

ARTURO AGUIRRE MORENO
JUAN CARLOS AYALA BARRÓN
coordinadores

TIEMPOS SOMBRÍOS

**VIOLENCIA EN EL MÉXICO
CONTEMPORÁNEO**

Editorial Biblos
S O C I E D A D

Aguirre Moreno, Arturo

Tiempos sombríos: violencia en el México contemporáneo / Arturo Aguirre Moreno ; Juan Carlos Ayala Barrón. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblos, 2019.

268 pp. ; 23 x 16 cm. - (Sociedad)

ISBN 978-987-691-758-2

1. Violencia. 2. Sociedad. 3. México. I. Ayala Barrón, Juan Carlos. II. Título.

CDD 303.6

Diseño de tapa: Luciano Tirabassi

Armado: Lucila Domínguez

© Los autores, 2019

© Editorial Biblos, 2019

Pasaje José M. Giuffra 318, C1064ADD Buenos Aires

editorialbiblos@editorialbiblos.com / www.editorialbiblos.com.ar

Hecho el depósito que dispone la ley 11.723

Impreso en la Argentina

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Esta primera edición fue impresa en Imprenta Dorrego,
avenida Dorrego 1102, Buenos Aires, República Argentina,
en septiembre de 2019.

Índice

Presentación

Arturo Aguirre Moreno y Juan Carlos Ayala Barrón 11

1

EL CUERPO EXPUESTO: DE LAS FOSAS CLANDESTINAS A LAS CIUDADES

Fosas clandestinas y espacio crítico en el México actual:
filosofía forense ante prácticas eliminacionistas
Arturo Aguirre Moreno 15

Paisajes forenses: sobre cómo mirar, leer y narrar
las fosas intervenidas de nuestro tiempo
Anne Huffschmid 39

Consideraciones espaciales para pensar
la destrucción de las ciudades
Giovanni Perea Tinajero..... 71

Ciudades heridas: sobre la violencia en el espacio
habitado de las ciudades mexicanas del siglo XXI
Eduardo Yahair Baez Gil..... 93

Ciudades en duelo: cuerpo, memoria y violencia
Rafael Ángel Gómez Choreño 107

NARCOcultura: Discursividades, Cultura y Poder

Administración política de la violencia criminal y la modificación de la vida cotidiana <i>Juan Carlos Ayala Barrón y Juan Mendoza Zazueta</i>	133
Raíces de la violencia en la corridística popular: Juárez antes de Juárez <i>Juan Carlos Ramírez-Pimienta</i>	155
Sobre la brutalidad y la narcocultura <i>Carlos Alberto Sánchez</i>	175

Violencia a las Mujeres

Feminicidios y precariedad en el México contemporáneo <i>Luz Mariel Flores Bautista y María del Carmen García Aguilar</i>	191
Reflexiones sobre género y violencia <i>Rubí de María Gómez Campos</i>	205

Violencias de Estado, Impunidad e Injusticias Sociales

Violencia de Estado: entre el discurso de los derechos humanos y el estado de excepción <i>José Antonio Mateos Castro</i>	217
---	-----

Paisajes forenses: sobre cómo mirar, leer y narrar las fosas intervenidas de nuestro tiempo

Anne Huffschmid

Imaginación, pese a todo

En el predio conocido como Colinas de Santa Fe no se admite filmar o fotografiar de cerca los trabajos de exhumación y mucho menos lo exhumado, pedazos humanos envueltos en bolsas de plástico que los buscadores han localizado. Van casi 290 *positivos*, un número que corresponde al conteo de cráneos rescatados, desde que han empezado a intervenir este predio arenoso en agosto de 2016. Los asombros se acumulan: tantos cuerpos en un área no mayor que dos canchas de fútbol, tan insólita la división de trabajo que opera aquí, en este cementerio clandestino devenido sitio de excavación: son los familiares quienes de por sí traen la herida incurable de sus propios desaparecidos, que rastrean la zona, localizan y excavan hasta confirmar la presencia de un cadáver; solo entonces se encarga la *policía científica*. Y tan cerca todo del puerto de Veracruz, a unos veinticinco minutos acaso, y, más cerca aún, a pocos kilómetros, de una zona habitada, el fraccionamiento del mismo nombre que se hizo fatalmente célebre por el hallazgo de la hoy megafosa. ¿Cómo pensar desde este asombro, cómo (hacer) entender lo que en esta zona sucede? ¿Y cómo hacer que sea mirable?

Preguntar por la mirada tiene que ver con el hecho de lo que esta investigación denomina como *procesos y paisajes forenses*,¹ que da pie a las

1. El proyecto de investigación, iniciado en 2013 y asignado a la Freie Universität Berlin (bajo auspicio de la Deutsche Stiftung Friedensforschung), indaga en las prácticas forenses, tanto profesionales como civiles, en diversos escenarios de violencia de América Latina. Empezó enfocando a los equipos forenses independientes y, a partir de 2016, al fenómeno conocido como los *buscadores* familiares en México.

reflexiones que siguen, se concibió desde el principio como una indagación (también) visual. En ello se articula el interés por generar *saberes visuales*² capaces de desembocar en una narrativa que trascienda un formato estrictamente lineal y textual. Es una apuesta arriesgada, situada además en un terreno por demás incierto. De estos riesgos, y los desafíos que de ahí emergen, me quiero ocupar en este texto.

Para empezar, ¿cómo apostar a lo visual en un área de visibilidad restringida? En las fosas de Veracruz, como se decía anteriormente, opera una restricción para las cámaras. Es interesante notar que esta no fue dispuesta en primer lugar por la autoridad policial, sino por el propio colectivo de familiares, decidido a no permitir lo que ellos han llamado *un circo mediático*. Puede parecer una postura discutible: ¿de quiénes son realmente estos sitios y sus imágenes: solo de los afectados, o hay un interés público? Si solemos cuestionar, con justificadas razones, las censuras dispuestas por las autoridades, ¿a los familiares les concedemos esta autoridad?³ Lo que en todo caso me pareció notable en esta restricción era el afán de los propios actores de reclamar un *derecho a la imagen* y establecer, por así decirlo, su propia política visual.

Quiero proponer pensar que este tipo de restricciones impuestas o también voluntarias (el no querer o soportar mirar) puede resultar productiva.

2. En un proyecto anterior, en torno a topografías urbanas de memorias relacionadas con la violencia política, entre la Argentina y México, ya se había trabajado conceptualmente la potencialidad de la fotografía, de generar lo que denominé en su momento como *saber visual*. Me refiero a la posibilidad de articular relaciones espaciales o afectivas en (el procesamiento de) la imagen fotográfica (Huffschmid, 2015a: 375-442). Incursionar ahora en el registro audiovisual implica extender este horizonte de investigación visual, con la finalidad de experimentar con formatos narrativos *transacadémicos*, por nombrarlos de alguna manera.

3. En 2017, en el desenlace de un complejo proceso forense en un poblado colombiano, se dio a conocer una disputa reveladora en torno a la presencia de dos comunicadoras (ambas con amplio prestigio en el campo de los derechos humanos) en una ceremonia de inhumación (*Verdadabierta*, 2017). Se revelaba ahí una tensión entre el derecho a la intimidad y al de la información, cuya evaluación dependerá de qué tan privado o qué tan público se considere un escenario y “quién tiene derecho de contar la historia” (entrevista con Patricia Nieto, 17 de marzo de 2018).

Que es posiblemente desde ahí, el hoyo negro (en sentido literal y figurativo) de la fosa y de la propia desaparición, desde donde mejor podemos reflexionar, desarrollar o afinar nuestras capacidades narrativas. Porque nos obligan a generar visualidades distintas: imágenes que trasciendan la literalidad, que no banalicen, folcloricen o esteticen las secuelas de la violencia extrema y que logren interpelar a una labor de imaginación. Porque de esto se trata, según creo: *imaginar/nos* a los desaparecidos, a quienes han eliminado de nuestro campo de visión, y enfrentar así el gran proyecto de la “des-imaginación” (Didi-Huberman, 2007: 36) de cualquier régimen de desaparición sistemática.

Necesitamos entonces pensar cómo *mirar* estos espacios atroces, la tierra vuelta fosa común o clandestina y a quienes la intervienen con tal de re-aparecer a estos cuerpos. Es una intervención en el tiempo (abrir una cápsula suspendida de tiempo que ya se creía cerrada) y en terreno, desafiando las leyes de la probabilidad. Se han dedicado a ella, desde hace más tres décadas ya, los llamados equipos y forenses comprometidos de América Latina.⁴ En la actualidad mexicana, cientos de nuevas fosas configuran lo que Paco Ferrándiz (2015) ha llamado, para España, “paisajes del terror” (Ferrándiz y Robben, 2015) y que yo propongo nombrar como *paisajes forenses*: son paisajes testigos de la deshumanización, que a la vez devienen escenarios donde se busca revertir sus efectos.

Notas para contextualizar

Tres viñetas, para situarnos. Primero: hablar de México en 2018 es hablar de un estado de emergencia continua. Hasta abril de ese año, se tenían registrados a 37.435 hombres y mujeres en calidad de desaparecidos, según los

4. En otro espacio he profundizado sobre los aportes, también conceptuales, y la trascendencia de estos equipos (Huffs Schmid, 2015b, 2018a); véase también el tomo recién salido de Dutrénit Bielous (2018).

registros de la propia Secretaría de Gobernación; ello equivale a un aumento de 40% desde agosto de 2014, menos de cuatro años (Martínez, 2018: 3). A diferencia de los regímenes dictatoriales y las políticas contrainsurgentes del pasado, ya no estamos ante un Estado criminal, nítidamente identificable como operador de estas desapariciones. En cambio, se perfila una estatalidad fragmentada, y porosa, nuevos modos de colaboración y entretejimiento entre fracciones del Estado y las economías criminales de diferentes escalas; una agencia criminal diversificada, que algunos optan por caracterizar, creo que oportunamente, como *necropolítica*, en una adaptación del conocido concepto por Achille Mbembe (2003) para las nuevas economías de la muerte en América Latina (Fuentes Díaz, 2012). Esta agencia ya no depende de una legitimación discursiva, al menos no en el sentido clásico del Estado priísta mexicano o de un poder centralizado. Pero se beneficia, directa o indirectamente, por la corruptibilidad de este Estado poroso, porque este le provee personal y *know how* especializado (en combate y represión) o, al menos, su inoperancia y omisión. También el perfil de los desaparecidos se diversificó; la gran mayoría de ellos no fueron victimizados por sus actividades profesionales, políticas o periodísticas (aunque sean los casos más resonados), y más bien les tocó por su disponibilidad, eso es, por pertenecer a sectores menos protegidos y más vulnerables.

Segundo: según un informe internacional de marzo de 2018 (Le Clercq y Rodríguez, 2018), México cuenta con un índice de impunidad que coloca al país en el cuarto lugar a nivel mundial y el primero en las Américas: 93% de los delitos ni siquiera se denuncian; acaso, el 11% de los denunciados se someten a alguna investigación judicial y el 4% obtiene algún tipo de sentencia. Esta impunidad hoy tan claramente instalada, en la praxis y en los imaginarios, se fusiona con la experiencia histórica que ninguno de los crímenes de Estado de la década de 1960, incluso los bien documentados, han recibido algún tipo de sanción penal. Es ahí donde se borran las líneas divisorias entre pasado y presente, lo que Jesús Pérez Caballero (2017) propone designar “el paradigma de doble impunidad”. Urge explorar,

según el autor, con más profundidad los “vínculos sólidos” y “puntos de continuidad” entre los entramados criminales del pasado y los actuales. Esta *transversalidad temporal* debería acompañarse por un análisis de patrones y modos espaciales (zonas, ámbitos).

Tercero: esta violencia *transversal* que desborda delimitaciones temporales o geográficas está siendo normalizada. Para que esto suceda (la normalización en contextos de emergencia), es necesario distinguir entre el mundo de vida normal y el que no lo sea, el de víctimas y el de victimarios. Entre las múltiples maneras de hacerlo solo quisiera mencionar dos ámbitos: el lenguaje y los imaginarios espaciales. En el hablar cotidiano y mediático se ha establecido y expandido un nuevo vocabulario que va incorporando con toda naturalidad términos como *narcofosa* y *levantón*, *encajuelado* o *pozolero*. Se articula ahí una semántica brutalizada y folclorizada (incluyendo la autofolclorización de los perpetradores), que minimiza lo que va nombrando como perteneciente a otra especie y otro universo. Otra operación semántica es la insistencia en la *inocencia* de la víctima, muy difundida entre familiares y activistas cuando se moviliza en contra de la estigmatización. Insistir en la *inocencia* de masacrados y desaparecidos presupone la posibilidad, y necesidad, de distinguir entre víctimas inocentes y quienes no lo son, y por lo tanto no se consideran víctimas legítimas o merecedores de derechos y protección. Dicho de otro modo, “para la opinión pública los criminales no son víctimas y las víctimas no son criminales” (Lemaître, 2014: 8). La misma autora señala que, a nivel geográfico, rige la idea de la existencia de zonas o territorios *sin ley*, de excepción normalizada, donde la violencia fatal formaría parte de la vida cotidiana, y de enclaves de civilidad, donde la irrupción de la muerte violenta sí es motivo de escándalo. Son sobre todo las fronteras entre ambos, los intersticios entre civilización y barbarie, los más inciertos en esta nueva geografía mexicana, ya que en ellos rige una constante “inestabilidad normativa entre el Estado y las organizaciones criminales” (17). Esta se refleja incluso en una suerte de mimesis, cuando los policías

se cubren el rostro o los criminales visten uniformes, convirtiéndose, con o sin camuflaje, en autoridad.

Lenguajes desbordados: imágenes, estéticas, espacios afectados

Ante tales desbordamientos como los antes esbozados, los sistemas y las prácticas de significación y representación suelen, de algún modo, colapsar. Quisiera delinear este colapso o desborde, y sus implicaciones, en tres niveles: la visualidad, las estrategias estéticas y representacionales para tratar, con ellas, la espacialidad.

La imagen violent(ad)a

Cuando en el análisis de discurso, que es el terreno en el que me formé como investigadora cultural, se busca poner de relieve los efectos de sentido, y de poder, de lo *dicho*, ello presupone inevitablemente enfocar lo *no dicho*, es decir, lo silenciado o callado. Lo mismo vale para lo que he denominado *trabajo visual* (*Bildarbeit, visual work*): enfocamos y buscamos leer lo visto y lo visible, y de igual manera debemos poner nuestra atención hacia lo no visto, lo invisibilizado. Esto nos lleva a una figura que creo productiva para el tema que aquí nos concierne: el punto ciego, lo que se sale, por distintas razones, de los campos de visión y visibilidad. La ceguera, impuesta o voluntaria, como el des/borde de lo mirable. Propongo pensar este silencio visual, donde tenemos la mente en blanco, o en negro si se prefiere, como punto de partida, o de fuga, para nuestro acercamiento a la desaparición.

Debemos recordar que el *terror* se define, a diferencia de otras violencias más instrumentales, por ser enunciación. Los necropoderes de la actualidad se caracterizan por emitir metódicamente mensajes, y lo hacen sobre todo en clave visual y escénica, en dos modalidades complementarias: cuando ciertos cuerpos mutilados y deshumanizados se exponen al ojo público,

en cuanto puesta en escena necroteatral (Diéguez, 2016); y cuando otros cuerpos son desaparecidos, desmaterializados, eliminados de la superficie visual y tangible. En ambos campos la eliminación no solo de la vida, sino de la misma condición humana, opera como estrategia comunicativa. El terror no se concibe sin una función pedagógica: se desaparece al o lo humano para *enseñar* el poder de producir la muerte y el dolor.

Tener esto claro nos obliga a pensar cómo recibimos y procesamos este mensaje, cómo podemos neutralizar o incluso subvertir este poder. Para quienes hacemos investigación y/o imagen, el desafío es doble: no solo cómo miramos sino también cómo hacemos legibles las dinámicas del necropoder. ¿Cómo narrar desde este punto ciego sin caer en los lugares comunes, en la banalización o la exotización y sin quedarnos estancados en nuestras zonas (visuales) de confort? Cómo desarrollar narrativas y visualidades que se distingan de los moldes estéticos conocidos: de la esterilidad del repertorio policial, o forense, asociado a figuras en trajes blancos, cráneos y esqueletos domesticados por dispositivos técnicos; pero también de la literalidad del cuerpo deshecho, su efecto cosificador y banalizador, que además colabora puntualmente con la enunciación de los desaparecedores, que un ser humano es reducible a un bulto en bolsa de plástico, y alternativas a los recursos de la espectacularización o del melodrama, la escenificación ritualizada de dolor y sufrimiento.

Es preciso, creo, reflexionar mejor la agencia semiótica de la imagen y con ello nuestra propia agencia visual en estos contextos. Para una reflexión en torno a los *bordes* de lo que vemos, miramos o imaginamos, hay una referencia obligada y es el debate contenido en el famoso tratado *Imágenes, pese a todo* de Georges Didi-Huberman (2007) en torno a la pequeña secuencia de cuatro fotografías tomadas por miembros del Sonderkommando en Auschwitz una tarde de agosto de 1944. Son imágenes producidas en una complicada y arriesgada maniobra clandestina por conseguir cámaras y para sacar los negativos fuera del campo. Fueron sacadas, expresamente, para que el mundo *mirara* lo que parecía inimaginable: el trabajo de la muerte en plena acción, mujeres desnudas marchando hacia la cámara de gas, el

amontonamiento de los cuerpos ya inertes. Más allá de lo que develan con cierta dificultad –son borrosas, de encuadre chueco, mal expuestas–, tienen inscriptas en estas deformaciones la marca de sus condiciones de producción, y la extrema precariedad de sus productores. Nos hablan entonces de una agencia visual en el borde, que lo arriesga todo con tal de mostrar.

Se generó una gran polémica sobre si estas fotos eran capaces o no de hablarnos realmente del terror. Los detractores de Georges Didi-Huberman, entre ellos prestigiados intelectuales como el cineasta Claude Lanzman, argumentaban que ninguna fotografía podía aspirar a *representar* el exterminio y que apostar a la imagen equivalía a una suerte de voyeurismo o fetichismo visual. Por su parte, el autor defendía el potencial de esta pequeña serie, no de *representar* el terror, pero sí de abrir una “fisura” (Didi Huberman, 2007: 121), o (parafraseando a Benjamin) una “chispa, aunque no la sustancia” (123), que se asoma justamente en esa *materialidad visual*. Porque es desde ahí desde donde se nos implica a quienes las miramos hoy en día: tratar de mirar a la muerte en acción, sí; pero también reconocer e imaginar la agencia de quienes la resisten. Si pasamos del trabajo de *mirar* al de *producir* imágenes, ¿qué implicaciones tiene lo anterior para ello?

Agencias artísticas, estrategias visuales: notas para un debate

Fue revelador escuchar al fotógrafo Fernando Brito, uno de los convocados para el conversatorio “Imágenes, pese a todo” que organizamos en octubre de 2017 en la Ciudad de México,⁵ cuando nos compartió su estrategia de

5. Este conservatorio tuvo lugar el 27 de octubre de 2017, en una de las instalaciones de la Universidad Autónoma Metropolitana. Fue posible gracias al entusiasmo con que acogieron la propuesta Álvaro Rodríguez y la propia Ileana Diéguez, cocuradores del encuentro, al igual que la entusiasta participación de unos veinte invitadas e invitados, creadores y pensadores de la imagen. Mi profundo agradecimiento a todas y todos ellos; por un día de intensa reflexión compartida en torno a los dilemas de lo visual. Escucharlos me ayudó a procesar algunas de las ideas que planteo en el breve espacio de este texto.

lidiar con la violencia productora de muertos por doquier. Durante muchos años al fotorreportero le había tocado, como a cualquier reportero de nota roja, *enterarse* de golpe de los muertos en la vía pública, sin posibilidad de procesar. Su tarea era reproducir al cadáver tal cual, según los moldes de la nota policial. En momentos de cierto desborde, relató Brito, empezó a manipular la escena: escogiendo otro ángulo, aislando al muerto de otros actores, policías y forenses en primer lugar, con el objetivo de pacificar la imagen y dignificar al cuerpo retratado: “Trataba de que la gente mirara el cuerpo como persona”, nos comentó Brito; que fuera más mirable, sin juicios de ningún tipo, incluso para los familiares.⁶ Me pareció algo discutible el afán de embellecer y resignificar a la muerte violenta: ¿al quitar el *marco forense*, por ejemplo, no se estaría eliminando el contexto criminal y la alusión a posibles responsables, naturalizando al muerto como parte del paisaje? ¿Cómo distinguir la dignificación del muerto de la del crimen? No obstante, son justamente las preguntas que enfrentan quienes están a diario ante el reto de re-tratar la violencia extrema, sin respuestas fáciles a la mano. ¿Cómo traducir el *respeto* a una estrategia visual que no sea equivalente a una estetización? ¿Cómo hacer digerible (mirable, escuchable) lo indigestible, cómo hablar del escándalo de la muerte perpetua sin estéticas de la escandalización mediática?

La periodista Marcela Turati, en ese mismo encuentro, habló de la *quemadura*, que es como los reporteros llaman al efecto del contacto diario con esta necrovisualidad desbordada. La encuentro una metáfora poderosa, justamente por su polisemia: por un lado, estaría la figura de la piel quemada, que remite al poder radiante y destructivo del sol o del fuego; por el otro, en el repertorio de la técnica fotográfica, la sobreexposición: con un exceso de luz la imagen se *quema*, ya nada es distinguible, se vuelve ciega. La única vía, nos dijo Turati, es trabajar esta afectación, como primera espectadora o recipiente del “dato incómodo”. Registrar, sanear y prevenirla, pero no

6. De ahí salió la premiada serie *Tus pasos se perdieron con el paisaje*, disponible en Loyola (2012).

sin seguir nombrando esta perturbadora “incomodidad”. Desnaturalizar la violencia, o “desomatizarla” –como propuso Joaquín Barrientos en nuestro encuentro– presupone asumir entonces la mudez que nos impone el abismo, y al mismo tiempo volver a recuperar la voz. Por ejemplo: los 17.000 *litros* de restos humanos generados por el multicitado *pozolero* de Tijuana, según nos han informado los periódicos. No enmudecer ante el hecho, que nos puede parecer innombrable, y a la vez renunciar a su fácil asimilación semántica: resistirse a incorporar un vocablo como *pozolear* a nuestro hablar.

Hay una controversia en torno a si “mostrar la barbarie” tiene un efecto sanador, como postula Ileana Diéguez (2016: 28) en su importante tratado en torno a las “iconografías del dolor”. Encuentro muy importante la conceptualización que propone la autora en torno a la performatividad del terror que denomina “necroteatralidad” (125) y a la que entiende como productora de una dramaturgia de miedo, en sentido literal y figurado. Es justamente por ello que disiento, incluso con cierta vehemencia, del postulado.

No creo que negarse a reproducir, o a mirar, el terror en su literalidad (fotográfica) tenga que ver, como supone Diéguez (2016), con “callar y silenciar la barbarie” (88) o con “políticas de corrección estética y asepsia afectiva” (122). No opera en esta negación ninguna “mística de lo irrerepresentable” o la sana “distancia” de la perturbación que nos causarían estas imágenes. Es más bien la comprensión de su agencia enunciativa y poder performativo, *necroteatral* justamente, la que nos lleva a cuestionar el credo de la necroliteralidad.

Cuando Diéguez (2016: 211) rechaza la idea de que las reproducciones fotográficas de la muerte violenta escenificada sean una “amplificación” de esta misma puesta, yo postulo que son exactamente eso, y no solo “testimonio”, “evidencia” o “documento”. Amplifican y multiplican los sentidos de esa escenificación, incluso independientemente de las razones por las que son circuladas; el análisis semiótico, como yo lo concibo y practico, trabaja sobre efectos, no sobre intenciones. Estas imágenes *actúan* sobre sus espectadores: transmiten, producen y reproducen el mensaje de quien *puso*

la escena, espectacularizan, deshumanizan y a la vez banalizan.⁷ No son solo testigos de lo nefasto; contribuyen a su producción o perpetuación. Como, según creo, tampoco las artes que incursionan en estos terrenos se limitan o deben limitarse a la función de “testimoniante” (Diéguez, 2016: 119). Incluso los ejemplos referidos por la autora dan cuenta de diversas estrategias por *procesar* la materialidad del horror eligiendo ángulos, formatos y estéticas. Lo que producen no es el *testimonio* en sí; es su elaboración y traducción.

“Para saber hay que imaginar”, cita Diéguez el planteamiento de Didi-Huberman (2007: 15). En ello no hay disenso. El debate se abre cuando nos preguntamos qué necesitamos ver y mostrar para poder imaginar. En el caso tratado de la secuencia del Sonderkommando de Auschwitz se juega la *materialidad* de la imagen, la huella (de la extrema precariedad de sus productores) estampada en ella; en ningún momento la *literalidad* de lo mostrado, y es porque los críticos de Didi-Huberman se equivocan tan rotundamente en tacharlo de fetichismo. Es muy distinto acusar recibo, a través del *deber mirar*, a la voluntad visual de dos prisioneros por mostrar lo inimaginable, que asumirse como espectador del necroteatro, expuesta a una agencia visual contrapuesta.

¿Qué modos hay entonces para *documentar* la deshumanización, que las imágenes no queden en la literalidad del *documento*? ¿O que logren *desnormalizar* el terror y no se queden en la retórica de su denuncia? Creo que son sobre todo las estrategias no representacionales que buscan salirse de las gramáticas visuales y estéticas acostumbradas, sin afanes escapistas o de asepsia, para llevarnos por otros caminos y lenguajes que los ya conocidos y desbordados, para facilitar nuevos accesos al abismo.

Para que no quede en abstracto el postulado, cito dos ejemplos magistrales de la más reciente producción cinematográfica de México: del documental

7. Esa postura es claramente distinguible, creo, de una política institucional que busca limpiar las superficies visuales del país para disimular una normalidad inexistente y cubrir el estado de excepción. Mezclar las dos posturas, la oficialista y la crítica a la necroliteralidad, como si fuera una sola de *rechazo a la imagen dolorosa* confunde el tablero de la disputa. Las cuestiones éticas son siempre, también, políticas.

Tempestad (Tatiana Huevo, 2016) recuerdo sobre todo la travesía de una voz que nos comparte el relato de una vulneración extrema (la experiencia de una cuasi desaparecida en una cárcel sin ley); es una voz sin cuerpo, suave y calmada, que nos lleva al núcleo mismo de la deshumanización. Este relato sonoro se fusiona con otro netamente visual, el de los cuerpos en travesía, vulnerables pero vivos e intactos aún, esperanzados incluso, atravesando un paisaje oscuro, tormentoso y lacónico, pero sin falsos fatalismos o melodramas.⁸ *La libertad del Diablo* (Everardo González, 2017) nos introduce también en esa zona siniestra de cómo vivir e incluso ejercer la violencia en y desde el cuerpo propio. Lo hace por otra vía, pero que coincide con la de Huevo en su apuesta por la no literalidad, la negación al rostro en este caso. Todos los hablantes llevan la cara cubierta por una máscara, en calidad desfolclorizada (es color carne), y relatan directamente hacia la cámara sus vivencias, contestando preguntas escuetas del director que no disimula su presencia. Pareciera que la máscara, recurso poderoso y ciertamente provocador (¿cómo igualar a víctimas y victimarios en un solo plano?) los liberara para hablar y nos posibilitara a nosotros mismos para poner la atención donde no la habíamos puesto. Sobre todo, escuchar a sicarios y torturadores hablar de sus oficios equivale a una transgresión: tener que soportar su humanidad.

Parece obvio, pero por si acaso: creo que artistas o investigadores no somos nunca solo receptores de testimonios y que necesitamos hacernos responsables de nuestra agencia.⁹ Estas agencias y estrategias pueden bus-

8. Sé bien que la obra se compone también por otro eje dramático, de una madre activista que, sin embargo, en mi memoria visual, no se sostiene ante el impacto de la “voz sin cuerpo”.

9. Es lo que no ocurrió, a mi parecer, en la serie *Sudarios* de la artista colombiana Erika Diettes, referido en el tomo de Diéguez (2016). Consiste en veinte impresiones en seda, de retratos de sobrevivientes en el momento que relatan su vivencia cuando fueron forzados a presenciar la violentación de un ser querido. La artista las invita a *hacer memoria* y opera el disparador de la cámara en el momento aparentemente *más intenso* de este relato doloroso, cuando tienen los ojos cerrados. Percibo ahí un afán obsceno, diría que cuasi pornográfico, por *captar* el dolor en su máxima expresión y amplificarlo en estos rostros; subrayado, además, por el hecho que las imágenes son de tal modo recortadas que no se

car efectos diversos, coexistentes o incluso contrapuestos: hacer legible los entramados de la violencia, abrir grietas de perturbación, hacer actos de sanación o socializar el duelo. Algunas tendrán más que ver que otras con “dejarse afectar” (Diéguez, 2016: 340). En todo caso, toca asumirse como contaminados y atravesados por la irrupción, sin con ello pretender, como bien señala la autora, que la representación visual pueda *ser* el duelo o pueda “tomar el lugar del otro” (342).

Espacio contraído, paisajes emergentes

El filósofo Arturo Aguirre (2016: 61) propone pensar la violencia extrema como desterritorialización que genera una suerte de “des-arraigo” (68) o un “vivir a-terrado” (102), en sentido literal pero también figurado: destruye un espacio habitado y habitable, un mundo de vida situado en concreto, a la vez que vulnera los lazos de pertenencia social, e incluso temporal, en y con este mundo. Interviene directamente en este espacio específico que es y ocupa un cuerpo, y lo hace a través de la producción del dolor, en todos los sentidos posibles. Se produce entonces una especie de implosión: el dolor intenso opera como un corte, quitando todo vínculo con el pasado, cercano o lejano, o cualquier otra socialidad, dejando un puro *aquí y ahora*. Se absorbe entonces toda espacialidad, vertical u horizontal, fuera del cuerpo vulnerado. Es la contractura del espacio, una suerte de hoyo negro. Lo que queda no es la nada, sino una producción espacial en negativo (que corresponde, según creo, a lo que yo planteaba como figura del punto ciego). Este espacio contraído se materializa, por así decirlo, en este extraño no lugar que es la fosa, común o clandestina, el encimamiento indiferenciado de cuerpos muertos, desidentificados. “La oquedad” es el término que propone Aguirre (2016: 84) para denominar esta espacialidad

asoma ninguna vestimenta, parecen desnudas: la retratada es puro cuerpo entonces, puro rostro, puro sufrimiento.

particular, producto de la contractura del espacio relacional o social. En el plano singular, equivale a la “liquidación de la individualidad” (84), la desintegración de un ser humano en cuanto operación ontológica. Pero opera también a nivel social, vulnerando e interrumpiendo la socialidad en cuanto convivencia entre propios y extraños. Desintegra la confianza básica como prerequisite para esta coexistencia entre extraños,¹⁰ radicalizando fisuras, exclusiones y precariedades ya existentes.¹¹ La relativa novedad de la actual violencia mexicana consiste en que esta ya no expulsa o desplaza porque ya *no hay dónde ir*, ya no hay territorios que se perciben a salvo. “No es un desplazamiento sino un ser-sin-tierra” (Aguirre, 2016: 102). En esta lógica de implosión y como contraparte de la fosa, emerge otra territorialidad siniestra, la “intemperie compartida” (68) entre quienes se saben vulnerables y desaparecibles. Se constituye como “espacio doliente”, plantea Aguirre desde el título de su tratado, pero constituido por una paradoja, añadiría yo: aunque el dolor causado por la violencia vulnera, potencialmente, a todos, no es socializado. La herida del otro se percibe como amenaza. Se comparte la intemperie, forzosamente; pero no el dolor.

Con *paisaje*, en cambio, me refiero no al espacio interrumpido sino a la conjunción de espacios colindantes o capas sobrepuestas, una suerte de palimpsesto en horizontal y vertical, configurado por su materialidad y densidad, pero sobre todo por las actividades que lo intervienen.¹² Me

10. Para una lectura de esta sociabilidad en cuanto interacción (en este caso urbana) entre extraños y “extranjeros” se puede consultar Joseph (2002).

11. Para un análisis de la conflictividad constitutiva de lo urbano, donde no cabe la idea de una socialidad pacificada, se recomienda ver Delgado (2007).

12. Aunque las fuerzas en juego son totalmente otras, con otra densidad y temporalidad, me resultó sugerente la manera como Tim Ingold conceptualiza el paisaje más allá de una lectura naturalista (el paisaje como naturaleza) o culturalista (como construcción histórica y cultural). Subraya su historicidad orgánica y su configuración por el continuo de actividades cotidianas (*taskscape*): “Las actividades que comprenden el paisaje de tareas son interminables, el paisaje nunca está completo: ni «construido» ni «sin construir»; está perpetuamente en construcción” (Ingold, 1993: 162). Gracias a Jan-Holger Hennies por acercarme este precioso texto.

importa su carácter relacional, sensorial y encarnado, *embodiment*, según Tim Ingold (1993: 156). Denominarlo “orgánico” *no* se refiere a alguna condición natural, sino a que *todo* (lo visible) se *integra* a este paisaje ante nuestros ojos.¹³ El paisaje no es aquello, nos recuerda Ingold, que podemos mirar desde algún *otro lado*, sino que al contemplarlo nos insertamos en él, incorporándolo en nuestra labor imaginaria.¹⁴

Su carácter *forense* se define por estar atravesado por diversas capas legales, delincuenciales y judiciales, y, relacionado con ello, por la copresencia de los cuerpos, vivos y muertos: personas vivas enterrando a personas asesinadas, privándolas no solo de la vida, sino también de su nombre y pertenencia. Otros vivos, civiles, buscan a sus familiares y encuentran a estos muertos, desconocidos pero contemporáneos a fin de cuentas. Y, finalmente, aquellos vivos uniformados que representan la autoridad en estos paisajes, aunque *no actúan* como tales. Volveremos sobre ello.

Lo forense como transgresión, intervención y narrativa

Es importante aclarar de qué manera se entiende, en el marco de este texto, al dispositivo forense, más allá de una comprensión legal/ista, criminalística o técnica. Lo concibo, muy sintéticamente hablando, como agencia transgresora de memoria, como campo fronterizo, transnacionalizado y cargado de politicidad, como práctica de saber y narrativa.¹⁵ Aunque

13. Es así como se distingue de otra categoría espacial, *topografía*, con la que trabajé en una larga indagación en torno a sitios y espacios de memoria en las ciudades (Huffschnid, 2015a). Si bien el concepto no se usaba con afán cuantificador de situar geográficamente o cartográficamente sino como categoría cualitativa y relacional, se enfocaba no en la organicidad sino en la “conflictividad constitutiva” (Huffschnid, 2012: 11) de estos en conjunción.

14. “El paisaje, en resumen, no es una totalidad que usted o cualquier otra persona pueda mirar, es más bien el mundo en el que nos encontramos para asumir un punto de vista sobre nuestro entorno. Y es en este contexto de esta atenta participación en el paisaje donde la imaginación humana se pone a trabajar para crear ideas al respecto” (Ingold, 1993: 171).

15. Ello lo planteo con más detalle en Huffschnid (2015b, 2018a).

este texto se centra ya en este último aspecto, el tema de su *narrabilidad*, recapitulo brevemente cómo llego a esta extensión. Ya desde la primera actuación forense presenciada por mí, la declaración de una integrante del Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF) en el estrado de una sala de tribunal en Buenos Aires en 2012, me interesó el doble poder que operaba en este actuar: el poder nombrar (en su relato la perita convirtió un puñado de huesos en dos personas con nombre y apellido) y también el poder para reconstruir la mecánica criminal que produjo la muerte (relató cómo los huesos tenían marcas de haber caído de gran altura, aventados por los aviones de la muerte).

Ambos *poderes* implicaban, desde los inicios del Equipo a mediados de la década de 1980, una serie de transgresiones. Primero, se transgredían los bordes disciplinares de la antropología forense que poco antes se había constituido como disciplina propia, y que fue reinventando ahora como campo multidisciplinar el salir de los laboratorios para buscar en campo, lo que implicaba combinar el análisis propiamente antropológico (y luego genético) con los saberes de la arqueología, y también con las ciencias sociales, estableciendo otro tipo de relación con los familiares afectados. Asimismo, se transgredió la suposición de *neutralidad* de una ciencia natural cuando el Equipo, como organismo formado deliberadamente por fuera del Estado, empezó a indagar en las entrañas de una burocracia criminal que había organizado la desaparición sistemática de sus opositores. Esta *forensis* renovada la he descrito como una ciencia o, más precisamente, una arqueología contemporánea, en el sentido de Victor Buchli y Gavin Lucas (2001), *situada* en su tiempo y contexto, un dispositivo capaz de materializar y visibilizar lo inmaterializado e invisibilizado. Opera ahí una imaginación asociativa que busca tejer una relación densa entre un plano particular, el detalle de un cuerpo específico, por ejemplo, y un plano macro, como patrones represivos o necropolíticos:

El [objeto] forense no se trata de un solo objeto aislado, sino de las cadenas de asociaciones que emanan de él y lo conectan

con personas, tecnologías, métodos e ideas: la red flexible entre personas y cosas, humanos y no humanos, sean documentos, imágenes, armas, calaveras o ruinas. (Keenan y Weizman, 2012: 12)

Ello habilita, en relación con la desaparición forzada, un efecto que podríamos denominar como epistémico, ya que tiene que ver con lo que se *puede saber* y cómo se lo nombra. Cabe señalar que en su país de origen el equipo argentino ha logrado identificar un poco menos de setecientos cuerpos a lo largo de tres décadas, de un universo de al menos diez mil o doce mil nombres de personas registradas como detenidos-desaparecidas por la última junta militar. Aunque no se pretenda de ningún modo menospreciar el logro numérico, queda claro que el impacto es en primer lugar de carácter cualitativo. Tiene que ver con la eficacia misma de la desaparición, un término que Maco Somigliana (2012) ha caracterizado como eufemismo, ya que en su momento instaló una semántica de incertidumbre y cierta misticidad, alejado de un repertorio criminal. “Cada identificación, además de su valor intrínseco, corroe y cuestiona el eufemismo en su totalidad”, escribe el jurista, miembro del EAAF. “El mero hecho de que *exista la posibilidad* de restablecer la identidad cuestiona la vigencia del eufemismo” (34; mi subrayado).

Arquitectura forense

Una referencia indispensable para esta comprensión es la práctica investigativa del grupo Forensic Architecture, con sede en Inglaterra,¹⁶ que ha ampliado el horizonte de la investigación forense de manera radical. En sus indagaciones desde 2011, que hoy en día abarcan escenarios en todo el mundo, el grupo busca reconstruir y evidenciar crímenes invisibilizados

16. Véase Weizman (2014, 2017), así como la página <https://www.forensic-architecture.org>.

de gran escala, siempre relacionados con algún poder de Estado, a partir de las huellas o trazas materiales o mediáticas que estos han dejado; ello implica, en muchos casos, evidenciar tanto la acción criminal en sí como las respectivas maniobras de ocultamiento y negación.¹⁷ Se cuestiona y combate, entonces, nada menos que el monopolio estatal de producción de la verdad, con la intención expresa de “revertir la mirada forense” (Weizman, 2017: 64), resignificando el ejercicio del oficio de ser una práctica policial a una civil y “contrahegemónica” (Weizman, 2014: 11).

Del vasto planteamiento conceptual y operativo del grupo, quisiera destacar algunos aportes que encuentro productivos para el tema que nos concierne:

- 1) El concepto *contraforense*, en cuanto “práctica civil” (Weizman, 2017: 64) que va más al de un activismo legal de apelar, sancionar u optimizar la actuación de las burocracias, y tampoco confía plenamente en las instancias o normativas internacionales. Con la reserva de definir a qué tipo de estatalidad nos referimos cuando hablamos de la actualidad mexicana (donde claramente no estamos ante un solo Estado criminal), creo posible identificar a los familiares buscadores como practicantes de una *contraforensis* emergente.
- 2) La noción de *contraevidencia*, en relación con la materialidad del acto criminal, enfocando sobre todo a lo que se ha descripto como *weak signals* (Weizman, 2017: 128), las marcas apenas perceptibles de

17. Un ejemplo para ello es la plataforma digital www.plataforma-ayotzinapa.org que reconstruye y visualiza el ataque orquestado a los normalistas de la escuela rural de Ayotzinapa en septiembre de 2014. Entre los soportes digitales se destacan nueve videos, contruados sobre la base de un laborioso procesamiento de miles de datos (*data mining*), y que demuestran con precisión los hechos, contrarrestando la versión oficial según la cual los normalistas habrían sido secuestrados por delincuentes locales e incinerados en un basurero cercano. El mérito y la singular elocuencia de la plataforma no consisten en haber levantado datos nuevos sino en que logró procesar y combinar datos ya existentes, e incluso públicamente accesibles. Es entonces el formato *narrativo* el que determina la eficacia y opera como *intervención* en el debate legal y político sobre los hechos asociados al vocablo *Ayotzinapa*.

lo ocurrido. Se asoma ahí la capacidad del fragmento para hablar de la gran escala, la necesidad de ir y venir entre un hallazgo, o un sitio específico, y su entorno. Sobre todo, en el campo de las disputas de memoria, considero un enorme mérito haber superado la supuesta dicotomía entre el *testimonio humano*, etiquetado como evidencia frágil y vulnerable, y la aparente objetividad e infalibilidad de la evidencia-objeto sometida a examen forense. Un magistral ejemplo de ello es la reconstrucción de una cárcel clandestina en Siria (Saydnada), solo sobre la base de la memoria de seis de sus sobrevivientes, ya que el edificio sigue inaccesible. Sus recuerdos devienen testimonios, en toda su subjetividad y plasticidad, que sirven como evidencia-insumos para elaborar una maqueta digital del edificio (Forensic Architecture, 2017: 60-73). Al hablar, los exprisioneros habilitan la construcción de una *evidencia espacial*, que además logra incorporar una dimensión crucial para todo testimonio, la sensorial y experiencial.

Es interesante notar que las divergencias y distorsiones entre los relatos individuales se procesan como *datos* sobre los efectos traumatizantes de esta misma deshumanización. Incluso la propia maqueta se vuelve un instrumento interactivo de investigación: memorias activas que no estaban al alcance facilitan reconstruir el ambiente sonoro, que se revela como un diseño más para la tortura. Asimismo, desafían el formato habitual de una reconstrucción lineal de los hechos cuando, constatando que no hay tal linealidad en la memoria de quienes sufrieron el espacio y que relatan sus vivencias “al margen de un hilo temporal” (Forensic Architecture, 2017: 68).

- 3) Considero crucial entender el ejercicio forense (también) como una “práctica estética” (Weizman, 2017: 94) y por lo tanto asignarle gran importancia a las cuestiones visual, discursiva y performática. No basta con coleccionar o construir buenas evidencias, lo que equivaldría al núcleo de una concepción positivista del oficio, sino que hay que saber desplegar y performarlo. “Presentar evidencia en estos contextos no es lo que entendemos [...] como positivismo: el deseo de superar el lenguaje a

través de la materialidad y de hacer que la realidad sea conocible sin intermediarios, sino el arte de hacer afirmaciones utilizando materia y medios, código y cálculo, narrativa y actuación” (Weizman, 2017: 83).

- 4) Finalmente, me parece esencial la recuperación del término *forensis* que propone Weizman (2017: 64) para distinguirlo del complejo técnico-burocrático asociado a *forensics* en tanto ciencias forenses. *Forensis* revela el nexo original con la noción de *foro*, en la Roma antigua; la necesidad de llevar un caso ante un público, desplegar los objetos que lo representan y hablar por lo que no puede hacerlo con voz propia, por ser un objeto, un cadáver o un artefacto natural. Sin esta traducción y narración no hay ni caso ni evidencia; estos terminan por constituirse en el momento cuando se exponen y se argumentan *en público*. Esta dimensión discursiva, retórica y pública se había ido reduciendo en el tiempo (Weizman, 2017: 65); un dispositivo político se convirtió en uno policial. Estamos entonces ante una *repolitización*, que los equipos independientes, como el de la Argentina, han inaugurado a partir de la década de 1980, más en la práctica que en discurso. A diferencia de ellos, Forensic Architecture asume esta politicidad y discursividad abiertamente.

Creo, entonces, no solo posible sino necesario extender nuestra comprensión de lo forense, incluso en un terreno literal de fosas y desaparecidos, más allá de lo que suele asociarse con este proceso, a saber, las etapas o funciones de búsqueda, exhumación, identificación, restitución y peritajes legales. Son claramente procesos productores de saber y conocimientos, utilizables en contextos jurídicos (en instancias internacionales) y extralegales. Pero también tienen un potencial narrativo, que podríamos ubicar en dos niveles.

En cuanto al primer nivel, diría que los procesos forenses *en sí* conllevan un potencial de revelar y relatar las violencias intangibles, o espectrales, de cómo dejan sus huellas en las materias, los cuerpos o las superficies naturales. Lo forense sería entonces un relato de los sentidos de lo *material*, aquello que desborda el lenguaje textual, y la posibilidad de conectar entre sí aquellos residuos y fragmentos.

El segundo nivel se refiere a la (o nuestra) posibilidad de esbozar o construir algo así como una *narrativa forense*, que sí se enfrenta a un hecho criminal pero se aparta de una escritura policial o criminalística. Serán relatos que logren significar lo aparentemente ilegible, construir sentidos y conexiones donde no los había, enmarcar lo ocurrido en la, y en una, historia y en un territorio, incidir en los imaginarios. No es tan distinto de cómo los propios antropólogos forenses trabajan, aunque la materia sea diferente; en vez de restos, trazas y objetos, estamos ante imágenes, voces y sonidos. De lo que se trata es de saber mirar, escuchar y conectar los fragmentos y las señales débiles, sus contextos y entornos, con precisión y paciencia. “El paisaje cuenta –o más bien es– una historia” (Ingold, 1993: 152).

Para un relato en construcción

¿Cómo y de qué construir entonces este relato? Regreso para ello a la experiencia concreta de armar una narrativa *desde la fosa*. Es un terreno incierto, se decía, y ciertamente un camino abierto. En lo que sigue van algunas *notas de camino* que dan cuenta de un desplazamiento y una serie de desafíos en esta construcción.

Desplazar el foco

En sus inicios el proyecto empezó a recorrer, también por vía visual, el universo de los equipos independientes en países como la Argentina, Guatemala, España y también México. La noticia eran los *científicos* como agentes y actores de memoria, dotados de una autoridad y legitimación novedosas en los escenarios memoriales, forjando una antropología forense puesta expresamente al servicio de los derechos humanos, incluyendo los de los muertos (Perosino, 2012). Sobre todo, me interesaba la posible contribución de esta *forensis* renovada y transgresora, que se había formado para indagar

en los abismos del llamado pasado reciente, para enfrentar las catástrofes de la actualidad, la mexicana en primer lugar. Esa misma actualidad hizo girar la mirada hacia una modalidad inesperada, y desconcertante al principio, del trabajo forense: los familiares afectados tomando la búsqueda, ahora literalmente, en sus propias manos, los llamados *buscadores*.

Por supuesto que el protagonismo de las familias afectadas, las madres en primeras filas, en los procesos de denuncia y memoria ha sido una constante en las movilizaciones desde la década de 1970 en América Latina: se *buscaba* primero a los seres desaparecidos, luego verdad y luego justicia. La novedad mexicana ahora consiste en que esta movilización se inserta cada vez más, y de manera masiva, en un terreno propiamente forense, sea a través de operativos de monitoreo y trabajo legal, sea –y sobre ello voy a profundizar– en brigadas autoorganizadas, impulsando y realizando ellas mismas las exhumaciones.

El punto de quiebre y partida para esta *forensis* autogestionada fueron las secuelas de la desaparición forzada de los 43 normalistas en el sur de Guerrero, en el municipio de Iguala. Cuando en octubre de 2014 se realizaron los primeros rastreos de la zona en busca de los estudiantes desaparecidos, se descubrieron tumbas clandestinas que si bien no correspondían a los jóvenes sí develaban otros cuerpos enterrados ahí furtivamente. Fueron estos hallazgos los que motivaron a otros familiares de la región, que tenían años sufriendo sus propias desapariciones, a organizar recorridos y rastreos por los cerros de Iguala. Al salir con pico y pala, para buscar ya por mano y cuenta propia, la *búsqueda* adquirió una dimensión material y tangible. Fue así como se conformaron las primeras brigadas, que pronto se replicaron por todo el país. Eran intervenciones en un marco legal incierto, que se legalizaban de facto por la presencia de policías, ministeriales o fiscalías. Dicho muy sintéticamente, de un modo (extraño) la autoridad *dejó hacer* a estos familiares lo que en principio hubiera correspondido a ellos, limitándose, según el escenario específico, a resguardar, monitorear, dificultar o condicionar estas actividades y a acreditar, legalmente, lo hallado. Esta nueva movida forense, a

la que empecé a mirar más de cerca en 2015, se concibe entonces como otra agencia transgresora: familiares metiéndose donde *no les compete*, apropiándose de saberes y procedimientos reservados para la autoridad, desafiando además el monopolio experto de los profesionales y tensando marcos legales y sentidos de justicia.¹⁸

Enfoques narrativos

La indagación en este campo forense expandido fue aterrizando, literalmente, a través del seguimiento audiovisual de campo, iniciado en abril de 2017:¹⁹ primero en el ya mencionado predio intervenido por el Colectivo Solecito de Veracruz,²⁰ luego, en una especie de contrapunteo geográfico, en una zona desértica del estado norteño de Coahuila, donde un colectivo local, el grupo Vi.da, lleva tres años recolectando fragmentos óseos en el desierto. Se implementó un registro audiovisual en modalidad observacional, apartado de una cobertura mediática o del formato documental clásico. De lo que se trataba era, por un lado, de registrar el ambiente, en sus calidades sensoriales y materiales, el paisaje como materia intervenida y la presencia física de quienes lo integran;

18. He trabajado esta agencia con más detalle en Huffschmid (2018b, 2018c), enfocando justamente sus dilemas y tensiones, en relación con el marco legal y el horizonte de la justicia.

19. En esta fase de trabajo sobre todo audiovisual (grabación, edición) se inició una estrecha colaboración con el documentalista y antropólogo visual Jan-Holger Hennies. Para un resumen visual del proyecto se puede consultar un *teaser*: <https://vimeo.com/266436429> (la clave se proporciona a petición).

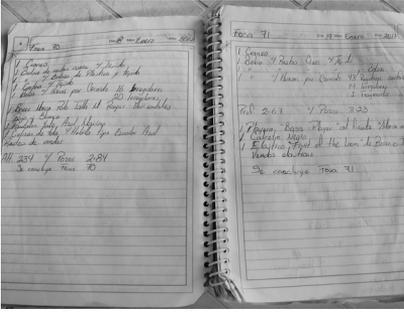
20. Este predio, ubicado en la zona suburbana de Veracruz, está en el centro de una primera serie de videos (titulados *El predio*, *El retorno*, *Los responsables*), terminada recién en mayo de 2018. El sitio fue descubierto a raíz de un croquis casero, que unos desconocidos les entregaron a algunas activistas en la vía pública, en mayo de 2016. Inspiradas en la experiencia de las brigadas de Guerrero, un grupo local, el Colectivo Solecito, empezó a rastrear el predio. De este modo, y con ayuda de unos excavadores contratados (por cuenta del colectivo) han localizado ahí, desde agosto de 2016 hasta el cierre de este artículo, en mayo de 2018, a 289 cuerpos *confirmados*.

así como, por otro, la discursividad que lo enmarca y configura. Para la conversión de los registros en relato, pasando por una minuciosa lectura de lo registrado, se decidió renunciar a la linealidad (son procesos complejos, multisituados), pero no por ello a la construcción de sentidos. De lo que se trataba era/es de no caer en una falsa dicotomía entre sentir y saber; creemos que puede aspirarse a hacer *sentir* los ritmos y rutinas de esta zona de muerte convertida en campo de trabajo y a la vez intentar hacerlos *legibles*. Poner el foco *ahí*, en la materia misma, sin caer en la literalidad; estar consciente de tomar decisiones (visuales, narrativas) en todo momento. A continuación, algunas pocas imágenes que dan cuenta de enfoques y desafíos por resolver.²¹



Un ejemplo emblemático de una *visualidad no literal* pero que sí da cuenta de una materialidad específica son estos rectángulos en la arena, que marcan donde fue hallado y extraído un cuerpo de la tierra. Es la representación de una suerte de no tumba, donde estuvo enterrado un cuerpo anónimo pero que ya se extrajo, con el propósito de devolverle un nombre: una marca frágil, apenas perceptible, pero poderosa en su poder enunciativo.

21. Todas las fotografías incluidas en este capítulo provienen del archivo visual de la autora.



Una decisión importante fue la de enfocar los *modos de hacer* de los afectados, incluyendo su persistencia *física*. Creemos que enfocar la actuación nos previene de caer en una estética victimizante, los moldes de (cómo nos imaginamos) el sufrimiento. Nos permite un trato más sutil, triangulado, con la carga absolutamente dramática de este espacio, sin tener que apostar a dramatismos artificiales. Un soporte propicio para ello son las herramientas caseras que los buscadores usan, como la *bitácora* para el registro de lo encontrado, o la *varilla*, que se hizo célebre como tecnología casera importada desde las brigadas pioneras de Guerrero. La varilla nos habla de la emergencia de una metodología vernácula. En sus inicios fue ampliamente criticada por el gremio forense, incluso por los equipos independientes consultados por mí, debido a su impacto invasivo en potenciales escenas de crimen. Pero con el tiempo, y con la paulatina concientización de los propios buscadores, se fue reconociendo su eficacia.

Por su parte, la libreta que sirve de bitácora para documentar minuciosamente lo hallado (desde fragmentos humanos hasta pedazos de ropa) representa una suerte de monitoreo, paralelo al registro oficial de la policía científica. Constituye un banco de datos casero y puede ser leída como la voluntad de ejercer un control o recuperar cierta soberanía, al menos sobre esta parte del proceso (ya que con el transporte de los cuerpos rescatados estos se pierden, literalmente, de vista).²² Asimismo, recurrir al filtro de

22. La grieta que se abre entre la localización y la posible identificación de un cuerpo es un tema que no puede ser profundizado en este texto, pero ocupa cierto espacio en la narrativa audiovisual en construcción.

la libreta nos permite hablar lo más directamente posible del despedazamiento de un cuerpo humano sin exponerlo en clave visual, y filtrado por la humanidad de quienes lo anotan.



En esta línea, la de enfocar los saberes emergentes, va también el enfoque en la mirada experta de los actores; esa que ha aprendido a reconocer un suelo sospechoso y removido en un predio como Colinas de Santa Fe o aquella que sabe distinguir un fragmento en el desierto como un pedazo óseo de un cuerpo humano. Se va perfilando ahí una perspectiva cuasi forense que enfoca la miniatura, el detalle, y lo conecta con el todo: “*Para nosotros es muy importante el fragmentito, porque cada fragmento es una persona*”, nos dijo uno de los buscadores en Coahuila; es la relación densa y compleja, no lineal justamente, entre distintas escalas: Por supuesto que el fragmento óseo no es la persona, pero sí representa y prueba su existencia, incluso cuando no se logre restablecer su nombre (la mayoría de estos fragmentos no son siquiera aptos para análisis genéticos).²³ Al mismo tiempo, evidencia la operancia

23. La existencia masiva de estos pedazos da cuenta de una modalidad específica de exterminio: desaparecer a los cuerpos asesinados por medio de la incineración y luego *machacar* lo que quedaba de ellos. Desde que empezó a organizar sus salidas al campo en 2015, el grupo Vi.da ha recolectado alrededor de ochenta mil pedazos, de los cuales se han podido armar apenas el perfil genético de 150 personas.

de agencias criminales, por su sola presencia minúscula, indistinguible para ojos no expertos, en este paisaje develado como zona de exterminio.



Un desafío consiste en incorporar la dimensión del poder institucional que atraviesa el escenario en todo momento, invisible e intangible casi siempre, ya que sin ello cualquier relato se quedaría en lo anecdótico. ¿Cómo hablar de esta institucionalidad sin quedarnos en las retóricas visuales de la denuncia periodística de policías o funcionarios? Creo útil enfocar la *materialidad* de estos *settings* o marcos institucionales y la dimensión performática de cómo las autoridades son encarnadas y performadas por sus representantes, sean fiscales, peritos o uniformados. Ha resultado revelador, por ejemplo, observar y registrar cómo los policías que atraviesan estos paisajes se vuelven de algún modo parte de ellos, inamovibles, pasivos, cual extras en un escenario cinematográfico. Es así como el curioso no actuar de la autoridad se vuelve una suerte de leitmotiv visual.



A la vez, resultó decisivo registrar y mostrar cómo aún en estas zonas de la excepción se desplegaba una socialidad, efímera pero intensa, que también formaba parte constitutiva de estos extraños paisajes. Enfocar estos signos de convivencia en el umbral que da cuenta de una vitalidad, por más precaria y vulnerable que apareciera, puede contribuir, según creo, a contrarrestar el proyecto comunicativo de la deshumanización.



Nos encontramos con paisajes ciertamente extrañados, entre el desierto de Coahuila y la vegetación cambiante del predio de Veracruz o incluso el paisaje suburbano del fraccionamiento colindante. Aunque le asignemos cierta agencia, en el sentido de realmente *incorporar* los acontecimientos y no solo recibir su inscripción en una superficie (Ingold, 1993: 157), no debemos caer en la tentación de mistificarlos o satanizarlos, como si fueran partícipes activos del delito. Prefiero pensarlos y retratarlos como paisajes testigo, que como tales son *afectados* materialmente por lo ocurrido, sin mística de por medio, en tanto materialidades sensitivas (*sentient materiality*) (Weizman, 2017: 95). Para la construcción narrativa el desafío consiste entonces en establecer vínculos de sentido entre estos paisajes aparentemente inocentes, y lo que encubren y albergan, y lo que se niega a salir a la vista. Y ¿cómo hablar, por ejemplo, de la insólita coexistencia entre un terreno cotidiano de cierta socialidad, como es un fraccionamiento semiurbano, y el sitio de la excepción, la megafosa? Aunque esta representa la irrupción de una vida regulada por leyes y reglas de la civilidad, a la vez que se está normalizando como *modus operandi*, en los hechos y en los imaginarios.

Ante ello, y partiendo de la insuficiencia de los lenguajes acostumbrados, habría que encontrar nuevas maneras de combinar saberes visuales con saberes no visibles, modos de mostrar y modos de decir.



Desenlace

Esta historia no termina, pero este texto sí. Concluyo contrastando lo que vale en general para la indagación de y en el campo y su puesta posterior en narrativa. Necesitamos definir cómo nos insertamos en estos paisajes, asumirnos en este estar ahí, con o sin cámara, como una mirada resonante, una escucha visual, que va eligiendo en todo momento su ángulo, variando grados de cercanía y distancia, entre compartir y observar, e inevitablemente va tomando postura. Es una mirada-lectura de campo consciente del desafío de convertirse en relato, una suerte de imagen situada que pretende contraponerse al hoyo negro del a-terramiento y de la des-imaginación. El paisaje, decíamos, y nos recordaba Ingold (1993), no es aquello que podemos contemplar de lejos. Es una relación, densa y compleja, que nos envuelve, del cual formamos parte, incluso estando en otros planos espaciales. Nos exige escoger un punto de vista, situar y reconocernos en él, sus contemporáneos. Porque pronto haber mirado y relatado *estos* paisajes ya será un acto de memoria.

Referencias

- AGUIRRE, A. (2016), *Nuestro espacio doliente: reiteraciones para pensar en el México contemporáneo*, Puebla, Afinita-BUAP.
- BUCHLI, V. y G. LUCAS (eds.) (2001), *Archaeologies of the Contemporary Past*, Nueva York, Routledge.
- DELGADO, M. (2007), *Sociedades movedizas: pasos hacia una antropología de las calles*, Barcelona, Anagrama.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2007), *Bilder trotz allem*, Múnich, Wilhelm Fink (hay traducción castellana: *Imágenes, pese a todo: memoria visual del Holocausto*, Barcelona, Paidós, 2004).
- DIÉGUEZ, I. (2016), *Cuerpos sin duelo: iconografías y teatralidades del dolor*, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León.
- DUTRÉNIT BIELOUS, S. (ed.) (2018), *Perforando la impunidad: historia reciente de los equipos de antropología forense en América Latina*, Ciudad de México, Instituto Mora.
- FERRÁNDIZ, F. y A. ROBBEN (eds.) (2015), *Necropolitics: Mass Graves and Exhumation in the Age of Human Rights*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press.
- FORENSIC ARCHITECTURE (ed.) (2017), *Forensic Architecture: hacia una estética investigativa*, Barcelona-Ciudad de México, MACBA-MUAC.
- FUENTES DÍAZ, A. (ed.) (2012), *Necropolítica: violencia y excepción en América Latina*, Puebla, Unipe.
- HUFFSCHMID, A. (2012), “Introducción: topografías en conflicto”, en A. Huffschmid y V. Durán (eds.), *Topografías conflictivas: memorias, espacios y ciudades en disputa*, Buenos Aires, Nueva Trilce.
- (2015a), *Risse im Raum. Erinnerung, Gewalt und städtisches Leben in Lateinamerika*, Wiesbaden, VS Springer.
- (2015b), “Huesos y humanidad: antropología forense y su poder constituyente ante la desaparición forzada”, *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, 15 (3). Disponible en <http://atheneadigital.net/article/view/v15-n3-huffschmid/1565-pdf-es>.

- (2018a), “La antropología forense como saber politizado y transfronterizo: la experiencia argentina y sus resonancias en dos tiempos –el pasado franquista de España y la actualidad de México–”, en P. Eser, A. Schrott y U. Winter (eds.), *Transiciones democráticas y memoria en el mundo hispánico: miradas transatlánticas; historia, cultura, política*, Fráncfort del Meno, Peter Lang.
 - (2018b), “El poder de lo forense: notas para repensar la antropología forense, el derecho de los muertos y la necro/política desde el México actual”, *Revista de Historia*, 37 (e/p).
 - (2018c), “Los des/bordes de la justicia: nuevas agencias y procesos forenses desde las fosas del presente (mexicano)”, en S. Dutrénit y O. Nadal (eds.), *Pasados recientes, violencias actuales: antropología forense, cuerpos y memorias en América Latina y España*, Ciudad México, Instituto Mora (e/p).
- INGOLD, T. (1993), “The temporality of landscape”, *World Archaeology*, 25 (2): 152-174.
- JOSEPH, J. (2002), *El transeúnte y el espacio urbano: ensayo sobre la dispersión del espacio público*, Barcelona, Gedisa.
- KEENAN, T. y E. WEIZMAN (2012), *Mengele’s Skull. The Advent of a Forensic Aesthetics*, Berlín, Sternberg.
- LE CLERCQ, J.A. y G. RODRÍGUEZ (coord.) (2018), *La impunidad subnacional en México y sus dimensiones IGI-MEX 2018*, Puebla, UDLAP.
- LEMAÎTRE, J. (2014), “Las zonas sin ley y la normalización de la violencia en México y Colombia”, documento inédito preparado para el Seminario en Latinoamérica de Teoría Constitucional y Política.
- LOYOLA, B. (2012), “Fernando Brito: *Tus pasos se perdieron con el paisaje muestra a nuestros muertos de una forma diferente*”. Disponible en https://www.vice.com/es_mx/article/gqw3k9/fernando-brito-1.
- MARTÍNEZ, F. (2018), “Desde 2014 la cifra de personas no localizadas aumentó 40%”. Disponible en <https://www.jornada.com.mx/2018/06/02/politica/003n1pol#>.
- MBEMBE, A. (2003), “Necropolitics”, *Public Culture*, 15 (1): 11-40.
- PÉREZ CABELLERO, J. (2017), “Viendo el pasado en el presente: el paradigma de la doble impunidad en México”, *Horizontal*, 15 de noviembre. Disponible

en <https://horizontal.mx/viendo-el-pasado-en-el-presente-el-paradigma-de-la-doble-impunidad-en-mexico>.

PEROSINO, C. (2012), “Umbral: praxis, ética y derechos humanos en torno al cuerpo muerto”, tesis de doctorado, Universidad de Buenos Aires.

SOMIGLIANA, M. (2012), “Materia oscura: los avatares de la antropología forense en Argentina”, en A. Zarankin, C. Perosino y M.A. Salerno (eds.), *Historias desaparecidas: arqueología, memoria y violencia política*, Córdoba, Encuentro.

Verdadabierta (2017), “Bojayá, un duelo íntimo, pero no silenciado”, *Verdadabierta.com*. Disponible en <https://verdadabierta.com/bojaya-un-duelo-intimo-pero-no-silenciado>.

WEIZMAN, E. (2014), “Introduction: Forensis”, en E. Weizman (ed.), *Forensis: The Architecture of Public Truth*, Berlín, Sternberg.

– (2017), *Forensic Architecture: Violence at the Threshold of Detectability*, Nueva York, Zone.

México atraviesa uno de los períodos de violencia más intensos de su historia moderna. En su último informe de 2018, el Instituto Heidelberg para la Investigación Internacional de Conflictos mencionó a México como el único país de América que se encuentra en guerra.

Hace mucho que la multiplicidad de formas de violencia que acontecen diariamente y de forma masiva en México rebasaron los marcos conceptuales que intentaban describirlas. Por eso, cada aporte en este libro es un atrevimiento conceptual desde los márgenes discursivos que intenta dar cuenta de lo que la violencia suprime y oculta en cada uno de sus actos.

Ante la violencia excesiva y la degradación del cuerpo humano que se enuncia bajo el concepto de *brutalidad*; ante ese evento espacial violento que son las fosas clandestinas; ante la vulneración y destrucción de la materialidad espacial que es la ciudad, enunciada bajo el concepto de *urbicidio*; ante la herida abierta de la comunidad que busca a sus desaparecidos, ante la insensibilidad institucional y la incapacidad por nombrar y hacer justicia a las víctimas, este libro propone pensar las violencias desde un espacio de duelo compartido que contemple el sufrimiento. La fragilidad expuesta del poder y el Estado ante las violencias contemporáneas traza el mapa que recorre este volumen, en una geografía irregular de daños, vacíos de poder y excesos de fuerza, evidencia de los tiempos sombríos que vive México.

Editorial Biblos
S O C I E D A D

ISBN 978-987-691-758-2

