minutos (Anne Huffschmid y Jan-Holger Hennies, 2019). [link]

Forensic Landscapes, webdocumental interactivo en línea (Anne Huffschmid con Pablo Martínez Zarate y Jan-Holger Hennies, 2020): www.forensiclandscapes.com

Anne Huffschmid (2019): "Los des/bordes de la justicia: Nuevas agencias y procesos forenses a partir de las fosas del presente (mexicano)". En: Silvia Dutrenit Bielous / Octavio Nadal (Eds.): Pasado recientes, violencias actuales: antropología forense, cuerpos y memorias en América Latina y España, Ciudad de México: Instituto Mora, p. 31-67.

Anne Huffschmid (2019): "Paisajes forenses: sobre cómo mirar, leer y narrar las fosas intervenidas de nuestro tiempo". En: Arturo Aguirre Moreno / Juan Carlos Ayala Barrón (Eds.): Tiempos sombríos. Violencia en el México contemporáneo, Puebla/México: BUAP, p. 39-70.

Sobre el memorial de Lagos de Moreno y la Gallera de Tijuana:

Pie de Página. Documental experimental, 9 min. (Alfonso Díaz Tovar y Paola Ovalle, 2014). Baja California, México. [link]

Intervención: La Ley de la Verdad (Lagos de Moreno, Agosto 2017) . [link]

Intervención: La Gallera (Tijuana, Febrero 2014). [link]

Alfonso Díaz Tovar y Paola Ovalle (2018): "La ley de la verdad. Arte comunitario ante el horror". En: Cuerpos Memorables. Dieguez, Ileana y Caroline Perré (coords). CEMCA: México. pp. 229-246. [link]

Alfonso Díaz Tovar y Paola Ovalle (2018). "Antimonumentos. Espacio público, memoria y duelo social en México". En: Aletheia, volumen 9, número 16: 1-21, junio 2018. Argentina. [link]

Paola Ovalle y Alfonso Díaz Tovar (2017): RECO: Arte comunitario en un lugar de memoria. Instituto de Investigaciones Culturales-Museo, UABC. [link]

A MANERA DE EPÍLOGO

Uno de los propósitos de nuestro repaso por esta geografía del terror era romper con su opacidad, hacer un poco más legibles los paisajes recorridos. En ello, nos topamos con algunos límites que tienen que ver con esta extraña ambivalencia del Estado mexicano, de la que tanto nos hablan las familias afectadas. Barreras físicas y materiales, como no poder acceder al predio de la fosa gigantesca de Colinas de Santa Fe, a un año de terminados los trabajos y a pesar de contar con el visto bueno de las instancias correspondientes. Es una escena del crimen ya no resguardada por ninguna autoridad, pero tampoco accesible para quienes pretendemos darle seguimiento; una zona abandonada, pero de propiedad privada, donde reinició el ciclo de explotación económica, y donde las lluvias y una espesa vegetación que se desborda han ido borrando las marcas de lo acontecido.

Pero también esta barrera estuvo relacionada con la espesura burocrática. Lo que nos imaginábamos como preguntas sencillas para administraciones ya comprometidas con la transparencia, resultaron cuasi imposibles de contestar: preguntar tan sólo por los números –nunca solicitamos nombres ni códigos– de personas implicadas, imputadas o sentenciadas en relación con los crímenes ligados a estos lugares, eso se quedó prácticamente sin respuesta. Nos pareció importante, para darle cierta materialidad a la consigna o promesa, a veces un tanto retórica, de justicia, sin embargo, quedó como un lugar vacío. Ambas barreras nos recuerdan, una vez más, esta opacidad del Estado en México, que va allá de un cambio de (signo de) gobierno: una estatalidad que ya presume nuevas voluntades e instituciones, a la vez que sigue empantanado en la inercia y las políticas del abandono.

Para quienes les interese dar seguimiento a las solicitudes iniciadas por nosotros: se puede acceder a la Unidad de Atención a Solicitudes de Acceso a la Información de las diferentes instancias a las que se hicieron peticiones, con los números de folios siguientes, que corresponden a los documentos que ingresamos:

FGE Coahuila: 00584120 / 00584420 / 00584520 / 00584020 / 00584320

Poder Judicial Coahuila: 00584220

FGE Veracruz: 01201020 / 01201120 / 01201220 / 01201320

Poder Judicial Veracruz: 01201420

Consejo de la Judicatura Federal: 0320000436220

Fiscalía General de la República: 0001700803220 / 0001700803320

Guardia Nacional: 2800100038620

Hay dos formas de revisar las respuestas por folio:

1. Con la plataforma de Infomex de cada Estado.

Coahuila: [\[link\]](#)

Veracruz: [\[link\]](#)

2. A través del buscador de la Plataforma Nacional de Transparencia, por palabra clave. [\[link\]](#)

Archivo tutorial: [\[link\]](#)

Cuaderno *Paisajes en transición.*
Notas de campos desde el México contemporáneo.

Investigación: Anne Huffschnid y Alfonso Díaz Tovar

Concepto editorial y redacción: Anne Huffschnid y
 Alfonso Díaz Tovar

Textos: Anne Huffschnid, Alfonso Díaz Tovar (según los
 créditos indicados)

Fotografías: Anne Huffschnid, Alfonso Díaz Tovar,
 René Rivas (según los créditos indicados)

Diseño: Mariana Viramontes

Pieza audiovisual *Dato sensible*

Concepto: Anne Huffschnid y Alfonso Díaz Tovar

Imágenes aéreas: René Rivas

Segunda cámara: Alfonso Díaz Tovar

Edición de imagen y sonido: Jan-Holger Hennies

Posproducción: Jan-Holger Hennies

Anne Huffschnid es investigadora y creadora visual, doctora en ciencias culturales, asociada a la Universidad Libre de Berlín. Para más detalle: www.anehuffschnid.de

Alfonso Díaz Tovar es investigador independiente y documentalista, doctor en antropología por la Universidad Nacional Autónoma de México. Para más detalle de su producción audiovisual: [\[link\]](#)

Agradecemos mucho a quienes hicieron
 posibles estos recorridos:

Silvia Ortiz
 Óscar Sánchez Viesca

Armando Espinoza
 Teresa Hernández

Tere Jiménez
 Flor Suárez
 Isabel Rocha Ríos
 Maura Camila Cruz
 Gonzalo Gómez García

Otros agradecimientos:

Grupo Vida de Coahuila
 Colectivo Solecito de Veracruz
 Familiares de la masacre de Lagos de Moreno

GIZ- Deutsche Gesellschaft für Internationale
 Zusammenarbeit
 Alma Mata Noguez
 Maximilian Murck

Alejandro Vélez
 Sarah Corona Berkin

Efraín Tzuc
 Claudia Cabrera

Este cuaderno, así como la pieza audiovisual que lo acompaña, fue posible gracias al fellowship Tandém Transatlántico en el Centro María Sibylla Merian de Estudios Latinoamericanos Avanzados (CALAS) en Guadalajara, México con el proyecto titulado Paisajes de la transición. Una exploración de los lugares de terror y las posibilidades de su transformación colectiva (noviembre 2019-junio 2020).

