Prácticas para nombrar lo que nos falta[1]

Ileana Diéguez

Universidad Autónoma Metropolitana[2]

Extracto:

Quiero iniciar con las siguientes preguntas. ¿Qué entramados, arriesgan las prácticas que conjuran la diseminación de las pérdidas como trabajo de los necropoderes? ¿Cómo imaginar el destino de los afectos y la forma de los cuerpos forzados al tormento de su desmaterialización? ¿Cómo vuelven las formas? ¿Cuál es la condición de la imagen hoy en nuestros lugares de vida? ¿Qué exhuman las nuevas formas de imaginar? ¿Qué desafíos y qué trabajos plantean a los procesos de imaginación, de producción de las imágenes, a nuestro trabajo de pensamiento, de cognición, pero sobre todo de memoria y vida? ¿Qué puede hacer el arte cuando está en peligro la vida?

Quiero iniciar con las siguientes preguntas. ¿Qué entramados, arriesgan las prácticas que conjuran la diseminación de las pérdidas como trabajo de los necropoderes? ¿Cómo imaginar el destino de los afectos y la forma de los cuerpos forzados al tormento de su desmaterialización? ¿Cómo vuelven las formas? ¿Cuál es la condición de la imagen hoy en nuestros lugares de vida? ¿Qué exhuman las nuevas formas de imaginar? ¿Qué desafíos y qué trabajos plantean a los procesos de imaginación, de producción de las imágenes, a nuestro trabajo de pensamiento, de cognición, pero sobre todo de memoria y vida? ¿Qué puede hacer el arte cuando está en peligro la vida?

[1] Este texto forma parte de la investigación de la autora y aún en proceso, *Las formas de la ausencia*.
[2] Profesora investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, Nivel II.

En circunstancias donde la realidad ha desafiado a la imaginación, buscamos pensar las políticas del afecto y la imaginación, puestas en juego por creadores que más que buscar legitimarse en los espacios consagrados del arte, instalan la urgencia de hacer visible la supervivencia de nuestros afectos y trabajan desde el acompañamiento **con** -y **no sobre**- los familiares que sufren la desaparición forzada de sus seres queridos.

¿Cómo acompaña el arte las luchas de los familiares que en México buscan a sus seres queridos? ¿Qué puede hacer el arte por la vida hoy, en un contexto de emergencia nacional? ¿Qué pueden hacer las prácticas artísticas para ir más allá de las intervenciones simbólicas? ¿Cómo ir más allá de producir escrituras de memorias y formas en las que sobrevivan las afectividades perdidas?

El problema de la pérdida en México se instala en los afectos, en primerísimo lugar; y se instala en la dimensión social de la falta, en la inmensa población que se han llevado a la fuerza y que ya no está en la vida pública ni en la vida familiar. No pienso en los afectos como "perturbación emocional", sino aquello por lo que un cuerpo se pone en movimiento (Lordon, 37-38). Afecto como lo define Lordon, siguiendo a Espinoza, es "el concepto central de una gramática de la potencia" (34), que implica variaciones en la capacidad de actuar.

¿Es posible a través de formas artísticas o simplemente formas poéticas, imaginar un mundo donde supervivan nuestros afectos, para persistir más allá del dolor? Estoy pensando que podría ser ésta -la apuesta por los afectos- una de las mayores potencias de las prácticas artísticas realizadas por personas que establecen relaciones de complicidad afectiva y poética. Es decir, cuando se tejen posibilidades de colaboración y de creación con personas afectadas por la pérdida y el dolor. Crear con ellos y ellas, y no sobre ellos y ellas.

Estas implicaciones entre arte, memoria y política, manifiesta un extenso recorrido. La idea del artista como propiciador o impulsor de acciones que se realizan CON y NO SOBRE los otros, deviniendo prácticas est/éticas políticas, nos remonta al Siluetazo argentino que fue inicialmente una propuesta de tres artistas visuales (Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel) y que fue llevado a cabo en el marco de la convocatoria de las Madres de

Plaza de Mayo durante la III Marcha de la Resistencia, en septiembre de 1983. Hacia finales de ese mismo año, tuvo lugar el potente "NO +" impulsado por el Colectivo Acciones de Arte (CADA) que en plena dictadura de Pinochet escribieron clandestinamente sobre los muros un NO + que era completado anónimamente. En este registro de acciones estéticas colectivas en el escenario callejero de las luchas sociales, es imprescindible evocar las lavadas de banderas en la Plaza Mayor de Lima, convocadas por el Colectivo Sociedad Civil y apropiadas por la ciudadanía en mayo del 2000, retomadas posteriormente como escraches contra la represión y el asesinato de manifestantes, en Buenos Aires en julio del 2002.

La contribución de estas prácticas, de marcado acento artivista, no sólo ha sido en el campo de la lucha simbólica contra el poder, o en su capacidad de generar marcos para "poner el dolor en la esfera pública" (Blair, 2002, 9). También han sido prácticas propiciadoras de formas de organización social en la lucha por los derechos humanos (el trabajo de Fabiola Rayas, por ejemplo), y de estrategias para la documentación y la visibilización de la desaparición forzada.

Quiero dar cuenta del modo en que algunas prácticas colaboran en los procesos de lucha por la vida y la justicia que desarrollan los familiares en México. *Cuendas* (2011), de Laura Valencia, y *Huellas de la memoria* (2016), proyecto impulsado por Alfredo López Casanova, son prácticas en las que se ha implicado el cuerpo de los familiares para acceder a imaginar los cuerpos desaparecidos. En ellas el cuerpo está de por medio no siempre para ser silueteado sino para, como en *Huellas de la memoria*, propiciar una representación metonímica de los ausentes a través de los objetos portados por quienes los buscan.

Se ha dicho que al cuerpo le corresponde la extensión y la exposición -como ha insistido Jean-Luc Nancy- y que para ser expuesto necesita ser extenso (2003, 95), ocupar un espacio, un volumen en la verticalidad o la horizontalidad. Pero en el cuerpo que se han llevado a la fuerza se llevan también su espaciamiento. ¿Cómo hacer cuerpo, espacio, imagen, representación, de la desaparición de los cuerpos, no de la muerte, sino de la desaparición? Es ésta nuestra mayor aporía, la que también enfrenta el arte, incluso aquel que avanza como imagen figurante, como imagen en construcción.

Estas tensiones entre volumen y tiempo para dar un cuerpo, para posibilitar una imagen de lo que podría ser un cuerpo, atraviesan la acción conceptualizada por Laura Valencia para ser realizada colectivamente. Concebida como una acción corporal para "hacer visible el vacío físico de casos de personas desaparecidas" (Valencia, s/f) en México, esta creadora organizó talleres donde los familiares en búsqueda participaron armando cuendas de algodón y poliéster de color negro. A partir de las informaciones que ellos tenían sobre sus hijos se calculó el peso y la altura para traducir la masa corporal en extensión lineal (Valencia, 2016). Desde el recuerdo de los cuerpos se buscó propiciar un volumen con el cual imaginarlos. Armar las cuendas, los bultos de hilos negros, era una manera de imaginar conceptualmente el anudado volumen de los cuerpos.

Cuenda fue realizada "como acción escultórica colectiva" de protesta y duelo público entre el 2011 y el 2012 (Valencia, s/f). Envolver cada cuerpo ocupaba un tiempo cercano a una hora. El ejercicio de enmadejar, envolver en hilo negro el propio cuerpo de los dolientes, devenía una figuración del luto. Darle volumen al cuerpo del ausente era también hacer un volumen de dolor. Cubrir de negro, apresar en hilos negros el propio cuerpo para hacer una escultura luctuosa. Si en términos de visualidad es una acción muy sintomática por el modo en que interrumpe los relatos conocidos -sobre las esculturas, sobre los cuerpos-, quizás fue en el régimen de la experiencia donde esta acción produjo su reverberación más fantasmal. ¿Qué relatos, qué imaginarios acudieron al interior de esos cuerpos apresados en madeja negra? ¿Qué espectros anudaron la visión?

IMAGEN 1

IMÁGENES 1 y 2: *CUENDA*, de Laura Valencia. Acción escultórica colectiva para evocar a los desaparecidos. Zona peatonal del Paseo de la Reforma, Ciudad de México. 10 y 11 de diciembre del 2011. Participaron en la acción: el Seminario de Medios Múltiples, artistas, activistas, organizaciones como Hasta Encontrarlos, CADHAC y familiares de víctimas e integrantes del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad. Fotos de Brenda Ortiz y Rodrigo González Olivares. Imágenes cortesía de Laura Valencia.

IMAGEN 2

Además del soporte propiamente corporal, *Cuendas* también se realizó como intervención escultórica en espacios públicos. Primero se envolvieron las estatuas ubicadas sobre el Paseo de la Reforma, invisibilizando héroes de bronce, para hacer visible el vacío que enlutaba a todo un país. Para Laura Valencia, esta acción colectiva que buscó intervenir esculturas tradicionales se proponía activar la idea de arte ampliado propuesto por Joseph Beuys, especialmente su comprensión de la acción como escultura social, así como activar la idea de la escultura como una práctica plástica y social que puede permear todos los campos. Ante la pregunta de qué medios usar para una acción política, Beuys escogió el arte. Pienso en este gesto como una estela que permea en Latinoamérica varias de las acciones generadas por artistas en colaboración con activistas, familiares y ciudadanos en momentos cruciales de la vida social.

Más allá de la realización colectiva y pública de la acción, todo el proceso de investigación emprendido por la artista en torno al resguardo de las estatuas y la obtención del permiso para realizar la acción, develó que "el vacío de resguardo" en el que estaban esos monumentos públicos explicitaba una condición similar a la de "los ciudadanos y las y los desaparecidos" y la simulación de un Estado que no cumple las funciones de resguardar y proteger personas y bienes (Valencia s/f). A partir del conocimiento de las fosas clandestinas producidas por el Estado en Tetelcingo, Morelos (2016), *Cuendas* fue nuevamente desarrollada, esta vez cubriendo la estatua de Zapata, en la Universidad de Morelos, como estrategia colectiva para presionar la apertura de las fosas.

En el proyecto *Huellas de la memoria*, impulsado por el escultor y activista Alfredo López Casanova y realizado en colaboración con familiares, activistas, colaboradores y luchadores sociales, el cuerpo y los zapatos de quienes buscan a sus seres queridos es el punto de reunión con los ausentes, con la vida y los afectos que les fueron robados. Como expresan las huellas de Tania, que busca a su padre Rafael Ramírez Duarte desaparecido desde el 9 de junio de 1977: "Seguir tu huella es querer tocar tus pies con los míos como el juego de madriguera tibia que nos robaron papá".

IMAGEN 3

IMÁGENES 3 y 4: *HUELLAS DE LA MEMORIA*. Proyecto impulsado por el escultor y activista Alfredo López Casanova y realizado en colaboración con familiares, activistas, y luchadores sociales. Fotografías de Ileana Diéguez en la exposición del proyecto en la Casa de la memoria indómita, Ciudad de México, mayo de 2016.

IMAGEN 4

Los zapatos aportados por varios de los que han buscado y siguen buscando a sus seres queridos, llegan directamente, o a través de amigos y colaboradores, o incluso son enviados por correo. Hablo en presente pues se trata de un proyecto que sigue en construcción. Junto con los zapatos llegan las cartas escritas por los que buscan. El proceso de intervención documental se realiza sobre las suelas, que en ocasiones por tanto desgaste, necesitan cubrirse con linóleo. Sobre estas superficies son grabados con gubia o con mototul los nombres de quien busca y de quien es buscado, fechas y lugares de las desapariciones, pero también pequeños y amorosos mensajes escritos por los familiares en las cartas que hacen llegar. Una vez que las suelas de los zapatos son grabadas directamente o a través del linóleo adherido, se entintan y se procede a imprimir sobre papel las siluetas de las huellas de los zapatos, a presión, artesanalmente. El color de la tinta depende de la situación. En verde cuando se busca a los desaparecidos con vida, en rojo cuando los familiares que buscan son asesinados y en negro cuando las personas que se buscan son localizadas

muertas.[3] Se trata de un proceso gráfico en el que el color de la tinta también aporta información, no sólo los datos legibles verbal o numéricamente.

El conjunto de zapatos con las siluetas de sus huellas integrados al proyecto, representa una especie de cartografía de las luchas políticas en México y en parte de América Latina, en particular del ejercicio de la desaparición forzada como política de Estado. La práctica de la desaparición forzada se ha instalado en México desde la llamada "guerra sucia" que algunos activistas prefieren nombrar como "terrorismo de estado". Si bien los primeros zapatos fueron aportados por madres y hermanas que perdieron a sus seres queridos a partir de la guerra desatada por Felipe Calderón contra el narcotráfico, en *Huellas de la memoria* hay zapatos que llegaron desde distintos estados de México, como de otros países, entre ellos Guatemala, Colombia, Argentina y que acumulan la carga de tiempos diversos: desde 1969, cuando Braulia Jaimes inició la búsqueda de su esposo Epifanio Avilés Rojas, desaparecido desde el 19 de mayo de 1969 en Ciudad Altamirano y ubicado como el primer caso de desaparición forzada en México. Hay zapatos de niños como Emiliano, que camina junto a su madre Cristina, buscando a su abuelo José Francisco Paredes Ruiz; o de José Ángel Abrajan de la Cruz, que desde los 9 años busca a su padre Adan Abrajan, estudiante de la Escuela Normal de Ayotzinapa y desaparecido la noche del 26 de septiembre de 2014. De hijos como Guadalupe que busca a su padre Tomás Pérez Francisco, desaparecido desde el 1ro de mayo de 1990 en Puebla. Zapatos -y siluetas de sus huellas- de hermanas, padres, esposas y madres de distintas regiones del país, como los de María Herrera Magdaleno, de Michoacán, que no sólo busca a sus cuatro hijos Gustavo, Jesús Salvador, Luis Armando y Raúl Trujillo, sino "A todos y cada uno de nuestros seres queridos que faltan en nuestros hogares", como dicen las palabras grabadas en las suelas de sus zapatos. Los de Letty Hidalgo, que busca a su hijo Roy Rivera desaparecido el 11 de enero de 2011 en Monterrey. Los de Araceli Rodríguez que ha buscado a su hijo Luis Ángel León desaparecido desde el 16 de noviembre de 2009, junto a otros seis policías federales y un civil en Zitácuaro, Michoacán. Los zapatos de Lucía y Alfonso que buscan a su hijo Alejandro Moreno Baca, desaparecido el 27 de enero de 2011 y que llevaron las siluetas de

[3] Agradezco a Alfredo López Casanova, Andrea Patiño y Guadalupe Pérez, por las diversas informaciones aportadas en conversaciones y visitas al taller del colectivo Huellas de la memoria, en Ciudad de México.

sus huellas para pegarlas en un muro junto a la foto de Alejandro, en la zona donde fue desaparecido al cruzar la caseta Sabinas Hidalgo, Nuevo León, territorio dominado por los Zetas y donde han desaparecidos cientos de personas: entre 2011 y 2013 se reportaron 103 fosas comunes. Cientos son los zapatos y las siluetas de sus huellas integrados al proyecto: huaraches, zapatillas, chancletas, botines, tenis que han sostenido a los cuerpos de quienes pese al dolor han recorrido y siguen recorriendo caminos, buscando encontrar y procurar justicia a sus seres queridos.

Las Siluetas argentinas se ofrecían como contornos que evidenciaba "un resto vacío" para evocar a los ausentes (Moguillansky, 2010, 21). Las siluetas de las huellas de los zapatos en *Huellas de la memoria* están marcadas con trazos enunciantes, con frases que relatan las acciones en las que se aproximan ausentes y dolientes. "Silueta símbolo", sin nombres, como inicialmente lo solicitaron las madres en el Siluetazo argentino, o "silueta índice" singularizada, como aparecieron en el espacio público de Buenos Aires y reverberan en *Huellas de la memoria* registrando los pasos de quienes caminan y buscan en México.

Las performances del caminar impulsadas por Fabiola Rayas, en Michoacán, dieron lugar a la organización del colectivo *Familiares Caminando por Justicia*, con más de veinte mujeres que desde el 2006 buscan a padres, hijos, tíos, hermanos, desaparecidos forzosamente, en su mayoría por fuerzas del Estado. Fabiola Rayas acompañó a tres familias de tres localidades de Michoacán: la Familia Corona Banderas en los Llanitos de Cucha, que buscan a Patricio Barrera, a Simón Corona y Rigoberto Mejías, desaparecidos desde el 23 de septiembre de 2009; la Familia Orozco Medina de Nuevo Zirosto, que busca a Leonel Orozco Ortiz desaparecido el 3 de julio del 2008, a Leonel Orozco Medina desaparecido el 18 de abril del 2009, y a Moisés Orozco Medina, desaparecido el 22 de mayo del 2012; y la Familia Ortiz Ruiz, de Morelia que busca a Guillermo Alejandro Ortiz Ruiz y Vianey Heredia, desaparecidos el 29 de noviembre de 2010. En algunos casos como los Orozco Medina, familias forzosamente desplazadas, y en todos los casos, afectadas por la desaparición forzada de más de un miembro de sus familias por intervención directa de fuerzas del Estado, ya sean policías municipales o agentes federales.

Fabiola Rayas acompañó a estas tres familias y sostuvo con ellas largas conversaciones, visitó sus espacios habituales, recorriendo con ellas sitios por los que caminaban a diario sus seres queridos, para ir a sus sitios de trabajo por ejemplo, para volver a la casa, para visitar a la madre. Fabiola pidió permiso para volver a habitar sus zapatos, para poner su cuerpo en la forma de los zapatos, para darle un cuerpo efímero a la ausencia, para caminar con ellos por los lugares donde caminaban los hijos desaparecidos.

IMAGEN 5

IMÁGENES 5 y 6: *CAMINAR EL CUERPO DESAPARECIDO*, del proyecto Performance del caminar, de Fabiola Rayas realizado en conjunto con las madres y hermanas del Colectivo Caminando por Justicia, en Michoacán. Fotografías Ceniza Pura, cortesía de Fabiola Rayas, 2017.

Uno de los muchísimos problemas que generan las desapariciones forzadas, es el desmantelamiento de las familias, por miedo y por las ocupaciones de tiempo completo en que se implican quienes buscan. Las acciones y caminatas realizadas generaron el reencuentro de las familias, el regreso a los espacios donde antes vivían, la escucha de relatos, la recuperación de informaciones afectivas. El andar hizo visible el estado real de los vínculos, quizás el deseo de imaginar la familia, incluso como posibilidad de una

instantánea irrepetible. Implicó estar atentos al despliegue de percepciones suscitadas al atravesar esos espacios, reactualizando los relatos vinculados a ellos. Como si fuera posible encontrar un trazo o darle aliento al ánima atrapada en los caminos en los aún respiran sus afectos. Caminar e invocar, llamar a la ausencia desde la presencia de quienes los añoran y buscan. Una especie de conjuro, de caminata del deseo.

Son recorridos de hasta nueve y quince kilómetros Desplazamientos sobre terrenos, marcados por la memoria de los otros, y por una especie de errabundeos mentales entre el recuerdo y la ausencia. Las acciones priorizan la caminata de las familias avanzando con los objetos, y sólo después Fabiola camina hacia atrás con los zapatos puestos, imaginando el peso de los cuerpos por las deformaciones de los zapatos. El andar parece condicionar su mirada, o su mirada condiciona el andar, hasta parecer que sólo los pies miran, como pensaba Roberth Smithson.

IMAGEN 6

Camina hacia atrás como desandando el tiempo, como si deshiciera sus hilos, deseando regresar a aquel momento que todas las madres han narrado: el tiempo del nacimiento de los hijos. Mercedes, María Elena y Bertha, las madres de estos relatos, siempre se extienden a los días cuando sus hijos eran bebés, como si conjuraran la pérdida. Una frase se ha

instalado entre ellas: A partir de las caminatas dicen que sus hijos caminan con ellas en su "nuevo cuerpo político" (Rayas, 2018); que el recuerdo instalado en esas caminatas toma lugar en sus nuevos cuerpos políticos. Insisto en esta frase porque considero explicita la transformación de estas madres y en general de los familiares, en luchadores sociales.

Entre las potencias del arte está, sin dudas, la de hacer visible, documentar, testimoniar, conectar afectos, dar un cuerpo poético o dar un cuerpo legal. En Montevideo, la coreógrafa Tamara Cubas activó con sus familiares un conjunto de acciones destinadas a recuperar la memoria del tío Omar desaparecido en 1975 por la dictadura uruguaya. A través de esas acciones fue emergiendo un fragmentado archivo familiar de documentos sutilmente levantados entre los silencios y el recuerdo tormentoso de un pasado que irreversiblemente fracturó la vida de la familia Cubas. Pero gracias a esas acciones fue posible que veinticinco años después de la desaparición de Omar Cubas, el 20 de agosto de 2010, fuera presentada ante un juez, la declaratoria de desaparición.

En agosto de 2015, en un contexto de cierta manera próximo al escenario uruguayo, Tamara Cubas presentó en la Ciudad de México *Las formas de la ausencia*. Una exposición en la que se cruzaron las memorias de sus familiares en torno a la desaparición del tío, y el contexto mexicano, surcado por acumuladas desapariciones forzadas y muertes violentas.[4] La silueta fue esta vez el trazo de un territorio, cuando sobre el suelo del espacio expositivo se dibujó la forma de un país. Siluetear la forma de México conectaba con una práctica luctuosa, convocando a pensar en el cuerpo herido y secuestrado de una sociedad.

Sobre el trazo se abrió una grieta en el piso, en una acción colectiva que evocaba desde su realización simbólica, una de las acciones más reiteradas en estos últimos años por quienes buscan a sus seres queridos: la de atravesar la tierra con una vara metálica, herirla, ahuecarla, cavando fosas para buscar restos corporales. Un audio grabado por Mario y Mayra Vergara, fundadores de los Otros desaparecidos de Iguala, y enviado desde

[4] *Las formas de la ausencia* fue el nombre con el que se presentó en la Ciudad de México (Casa de la Cultura de la Universidad Autónoma del Estado de México en Tlalpan, con curaduría de I. Diéguez, agosto 2015) el conjunto de piezas realizadas por Tamara Cubas con la colaboración de sus familiares, en torno a la desaparición de su tío Omar Cubas. Buena parte de estas piezas fueron expuestas en Montevideo, en 2012, en el Museo Blanes, bajo el título *El día más hermoso*, con curaduría de Verónica Cordeiro.

Huitzuco, Guerrero, instaló las voces de los buscadores en la sala, y en su repetición este audio también contribuyó a la carga ritual y catártica de la horadación colectiva.

IMAGEN 7

IMÁGENES 7 y 8: Acción colectiva en la exposición LAS FORMAS DE LA AUSENCIA, de Tamara Cubas. Ciudad de México, agosto de 2015. Fotografías Juan Enrique González.

IMAGEN 8

Las estrategias poéticas son utilizadas conscientemente como marcos para la ofrenda y la rememoración de los ausentes, para la puesta en relación del dolor. Algunas acciones que activan las communitas de familiares en búsqueda, son también evidencia del modo en que las *communitas* del dolor se han ido transformando en *communitas* de la acción y del reclamo por la lejana justicia.

En la víspera del día de muertos, en noviembre del 2016 familiares integrantes de Fuerzas Unidas por Nuestros Desaparecidos Nuevo León, en el norte de México, organizaron una ofrenda a pie de fosa. Las fosas clandestinas halladas en la finca Las Abejas, en Salinas Victoria, Nuevo León, dieron indicios de más de 250 mil restos óseos. La obra *Animitas* de Christian Boltanski, sirvió de inspiración a las guerreras de FUNDENL.[5] *Animitas* fue una

[5] Agradezco a Leticia Hidalgo -madre de Roy Rivera Hidalgo desaparecido desde el 11 de enero de 2011, fundadora y líder de FUNDENL- la información sobre esta acción, aportada por ella entre noviembre de 2016 y mayo 2017, en sucesivas conversaciones directas o por vía telefónica y correo electrónico

instalación de campanas japonesas inicialmente realizada en el Desierto de Atacama, Chile, en 2013 por Boltanski, en colaboración con los habitantes de Talabre, de San Pedro de Atacama. En aquel desierto las mujeres de Calama encontraron una fosa común donde se habían ocultado los restos de sus compañeros y que los militares chilenos lanzaron al mar para que nunca fueron encontrados. Ante la clausura de la entrada por las autoridades, Lety Hidalgo y sus compañeras instalaron una cruz de hierro cargada de diminutas campanas para llamar a las almas, como ofrenda a la entrada de este campo clandestino, donde prácticamente la totalidad de los restos permanecen sin exhumar.

IMAGEN 9. *Animitas*. Instalación realizada por familiares integrantes de Fuerzas Unidas Nuevo León, en el Ejido Las Abejas, Salinas Victoria, donde fueron halladas varias fosas clandestinas. Imagen cortesía de Lety Hidalgo integrante de FUNDENL que busca a su hijo Roy Rivera, desaparecido el 11 de enero de 2011.

La performatividad de los afectos no es la de los artistas *performers*. Es, sobre todo, la agencia de los afectos o el afecto como agencia desde la experiencia de las familias que buscan a sus seres queridos. Situados más allá del arte, me interesa el tejido de acciones de largo alcance, capaces de imaginar algo que sea reconocido como "un nuevo cuerpo político", precisamente a partir de las rupturas de las tramas de afectos y de la necesidad de imaginar (no de recomponer ni restaurar) otras formas de tejidos.

Pienso que las prácticas poéticas trabajan en la producción de una memoria que activa los reclamos de una justicia anamnética (Reyes Mate, 2003), una justicia de memoria que tiene en primerísimo lugar el deseo de hacer supervivir, como también dar descanso a los cuerpos de los vivos y los muertos.

Activan una dimensión est/ética. Son mucho más Actos (en la dimensión bajtiniana de ética), en los que se pone el cuerpo para reclamar las presencias violentamente usurpadas. Como el acto de Silvia Ortiz, el 5 de noviembre de 2014, haciéndose atar al asta bandera de Torreón porque su hija Fanny no ha regresado a casa desde el 5 de noviembre del 2004.[6]

[6] Agradezco a Silvia Ortiz y Óscar Sánchez, fundadores e integrantes del grupo V.I.D.A. en Coahuila, las informaciones proporcionadas en conversaciones personales, como también por vía telefónica, así como los documentos visuales facilitados.

IMAGEN 10. Silvia Ortiz, madre de Fanny Sánchez Viesca a quien busca porque está desaparecida desde el 5 de noviembre de 2004. Acción junto al asta bandera en Torreón, Coahuila, el 5 de noviembre de 2014. Imagen cortesía Silvia Ortiz y Óscar Sánchez Viesca.

La estética como ámbito para la manifestación de lo sensible, en el sistemático marco de los terrorismos de estado, es todo un campo de problematizaciones. La ausencia define la presencia. Como definió el nacimiento del arte y la memoria. La frase desaparición forzada denomina una acción que precisa de otro, de alguien que ejecute el borramiento de la visibilidad de otro, que lo sumerja en las sombras. Como será necesario también que sea otra u otro quien ejecute la representación memorable de esa ausencia o que lo haga "aparecer" espectralmente, dibujándolo con ayuda de las sombras. Tal como quiso hacerlo la hija de Butades, que dibujó la silueta de su amante asiéndose a la imagen para desear su presencia. El deseo nos recuerda Quignard, que ha dicho Cicerón, es "la dicha de ver, a pesar de la ausencia, al ausente" (2014, 11).

¿Cuál es la posibilidad del arte hoy en nuestros lugares de vida? ¿Qué exhuman estas formas de imaginar y acompañar? ¿Qué desafíos plantean a los procesos de imaginación, de producción artística, a nuestro trabajo de pensamiento, visibilización y acompañamiento de quienes desde el dolor y la pérdida se han convertido en luchadores sociales? ¿Cuál es nuestro lugar incluso desde el ámbito del llamado conocimiento académico? ¿Qué siniestros vínculos aproximan el trabajo de investigación o búsqueda académica, con la búsqueda de los familiares que indagan y remueven la tierra para encontrar a sus seres queridos?

¿Qué investigadores, qué ciudadanos, qué humanistas somos, si seguimos absortos en meter las narices en espacios seguros y confortables, jugando a las políticas de avestruz, que en muchos casos son las políticas de corrección moral que piden las instituciones, acaso las universidades?

La disputa en torno al papel de los intelectuales, después de Gramsci y Foucault, tuvo en el pensador palestino Edward Said una lúcida voz. No existen reglas que indiquen lo que deben hacer los intelectuales, pero nada los rebaja más que el silencio oportunista y cauteloso. Los intelectuales son de su tiempo (Said, 1996, 38). Imaginar hoy el lugar de los intelectuales, y específicamente de la academia, sólo tiene sentido si nos posicionamos como pensadores comprometidos con la vida. Heridos por el dolor, pero movidos por el amor. Sabemos que no hay dolor sino porque amamos aquello que hemos perdido.

Pienso que en nuestras circunstancias, necesitamos insistir en pensar cómo convivir con lo que hemos perdido. ¿Cómo imaginar formas en las que ellos y ellas supervivan? ¿Cómo invocar la presencia, aun cuando sólo sea posible a fuerza de imaginación? ¿Cómo salvarnos por los afectos? ¿Cómo imaginar un mundo con nuestros afectos, para seguir haciendo posible la vida más allá del dolor?

Referencias:

Blair, Elsa. "Memoria y narrativa. La puesta del dolor en escena pública". En *Revista de Estudios Políticos*. Medellín: Instituto de Estudios Políticos de la Universidad de Antioquia, 2002.

Diéguez, Ileana. "La performatividad de los afectos". En: Perrée, Caroline y Diéguez, Ileana. *Cuerpos memorables*. Ciudad de México. CEMCA, 2018.

Lordon, Frédéric. *Los afectos de la política*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017.

Moguillansky, Carlos. *Decir lo imposible: la función de la silueta en la elaboración simbólica de la catástrofe*. Buenos Aires: Teseo, 2010.

Nancy, Jean-Luc. *Corpus*. Trad. Patricio Bulnes. Madrid: Arena Libros, 2003.

Quignard, Pascal. *La imagen que nos falta*. México: Ediciones Ve, 2014.

Rayas, Fabiola. *Caminar el cuerpo desaparecido. Recuerdo y memoria*. CONACYT, Universidad de Guanajuato, 2017.

Rayas, Fabiola. Conversación con Ileana Diéguez. Ciudad de México, enero 2018.

Reyes Mate. "En torno a una justicia anamnética". En: Mardones, José María y Mate, Reyes. *La ética ante las víctimas*. Rubí (Barcelona): Anthropos, 2003, pp. 100-125.

Said, Edward. *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós, 1996.

Valencia, Laura. *Cuenda*, crónica 1ra parte. Inédito. Cortesía de la artista.

Valencia, Laura. Conversación con Ileana Diéguez, Centro Cultural de España en México, 20 de octubre 2016.