

LAS LUCHAS POR LA MEMORIA

CONTRA LAS VIOLENCIAS EN MÉXICO



Alexandra Délano Alonso | Benjamin Nienass
Alicia de los Ríos Merino | María De Vecchi Gerli
(editores)

EL COLEGIO DE MÉXICO

LAS LUCHAS POR LA MEMORIA
CONTRA LAS VIOLENCIAS EN MÉXICO

Alexandra Délano Alonso
Benjamin Nienass
Alicia de los Ríos Merino
María De Vecchi Gerli
(editores)



EL COLEGIO DE MÉXICO

Nombres: Délano Alonso, Alexandra, editora. | Nienass, Benjamin, editor. | Ríos Merino, Alicia de los, editora. | De Vecchi Gerli, María, editora.

Título: Las luchas por la memoria contra las violencias en México / Alexandra Délano Alonso, Benjamin Nienass, Alicia de los Ríos Merino, María De Vecchi Gerli (editores)

Descripción: Primera edición. | Ciudad de México : El Colegio de México, 2023.

Identificadores: ISBN 978-607-564-563-6

Temas BDCV: Comisión para la Verdad y la Justicia (México). | Violencia – Aspectos sociales – Historia – México. | Personas desaparecidas – Historia – México. | Memoria colectiva – México. | Delitos políticos – Historia – México. | Monumentos – Aspectos sociales – México. | Víctimas de crímenes violentos – México – Historia – Monumentos.

Clasificación DDC: 303./6/0972 – dc23

Primera edición, 2023

D.R. © El Colegio de México, A. C.
Carretera Picacho Ajusco, núm. 20
Ampliación Fuentes del Pedregal
Alcaldía Tlalpan
14110, Ciudad de México, México
www.colmex.mx

ISBN: 978-607-564-563-6

Impreso en México

ÍNDICE

PREÁMBULO. Inicio de actividades de la Comisión
para la Verdad y Justicia por los Hechos 1965-1990:
discurso de Alicia de los Ríos Merino 13

1. INTRODUCCIÓN. Las luchas por la memoria
contra las violencias en México
*Alexandra Délano Alonso, Benjamin Nienass,
Alicia de los Ríos Merino y María De Vecchi Gerli* 17

I. SITUAR LA MEMORIA DESDE UN PRESENTE VIOLENTO

2. Activismo de la memoria y la “guerra contra el narco”
en México: contramonumentos, resistencia y política del tiempo
Alexandra Délano Alonso y Benjamin Nienass 73

3. Situar la memoria en el presente *presente*: las personas
desaparecidas de México
Danielle House 107

4. La fosa y el memorial: notas sobre los sentidos de la memoria
ante el terror del presente
Anne Huffschmid. 129

II. CONEXIONES, CONTINUIDADES Y RUPTURAS HISTÓRICAS

5. Dispositivos del recuerdo: un acercamiento a la memoria desde la perspectiva acontecial
Fabiola de Lachica Huerta 169
6. Nombrar la ausencia: cincuenta años de luchas por la memoria de las desapariciones en México
María De Vecchi Gerli 193
7. Ejes para reconstruir la historia del movimiento de familiares de víctimas de la represión estatal en México
Ana Sofía Rodríguez Everaert. 237
8. La némesis de Colón: replicar la estatua de Amajac en Reforma
Sandra Rozental 267

III. SITIOS Y ACTORES DE LA MEMORIA

9. En el cruce de la violencia de Estado y la delictiva: lugares de memoria en México
Eugenia Allier Montaño y Tamy Imai Cenamo 287
10. Huellas de la Memoria: los pasos tras las personas desaparecidas en México
Alicia de los Ríos Merino 317
11. Sitio de Memoria Circular de Morelia: crítica y reflexión en torno a la construcción de la primera excárcel clandestina del Estado mexicano
Rubén Ortiz Rosas 341
12. Estrategias para imaginar memorias posibles: el caso M68
Luis Josué Martínez Rodríguez y Luis Vargas Santiago 361
13. Despojo y restitución mnemónica en la memoria del caso Ayotzinapa
Sergio Beltrán-García 389

14. Memoria en movimiento: las fronteras en la búsqueda de personas migrantes desaparecidas en México
Isabel Gil Everaert y Alexandra Délano Alonso 411

IV. HACER MEMORIA, COMUNIDADES Y CAMINOS

15. Geografías afectivas en espacios de memoria: reflexiones sobre la Plaza de las y los Desaparecidos, Monterrey, Nuevo León
Dairee Ramírez. 441
16. Ritual de espera: ¿por qué se sigue buscando después de tantos años?
Jorge Verástegui González. 459
17. Hilvanando historias de resistencia pacífica en Michoacán: bordadoras del colectivo Familiares Caminando por Justicia
Marjorie Agosín, Laura María Orozco Medina y Yael Siman 485
18. En las paredes de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) la memoria florece
Tania Paloma Hernández Ramírez. 517
19. Construcción simbólica y dispositivos para la memoria:
Vis. Fuerza[in]necesaria_3
Luz María Sánchez Cardona 543
20. Saberes y cuerpos liminales de las *communitas* en búsqueda
Ileana Diéguez 563
- SEMBLANZAS 583

4. LA FOSA Y EL MEMORIAL: NOTAS SOBRE LOS SENTIDOS DE LA MEMORIA ANTE EL TERROR DEL PRESENTE

Anne Huffschmid

APERTURA: INTERSECCIONES

Imaginemos por un momento un territorio plagado de restos mortales de seres humanos, en formatos variados. Algunos, pocos, ya localizados y rescatados por vía de una exhumación; otros, muchos, aún yaciendo ahí bajo tierra, exhumados latentes. De ellos, habrá esqueletos enteros o conjuntos de huesos más o menos intactos, otros serán fragmentados, algunos incluso liquidados o incendiados. Imaginemos también que estos restos no habrán quedado así ante alguna catástrofe natural, sino serían lo que quedó de personas que fueron disociadas deliberadamente de su condición humana y por agencia humana. Podríamos decir que un territorio así, o un terreno, equivaldría a una suerte de anticementerio, ya que invierte la función del panteón: brindar un encadenamiento conmemorativo que une a los vivos con sus muertos. Hacer este ejercicio de imaginación no es apelar a la ficción, o a algún episodio del pasado, remoto o reciente, no, es pensar en el México contemporáneo, al menos en buena parte de sus regiones.

En un territorio así, ¿qué sentido y qué función podría tener la memoria si la pensamos como agencia?, ¿podrá revertir el efecto de la deshumanización?, ¿es factible y deseable convertir la fosa en algún tipo de memorial?

En este capítulo me planteo esta pregunta de manera abierta, no retórica. Lo hago asociando y cruzando dos campos en los que me he su-

mergido a lo largo de los últimos quince años. Por un lado, los procesos de memoria pública, relacionada con la violencia y represión política del llamado pasado reciente, de cómo se articula en los espacios del presente, en un cruce entre Argentina y México, insertada en las tramas urbanas de sus respectivas capitales.¹ Por otro, lo que después siguió como una extendida exploración en torno a lo que yo he conceptualizado como *paisajes* y también *resistencias* forenses ante la desaparición forzada en América Latina, nuevamente en Argentina, con escalas en Guatemala y España, y con un enfoque particular en la actualidad mexicana.²

Lo que me interesa ahora es indagar en las intersecciones y tensiones entre ambos campos, en cuanto a lógicas operantes, espaciales y temporales, y producción de sentidos. Lo haré a partir de un proyecto recién concluido, titulado “Paisajes en transición”, realizado junto con Alfonso Díaz Tovar.³

¿Cómo asociar la cuestión *forense* (con su espacio emblemático de la fosa y las agencias relacionadas con búsqueda, exhumación, identificación y reconstrucción) con lo que podríamos denominar *trabajo memorial* (la construcción de marcas en el espacio, que recuerdan y buscan significar los hechos de violencia)? ¿Cómo hacerlo en y desde un escenario de violencia *contemporánea*, cuyos marcos significantes se distinguen tan tajantemente de los escenarios bélicos o dictatoriales más estudiados en materia de memorialización? ¿De qué manera podemos entender los sitios o espacios como lugares propicios para *ejercer la memoria*, en el sentido de (re)significar las trazas, texturas y marcas espaciales del exterminio?

Al ampliar el horizonte de la pregunta: ¿qué es lo que puede y debe hacer la *memoria*, y el trabajo memorial, a partir de estos sitios y lugares

¹ Esta investigación, que se realizó entre 2005 y 2013, desembocó en una serie de publicaciones, entre ellas una monografía Huffschnid (2015a); para una versión sintética en inglés, se puede consultar Huffschnid (2018).

² La exploración de agencias y procesos forenses en América Latina se inició en 2013 y finalizó en 2020, con la presentación de diversas producciones audiovisuales, entre ellas, el documental *Persistencia* (2019, con Jan-Holger Hennies), así como el webdocumental *Forensic Landscapes* (2020, con Pablo Martínez Zárate). Ambos recibieron reconocimientos importantes en festivales internacionales. De textos publicados, en español se pueden consultar los textos Huffschnid (2015b, 2019a y 2019b).

³ La realización de este proyecto fue posible debido a una beca compartida (Fellowship Tandem), otorgada por el Center for Advanced Latin American Studies (CALAS), de noviembre de 2019 a junio de 2020, en su sede principal, Guadalajara, México. La versión final de este capítulo sin duda se benefició de los comentarios sugerentes de Begoña Gerling y, sobre todo, de Benjamin Nienass.

en relación con las personas afectadas, pero también con las sociedades que los enmarcan y rodean? ¿Qué tipo de *pedagogía* memorial opera o nos imaginamos desde esta zona configurada por personas desaparecidas y restos aparecidos, en función de qué necesidades? ¿Quiénes necesitan o necesitamos *conmemorar* y qué cosa exactamente?

Éstas son las interrogantes que atraviesan este capítulo, que no aspira a responderlas exhaustivamente, sino acaso plantearlas con más precisión y fundamento. Después de recapitular muy brevemente algunas premisas en torno al trabajo forense y memorial, y acerca del proyecto mencionado, el ensayo procede en tres pasos: primero, propongo una lectura cercana de dos de las marcas memoriales en los escenarios explorados, que develan sentidos y tensiones de lo memorial en tierras de exterminio. La segunda sección se aleja un poco de estos terrenos específicos para adentrarse en la discusión en torno al arte memorial como intervención en el mundo de lo sensible, sus implicaciones estéticas, discursivas y pedagógicas. Finalmente, propongo reconectar la dimensión forense, es decir, la materialidad de fosas, cuerpos y restos, con la pregunta por los sentidos de marcas y memorias, tanto en el terreno artístico como en los paisajes devueltos escenas de crimen.

Antesala conceptual: lo forense y lo memorial

Dicho de manera muy sintética, concibo las fosas clandestinas y otras espacialidades de exterminio como lugares que, por un lado, *materializan* la eficacia necropolítica, sea en el llamado pasado reciente o en la actualidad; son la forma espacial y material de la incertidumbre atroz, producida con toda intención, del limbo o la “oquedad” (Aguirre 2016, 84) de cuerpos des-identificados, cuyo complemento funcional sería la exhibición necroteatral (Diéguez 2016, 134) de cuerpos deshumanizados. Al mismo tiempo, los entiendo como espacios disputados que albergan la posibilidad de una agencia resistente. Como he argumentado en otro espacio (Huffs Schmid 2015b), podemos entender la intervención y reconstrucción forense como agencia *constitutiva* ante un crimen ontológico, como lo es la desaparición forzada. Representa la capacidad, al menos en potencia, de reconectar nombres sin cuerpos (de los buscados) con cuerpos cuyos nombres se desconocen (los encontrados), reconstituir su condición humana (*personhood*) y reinsertar estos cuerpos rehumanizados al mundo social. “Identificar significa volver, en cada caso concreto,

al tiempo”, escribe uno de los integrantes del célebre Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF), Maco Somigliana (2012, 33). A la par, constata Somigliana, al demostrar tan sólo la *posibilidad* de localizar e identificar a quienes fueron deliberadamente desaparecidos, se subvierte el conjunto del dispositivo desaparecedor en tanto enunciación totalitaria y deja de ser el crimen perfecto.

Quiero entonces proponer pensar *lo forense*, en manos de científicos o también de familiares afectados —especialmente considerando el auge de los llamados grupos buscadores en México en años recientes—,⁴ en términos de *reconstrucción*. Al mismo tiempo, sugiero pensar el trabajo *memorial* como una agencia de *significación* que busca producir sentidos sociales a partir de la atrocidad e insertarla en el terreno de lo decible y procesable. Me parece clave lo que propone Mario Rufer en cuanto a que el “trabajo político de la memoria sobre el tiempo” no se debe comprender en primer lugar “como trabajo de rememoración sino de *conexión*” (2019, 94; cursivas mías).

Vale destacar que en el campo memorial contemporáneo, como se ha ido configurando en diversas regiones, sobre todo en las Américas y Europa a partir de la década de 1980, se cruzan intereses, políticas y voluntades diversas y divergentes: interfieren instituciones y agencias estatales, los propios afectados (las mal llamadas “víctimas”), así como activistas, funcionarios, periodistas, artistas o académicos. Vale recordar también que varían considerablemente las funciones que se suelen asignar a los sitios o lugares dedicados a producir memoria social:⁵ desde honrar y dignificar a los violentados y así habilitar algún tipo de contemplación y sanación espiritual para los propios afectados; poner en contexto lo acontecido, informar e historizar, deconstruir mitos y estereotipos frecuentes; luego una misión pedagógica de sensibilizar y prevenir; hasta una función que quisiera llamar de “interpelación”, de desafiar e incomodar a los imaginarios sociales (a esta última regresaré más adelante).

Con miras a la actualidad mexicana, llama la atención que en no pocos de los escenarios de una violencia tan atroz como opaca (de masacres, secuestros y balaceras, así como de fosas clandestinas y zonas de exterminio) se articula un ferviente deseo o esfuerzo memorial por parte de

⁴ He trabajado esta agencia emergente con más profundidad en Huffschnid (2019a).

⁵ Una referencia muy ilustradora para el debate de funciones y propuestas de un sitio de memoria es el tomo convocado por el artista Marcel Brodsky en 2004, cuando recién se estaba abriendo, en 2004, la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), que durante la última junta militar había servido como centro de detención y exterminio y ahora iba a ser destinado como espacio para la memoria (Brodsky 2005).

familiares de personas masacradas o desaparecidas. Un valioso registro de estas memorializaciones lo ofrece el tomo editado por Lilian Paola Ovalle y Alfonso Díaz Tovar (2019) bajo la rúbrica pertinente de *Memoria prematura*. La mayor parte de las 23 marcas e intervenciones memoriales que reúne el tomo son autogestionadas, temporales, mutantes, lo que hace que aparezcan como frágiles y precarias; muchas podrían ser caracterizadas como vernáculos. Es justo en esta precariedad, diría, en la que se revela uno de los problemas fundamentales de la crisis de violencia experimentada por la sociedad mexicana: la afectación se limita a los directamente afectados, que su dolor no se ha socializado y tampoco ha recibido un tratamiento institucional mínimamente adecuado en términos de responsabilidad jurídica o social. Revelan estas marcas vernáculos que, tanto las labores de búsqueda y reconstrucción como la significación del aparente sinsentido de las atrocidades, en los hechos le han correspondido, contra todo sentido común, a sus principales afectados.⁶

Paisajes transitados: exterminio y conmemoración

El título que se escogió para el proyecto que realizamos, entre finales de 2019 y los primeros meses de 2020, con Alfonso Díaz Tovar, fue “Paisajes en transición”, conlleva dos o incluso tres connotaciones que tienen que ver con el carácter mutante de las memorias en estos espacios, los cuales nos pueden servir para ilustrar la idea principal del proyecto.

- 1) Los paisajes explorados se encontraban en constante transformación, intervenidos y trastocados tanto por la desaparición y la masacre como por la intervención y persistencia de familiares afectados: sus búsquedas, su afán por marcar las heridas y honrar a los masacrados, su continua insistencia por apropiarse de los lugares y las zonas aún calientes y en co-presencia con los perpetradores.

⁶ Aun así, me parece digno de una discusión más profunda la sugerencia de los autores de que, siguiendo una secuencia sugerida por la experiencia argentina, la “institucionalización” y consiguiente “patrimonialización” (Ovalle y Díaz Tovar 2019, 169) sería el destino más deseable de estas intervenciones. Creo que nos conviene recordar que la memoria social carece de toda linealidad y predecibilidad, y que a veces lo vernáculo puede resultar más poderoso, por impredecible, que los lugares domesticados por el abrigo institucional; y que toda patrimonialización de los artefactos memoriales tiende a llevar un subtexto identitario y, por lo tanto, despolitizante, como nos ha mostrado Mario Rufer (2019, 84).

- 2) Nos interesaba situar estos paisajes en los llamados escenarios de “transición” política o pos-conflicto: esa idea de 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 presidente mexicano, Andrés Manuel López Obrador, cuando asumió su mandato a finales de 2018.
- 3) Los paisajes recorridos (concretamente: Colinas de Santa Fe, Veracruz; los alrededores de Torreón, Coahuila; Lagos de Moreno, Jalisco) no nos eran desconocidos, sino se seleccionaron una serie de espacios que ya habíamos explorado previamente en proyectos y recorridos realizados por separado. Estos trabajos previos, que desembocaron en diversos relatos audiovisuales,⁷ ya habían dado cuenta de los hechos de terror, del entorno de impunidad e indiferencia social, por un lado, así como, con particular énfasis, de la movilización de los afectados en materia forense y memorial. Volver ahora a estos paisajes en breves visitas de campo⁸ nos posibilitaba adoptar otra perspectiva y expandir nuestro campo de visión, incluso literalmente, al incorporar la mirada aérea del dron.

El relato que decidimos construir a partir de registros diversos (audiovisuales, fotográficos, sonoros, testimoniales) buscaba proponer una mirada que lograra asociar una aproximación radicalmente sensorial con una perspectiva abstracta y analítica, y así elaborar una geografía conjunta que nos revelara nuevos sentidos e interrogantes.⁹

En lo que sigue me detengo en dos de los sitios recorridos, con mayor énfasis en aquel lugar que yo no había explorado con anterioridad: una extienda de abarrotes que se convirtió en escena de una masacre en las afueras del llamado “pueblo mágico” Lagos de Moreno, en Jalisco.

⁷ Véase mi cortometraje *Desafiando la tierra* (2018, con Jan-Holger Hennies).

⁸ Originalmente, se tenía previsto recorrer cinco escenarios, incluyendo una escala en Colombia (La Escombrera de Medellín); debido a la condición pandémica que restringió la movilidad a partir de marzo de 2020, sólo se pudieron recorrer tres de los escenarios programados entre diciembre de 2019 y marzo de 2020.

⁹ Los resultados de este proyecto podrán consultarse en el cuaderno “Paisajes en transición. Notas de campos en el México contemporáneo” (Huffschnid y Díaz Tovar, en prensa), así como el cortometraje *Dato sensible* (16 min., Huffschnid y Díaz Tovar) que al momento de finalizar este capítulo se encontraba en posproducción.

LA MEMORIA COMO MARCA AMBIGUA EN TIERRAS
DE EXTERMINIO (LAGOS DE MORENO, COLINAS DE SANTA FE)

La pequeña finca que hasta hace pocos años llevaba en su portón de entrada la inscripción “Ley del Monte”, se sitúa en la orilla de la carretera que lleva a una presa concurrida por locales y turistas. Hacia el otro lado conecta con el Centro Histórico del pintoresco municipio jalisciense que se encuentra a pocos kilómetros. Por aquí pasan coches, no transeúntes.

Es un sitio de extraña hibridez: hacia su interior, luce un estado de evidente abandono, con paredes caídas y ventanas rotas, alguno que otro plato y mueble empolvado en el piso. En el patio hay paredes en ruinas, arbustos y árboles secos, y la vegetación en plena labor de recuperación, cubriendo todo de un manto verde y dorado. Hacia afuera, en su fachada hacia la carretera, lleva el sello de una intervención contrastante, un colorido mural con cinco rostros pintados, hombres jóvenes, junto a una pequeña placa de metal que evoca una “memoria que resiste” junto con una serie de nombres, así como los lemas de “justicia” y “dignidad”. Lo más llamativo es que del nombre original del lugar el segmento “del Monte” está tachado —lo que formó parte de una jornada memorial en el lugar que voy a retomar en un momento—, y en su lugar ahora se lee “de la Verdad” (fotografía 4.1).

Fotografía 4.1. Memorial de Lagos de Moreno



Fuente: Video-still del cortometraje *Dato sensible*, dirs. Anne Huffschmid y Alfonso Díaz Tovar, 2020.

Los sitios memoriales erigidos en el lugar de los hechos no suelen revelar sin más su carácter de escena de crimen y exterminio, es decir, no

hablan solos. “No es el espacio que produce la memoria, sino la memoria que produce el espacio”, nos recuerda Héctor Schmucler (2006, 27) en su exposición sobre la “inquietante relación entre lugares y memoria”, advirtiendo cierta tendencia de fetichizar a los sitios. Pero éstos tampoco se quedan del todo mudos, “los lugares tienen un derecho de veto”, nos advierte a su vez Karl Schlögel (2009, 452). “No todo puede ser dicho o silenciado ahí. Auschwitz no es una metáfora y no es sólo un símbolo de algo”.¹⁰ Necesitan entonces del relato y de su reconstrucción por parte de los involucrados, víctimas, sobrevivientes o testigos, en teoría de victimarios, y también de expertos forenses y autoridades competentes, para armar el rompecabezas de *los hechos*.

El *relato* en este caso está completo no como en tantas otras escenas de crimen en México, donde no se ha podido reconstruir un piso mínimo de los hechos. En Lagos de Moreno, lo que se sabe es más o menos lo siguiente: después de su uso como tienda de abarrotes, el lugar pasó a ser rentado por personas que le cambiaron el giro supuestamente a compra de chatarra y desechos, pero detrás de este uso se escondió otra función. Al menos durante varios meses en 2013, funcionaba como una casa de seguridad para uno de los micro-cárteles de la zona que había empezado a “levantar” personas, el conocido eufemismo para nombrar una desaparición. Cuando un día de julio de 2013 este grupo criminal *levanta* nuevamente a un grupo de jóvenes, las autoridades logran, con inusual rapidez y claramente impulsados por la intensa movilización de las familias, detener e interrogar a un grupo de sospechosos. Éstos confiesan el crimen y así facilitan el descubrimiento del lugar, donde, según su confesión, se hubiera torturado, asesinado y luego desintegrado en ácido a sus víctimas. Algunos de ellos se lograron identificar por prueba genética, otros restos quedaron sin identificar y es muy posible que aún quedó materia humana sin recuperarse.

Aquí, el término “exterminio”, a través del testimonio de quienes lo ejecutaron, adquiere un sentido material que impregna las paredes de este lugar y fusiona, de un modo aterrador, las marcas del edificio con la corporalidad de estos jóvenes masacrados. Tan sólo recordarlo es un acto liminal, como notamos en las palabras de Armando Espinoza, papá de Daniel, uno de los jóvenes exterminados:¹¹

¹⁰ La relación entre materialidad espacial y procesos de memoria se discute con más profundidad en Huffs Schmid (2015a, 36-37).

¹¹ Esta y las demás citas literales de los involucrados provienen de conversaciones sostenidas y registradas a lo largo de una jornada de reflexión realizada en 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.

De forma paradójica, por esta misma razón, que los cuerpos hayan sido *disueltos* en el lugar, éste adquiere, a falta de otras materialidades, el sentido de un cementerio *de facto*. Lo expresa así Teresa Hernández, mamá de otro de los jóvenes asesinados, Ángel de Jesús:

Yo lo veo como que ahí es la tumba de mi hijo porque ahí quedó todo de ello. Y como yo no pude sepultarlo, no pude hacer lo que normalmente se hace, yo lo veo como que ahí es su tumba. Por eso para mí es importante porque ahí está mi hijo, sus restos, lo que quedó de él.

Lo que quedó para el sepelio fue casi nada, materialmente hablando, apenas un pedacito de hueso, en el caso de Daniel; Tere agarró un “puño de tierra”, junto con ropa de su hijo Ángel de Jesús, para el ataúd. Con todo, ya no es el limbo de la desaparición. No es casual que los familiares más movilizadas, Tere y Armando, son aquellos que habían insistido en obtener la certeza de la identificación a través de la prueba genética.

Me parece notable cómo coexisten y se sobreponen diversas capas y funciones en estas ruinas: es la escena de un crimen, al menos, parcialmente reconstruido, es depósito o fosa clandestina de restos no identificados, adquiere el sentido de un cementerio para los sí identificados y fue convertido, por los propios familiares, en una marca memorial.

Veamos un poco este último proceso. El caso de Lagos de Moreno sigue, por un lado, el patrón conocido de la nueva necropolítica que se ha hecho tan común en el México contemporáneo y que busca instalar y asegurar controles territoriales por medio de diversas técnicas de terror, el mal llamado “levantón” entre ellos. También devela una poderosa agencia familiar, que se activa desde la parte visible del crimen, en este caso la desaparición de los jóvenes en julio de 2013.

Por otro, la dinámica de la recuperación se distingue notablemente de la secuencia conocida en México, donde desde hace varios años son

del 6 al 8 de diciembre de 2019, en el marco de trabajo de campo del proyecto “Paisajes en transición”.

las propias familias o los colectivos buscadores los que lograron localizar a personas desaparecidas. En este caso fueron los propios perpetradores, detenidos al poco tiempo, quienes develaron el lugar y también la mecánica del crimen. Aunque los familiares afectados se enteraron pronto y con lujo de detalle de lo siniestro que ocurrió ahí por medio de un expediente sospechosamente filtrado (y digo “sospechoso” porque es sabido que la filtración del terror forma parte de su enunciado), durante mucho tiempo no se les permitió entrar al sitio, bajo el argumento de que era un área resguardada por razones judiciales. No fue sino hasta 2015 que su insistencia por conocer el sitio dio resultado y pudieron finalmente recorrer el recinto y registrar, no sólo su estado de abandono, sino también la negligencia de su tratamiento por parte de las autoridades que no habían recogido todo lo que pudiera considerarse como indicio o evidencia.

Es por este recorrido que el lugar se convierte en una “zona de contacto”, en el sentido de posibilitar una suerte de roce material con los hechos o fantasmas del pasado (Assmann 1999, 137).¹² Es ahí donde podemos situar el inicio de un proceso de “reparación memorial”, impulsado por un grupo de antropólogos especializados en colaboraciones memoriales con personas y familias afectadas por la violencia, el Colectivo RECO.¹³ Fue tras cuatro años de lo acontecido, en agosto de 2017, cuando este proceso desembocó en una prolongada jornada memorial a cargo de un pequeño grupo de familiares, en conjunto con los antropólogos y otros invitados, y pasó por formatos variados: una “siembra por la vida” y un bordado colectivo que trasladó, por unas pocas horas, el quiebre de la masacre al pintoresco centro de la ciudad; luego una caminata cual peregrinación memorial que trazaba la última ruta de los chicos secuestrados como desplazamiento espacial. Culminó con la intervención de la fachada del recinto: desde instalar la placa conmemorativa con los nombres de los jóvenes y otros 33 desaparecidos de la zona, encargar a un artista invitado el mural que llevara sus rostros y los evocara en su vitalidad a través de algún objeto (un micrófono, un balón, estrellas o una cerveza) y como

¹² Originalmente, este término fue planteado en el marco de los estudios poscoloniales (Marie Louise Pratt) para denominar un espacio de choque, encuentro y negociación entre distintas culturas. Para su adaptación al tablero memorial se puede consultar a Sternfeld (2011) y también Assmann (1999).

¹³ RECO (Recordar, Reconstruir y Reconciliar) se ha especializado en pedagogías de conmemoración comunitaria en contextos donde las violencias “desbordan las posibilidades del lenguaje” (Díaz Tovar y Ovalle 2018, 233).

culminación la ya referida sustitución del nombre original, “Ley del Monte” por “Ley de la Verdad” (fotografía 4.2).

¿Qué es lo que se materializa ahí en materia de significación? De entrada, diría que esta marcación cumple con una doble función o intencionalidad, una declarada y otra más indirecta. Intervenir este escenario de muerte corresponde a una suerte de limpia, de exorcismo, de revertir el sentido de deshumanización que conlleva. Al mismo tiempo, brinda un espacio para albergar la inevitable ambivalencia, los sentimientos encontrados, que suelen acompañar los procesos de duelo y de memoria. Este doble sentido quedó manifiesto en lo expresado por Armando:

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. [...] 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.

Prácticamente le dimos vida sana, una imagen positiva al lugar. [...] 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.

Teresa también nos habla de la doble inscripción del lugar:

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 puede ser de alegría.

Uno de los puntos más interesantes me parece que es el mencionado renombramiento, manifestado no como borramiento, sino como una sobre-escritura. Equivale a una resemantización que desafía abiertamente la impronta original del lugar, articulada en el nombre “del Monte” que parece aludir a un léxico narco (en el sentido de ley de la selva), y al saber velado pero latente en torno a los usos verdaderos de la supuesta extienda de abarrotos. La sobre-inscripción opera entonces menos como un gesto pacificador que como recordatorio de una presencia no borrada del todo.

Fotografía 4.2. Memorial en el sitio de la masacre de Lagos de Moreno



Fuente: Fotografía de Anne Huffschmid, 2019.

También los rostros corresponden a una suerte de contestación: recuperar la humanidad de estos jóvenes exterminados, su figura y formato humano, desafiando así el gesto deshumanizante de su disolución; se les dignifica para contradecir el enunciado de la desaparición, que reclama para sí la potencia de convertir una existencia humana en la nada. Podríamos decir que ésta —*reponer el rostro*— es una de las funciones principales de los procesos y espacios de memoria en general, tal como *reconstruir el nombre* sería una de las finalidades de una acción forense. A diferencia de quienes siguen desaparecidos, aquí se pudieron conectar restos y nombres, lo que se borró fueron los rostros. Pintarlos en la pared no equivale a un simple recordar de algún pasado feliz, sino a la afirmación de esta existencia vital.

Como hemos mencionado, la dinámica memorial en este sitio se distingue de otros sitios que conmemoran una masacre o una desaparición, esto tiene que ver con la importancia del saber: no sólo se tiene la certeza de las identidades de al menos una parte de los desaparecidos y masacrados, sino que se ha podido reconstruir el propio crimen. Incluso se ha identificado a los implicados —se habla de 29 en total, de los cuales nueve están detenidos—. Es a partir de su detención y confesión que se llega a la reconstrucción de los hechos. Vale notar el hecho, poco común en México,¹⁴

¹⁴ Esto es excepcional en México, donde a diferencia de otros escenarios transicionales, como el colombiano, no se implementan mecanismos de justicia extraordinaria que ofrecen algún tipo de “arreglo” y estímulo a los sospechosos detenidos.

de que el valor y ejercicio del *testimonio* —que solemos asociar con las víctimas, sean familiares o sobrevivientes— aquí emerge del lado de los perpetradores.

Cabe anotar también que esta inusual cadena de esclarecimiento no logra romper el velo de la impunidad, ya que todos los detenidos se encuentran amparados y sin sentencia, y el resto, entre ellos los posibles mandos, están muertos o a la fuga. Lo que sí se logra quebrar a través de este conjunto de saberes es el paralizante poder de la incertidumbre que mueve buena parte de las agencias familiares en México hoy, y ello libera, podríamos decir, energía memorial. Con todo, la intervención impulsada por los afectados se encuentra disociada de un exitoso procedimiento judicial. Esta disociación corresponde, como en tantos otros lugares del México contemporáneo, a la generalizada desconexión entre algunos procesos incipientes de memoria-lización y una dinámica de judicialización, que yo así había constatado en una investigación anterior (Huffschmid 2015a).

En teoría, el interior de la finca se encuentra bajo resguardo, por lo tanto, se impide el paso a civiles, incluyendo a los afectados. No obstante, cuando recorrimos el lugar en noviembre de 2019, el recinto no contaba con ningún tipo de sello oficial que marcara el sitio como escena resguardada o perteneciente a un proceso judicial. Aunque los rostros serenos nos siguen mirando desde la fachada, congelados en el tiempo, las huellas dejadas por la intervención memorialística de hace más de dos años (telas, flores, manualidades) develan su precaria temporalidad y se funden con aquellas otras huellas que hacen de esta ruina un lugar escalofriante: aparte de utensilios empolvados, muebles rotos y basura, se perciben algunos ganchos y clavos de metal que animan a una imaginación siniestra, como si alguien hubiera conservado este angustiante palimpsesto a propósito para prolongar el enunciado del terror (fotografía 4.3).

Salir al patio de la finca resulta un alivio. El suave poder de la flora se sigue apoderando del espacio, entre muros y árboles. Hay silencio, aunque nunca del todo. El aire suena con el susurro de las hojas, el zumbido de algún insecto. Poco a poco uno se da cuenta de que a pesar del abandono no se está en tierra de nadie, sino a pocos pasos de una carretera, donde cada cuando la quietud se interrumpe por algún vehículo pasando con rapidez. Desde más lejos parece venir un eco de música, e incluso algún murmullo de voces humanas, posiblemente de la casa que se encuentra a la otra orilla de un ojo de agua, o también de un rastro que está justo enfrente, al otro lado de la carretera.

*Fotografía 4.3. Interior del memorial
en el sitio de la masacre de Lagos de Moreno*



Fuente: Fotografía de Anne Huffschmid, 2019.

Los integrantes del Colectivo RECO han calificado la inscripción memorial, que ellos mismos impulsaron junto con los familiares, como “auto-reparadora” (Díaz Tovar y Ovalle 2018, 238). Me parece algo discutible tal calificación en el sentido de suponer una posibilidad de cierre y de iniciar una dinámica de reparación, que nos puede parecer inadmisibles en escenarios de indolencia e impunidad. Pero en este caso, la marcación autogestionada de la finca adquiere una importante función de evidencia para los afectados, que materializa y sirve así para comprobar los hechos, contra cualquier tentativa negacionista: “Que sepan que sí pasó, que no es cuento de nadie”, dice Teresa Hernández. “Que sepan que realmente eso pasó y que llegaran a visitarlo, que llegaran a leer lo que está escrito, que sepan la verdad”.

Aunque los familiares expresan su satisfacción por el hecho de que la fachada pintada se haya “respetado” y no se haya vandalizado, el memorial comparte su relativa impotencia con otros sitios y marcas de memoria traumática en México y en el mundo. Aunque a nivel general aún nos faltan estudios sobre cómo los memoriales inciden en los imaginarios sociales, para las familias afectadas es un hecho tangible que la indignación no se ha hecho masiva y que sus movilizaciones no han logrado estimular mayor empatía social. “La gente no responde, es una realidad”, recordó don Felipe, uno de los familiares, en nuestra jornada de intercambio con

familiares afectados.¹⁵ Lo secundó doña Rosa: “Pues el pueblo no nos ha apoyado”. A veces ni la familia, añade: “en mi casa me dicen, tú solamente hablas de muertos”. La indiferencia social, que podría ser leída como una suerte de autoblindaje, se mantiene intacta, a pesar de los esfuerzos memoriales de las familias afectadas.

Al igual que en muchas zonas del país, acá tampoco se perciben líneas nítidas que separen a víctimas de victimarios. Eran vecinos, conviviendo, participando a veces en el mismo negocio. A las pequeñas marchas organizadas por los familiares de los jóvenes masacrados a veces llegaba alguno que otro familiar de los implicados en la masacre. Esta cercanía *de facto* complica la distinción entre *inocentes* y quienes no son considerados como tales, lo que de por sí constituye un recurso problemático, ya que habilita un condicionamiento de la vigencia de los derechos más básicos: como si la violentación de no-tan-inocentes fuera menos escandalosa. No obstante, ante la generalizada estigmatización de las víctimas, que “por algo” se les habría llevado, insistir en su “inocencia” se ha convertido en recurso crucial de muchos familiares para prevenir la minimización de los hechos.¹⁶ Cuando en Lagos de Moreno el presidente municipal anunció que “se estaban analizando los posibles vínculos de las víctimas con la delincuencia”, los familiares indignados emprendieron una larga pelea por obtener una “disculpa pública”, figura jurídica prevista por la llamada *Ley de Víctimas*; ante la falta de evidencias presentables, tuvo que ofrecerla el mandatario en julio de 2015. Esto dio inicio al proceso memorial acá esbozado.

¹⁵ Lagos de Moreno, 7 de diciembre de 2019.

¹⁶ Es en este marco discursivo (*framing*) de la *inocencia* que me llamó la atención la afirmación de Tere Jiménez, integrante del Colectivo Solecito, durante una jornada realizada en marzo de 2020, en Veracruz, ya que se aparta notablemente de esta línea argumental y es por ello que la reproduzco *in extenso*: “Te dicen desde un principio, pues seguramente andaba en algo malo, coludido con algo. Y yo digo que ese no es el punto. Si una de las personas desaparecidas, joven, adulto, muchacho, mujer, hombre, lo que sea, cometió un delito, si se drogaba o si vendía drogas, si robó, si extorsionó, así haya sido el delito más grave que haya cometido, no justifica, nunca va a ser justificable que lo desaparezcan. [...] Al delincuente más grande de nuestro estado de Veracruz, al mandatario más corrupto de nuestro país, o al narcotraficante más famoso, todos han tenido procesos legales, de quien se encarga del delito, de darles una pena, de darles una sanción, cárcel o lo que sea, arresto domiciliario y hasta salen libres, pero están vivos. Y nuestros seres queridos que a lo mejor tuvieron un error, a lo mejor sí cometieron un delito, pero no todos, no podemos saberlo porque no han tenido el derecho a ese juicio. Yo no sé realmente si mi familiar hizo o no hizo, si estaba mal o en malos pasos o haciendo algo” (Tere Jiménez, 14 de marzo de 2020).

El ejemplo sugiere que puede haber elaboraciones de justicia en estos procesos memoriales que trascienden el sentido estrictamente judicial. *Limpiar el nombre* para luego *poner el rostro* bien puede leerse como un acto de “hacerle justicia” a la víctima en dos sentidos: a su carácter de ciudadano amparado por el “beneficio de la duda” y como ser humano digno de conmemoración. Desde la marca se construye entonces un sentido de justicia no judicial que corresponde a una necesidad afectiva de los afectados.

Aún así, el estigma sigue operando incluso al interior de las propias familias. Cuando se invitó a otros afectados a poner los nombres o los rostros de sus desaparecidos, se negaron, según Teresa, debido a rumores y sospechas que relacionan a los desaparecidos con hechos criminales. “Los cuatro somos los únicos que tenemos la certeza que no andaban en malos pasos”, puntualizó.

Como contrapunto, propongo detenernos un momento en otro de los lugares visitados, el predio de la llamada “mega-fosa” de Colinas de Santa Fe, a 15 minutos del puerto de Veracruz y apenas a unos pocos minutos de un fraccionamiento suburbano. En ese terreno, un grupo de madres organizadas en un colectivo al que nombraron Solecito, con su propia brigada de búsqueda, que ellas mismas organizaron y financiaron, logró localizar, a lo largo de tres años de arduas excavaciones, cerca de 300 cuerpos inhumados ilegalmente. A este insólito proceso de búsqueda y empoderamiento cuasi-forense le hemos dado seguimiento entre 2017 y 2019 y ha resultado en distintos relatos consultables.¹⁷ Lo que aquí me interesa plantear es un aspecto que no había abordado antes y que se refiere a la posibilidad de una acción memorial en este lugar (fotografía 4.4).

El deseo de sellar y “dignificar” este cementerio clandestino con alguna marca representativa después de acabar con los trabajos había estado presente en una serie de conversaciones mantenidas con la impulsora y líder del proceso organizativo, Lucía de los Ángeles.¹⁸ Sin embargo, ante la urgencia y las exigencias implicadas por el trabajo de excavación y las

¹⁷ Sobre ello se pueden consultar las producciones ya mencionadas, sobre todo el cortometraje *Desafiando la tierra* (2018), el largometraje *Persistencia* (2019), así como el artículo de Huffschnid (2019a). La noción de *cuasi-forense* se refiere al hecho de que sí son actividades claramente pertenecientes al campo forense, pero en manos de familiares no son reconocidas o autorizadas como tales.

¹⁸ Conocí a Lucía de los Ángeles en junio de 2015, en la Ciudad de México. Desde entonces se han grabado una serie de entrevistas, en audio y video, y hemos sostenido una serie de conversaciones informales.

exhumaciones, así como el enorme desafío de la identificación forense de cuerpos y restos hallados (hasta hoy sólo una pequeña parte pudo identificarse), nunca se le había dado prioridad.

Fotografía 4.4. Fosa clandestina de Colinas de Santa Fe, Veracruz



Fuente: Video-still del cortometraje *Dato sensible*, dirs. Anne Huffschmid y Alfonso Díaz Tovar, 2020.

Cuando se celebró el cierre de los trabajos, un día de agosto de 2019, con una pequeña misa en el propio predio y en presencia de los principales actores involucrados (madres, brigadistas y representantes oficiales), se decidió colocar una placa conmemorativa encargada por el propio colectivo. Es interesante detenerse en la inscripción de esta tabla de cemento, visiblemente elaborada a mano y carente de cualquier logo oficial, lo cual es un detalle revelador. Por un lado, además de un homenaje a los muertos enterrados en el terreno, incluye un agradecimiento explícito a las autoridades: “En memoria de todos los que yacían en la oscuridad y ahora, gracias a la bondad de Dios, están volviendo a la luz. Colectivo Sollecito agradece a las instituciones que apoyaron para tan grande milagro”, seguido por una breve lista de destinatarios, entre ellos la Fiscalía General del Estado y la Policía Federal División Científica.

A primera vista, puede resultar sorprendente esta tónica de agradecimiento en vista de la marcada pasividad institucional registrada en numerosas visitas de campo a partir de 2017 y que iba en sintonía con lo que comentan los colectivos buscadores en muchas partes de México: una extraña presencia de los uniformados sin más misión o acción perceptible que observar (“resguardar” ya en código oficial) las labores autogestionadas, acaso proveer y compartir alguna comida y, eso sí, exhumar los

cuerpos debidamente por parte de los oficiales forenses una vez que éstos hayan sido localizados por la brigada.

Mirando más de cerca, la paradójica inscripción, que parece conceder el crédito a instancias oficiales o incluso poderes divinos, admite otras lecturas impregnadas incluso de una fina ironía, aunque ésta fuera involuntaria: de reconocer apenas el “apoyo” de quienes como representantes del Estado tenían la obligación no de “apoyar”, sino de hacerse cargo, en toda su dimensión, de esta mega-fosa; o denominar como “milagro” un proceso a todas luces terrenal, autogestionado, con saberes forenses y esfuerzos físicos y financieros de por medio. Además, resulta llamativo que la placa aparece de algún modo firmada por el colectivo, y así figura como responsable del lugar, asignándose el derecho de ejercer esta última palabra: es él el sujeto actuante y hablante, es quien antes trabajó y ahora le toca, como una cortesía protocolaria, agradecer.

“Para nosotros era algo simbólico pero muy valioso esa placa”, recordó Tere Jiménez: “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”. Además del gesto de autovaloración, la placa fungía, al igual que el memorial de Lagos de Moreno, como una marca que se opone al borramiento, tanto del exterminio en sí como del afán de borrar las huellas del crimen.

Actualmente esta placa también está desaparecida. Pocos días después de su colocación fue arrancada por manos desconocidas. Sólo unas fotografías de celular recuerdan y evidencian que estuvo ahí. “Increíble, pero se desapareció, así como por arte de magia”, nos relató don Gonzalo, uno de los brigadistas veteranos que parece incrédulo aún muchos meses después de los hechos.¹⁹ “Tanto que trabajamos para laborarlo, con tanto esmero..., en un abrir y cerrar de ojos, se desaparece”.

A pesar de lo aparentemente enigmático del gesto de quitar la placa, don Gonzalo intuye ahí una racionalidad terrenal; como recordatorio de un crimen, la marca devaluaba el valor del terreno: “Quizá a alguien no le pareció, no le gustó, quizá el dueño. Tal vez pensaba si en un futuro quisiera vender su terreno y le implicaba problemas para poder hacerlo”. A su vez, Tere Jiménez entiende el gesto de “no sólo tirarla, sino también desaparecerla” más bien como una enunciación: “al quitarla, de alguna forma implícita nos dijeron: la impunidad continúa, no le sigan, no hagan esto.

¹⁹ Colinas de Santa Fe, Veracruz, 15 de agosto de 2020; registrado por Alfonso Díaz Tovar en una visita de campo.

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”.

Quiero entender esta placa desaparecida como indicio de lo complicado que resulta ejercer la memoria, incluso cuando se plantea como un mero sello conmemorativo, en un terreno literalmente disputado: entre quienes buscan desenterrar cuerpos humanos y quienes enterraban, ahí mismo, estos mismos cuerpos, así como quienes colaboraban, sea por complicidad u omisión, con estos últimos.

En el mismo terreno hay otra marca que está ahí, también para recordar el crimen, pero que opera en sentido distinto y que quisiera mirar un poco más de cerca. Es un nopal que fue sembrado hace un par de años por una de las integrantes del colectivo, Celia García, en el lugar exacto donde fue hallado el primer cuerpo que pudo ser identificado y así restituido a su familia. Éste fue recuperado en una de las fosas más profundas, de dos metros setenta, el dato lo recuerda Celia aun a casi cuatro años de los hechos.²⁰ “Yo no quería que se perdiera”, nos comentó:

Vi un nopal chico, y dije “este nopal con el tiempo va a crecer” y va a ser la marca de que aquí estuvo el hijo de mi amiga Griselda. Fue muy conmovedor, porque pensando en mi hijo también, sintiendo como si fuera mi hijo, y dejando una seña, una marca de que ahí estaba una persona muy querida, un ser muy querido por una madre, que quizá hubiera podido ser yo, pero fue mi amiga. Son sentimientos encontrados, sentimientos muy difíciles de decir, es algo que se siente en el corazón. Y quise que esta fosa quedara marcada, por esto sembré este nopal. Lo sembré con mucho amor y cariño, lo sembré esperando que algún día algunas de mis compañeras hagan lo mismo si es que no lo llego a hacer yo.

Es una marca que carece de toda discursividad, pensada por su impulsora para marcar, en sentido totalmente material, una de las pocas certezas que se ha podido arrancar a esta tierra de incertidumbres, que “aquí estuvo su niño, como cuatro años, o tres, no se sabe exactamente cuánto tiempo”. Ante una vegetación que se reapropia del lugar, “tarde o temprano todo se borra en lo superficial, es por ello por lo que se busca un punto de referencia”, nos comentó don Gonzalo, quien recuerda haber cortado la hojita de nopal que Celia decidió sembrar en su momento. “Lo sembró

²⁰ En una conversación facilitada por whatsapp, el 9 de septiembre de 2020.

por marcar una amistad con una persona que ella conocía, una bella persona”. Me parece notable que, a esta seña orgánica, apenas distinguible, o sólo por un saber previo, se le asigna otra función más allá de referenciar el terreno: la de marcar y así recordar un lazo de empatía (fotografía 4.5).

Fotografía 4.5. Nopal plantado en sitio de exhumación, fosa clandestina de Colinas de Santa Fe, Veracruz



Fuente: Fotografía de Anne Huffschnid, 2017.

Fuera de estas marcaciones, hacer memoria claramente no es una prioridad para el colectivo de madres y familiares. Sólo a pregunta expresa,²¹ algunas se animan a imaginarse algún tipo de intervención, casi siempre en relación con una maniobra de limpieza y conversión energética. Lo resume una de las integrantes, Flor Suárez:

Yo no quisiera que pareciera un cementerio como aparece actualmente [...] Yo sí quisiera verlo... si no como algo lindo, sí 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 [el sol como emblema del Colectivo Solecito, A.H.]. Algo que resista la intemperie, una explanada que inspire paz, con un suelo blanco en algún material brillante, porque sí quisiera que brillaran esas almas, con esas cruces.

²¹ En una conversación realizada el 14 de marzo de 2020 con cinco integrantes del colectivo.

Efectivamente, la fantasía memorial de Flor se distingue de un cementerio regularizado, que suele asociar nombres con lugares de descanso. En su lugar, opera un deseo por dignificar *lo humano* que reside en el lugar, a partir de la materialidad de los cuerpos encontrados. Lo subraya también Tere Jiménez:

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 queda algún resto, alguno que no detectamos, alguno que no tuvimos el acceso, que no se pudo reconocer o detectar. Entonces saber que al menos de esa forma se le bendice, se le honra, se le dignifica.

Sin embargo, las activistas del colectivo parecen tener plena conciencia del carácter precario y disputado de este terreno. Tere Jiménez lo resumió con una elocuencia feroz:

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? 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?

Es esa última pregunta, tan sencilla como cortante, la que se queda resonando, inquietando el lugar común de una *memoria* sanadora, como si fuera una suerte de bálsamo para alguna herida del pasado (fotografía 4.6).

LA MEMORIA COMO OPERACIÓN ESTÉTICA E IRRUPCIÓN

Preguntábamos al inicio de este capítulo por las necesidades memoriales, lo que implica pensar el plano de la interlocución: desde dónde/quienes y hacia dónde/a quienes se dirige alguna acción memorial o conmemorativa.

En el caso de la “finca maldita” de Lagos de Moreno, la inscripción memorial en la fachada y el homenaje a los jóvenes exterminados parte claramente del esfuerzo de los afectados y se dirige, diría incluso en primer lugar, hacia la pequeña comunidad de semejantes: las familias y personas cercanas, afines o solidarias, que vienen ahí a celebrar algún aniversario,

alguna reunión conmemorativa, estar ahí, juntos para “traernos un poquito de felicidad”, a decir de Armando Espinoza, uno de los papás en luto.

El mural podrá tener sus ecos en las esferas digitales, a través de imágenes que se circulan, pero el lugar material, aunque se ubica a pocos kilómetros del centro turístico de la ciudad, se encuentra al lado de una carretera, por lo que no hay nadie que camine por ahí y quien pueda detener su paso para contemplar estos rostros o acercarse a la tabla de metal que registra sus nombres.

También en Veracruz, tanto la placa que la brigada había instalado en el terreno como el nopal sembrado en memoria del primer reaparecido rememoran, en primer lugar, el trabajo de los afectados y los confirman, en esta lógica surreal de las búsquedas autogestionadas, como *responsables* del lugar. Son recordatorios que operan en primer lugar para ellas y ellos, atestiguando sus enormes esfuerzos, y posiblemente para otros familiares en diferentes partes del país que se reconocen en este esfuerzo. También estas marcas podrán —o, en el caso de la placa desaparecida: hubieran podido— trascender su relativa inaccesibilidad por la circulación como imágenes en redes digitales. Sin embargo, sin un ancla espacial accesible que logre materializar y así hacer transitable las expresiones memoriales, éstas suelen quedarse como eco sin resonancias en el espacio y en el imaginario social.²²

Son esfuerzos que se oponen al borramiento y con ello al núcleo de la deshumanización. Revierten el enunciado de la desaparición, e incluso disputan, en el caso de los rostros pintados, la inercia social de considerar a los masacrados como “daños colaterales” o incluso implicados en una disputa entre narcos. Sin embargo, me atrevo a plantear que no interpelan a las personas que no pertenecemos a la comunidad de afectados, quienes no están o no estamos atravesadas por la experiencia del horror, y no lo hacen porque no “producen rupturas en el tejido sensible”, según la conocida conceptualización de Jacques Rancière (2010, 66): no nos desconciertan, no nos sacan de nuestras zonas de confort.

¿Cómo interpelar e involucrar, entonces, en estos procesos de marcar y recordar el exterminio a los no-afectados, incluidos los indiferentes, a estas zonas grises, más allá del binomio de víctimas y victimarios, que solemos llamar “sociedad”? ¿Cómo hacerlo en un escenario como el

²² La necesidad de *espacializar* las memorias del terror para que haya incidencia social y jurídica fue una de las conclusiones de mi investigación sobre topografías de la memoria (Huffschnid 2015a y 2018).

mexicano, donde se marcan hechos no situados en algún pasado, por más reciente que sea, sino en tiempo presente, y donde relatan no lo que pasó, sino lo que *está pasando*? Lo que formuló hace veinte años Héctor Schmucler (2000) como desafío principal para los emergentes sitios de memoria de Argentina —ofrecer pistas para responder a la enorme pregunta del *cómo fue posible*—, en su versión mexicana tendrá que ser transformada en una interrogante aún más compleja: ¿cómo fue y sigue siendo posible?

Fotografía 4.6. Clausura de los trabajos de excavación en la fosa clandestina de Colinas de Santa Fe, Veracruz



Fuente: Registro del archivo del Colectivo Solecito, agosto de 2019.

Nos será siempre útil recordar que esto que llamamos memoria “no se opone en absoluto al olvido”, como nos advertía Todorov (2000, 15), sino que ésta se teje en una compleja interacción entre “conservación” y “selección”. También Elizabeth Jelin (2002) nos ha enseñado a desconfiar de una simple oposición entre recordar y olvidar, y que cualquier régimen dictatorial busca instalar en la esfera pública sus propios “relatos” memoriales (Jelin 2002, 41-42).

Visto así, el negacionismo en sus distintas variantes —sea negando el carácter sistemático de un Estado criminal o la sistematicidad de un régimen calificable como narco Estado— no equivale simplemente a un olvido, sino que constituye una poderosa narrativa. Es por eso que en México los activistas memoriales, como nuevos emprendedores de la memoria —para tomar prestada la célebre noción de Jelin (2002, 48)—, en realidad no enfrentan un muro o vacío de olvido y silenciamiento, como se suele afirmar; más bien el relato del “no pasa nada” o su variante actualizada “sólo

les pasa a quienes están involucrados con el crimen”, contruidos y reproducidos por gobiernos y por buena parte de la sociedad. El relato se articula de diversas maneras, recurriendo a la banalización y folclorización de la violencia, o la estigmatización de sus afectados. No son los hechos violentos como tales los que se suprimen, sería imposible, al menos en un régimen no dictatorial, pero sus efectos y afectaciones son diluidos y atomizados hasta convertirse en una neblina espesa de opacidad impenetrable, que contribuyen a su normalización y naturalización.²³ Son narrativas e imaginarios que sirven para soportar lo insoportable, la co-existencia con el terror, que de algún modo hacen habitable el espacio vulnerado.

Propongo pensar que, para romper esta neblina, esta espesura paralizante, se requiere de un trabajo memorial no complaciente, no con fines necesariamente sanadores, sino cortante, irruptivo y deconstructor. Es posible, o incluso inevitable, que entre en cierta tensión con las necesidades memoriales de las personas afectadas. Es justo ahí donde podríamos ubicar la potencia de un trabajo *estético*, articulado en una agencia artística que no corresponde a la literalidad de un modelo pedagógico o mediado por un afán representacional ni tampoco a una ética de la inmediatez, según la tipología propuesta por Jacques Rancière en su famoso tratado en torno a las “paradojas del arte político” (2010, 53-84).

En cambio, la “eficacia estética” que el filósofo contrapone a estos modelos (Rancière 2010, 58) pretende interferir directamente en “las coordenadas de lo sensible” (2010, 66), habilitando efectos de distanciamiento y discontinuidad por fuera de las funcionalidades y asignaciones acostumbradas. Busca entonces producir una experiencia de disenso, que no es simplemente un “conflicto de las ideas y de los sentimientos”, según lo que aclara el autor, sino “el conflicto de diversos regímenes de sensorialidad” (2010, 61). La posibilidad política del arte se articula en la medida en que se producen justamente estas grietas en “el tejido sensible de las percepciones” (Rancière 2010, 66): facilitar otros modos de mirar y percibir.

Esto requiere, según Rancière, renunciar a cualquier presuposición de continuidad entre intenciones y efectos. “El arte crítico es un arte que sabe que su efecto político pasa por la distancia estética. Sabe que su efecto no puede ser garantizado, que conlleva siempre una parte indecible” (2010,

²³ Una variante de esta narrativa negacionista es el discurso del actual gobierno mexicano, que traslada toda noción de violencia extrema al pasado; declara, con independencia absoluta de sus propias estadísticas, que este tipo de crímenes ya no sucede en la actualidad. Agradezco esta pertinente observación a un dictaminador de este libro.

84). En esta dimensión indecible, también impredecible, radica la potencia del arte para intervenir en los terrenos que aquí nos conciernen.

Para no entrar en el debate estéril por las definiciones del arte, con relación a dinámicas de violencia y procesos de memoria, podrá ser útil hablar de agencia estética más que artística.²⁴ La podríamos entender como una suerte de escritura, capaz de incidir en el vasto tejido de lo sensible, en su doble carácter de sensorial y significante, para evocar lo que no estaba escrito, dicho o imaginado. Sería la doble potencia de generar una experiencia que habilita sentir, pero también significar, hacer penetrable y de algún modo legible el tejido de la opacidad de la violencia, sin con ello negar su carácter encriptado y laberíntico.

Volviendo a la premisa que se asume frecuentemente y con una suerte de automatismo ético: que el punto de partida y principal referencia para un trabajo memorial deberá ser, invariablemente, los violentados y victimizados, su sufrimiento y narración testimonial. Es indiscutible la necesidad e incluso el imperativo, ético y político, de habilitar lugares desde los cuales las palabras o experiencias de los afectados, sobrevivientes o testigos puedan y deban ser enunciadas y escuchadas. Pero quisiera proponer que esta enunciación, que no corresponde a un simple decir, sino a un complejo trabajo o deber testimonial,²⁵ no puede ocupar un lugar absoluto.

Primero, y principalmente, porque no vale cargar toda la responsabilidad memorial a los afectados directos. Luego porque habría que reconocer su carácter situado; es decir, su inevitable subjetividad y parcialidad —no como defecto, sino como condición—, su vulnerabilidad y fragilidad, al igual que la no-homogeneidad de este enunciado. También porque hay crímenes que simplemente no dejan lugar al testimonio humano: las masacres sin testigos sobrevivientes, los cuerpos encontrados de quienes no fueron buscados, los masacrados que no tienen familia que los busca o reclama. Por estas y otras razones, producir memoria y relato desde el abismo de lo inimaginable, borrado e inmaterializado, requiere *ampliar* la burbuja de la afectación y responsabilidad.

²⁴ En su exploración de los bordados por la paz como práctica memorial colectiva, Katia Olalde (2016) optó por la noción de “estrategias estéticamente convocantes”, que me parece una semántica muy pertinente y sugerente. Le debo la referencia a Alejandro Vélez.

²⁵ Sobre la complejidad de lugar del testimonio, cuya productividad dependerá siempre de la disposición y capacidad de escuchar, véase, por ejemplo, Jelin (2002, 79-98). No se trata, por supuesto, de relativizar su veracidad, pero sí de reconocer la importancia de lo indecible, tanto los “huecos traumáticos” (Jelin 2002, 96) como los silencios autoprotectores.

Si nos convence la idea del arte como “práctica de problematización”, en términos de Suely Rolnik (2001, 6), en tanto “práctica de interferencia directa” que busca incluso la “transformación del mundo”, valdría preguntar en qué exactamente busca interferir y a qué o a quiénes se pretende transformar cuando interviene para producir memoria en alguna atrocidad. Quisiera sugerir que no es, al menos no en primer lugar, a los propios violentados. Es innegable la necesidad vital de poder sanar y procesar, para así sobrevivir lo experimentado, en un complejo proceso a la vez íntimo y social, de restablecer las coordenadas de la vida común y cotidiana, y que siempre incluye el derecho al olvido. Sin embargo, dudo que ellos sean los primeros destinatarios del arte memorial. ¿No seremos más bien quienes siguen o seguimos viviendo como si nada, con cierta amnesia? Si es así, ¿la intervención estética no buscaría interrumpir y sacudir nuestras cotidianidades y moldes acostumbrados para así habilitar y ampliar procesos de imaginación social?

Para los sitios memoriales que buscan interpelar a los no-afectados o incluso a los indiferentes, Susan A. Sci (2009) ha propuesto la noción de “negociación estética”. Ésta consistiría, según Sci, en habilitar una “experiencia memorial” (2009, 44) en tanto “experiencia estética” (2009, 48) que logre cuestionar las convenciones acostumbradas en las iconografías memoriales, y que sea capaz de activar tanto los afectos como el trabajo cognitivo basado en la interactividad. Suscribo la importancia de reconocer y valorar la dimensión sensorial y afectiva en el trabajo de significación, a través de lo que Sci llama “razonamiento encarnado” (*embodied reasoning*). Sin embargo, me parece problemático lo que nos advierte Rancière (2010): presuponer los efectos deseados de la acción artística-memorial como medida de su “eficacia”, en este caso la misión pedagógica de fomentar el “compromiso cívico” (*civic engagement*) de los visitantes (Sci 2009, 42). Por más saludable que nos puede parecer un compromiso social, cuando se predetermina como resultado deseado o incluso programado de una experiencia memorial, llega a abortar la productividad de una agencia estética que busca abrir y no cerrar procesos de significación. “La eficacia del arte no consiste en transmitir mensajes, ofrecer modelos o contra-modelos de comportamiento” (Rancière 2010, 57).

Entender el arte memorial en primer lugar como un trabajo de *deconstrucción* fue el principal aporte de una tendencia que se ha llegado a conocer como “contramonumental”, según su conceptualización por James E. Young (1992). No es casualidad que naciera en Alemania, en respuesta a la paradójica misión de conmemorar un genocidio que se produjo no desde

fuera o desde algún margen, sino desde las mismas entrañas de una nación considerada cuna de civilidad y cultura (*Kulturnation*): “¿Cómo un Estado incorpora sus crímenes contra otros en su paisaje memorial nacional?” (Young 1992, 270). Después de que las revueltas estudiantiles y contraculturales lograron romper con la autocomplacencia de una Alemania económicamente reforcada después de la guerra, se empezó a cuestionar, desde la década de 1980, el conservadurismo de los formatos conmemorativos, sus estéticas heroizantes o sacralizantes. Una nueva generación de artistas —equipados “de certeza ética en relación con su deber de memoria, pero de escepticismo estético en torno a las premisas implicadas en las tradicionales formas memoriales” (Young 1992, 271)— empezó a subvertir las convenciones y rutinas memoriales en la vía pública.

Uno de los pioneros y protagonistas más emblemáticos de esta corriente es el artista Horst Hoheisel, quien contribuyó a forjar la particular estética de los *contramonumentos* o *monumentos negativos*, como también se llegaron a nombrar. Al buscar darle forma al vacío y la ausencia, éstos invierten las habituales lógicas y estéticas conmemorativas, apostando a formas invertidas o negativas. Un espectacular ejemplo de esta corriente, que pretende iniciar procesos reflexivos a partir de una provocación, fue la propuesta, en el marco del concurso para un monumento a los judíos asesinados, de demoler nada menos que la Puerta de Brandenburgo para esparcir sus cenizas en “una escultura horizontal” y transitable. Como era de esperar, en 1995 el jurado descartó la propuesta.

Otras provocaciones memoriales de Hoheisel sí llegaron a realizarse. El trabajo pionero fue la réplica de una fuente en forma de obelisco, en su ciudad natal Kassel, que había sido donado por un empresario judío y fue destruido por los nazis. Aunque Hoheisel mandó a reproducir el obelisco fielmente, lo hizo en forma invertida: se hundió “el negativo” de la escultura en el suelo, generando un agujero en lugar del monumento, invitando a los transeúntes a invertir su propia mirada, dirigirla hacia abajo y hacia lo que Young describe como “recordatorio fantasmal del monumento original, ahora ausente” (1992, 292): la historia de lo ausente como presencia subterránea.²⁶

Es interesante observar como Hoheisel resignificó uno de los formatos más tradicionales: la placa conmemorativa. Para la explanada principal

²⁶ Para conocer algo más del trabajo de Hoheisel, quien, además, desde hace dos décadas ha participado en debates y procesos memoriales en América Latina, en Argentina sobre todo, se puede consultar el folleto editado en español (Hoheisel 2019).

del ex campo de concentración, hoy sitio de memoria Buchenwald, se le había encargado un memorial por motivo del aniversario de la liberación del campo en 1945. En vez de elaborar alguna figura significativa, apta para dejar las habituales coronas de flores, Hoheisel resolvió colocar una tabla de acero en el suelo, de modo que, para mirar y tocar, los visitantes se tendrán que agachar ante ella; sólo así se podrían dar cuenta del extraño calor de la superficie metálica, que a través de un sistema de calentamiento es mantenida siempre en un nivel de 37 grados, la temperatura del cuerpo humano. He ahí una apuesta a lo sensorial como conector de memorias, que además va más allá de lo retórico o metafórico, porque no alude al ser humano en abstracto, sino al bestial frío que los prisioneros sufrieron cuando se les obligó a estar parados de noche en la intemperie, según el recuerdo de los sobrevivientes. Asimismo, la placa de Hoheisel rememora otro gesto memorial, una provisional estatua de madera que los recién liberados habían erigido en este mismo lugar, que poco después fue derrumbado. No conecta entonces sólo a las corporalidades, del visitante y del prisionero de antes, sino también las capas que constituyen el palimpsesto de la memoria.²⁷

Hay estrategias contramonumentales que operan en sentido inverso, no por la vía de la empatía sensorial, sino por la del desconcierto cognitivo. Un ejemplo es una pieza urbana que los artistas Renata Stih y Frieder Schnock instalaron a principios de la década de 1990 en la vía pública de un barrio berlinés: "Places of remembrance".²⁸ Consiste en unos 80 letreros distribuidos en las calles de un barrio que antes del nazismo fue habitado por muchas familias judías. Por un costado, llevan un colorido pictograma, que a primera vista se podrá confundir con alguna señalética pedagógica: una banca, una jeringa, un balón de fútbol. Por el otro, se lee un párrafo legal extraído de las leyes de Nuremberg de 1935, que inauguraron un proceso de des-ciudadanización de la población judía: no eran ya permitidos de compartir la banca en el parque, no podían acudir a los médicos generales o participar en los torneos deportivos. La instalación exhibe, mediante códigos aparentemente inocentes como es el legal o una ilustración cuasi-infantil, los preparativos del genocidio, de cómo fueron *normalizados* en la vida cotidiana. El desconcierto consiste en el traslado

²⁷ Es por ello que lleva como título *Denkmal an ein Denkmal (A Memorial to a Memorial)*, 1995). Consúltese http://www.knitz.net/index.php?option=com_content&task=view&id=26&Itemid=32&lang=en

²⁸ Consúltese <http://www.stih-schnock.de/remembrance.html>

a nuestra cotidianidad urbana de hoy en día, sin mediación o explicación alguna. Los letreros asaltan al transeúnte sin aviso y generan, casi inevitablemente, algún tipo de indignación. Es esta incomodidad lo que me parece resaltable, porque nos confronta con preguntas productivamente desconcertantes: cómo fue posible que la gente haya aceptado leyes a todas luces vejatorias que hoy nos parecen bizarras o absurdas, o por las posibles reacciones de vecinos, o de uno mismo, si hoy en día llegara a haber iniciativas legales que desafiaran nuestro sentido común.

Sería difícil afirmar que el contramonumento, sobre todo sus herederos, aquellas intervenciones que se inscriben en esa tradición ya algo diluida de una memoria descentralizada, haya renunciado del todo a las intenciones pedagógicas y apostado por una significación radicalmente abierta,²⁹ pero sí quisiera destacar su origen y carácter de estrategia estética-política que subvierte las habituales iconografías y retóricas visuales relacionadas con la memoria pública. Busca romper la anestesia social y activar la empatía, no como efecto humanitario de un trabajo de sensibilización, al menos no en el sentido clásico, sino como una *afectación*. Ésta es profundamente política, no en el sentido de una retórica digerible de denuncia que facilita delegar la culpa en algún *otro*, sino de ampliar la noción de responsabilidad de modo que involucra al espectador o transeúnte, enfrentándolo con sensaciones inesperadas e interrogantes incómodas. Su primordial objetivo es *desestabilizar* aquellas narrativas que permiten seguir externalizando la violencia extrema como si perteneciera a otro espacio u otro tiempo.

Por estas razones el contramonumento se distingue decisivamente de lo que se ha conocido en México, desde hace algunos años, como “antimonumentos”. Si bien éstos operan también como interrupciones en la vía pública y una suerte de contrapunteo en los flujos de la cotidianidad, no buscan cuestionar o subvertir las iconografías o retóricas memoriales más acostumbrados. Recurren justamente a los formatos conmemorativos, como son la estatua o la placa, para cargarlos de contenidos. Funcionan entonces más como lugares para enunciar *la denuncia* que como sitios generadores de experiencias estéticas de disenso o disociación, en

²⁹ Un sitio que considero que sí cumple con esta premisa, pese a su completa oficialización, es el inmenso campo de estelas que fue inaugurado en 2005, a unos pasos del Reichstag en el Centro Histórico de Berlín, como Memorial por los judíos asesinados de Europa, mejor conocido como Memorial del Holocausto. Véase para una reflexión sobre los “riesgos de la memoria”, Huffschmid (2012).

el sentido propuesto por Rancière (2010).³⁰ A saber, no es mi intención poner en duda la legitimidad o eficacia de estas marcas de la excepción en la vía pública, sólo me interesa constatar que éstas no operan, por vía estética, para “alterar las líneas de separación que configuran el campo consensual de lo dado” (Rancière 2010, 78), y por lo tanto, no colaboran con el dismantelamiento de lugares e imaginarios comunes.

Para poder incidir y alterar el campo de lo sensible, habría que dislocar posiblemente la propia noción de testigo, tan asociado a nuestro imaginario de *las víctimas*, y aprender a ejercer otro tipo de escucha, atenta no sólo a lo dicho, sino también a las pausas, los intervalos, lo que no se articula, pero que, sin embargo, está ahí. El arte memorial, cuando se aleja de la literalidad del testimonio o del afán de captar la esencia del dolor, puede llevarnos a esta zona de lo no-articulado. Un ejemplo es la pieza audiovisual “Between Telling and Listening”,³¹ de la artista Esther Shalev-Gerz: consiste en un tríptico de pantallas donde vemos secuencias de caras de sobrevivientes del Holocausto, que sólo miramos, no escuchamos, porque justamente se seleccionaron y extrajeron, de extensas entrevistas videograbadas (disponibles, por audio, en esta misma instalación), aquellos momentos callados cuando los entrevistados escuchan, piensan, se detienen antes de responder. Para Rancière, quien ha escrito a propósito del trabajo de la artista, este silencio no corresponde a un vacío, sino a una “multiplicidad de signos: suspiros, sonrisas, miradas, parpadeos” (Rancière 2013, 29). Se nos invita a escuchar y mirar de otro modo, a abrirnos a otra lógica de significación. Me parece crucial evocar “el poder del intervalo” (Rancière 2013, 31) entre lo enunciado y su recepción, porque nos permite desnaturalizar la idea de testimoniar como un simple recordar y decir.

IR CERRANDO: AGENCIAS VISUALES, MATERIAS HABLANTES

Es justamente en este propósito de ampliar la afectación, y con ello nuestros modos de escuchar, percibir y significar, donde ubico la aportación de una perspectiva, estética o narrativa *forense*, que entiendo como apuesta

³⁰ Como una posible excepción podría discutirse la escultura del número 43, erigida en pleno Paseo de la Reforma en la Ciudad de México. Sin embargo, diría que la inscripción “vivos los llevaron vivos los queremos” previene un impacto en el régimen de lo sensible, en el sentido de Rancière, ya que se impone, sobre el trabajo estético, lo inequívoco del mensaje.

³¹ Consúltese <https://www.shalev-gerz.net/portfolio/between-listening-and-telling/>

por hacer hablar y constituir en testigos con derecho propio a materialidades múltiples.³² Con ello me refiero a la materialidad atroz de la fosa común o clandestina, los restos humanos, pero también al cuerpo vivo o imaginado como materia sensible y afectiva. En este último apartado me interesa discutir de qué manera nos interpela su presencia y agencia, y cómo respondemos, en tanto ciudadanía en general, ante ella, revisando agencias y estrategias visuales y artísticas. ¿Cuál es la responsabilidad de nuestra mirada, en tanto ciudadanos, investigadores, creadores, ciudadanos comunes?

Es una pregunta incontestable fuera del plano de la historia. No cabe duda, por ejemplo, de la necesidad de producir y circular las imágenes aberrantes de cuerpos esqueletados y apilados en los campos de concentración, cuando éstos se liberaron por las fuerzas aliadas en 1945. Siguen siendo insoportables hasta el día de hoy, con el tiempo no se han vuelto más digeribles; sin embargo, hubo detrás de esta producción visual (de filmar y circular) un fundado propósito de producir deliberadamente el choque visual, el cual se complementó con los paseos forzados a los que se obligó a las poblaciones aledañas, pues tenían que pasar por las toneladas de masa humana para mirar *aquello* que buena parte de la población alemana había reprimido exitosamente durante años. Registrar y mostrar la deshumanización en toda su cruenta literalidad equivalía, en ese quiebre histórico, hacerla tangible y sacarla del reino de la “desimaginación” (Didi-Huberman 2007, 36). No con la intención primordial de generar empatía con las víctimas en ese momento, sino para enfrentar una sociedad que se las había arreglado, durante doce largos años, para mirar hacia otro lado.

En el México contemporáneo, ante la espectacularización del terror y las necropolíticas de la desaparición, ambas complementarias y equivalentes a una enunciación de omnipotencia, operar con esta misma literalidad desde agencias memoriales o artísticas resulta ética y (por lo tanto) políticamente problemático.³³ Reproducir las imágenes de cuerpos destrozados y deshumanizados, o de las personas en el punto máximo de su dolor, no sólo desborda el límite de lo *mostrable*, en el caso de las des-

³² No es éste el espacio para profundizar en *lo forense* como dispositivo metodológico y también estético; para ello me han resultado clave los trabajos, también conceptuales, de Forensic Architecture, MUAC y MACBA (2017) y Weizman (2017), que discuto con más detalle en otras producciones.

³³ Sobre el controvertido y delicado debate sobre los des-bordes de la agencia visual en contexto del terror, profundicé en Huffschmid (2019b, 46-51).

apariciones, sino, sobre todo, implica colaborar con la performática de lo que podríamos entender como necropolítica visual: la puesta en escena de(l) poder deshumanizar.

Ahora, renunciar a la reproducción literal de los efectos intencionados del terror no descarta enfocar las *materialidades* de los hechos, los paisajes y los actores en juego. En mis propias exploraciones audiovisuales (referidas antes) en torno a las zonas de exterminio y las agencias que las desafían, más que visibilizar, buscábamos *materializar* lo que nos importaba narrar, acercarnos a estos cuerpos y espacios *específicos*, tratar de captar y entender tanto sus texturas como las intervenciones y significaciones que los constituyen. Esto implicaba tomar en cuenta también la agencia de lo aparentemente inanimado, los llamados objetos o cosas, convertirlos en agentes potencialmente sensibles y hablantes.³⁴ Lo podríamos denominar como estrategia de *materialización audiovisual*, que busca no caer en el fetiche de “la cosa”, tampoco diluir su especificidad en metaforizaciones generalizadoras que tienden a abstraer y así desmaterializar y diluir la especificidad de lo que acontece.

¿Como podemos conectar entonces esta apuesta por los sentidos de lo material, y lo que yo concibo como narrativa *forense*, con la pregunta sobre cómo *hacer memoria* del exterminio de una manera que logre ampliar las escenas de interlocución, afectación e imaginación?

Para ello quisiera primero recordar, brevemente, dos acciones o intervenciones artísticas concretas. Ambas se distinguen en casi todo, no sólo por el hecho de que una se realizó en Buenos Aires y la otra en la Ciudad de México: la primera es permanente, la segunda efímera; una evoca un hecho del pasado, aunque éste se prolongue —por el crimen de la desaparición— hasta el presente, la otra alude al tiempo presente continuo; una se ubica en lo que podría considerarse una modalidad de fosa, la otra en el espacio urbano. Sin embargo, me interesan por lo que comparten, sobre cómo evocan una corporalidad específica, es decir, no metaforizada, de los ausentes.

³⁴ La agencia y “vida propia” de los objetos juegan por supuesto un papel importante en los procesos de memorialización; véase por ejemplo el proyecto *Química de la memoria* impulsado por el propio Hoheisel en el Cono Sur (consúltese: <https://www.museodelamemoria.gob.ar/page/muestras/id/20/title/Qu%25C3%25ADmica-de-la-memoria>). Las propiedades memoriales de las *cosas*, cuando éstas llegan a formar parte de *mnemonic assemblages* es discutido de manera sugerente en Freeman, Nienass y Daniell (2016, 5).

La escultura “Reconstrucción del retrato de Pablo Míguez”,³⁵ que la artista argentina Claudia Fontes elaboró para el Parque de la Memoria en Buenos Aires, se encuentra anclada cerca de la orilla del Río de la Plata, a unos 70 metros mar adentro. Consiste en una silueta plateada moldeada según las medidas de un joven de 14 años desaparecido por la última junta militar. Parece una figura fantasmagórica que emerge desde estas aguas que se tornan siniestras cuando se sabe que el río fue destino de miles de cuerpos aventados por los llamados “vuelos de la muerte”. A la vez —esto me parece lo primordial—, no representa a un fantasma, sino alude a la existencia de un chico específico, de cuerpo, nombre y apellido. Además, su figura no trasmite la usual expresión de alegría o serenidad que las fotografías circuladas de personas desaparecidas transmiten, y que equivale a una suerte de congelamiento, y tampoco ningún gesto de sufrimiento o denuncia. Simplemente, y esto hace tan conmovedora y a la vez inquietante la silueta, nos niega su rostro y mirada, ya que nos da literalmente la espalda y mira hacia otro lado.

Cuando en noviembre de 2011 la artista Laura Valencia realizó la acción “Cuenda”³⁶ en una avenida céntrica de la Ciudad de México, la escalada de la nueva violencia ya tenía varios años inundando el país. Aunque las marchas impulsadas por Javier Sicilia en mayo de ese mismo año —lo que más tarde iba a desembocar en el Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad (MPJD)— habían logrado por fin sacar la indignación de las casas a las calles, no fue aún de manera masiva y generalizada; mucho menos fue con un enfoque específico por el terror de la desaparición, como sucedió unos años después de los eventos asociados con el vocablo “Ayotzinapa”. La acción de Valencia consistía en envolver una docena de estatuas de “hombres ilustres” de la historia mexicana con una gruesa cuerda negra, virtualmente *desapareciéndolas*. Al mismo tiempo, cada una de estas estatuas envueltas, privadas así de su nombre y rostro original, fue dedicada a una persona desaparecida y buscada por sus familiares, cuyo nombre fue señalado en papelititos colgados en el lugar; para ello, la artista había colaborado con una docena de familiares. Además, el largo de la cuerda utilizada variaba en cada estatua porque correspondía al estimado del contorno y peso corporal de cada persona señalada; es decir, las estatuas convertidas en bultos no eran una simple metáfora, sino que se

³⁵ Consúltese <https://www.buenosaires.gob.ar/laciudad/noticias/parque-de-la-memoria-detalles-de-la-unica-obra-que-esta-ubicada-en-las-aguas-del>

³⁶ Consúltese <https://lauravalencialozada.com/Cuenda>

evocaba ahí a una materialidad corporal particular, que nos obligaba a imaginarlo como cuerpo vivo o muerto, vulnerado o sufriente, pero humano y tangible.

No estoy segura de si estas intervenciones podrán calificar como contramonumentos, tampoco en qué medida, ya que parecen apostar menos al desconcierto o a un proceso cognitivo más que a una conmoción puramente sensorial. Lo relevante es que ambas reniegan de cierta retórica metafórica, en cuanto a cuerpo y visualidad, de nombrar o imaginar a los desaparecidos.

Finalmente, en relación directa a lo forense, volviendo a los terrenos de los cuales partimos al iniciar este capítulo, quisiera proponer pensar que es justamente la propia *materialidad* de estos lugares lo que se resiste a su transformación en escenarios para la memoria en cualquiera de sus formatos. No es sólo la permanencia del crimen que subyace de por sí en los espacios, irresuelto e impune, que impide el sello memorial, sino que tiene que ver con la presencia material de los restos humanos ahí, en dos sentidos estrechamente entrelazados. Uno, que son fosas en recuperación y en reconstrucción, y como tales prácticamente inacabables, donde no cabe otro tipo de procesamiento que no sea forense, o en todo caso la marca vernacular legitimada por quienes han estado efectivamente trabajando ahí, en este caso los familiares afectados. Dos, por lo mismo son lugares materialmente *contaminados*, de restos, fragmentos óseos y también de cenizas. Sería difícil argumentar que la mera presencia de restos imposibilita cualquier procesamiento memorial, ya que en las zonas o los escenarios de terror esta presencia es prácticamente inevitable, si pensamos, por ejemplo, en el Memorial al 11 de septiembre en Nueva York. Pero incluso en un sitio tan incorporado en la narrativa oficial, suelen complicar el proceso si recordamos las disputas por cómo tratar a la masa de restos no-identificados en relación con el memorial exhibido.³⁷ Pero, en una zona donde rige lo *no resuelto*, como en el México contemporáneo, los restos adquieren aún otro tipo de agencia.

Me parece productivo y provocador lo que Zuzanna Dziuban (2017) sugiere en relación con las cenizas humanas, cuando éstas no forman parte de algún ritual de sepelio, sino que son dispersadas en los entornos de

³⁷ Por ejemplo, en su sugerente ensayo (también) fotográfico en torno a los sedimentos de las torres colapsadas, Torres plantea y discute la potencia catártica de incorporar en el dispositivo memorial la masa compactada aun cuando ésta incluya “materia orgánica de origen humano”, lo que estaba “en el centro de una amarga controversia” entre algunos de los familiares de víctimas (Torres 2015, 149).

los campos de exterminio en Alemania. Es su difusión lo que desconcierta, su carácter inconmensurable que oscila entre sustancia biológica y resto humano, distinta a los huesos por su *thingness* o *formlessness* (Dziuban 2017, 269), que complejiza la evocación de una figura y persona humana. No tienen cuerpo y tampoco lugar, están literalmente *en todos lados*.

La provocación consiste en que Dziuban, recurriendo al arqueólogo Bjørnar Olsen, propone pensar estas cenizas tan materiales como imaginarias a manera de una traza humana de algún modo *resiliente*. Olsen había descrito las cenizas como una suerte de polvo (*dust*), cuya dispersión incontrolable subvierte el afán totalizador del exterminio. Es este *not-going-away-ness* lo que podría ser leído, según Dziuban (2017, 283), a modo de una suerte de resiliencia material ante la desaparición.

Sin afán de caer en un extraño misticismo y evocar algún tipo de fantasma, encuentro poderosa la imagen desconcertante de una sustancia polvosa que *no nos deja en paz*, capaz de colarse por las grietas y contaminar incluso el aire que respiramos. Se asemeja, de algún modo, a lo que Young había constatado para el contramonumento: “obliga al memorial a dispersar, y no coleccionar, la memoria” (1992, 294). Es la dispersión, trascendiendo la linealidad del tiempo, lo que se resiste a su fijación.

Esta dispersión y persistencia me lleva inevitablemente a los fragmentos minúsculos que recogen los colectivos buscadores en los terrenos desérticos del norte de México. Ambos materializan el *not-going-away-ness* de la deshumanización y transforman sus escenarios en permanentes zonas de contacto con lo acontecido. Quiero pensar que es esta contaminación, junto con la incertidumbre que conlleva, lo que impide la conmemoración en estos terrenos, aún así, sin agencia memorial de por medio, cumple una función como huella indeleble de lo que queda, acaso asociable a este sentido disruptivo que planteaba Rancière: *the human remains*.³⁸

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, Arturo. 2016. *Nuestro espacio doliente. Reiteraciones para pensar en el México contemporáneo*. Puebla: Afínita Editorial/BUAP.
- Assmann, Aleida. 1999. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Múnich: C.H. Beck.

³⁸ Concluyo con un doble sentido intraducible al español: *the human remains* corresponde a “los restos humanos” y al mismo tiempo a “lo humano permanece”.

- Brodsky, Marcelo (ed.). 2005. *Memoria en construcción: el debate sobre la ESMA*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Díaz Tovar, Alfonso y Paola Ovalle. 2018. "La ley de la verdad. Arte comunitario ante el horror". En Ileana Diéguez y Caroline Perrée (eds.), *Cuerpos memorables*. México: CEMCA, pp. 229-246.
- Didi-Huberman, Georges. 2007. *Bilder trotz allem*. Múnich: Wilhelm Fink.
- Diéguez, Ileana. 2016. *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Monterrey/Ciudad de México: UANL.
- Dziuban, Zuzanna. 2017. "Between Subjectification and Objectification. Theorising Ashes". En Zuzanna Dziuban (ed.), *Mapping the "Forensic Turn". Engagements with Materialities and Mass Death in Holocaust Studies and Beyond*. Viena: New Academic Press, pp. 261-288.
- Freeman, Lindsay A., Benjamin Nienass y Rachel Daniell. 2016. "Memory | Materiality | Sensuality". *Memory Studies*, 9 (1), 3-12.
- Hoheisel, Horst. 2019. *El arte de la memoria. La memoria del arte*. Documento de trabajo, 4-2019. Bogotá: CAPAZ. <https://www.instituto-capaz.org/el-arte-de-la-memoria-la-memoria-del-arte-documento-de-trabajo-de-capaz>
- Huffschnid. Anne. 2012. "Los riesgos de la memoria. Lugares y conflictos de memoria en el espacio público". En Anne Huffschnid y Valeria Durán (eds.), *Topografías conflictivas. Memorias, espacios y ciudades en disputa*. Buenos Aires: Nueva Trilce, pp. 369-388.
- Huffschnid. Anne. 2015a. *Risse im Raum. Erinnerung, Gewalt und städtisches Leben in Lateinamerika*. Wiesbaden: vs Springer.
- Huffschnid. Anne. 2015b. "Huesos y humanidad. Antropología forense y su poder constituyente ante la desaparición forzada". *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 15 (3), 195-214. <http://atheneadigital.net/article/view/v15-n3-huffschnid/1565-pdf-es>
- Huffschnid. Anne. 2018. "Scratching Space. Memoryscapes, Violence and Everydaylife in Mexico City and Buenos Aires". En Bianca Freire-Medeiros y Julia O'Donnell (eds.), *Urban Latin America. Images, Words, Flows and the Built Environment*. Nueva York: Routledge, pp. 231-251.
- Huffschnid. Anne. 2019a. "Los des/bordes de la justicia: agencias y procesos forenses a partir de las fosas del presente (mexicano)". En Silvia Dutrenit Bielous y Octavio Nadal (eds.), *Pasado recientes, violencias actuales: antropología forense, cuerpos y memorias en América Latina y España*. México: Instituto Mora, pp. 31-67.

- Huffschnid, Anne. 2019b. "Paisajes forenses: sobre cómo mirar, leer y narrar las fosas intervenidas de nuestro tiempo". En Arturo Aguirre Moreno y Juan Carlos Ayala Barrón (coords.), *Tiempos sombríos. Violencia en el México contemporáneo*. Puebla/México: BUAP.
- Jelin, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid/Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) y Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). 2017. *Forensic Architecture: hacia una estética investigativa*. Barcelona/Ciudad de México: Editorial RM/UNAM/MACBA.
- Olalde, Katia. 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. México: UNAM.
- Ovalle, Lilian Paola y Alfonso Díaz Tovar. 2019. *Memoria prematura. Una década de guerra en México y la conmemoración de sus víctimas*. México: Fundación Heinrich Böll. <https://mx.boell.org/es/2019/11/27/memoria-prematura>
- Rancière, Jacques. 2010. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Rancière, Jacques. 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, pp. 25-39. <https://www.shalev-gerz.net/portfolio/the-contemporary-art-of-trusting-uncertainties-and-unfolding-dialogues/>
- Rolnik, Suely. 2001. "¿El arte cura?" *Quaderns portàtils*, núm. 2. Barcelona: MACBA.
- Rufer, Mario. 2019. "La cultura como pacificación y como pérdida: sobre algunas disputas por la memoria en México". En Carlos Salamanca Villamizar y Jefferson Jaramillo Marín (eds.), *Políticas, espacios y prácticas de memoria. Disputas y tránsitos actuales en Colombia y América Latina*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, pp. 76-107.
- Schlögel, Karl. 2009. *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. Fráncfort del Meno: Fischer Taschenbuch.
- Schmucler, Héctor. 2000. "Las exigencias de la memoria". *Punto de Vista*, (68), 5-9.
- Schmucler, Héctor. 2006. "La inquietante relación entre lugares y memoria". En Memoria Abierta (ed.), *Uso público de los sitios históricos para*

- la transmisión de la memoria*. Documentación presentada en un taller realizado en junio de 2006. Buenos Aires, pp. 23-31.
- Sci, Susan A. 2009. "(Re)thinking the Memorial as a Place of Aesthetic Negotiation". *Culture, Theory and Critique*, 50 (1), 41-57.
- Somigliana, Marco. 2012. "Materia oscura. Los avatares de la antropología forense en Argentina". En Andrés Zarankin, Melisa A. Salerno y Celeste Perosino (comps.), *Historias desaparecidas. Arqueología, memoria y violencia política*. Córdoba, Argentina: Encuentro Grupo Editor, pp. 25-34.
- Sternfeld, Nora. 2011. "Erinnerungskulturen in einer geteilten Gegenwart. Gedenkstätten als Kontaktzonen". *European Institute for Progressive Cultural Politics*. <http://eipcp.net/policies/sternfeld/de>
- Todorov, Tzvetan. 2000 [1995]. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Torres, Francesc. 2015. "9/11: Absence, Sediment, and Memory". En Francisco Ferrándiz y Antonius C. G. M. Robben (eds.), *Necropolitics. Mass Graves and Exhumation in the Age of Human Rights*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press, pp. 141-157.
- Weizman, Eyal. 2017. *Forensic Architecture. Violence at the Threshold of Detectability*. Nueva York: Zone Books.
- Young, E. James. 1992. "The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today". *Critical Inquiry*, 18 (2), 267-296.