



Revista interdisciplinaria de estudios de género de El Colegio de México

ISSN: 2395-9185

El Colegio de México A.C., Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer

Gutiérrez Vargas, José Ricardo

Ensambles entre cuerpo y lenguaje: la potencia política de las lamentaciones públicas de las madres de víctimas de feminicidio en México

Revista interdisciplinaria de estudios de género de El Colegio de México, vol. 5, e370, 2019, Julio-Diciembre

El Colegio de México A.C., Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer

DOI: 10.24201/reg.v5i0.370

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=569561759007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

Ensambles entre cuerpo y lenguaje: la potencia política de las lamentaciones públicas de las madres de víctimas de feminicidio en México

Assemblages between body and language: the public lamentations of the mothers of femicide victims in Mexico and its political power

José Ricardo Gutiérrez Vargas.

King's College London, University of London, Londres, Reino Unido.

email: jose_ricardo.gutierrez-vargas@kcl.ac.uk

Resumen:

Este trabajo propone una problematización en torno a las maneras hegemónicas en que ha sido leído el sufrimiento de las madres que han perdido a sus hijas como consecuencia de las violencias feminicidas que prevalecen en México. Así, se recurrirá a la evidencia de un patrón gestual, registrado en un grupo de fotografías periodísticas recientes, donde las madres aparecen sosteniendo el retrato de sus hijas asesinadas/desaparecidas. Estos materiales visuales serán interpretados bajo una perspectiva metodológica de una estética de los fragmentos, como una herramienta analítica que posibilita articular una interpretación del dolor no sólo en una relación individual madre/hija, sino en una matriz cultural de memoria colectiva y justicia.

Palabras clave: feminicidio; maternidad; dolor; memoria; justicia anamnética; fotografía.

CÓMO CITAR: Gutiérrez, José Ricardo. (2019). Ensambles entre cuerpo y lenguaje: la potencia política de las lamentaciones públicas de las madres de víctimas de feminicidio en México. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México*, 5, 17 de junio de 2019, e370, <http://dx.doi.org/10.24201/reg.v5i0.370>

Abstract:

This work takes some photographs that register the mothers of the victims of feminicide in Mexico, holding portraits of their missing or assassinated daughters, in order to offer an interpretation of these visual materials under a methodological perspective called aesthetic of the fragment. The aim of this analytical resource is to articulate an interpretation of these mothers' grief not only within an individual relationship mother/daughter, but within a cultural matrix of collective memory and justice.

Key words: femicide; motherhood; grief; anamnetic justice; photography.

Introducción

Un breve contexto del problema: la mirada alrededor de las violencias contra las mujeres en México

Independientemente de los alcances y matices que se le puedan dar al término feminicidio, su aparición y uso en los ámbitos académico, legal y mediático ha llevado a complejizar un tema que en principio se pensó sólo como el homicidio de mujeres a raíz de los asesinatos y desapariciones sistemáticos en Ciudad Juárez, desde la década de 1990, y no como:

el conjunto de violaciones a los derechos humanos de las mujeres que contienen los crímenes y las desapariciones. El feminicidio es el genocidio contra mujeres y sucede cuando las condiciones históricas generan prácticas sociales que permiten atentados violentos contra la integridad, la salud, las libertades y la vida de niñas y mujeres (Lagarde, 2008, pp. 215-216).

Asimismo, es necesario poner el acento del análisis en las maneras en que dicho término ha sido utilizado en México, sobre todo desde el nivel legal, para hablar de estas agresiones contra las mujeres, las cuales están vinculadas directamente a razones de género. Lo anterior tiene que ver, principalmente, con el hecho de contar con numerosas leyes, normatividades, protocolos, alertas de género, entre otros instrumentos que ayudan a tipificar el delito de feminicidio, sin resultados alentadores hasta la fecha, pues en la

mayoría de los casos, los crímenes de mujeres no son investigados con perspectiva de género y mucho menos llegan a resolverse de manera justa.

A pesar de que México fue el primer país donde se propuso la tipificación del delito de feminicidio y es donde más iniciativas se han presentado con respecto al tema (Toledo, 2009, p.110), de acuerdo con el Observatorio Ciudadano Nacional de Feminicidio, en nuestro país, un promedio de entre siete y ocho mujeres son asesinadas diariamente, asociadas a razones de género¹. Entonces la existencia de marcos legales con perspectiva de género no ha derivado en una disminución de la violencia contra las mujeres y lo femenino. La justicia a las víctimas, por tanto, no radicaría solamente en los esfuerzos que se han hecho para tipificar estos crímenes como feminicidios, sino en procesos más amplios que exceden a las propias leyes y normatividades establecidas. En la ley no existiría la justicia, a pesar de que pueda existir en ella, paradójicamente, una promesa de justicia. Se obedecería una ley no porque sea justa, sino porque impone autoridad. Jacques Derrida (1997) con respecto a esto llega a sugerir que existe una “fuerza de ley”, que quedaría representada por la policía y no por un sentido precisamente de lo político. Las leyes, en consonancia con lo mencionado por Derrida, son deconstruibles porque están formadas de elementos textuales interpretables y transformables que hacen que la deconstrucción de la ley sea la justicia y no la ley por sí misma. De este modo, es preciso que la justicia a las víctimas de las violencias feminicidas en México deje de circunscribirse a un debate legislativo y, en cambio, adopte una perspectiva cuyo *telos* no sea la ley sino la reparación a las víctimas.

En ese mismo sentido, cuando las estadísticas señalan que existe un 98% de impunidad en los casos de feminicidios en Latinoamérica (Telesur, 2016), se hace difícil confiar en las instituciones y el trabajo que supuestamente llevan a cabo, sobre todo porque como dice Martha Nussbaum, el castigo es de corte expresivo: “al castigar a ciertos delincuentes la sociedad expresa sus valores más básicos” (2006, p. 266). Esto nos podría servir para conjeturar que la ausencia de castigo a los feminicidas es una forma que manifiesta los valores androcéntricos que constituyen al propio Estado mexicano y a la sociedad en general, desatando una “injusticia de género”. Una de las características fundamentales

¹ El Observatorio Ciudadano Nacional del Feminicidio en México, el cual es una instancia desde la cual se vigila, monitorea y reúne información sobre la falta de procuración e impartición de justicia para las víctimas de la violencia, sea ésta feminicida o producto de la discriminación de género.

de la injusticia basada en el género es, según Nancy Fraser, el androcentrismo: la construcción de normas que privilegian aspectos asociados a la masculinidad, a la vez que se da una desvalorización y desprecio generalizado por todo aquello que ha sido codificado como femenino (2016, p. 41). Así, existe una descalificación a los testimonios de las mujeres que dan cuenta de la violencia que sufren, pues éstos no son considerados como parte de un conocimiento que permita hacerles justicia.

Esta exclusión de las mujeres, por medio de su degradación y las injusticias que sufren, puede explicarse debido a la prevalencia de lo que Carole Pateman ha llamado “desorden de las mujeres” (1980, p. 21), es decir, que a pesar de que las mujeres son reconocidas como ciudadanas dentro de las democracias liberales, existe una tradición moderna que las considera una fuente de desorden dentro del Estado, basada en una oposición cultura *versus* naturaleza, de la cual se desprende una relación entre la biología de las mujeres y su supuesta incapacidad para desarrollar un sentido moral y de justicia. La consideración de esta incapacidad, de acuerdo con Pateman, es producto de una tradición de los teóricos del contrato social como Rousseau, quien asegura que las diferencias biológicas entre sexos influyen y reflejan su respectiva moralidad. Según esta línea de pensamiento, las mujeres, por su naturaleza, son menos capaces que los hombres de sublimar sus pasiones y, por tanto, es necesaria su segregación de los asuntos del Estado, para prevenir su desorden.

Por otra parte, es conveniente aclarar que el maltrato y desprecio que ejerce y manifiesta el Estado sobre las experiencias y vidas de las mujeres, tiene su origen en una escisión que se da a partir de los procesos colonizadores y de conquista en América: entre una esfera pública dominada por la masculinidad y una esfera íntima concebida como espacio de lo femenino. Esta dicotomización de la vida política a partir de la fundación del modelo estatal en América Latina permitiría explicar las maneras en que, desde el Estado, se conciben las violencias feminicidas. Rita Segato ha dedicado un análisis a la captura que se hace de los feminicidios como un asunto íntimo que no tiene relevancia en la esfera pública y, por tanto, el Estado justifica su no intervención. Así, Segato recurre a entender dicha captura a partir de los presupuestos históricos que plantea la modernidad. De ese modo, la antropóloga argentina define lo moderno a partir del giro decolonial propuesto por Aníbal Quijano, quien asegura que la modernidad surge del evento americano, es decir, de los procesos de colonización y conquista que les permitieron a los imperios

europeos formarse como tales. Es en este momento histórico que se describe, donde Segato también ubica una mutación en la estructura de género:

al mismo tiempo que el sujeto masculino se torna modelo de lo humano y sujeto paradigmático de la esfera pública, es decir, de todo cuanto sea dotado de politicidad, interés general y valor universal, el espacio de las mujeres, todo lo relacionado con la escena doméstica, se vacía de su politicidad y vínculos corporados, transformándose en margen y resto de la política. (2016, p. 20).

Con lo dicho por Segato y Pateman puede trazarse una forma genealógica de las violencias contra las mujeres, que tiene que ver con la fundación del Estado como administrador y gestor de la vida en América Latina, y de ese modo entender por qué el problema de los feminicidios en México, hasta la fecha, no han sido atendido debidamente por parte de las autoridades y la sociedad, en general.

Por otro lado, la mirada contemporánea que se ha construido desde algunos medios de comunicación en torno a las violencias feminicidas puede analizarse a partir de la frecuente presentación de los cuerpos marcados y profanados de las mujeres que son asesinadas por razones de género por razones de género, principalmente en tabloides de corte policiaco (**ver figura 1**). Este tratamiento descarnado y despersonalizado más que ayudar a visibilizar el problema de las violencias contra las mujeres, funciona como una estrategia que sirve para naturalizar dicha violencia, pues estas imágenes se construyen bajo una mirada que no toma en cuenta las historias y nombres de las víctimas, reduciéndolas a cuerpos inertes que se presentan ante la mirada pública. Aimée Vega Montiel (2014) apunta, por ejemplo, problemas como la proliferación de encabezados en periódicos escandalosos, frívolos o discriminatorios cuando se refieren a los feminicidios. Por otro lado, la autora señala que la mayoría de las fuentes de información a la que recurren los medios de comunicación para abordar el problema, casi siempre se reducen a las versiones oficiales de las instituciones gubernamentales. Esta mirada mediática borra los nombres y las experiencias de las víctimas, produciendo un efecto de desvalorización de su sufrimiento y lo que ello implica para la construcción de justicia.

Lo anterior tiene que ver con las formas desgarradoras de dolor con las que casi siempre se asocian a las víctimas dentro del capitalismo. Se espera que se muestren silenciadas, derrotadas, sufrientes, muertas. Ni que decir, como ya se apuntó, de las tendencias mediáticas contemporáneas que prevalecen en México y que exhiben los cadáveres de las mujeres víctimas de violencias feminicidas de manera directa, sin ningún tipo de contexto o referencia a las historias personales de quienes han sido asesinadas. Lo que vemos en los medios, diría por otro lado Jacques Rancière, son los rostros de quienes hacen la información, los hablantes autorizados: presentadores, editorialistas, políticos, expertos, especialistas de la explicación o del debate. Las imágenes sobre la pantalla son sus imágenes (2014, p. 75), no las de las víctimas.



Figura 1:

Portada del tabloide *Metro* (10/09/2010). Fuente: Archivo María Yaoyólotl.

Debido a los argumentos expuestos, las interpretaciones que este trabajo pone sobre la mesa, alrededor de las fotografías que registran los activismos de las madres, sirven para lanzar un cuestionamiento a las maneras en que el sufrimiento de las víctimas ha sido leído, hegemónicamente, tanto en los medios de comunicación como por parte del Estado. Reyes Mate, a este respecto, afirma que la modernidad occidental ha definido el sufrimiento en función de tres patrones culturales: la excusación (el sufrimiento del otro no me concierne debido a que nada puedo hacer); naturalización (el sufrimiento forma parte de la felicidad, ni la infelicidad es tan mala ni la felicidad tan decisiva) y estetización (el sufrimiento se percibe a partir de una sobria lectura de la realidad, que proclama una autoridad de lo fáctico. Sólo existe lo que hay) (2018, p. 92). Entonces, lo que aquí planteo

por medio de las fotografías periodísticas seleccionadas, que registran a las madres sosteniendo el retrato de sus hijas asesinadas/desaparecidas (**ver figura 2**), es una propuesta epistémica que, a través de imágenes (corporales), nos invita a pensar de otra forma el sufrimiento ajeno: no a partir de una abstracción ontológica de su significación, mucho menos reducirlo a una mera constatación de las lágrimas de las madres, sino pensar a partir de éste, es decir, mirar la realidad de la sociedad mexicana a través de los ojos de las víctimas de feminicidio.



Figura 2:

Madres de Ciudad Juárez protestando en la Ciudad de México por los feminicidios cometidos en contra de sus hijas. Foto: Guillermo Sologuren.

Fuente: *La Jornada online* (25/04/2009).

Una vez expuesta esta problematización en torno a las formas visuales de las violencias feminicidas, señalaré el contenido de este trabajo: en el primer apartado haré referencia al estudio de las formas visuales del feminicidio y las reflexiones que, a este respecto, el presente artículo busca aportar al campo de los Estudios Visuales. Derivado de dichas reflexiones, en la siguiente sección explicaré a detalle la idea del ensamblé entre cuerpo y lenguaje como una forma de comprender el dolor de las madres de las víctimas. Posteriormente, ahondaré en torno a la perspectiva metodológica (estética de los fragmentos) que sirvió como guía a la interpretación de las fotografías que se incluyen en este trabajo. Este giro analítico tiene la finalidad de apuntar a un proceso colectivo de reconocimiento del sufrimiento de las madres que han perdido a sus hijas. Finalmente, el reconocimiento de estas maneras de memorialización que se producen a partir de la imagen del propio cuerpo de las madres funcionan para proponer, en el último apartado, un entendimiento de la justicia no como una sentencia dictada por un aparato estatal, sino como un hacer que siempre es guiado por la mirada y memoria de las víctimas.

Las formas visuales del feminicidio en México

Al encontrarnos con el estudio de las visualidades con que se han representado las violencias contra las mujeres en México y América Latina, raramente se reflexiona en torno a los lenguajes visuales del dolor expresados por las víctimas. Esta observación no tiene el objetivo de poner en tela de juicio la atrocidad de las violencias feminicidas y sus consecuencias, más bien resalta la forma cómo las ciencias sociales podrían entender los cuerpos sobre los que se escribe este dolor, para así proponer una comprensión política alrededor de éste desde una mirada colectiva/cultural.

Cuando se llega a hablar de la cultura visual que se ha producido en torno al tema, desde ámbitos institucionales (gobierno, universidades o museos), se tiende a tomar como referencia los trabajos de artistas (pintura, instalación, performance, cine documental, etcétera) y/o fotoperiodistas que han hablado al respecto, así como las maneras visuales amarillistas a las que han recurrido algunos medios impresos para tratar las historias de las víctimas. Aquí me refiero, sólo por mencionar algunos ejemplos: al ensayo “Cinco historias” del fotoperiodista, Julián Cardona, contenido en el libro *Violencia sexista. Algunas claves para la comprensión del feminicidio en Ciudad Juárez* (2004); iniciativas como la de Isabel Vericat, *De este lado del puente* (2004), donde se ofrece una narración textual y fotográfica que registra los testimonios de cinco madres de mujeres víctimas de feminicidio en Ciudad Juárez sin llegar a profundizar en la significación de su dolor; el trabajo “Ciudad Juárez: feminicidios, sociedad y medios” (2008) de Antonio Checa Godoy; la investigación de Héctor Domínguez e Ignacio Corona, *Gender Violence at the US-Mexico border: Media Representation and Public Response* (2010) o libros más recientes como *More or Less Dead* (2015) de Alice Driver, donde el enfoque se posiciona en la mirada y los discursos de fotoperiodistas y cine-documentalistas que han elaborado trabajos donde se da cuenta de las historias de las madres y familias de las víctimas de feminicidio en Ciudad Juárez. El descuido recién descrito no es menor si consideramos que es en esos lenguajes del dolor, expresados por las víctimas, donde se construye la potencia política de un relato que deberá ser escuchado y reconocido como una condición para hacer justicia a quienes han sido afectadas por estas violencias. Este es un relato que no sólo se basa en contar la historia de las ausentes, sino en la mostración pública de sus rostros, para de ese modo emprender una colectivización del dolor a través del recuerdo que emerge de una imagen concreta.

Colectivizar el dolor no quiere decir ponerse en el lugar de las víctimas, sino mirar su dolor a partir de la compasión que solicita, en este caso, la imagen que habla sobre la pérdida de una hija. Sentir compasión por alguien que sufre no es compartir sus sentimientos, sino ubicar la orientación ética y moral que tenemos ante la tragedia ajena. Algo similar a lo que Hebert Marcuse le susurró al joven Habermas en el lecho de muerte: “sabes, ya sé dónde se originan nuestros juicios de valor más básicos: en la compasión, en nuestro sentido de sufrimiento de los demás” (Reyes Mate, 2018, p. 143). En dicho camino reflexivo, esta propuesta conceptual busca poner en el centro el sufrimiento de las víctimas de violencias feminicidas en México como una forma de conocimiento encarnado, que es a la vez, catalizador de una memoria colectiva. Construir una memoria colectiva como una forma de racionalidad es dejar a un lado la razón abstracta ilustrada cuyo eje principal no gira en torno a lo que duele, sino a lo medible o a lo que puede constatarse como prueba de un padecimiento desgarrador.

Bajo ese entendimiento, puede argumentarse que la imagen de la madre que muestra públicamente el retrato de su hija asesinada/desaparecida activa una circulación de memorias y emociones que posicionan “el afecto como el límite de la representación” (Goldstein, 2004), es decir, que lo que se narra con el cuerpo (visualmente) va más allá de lo que puede constatarse a simple vista en esa imagen. La estampa que da cuenta de una madre huérfana de su hija se convierte en un índice afectivo cuyo significado abreva de la cognición del pasado de una historia de vida. El acto de mirar estas imágenes entrelazadas a un relato que remite a una ausencia es una acción definida por un componente afectivo. Ser afectado por algo, dice Sara Ahmed, es evaluar ese algo (2010, p. 23). Así, la propuesta que sostiene este artículo es la interpretación del performance de las madres de víctimas de violencias feminicidas en México, a partir de una imagen que posibilita “congelar” (evaluar) el sufrimiento sentido por estas mujeres. Ello tiene la finalidad de ofrecer una lectura analítica, en torno a susivismos, que restituya el peso hermenéutico y político que tiene el sufrimiento de las víctimas en la construcción de un proyecto histórico que no tiene que ver con la acumulación/extractivismo capitalista, sino con la construcción permanente de una mirada ética que prioriza el cuidado por la vida. Revalorar este sufrimiento, a partir de una imagen, es descubrir el componente afectivo de una memoria que allana el camino para la justicia y la compasión.

El momento cuando la madre es registrada, sosteniendo el retrato de su hija, anuncia el gesto que estas señoras repiten durante días, meses, años. Para estas madres se ha vuelto un hábito enseñar públicamente los rostros de sus hijas. Es como si el retrato se les hubiera pegado al cuerpo. Veremos, por ejemplo, casos de madres que usan camisetas con los rostros de sus hijas, las cuales portan de manera frecuente para comunicar una injusticia (**ver figura 3**). Lo que deseo apuntar aquí es que lo que miramos en las fotografías que provienen del fotoperiodismo y registran a las madres con los retratos de sus hijas no son producto de la creatividad de los fotógrafos/as. Lo que vemos en estas imágenes no es sólo el registro de un cuerpo con gesto de tristeza que nos muestra un retrato, lo que miramos también es una imagen. Estos fotoperiodistas no registran exactamente una materialidad, sino una imagen que producen las madres de sí mismas a través de sus cuerpos, pues como afirma Hans Belting en su trabajo *Antropología de la imagen*: estar vivo significa estar poseído por un impulso a la exhibición, la persona es como aparece en el cuerpo. El cuerpo es en sí mismo una imagen desde antes de ser imitado en imágenes. La copia no es aquello que afirma ser, es decir, reproducción del cuerpo. En realidad, es reproducción de una imagen del cuerpo que ya está dada de antemano en la autorepresentación del cuerpo (2012, p.112). Estas fotografías las concibo como una imagen de la imagen. Las madres han decidido posar de una forma, convirtiéndose a sí mismas en imagen. Lo que los fotoperiodistas registran es una autorepresentación que las madres hacen de sí mismas, apuntando así a su voz que se manifiesta en forma de un gesto de lamentación, y que usan al mismo tiempo para solicitar la compasión de su comunidad y de la sociedad entera.



Figura 3:

Norma Esther Andrade (izquierda del memorial) con sus nietos y otras personas posando alrededor del memorial de Lilia Alejandra.

Foto: Héctor Dayer. *Norte Digital* (15/02/2015).

Ante lo que destaco, se podría objetar que el material producido por el fotoperiodismo que tiene que ver con los activismos de las madres de las víctimas de feminicidio en México es producto del relato de los/as fotógrafos/as para un mercado determinado, puesto que ese relato lo construyen para cumplir con sus propios objetivos. Sin embargo, no creo que sea así. Lo que aquí estoy exponiendo no tiene que ver con la autoría de estas fotografías y las finalidades que tienen los/as fotógrafos/as para su posterior circulación. Tengo claro que la autoría de las fotos que registran a las madres activistas y circulan en medios de comunicación, pertenece a los/as fotógrafos/as porque ellos/as las tomaron. En cambio, lo que me parece problemático pensar es el hecho de que el relato que son capaces de desplegar estas fotografías sólo se considere como un producto de la mirada de los/as fotógrafos/as. Por ello, argumentaré que lo que miramos en este tipo de fotos es la mirada del fotógrafo/a, pero también miramos la mirada/relato de la madre. La madre es quien muestra para que el/la fotógrafo/a registre lo que queda de la vida de su hija. Ella es quien ofrece las condiciones para que la foto suceda. A lo que me refiero con esto es que el/la fotógrafo/a siempre va guiado/a por la voz y las imágenes que produce la madre y que de algún modo terminan por formar su subjetividad como fotoperiodista o artista. Lo que miramos en estas fotos no es producto exclusivo de la creatividad de quienes las hacen, es decir, que no es enteramente su relato, pues lo construyen a partir de lo que alguien más cuenta por medio de su cuerpo y su voz.

Hablo así de la necesidad de valorar las formas de representación mediática de las víctimas de las violencias feminicidas a partir de una relación diádica representación-autorepresentación, pues sólo en esa articulación es donde se descubre la mirada de la víctima, su propia voz. De ese modo, podemos entender las acciones que emprenden las víctimas para demandar justicia como un terreno donde se construye una forma de autorepresentarse ante la sociedad mexicana. Un camino para dramatizar la pérdida y derivar de ello un aprendizaje para ellas mismas y sus comunidades. En las maneras de autorepresentación de las víctimas no sólo se elabora y asigna un significado al genocidio feminicida mexicano, también germina una narración visual que devela una experiencia cargada de volición y emoción capaz de reconfigurar la idea de lo políticamente reconocible y lo no reconocible. Las acciones de autorepresentación de las víctimas son detonantes de lenguajes que ponen a circular memorias, afectos y emociones que llegan a replantear el campo público de aparición donde se aprehende y reconoce colectivamente la vida de las mujeres y el valor de lo femenino como una clave política transformadora

del orden social dominante. Cuando las madres de las víctimas deciden manifestar públicamente un lamento como una forma de corporalizar la demanda de justicia ante el crimen/desaparición de sus hijas, debe entenderse que los sollozos y gestos de sufrimiento no están al margen de la protesta que las madres articulan, pues es en dichas lamentaciones donde surge una reflexividad en torno a su dolor individual como un motor de lucha colectiva. Así, en las autorepresentaciones maternas se cuenta una historia, por medio de la mostración de un rostro, que exige ser escuchada y reconocida como una injusticia que afianza las estructuras de desigualdad que dan vida a una sociedad feminicida. Ese derecho a la verdad, memoria y justicia lo hacen valer estas madres por medio de sus acciones continuas, aunque realmente ni ellas ni sus hijas ausentes cuenten con esos derechos reconocidos por el Estado mexicano. El acto donde los derechos se “crean” con el aparecer del cuerpo, como apunta Judith Butler (Muntané, 2018), es un acto performativo que puede o no resultar eficaz y donde se enuncian demandas específicas que exigen ser escuchadas y tomadas en cuenta.

Lo que se propone con este planteamiento, en general, es aportar al debate contemporáneo de los Estudios Visuales sobre la importancia de desarrollar retóricas, desde discursos legitimados como el académico, que hablen de la importancia, como lo acotan Bárcena y Mélich, “de una educación desde la mirada de las víctimas” (2003, p. 202), es decir, dejar y ceder a las víctimas espacios y tiempos donde puedan expresar sus relatos como en el caso de las fotografías a las que se refiere este artículo, donde las desaparecidas/asesinadas hablan, junto con sus madres, a partir de objetos vinculados a sus historias de vida: retratos, efectos personales, cruces rosas, mantas con diversas consignas exigiendo justicia, entre otros.

Ensamblés cuerpo/lenguaje: una comprensión, a través de una imagen corporal, del sufrimiento de las víctimas

Ante lo recién planteado, este trabajo se propone desbrozar un patrón gestual que ha sido registrado por el fotoperiodismo mexicano en los últimos 25 años: ese donde se constata a las madres de las víctimas de violencias feminicidas sosteniendo el retrato de sus hijas asesinadas/desaparecidas como una forma de elaborar un reclamo de justicia, pero también como modo de gritar la pesadumbre. La acción materna que se hace imagen para

anunciar la pérdida de una hija, funciona como una interacción entre lenguaje y ciertas orientaciones corporales de las madres. Dicho ensamblé, cuerpo/lenguaje, no debe entenderse como un mero agregado de elementos, sino como un entramado que posibilita desestabilizar las fronteras entre fuerzas y entidades orgánicas e inorgánicas. Coincido con Jasbir K. Puar quien, en su trabajo *Terrorist Assambleges. Homonationalism in Queer Times*, teoriza el ensamblé como una conglomeración afectiva de elementos definida por otras contingencias de pertenencia (viscosidad, fusión), que no necesariamente recaen en formaciones identitarias fijas:

Como oposición al modelo interseccional de identidad que da por hecho que los componentes –raza, clase, género, sexualidad, nación, edad, religión– son analíticamente separables y por tanto desensamblados. El ensamblé es más un entrelazamiento de fuerzas que emerge y disipa el tiempo, el espacio y el cuerpo contra lo lineal, la coherencia y la permanencia (2007, p. 212).

El ensamblé entre lenguaje y cuerpo que se mira en estas fotografías permitiría ubicar ambos elementos, en su interacción, dentro de una contingencia espacial y temporal que deriva en la emergencia de una imagen de luto, la cual no sólo remite a la construcción identitaria de la madre que sufre la pérdida de su hija, también se manifiesta como una antípoda visual de los cuerpos profanados y mudos de las mujeres víctimas de las violencias feminicidas. La imagen que junta los rostros de la madre y la hija para hacer una denuncia “juntas”, delata una vitalidad que permite concebir el cuerpo maternal como una categoría visual de pensamiento, introduciendo una relación corporal con los signos, con el tiempo, la historia y con maneras de hacer y ser específicas. Comprender los lenguajes del dolor, producidos por estas mujeres, es obviar que sus cuerpos han sido intervenidos por un impulso a la exhibición continua que transmuta en una presencia (aparecida). Sólo en el espacio público, desde una concepción *arendtiana*, las/os sujetas/os alcanzan plena humanidad no sólo porque son, también porque aparecen (Arendt, 2016, p. 59). El aparecer público de estas madres sosteniendo los rostros de sus hijas no es una mera presencia material en las calles y plazas públicas que se aprehende, es también un cuerpo que debe ser reconocido en el cruce epistémico entre memoria colectiva, género, dolor y justicia. Estos son cuerpos dolientes, que por medio del

despliegue de un lenguaje específico convocan al encuentro y la escucha, así como a maneras experimentales colectivas de co-existencia y re-existencia.

Las formas en que las madres de las mujeres asesinadas/desaparecidas en México se han autonarrado por medio de producciones visuales que ellas mismas elaboran con sus cuerpos, enfatizando que éstas no sólo son maneras de autorepresentación, sino también serían modos discursivos que articulan un conocimiento imprescindible para entender, colectivamente, el problema de las violencias feminicidas y hacer justicia a las mujeres poniendo por delante la escucha de sus experiencias. La justicia, como la verdad, ha dicho Reyes Mate “no sólo tiene que tener los ojos bien abiertos, sino también los oídos para hacerse cargo de los lamentos que vienen del teatro de la historia” (2018, p.14). Este gesto, donde la madre acuna el retrato de la hija ausente es una forma de autorepresentación corporal que grita un lamento mudo.

La perspectiva metodológica: una estética de los fragmentos

Para llevar a cabo la lectura analítica de las imágenes que se incluyen en este artículo, recurriré a la idea de una estética de los fragmentos, como principio metodológico. Desde la filosofía europea se ha hablado de las maneras cómo se elabora el relato de un acontecimiento pasado por medio del carácter lacunar de la memoria (Ricoeur 2010; Didi-Huberman 2009; Agamben 2005), es decir, que la memoria estaría constituida de fragmentos. Una especie de pedazos (recuerdos) que se conectan por medio de la continuidad que les otorga el relato memorístico. Los recuerdos serían en plural, mientras la memoria es singular, sentencia Ricoeur (2010, p. 211). Sin embargo, la reconstrucción que hace la memoria para juntar esos fragmentos siempre apuntaría a una falta, a algo que parece inenarrable, es decir, lo que no es fragmento, sino ausencia, vacío. Las fotografías que se abordan en este artículo no nos dirían todo lo que ha ocurrido con las víctimas, al igual que la palabra de las madres tampoco puede dar cuenta, por ejemplo, del rostro de quien ha sido asesinada. Por esa razón, las fotografías que aquí se retoman registran los fragmentos de una historia de vida (retrato, objetos personales de las víctimas, etcétera), que es contada a través del ensamblé entre el cuerpo de la madre y un lenguaje que evoca luto. Esta relación, que permite narrar las fotografías, estaría basada en una estética fragmentaria del conocimiento. Walter Benjamin explica esta estética de la siguiente forma:

los fenómenos no entran integralmente al interior del mundo de las ideas en lo que es su estado empírico bruto, con lo que se mezcla la apariencia, sino únicamente sus elementos en tanto que salvados. Así, se despojan de su unidad falsa para participar divididos de la auténtica unidad de la verdad (...) gracias a su papel de mediadores los conceptos permiten a los fenómenos participar del ser de las ideas (...) las ideas son el ordenamiento virtual de los fenómenos (...) etiquetas como Humanismo o Renacimiento son por tanto arbitrarias e incluso erróneas, porque dan a esta vida de múltiples fuentes, figuras y espíritus la falsa apariencia de una real esencialidad (2006, p. 229).

Tomando en consideración las aseveraciones de Benjamin, se podría hablar de una *estética fragmentaria del conocimiento sobre los feminicidios en México* a partir de las fotografías que aquí se analizan, es decir, que lo que plantean las imágenes y los testimonios de las madres de las víctimas nos permitiría conocer y acercarnos, a través de los fragmentos (visuales) de sus historias, a la realidad de los feminicidios en México. Así, estos fragmentos se manifestarán como lo que sobrevive a las víctimas. Concibo las fotografías, que registran los cuerpos de estas mujeres cargando los retratos de sus hijas, como una supervivencia a la pérdida y a la atrocidad de los feminicidios. Entiendo la noción de supervivencia como Didi-Huberman la ha definido: “algo que persiste y da testimonio de un estadio desaparecido de la sociedad” (2009, p. 52). Estas imágenes son supervivencias donde se teje una mirada: la de las víctimas (madres e hijas). Esa mirada, que siempre va hacia afuera para manifestar una queja, es lo que sobrevive y se manifiesta todo el tiempo como una voz que es irrepresentable, irremplazable.

Para poder mirar esos fragmentos será necesario recurrir a lo que nuevamente Georges Didi-Huberman apunta como distanciamiento, el cual posibilita quitarle a la imagen todo lo que tiene de evidente, de conocido y hacer nacer respecto a ésta un asombro: “el distanciamiento crea intervalos ahí donde sólo se veía unidad, porque el montaje crea adjudicaciones nuevas entre órdenes de realidad pensados espontáneamente como muy diferentes” (2008, p.80). Esos intervalos que se crean a partir de distanciar nuestra mirada de lo observado, nos ayudarían a mirar las fotografías que retoma este trabajo como

elementos que no sólo se relacionan con la densidad interpretativa de los signos que contienen, también se vinculan con el tiempo, la historia y el espacio. La imagen, dentro de la argumentación de este artículo, es concebida como una categoría epistémica. De esta manera, lo que hacen las fotografías en cuestión es nombrar, por medio de la relación entre sus fragmentos (el cuerpo materno, retrato de la hija, motivos religiosos, cruces rosas, etcétera), al menos dos cosas: las historias de las vidas ausentes debido a las violencias feminicidas y la situación actual de la sociedad mexicana, es decir, estas fotografías son verdaderos documentos donde puede leerse la historia de nuestro tiempo contemporáneo.

Colectivización del sufrimiento

La imagen de la madre que cobija a su hija ausente entre sus brazos, a través de un retrato, es la conformación de una escena pública de luto. El luto, según Walter Benjamin es la alegoría por excelencia (2006, p. 453), pues se presenta como una escena donde los protagonistas rumian su dolor por medio de ciertos signos que más allá de presentarse como meras imágenes, se convierten en fuentes de una expresión que es particularizante y fragmentaria. Mientras el símbolo, nos vuelve a decir Benjamin, es una momentánea totalidad que remite a ser una parte del todo que representa, la alegoría alude a un progreso, una serie de momentos (2006, p. 381) capaces de insertarse en un tiempo preciso. Así, la alegorización de las fotografías en cuestión se basa en una significación colectiva del dolor sentido por estas mujeres a través del ensamblé entre cuerpo y lenguaje, que se registra en una imagen, y que termina por comunicar un luto. En las acciones públicas donde las madres “rumian” su dolor frente a una cámara fotográfica, lo que se expresa no es mera compunción, sino como un padecimiento que se muestra para hacerse legible ante la mirada de una comunidad y de ese modo colectivizarse. Venna Das explica, puntualmente, esta relación entre cuerpo y lenguaje al hablar sobre la violencia sufrida por las mujeres durante el proceso independentista de la India, y las maneras cómo enfrentaron esas adversidades mediante sus propios cuerpos:

cómo habitar un mundo que se ha vuelto extraño a partir de una experiencia desoladora. En muchas sociedades, en el trabajo del duelo, la antifonía del lenguaje y el silencio recrea el mundo en

medio de la pérdida trágica a través de las transacciones entre el lenguaje y el cuerpo, sobre todo en la división sexual del trabajo. Las transacciones entre el cuerpo y el lenguaje traen consigo una expresión del mundo en el que la extrañeza del mundo revelado por la muerte, por su condición inhabitable, pueda transformarse en un mundo en el que sea posible morar de nuevo, con plena conciencia de una vida que tiene que vivirse en la pérdida. Este es un camino hacia la reparación, la justicia, las mujeres lo llaman simplemente poder aguantar (2016, p. 60).

El dolor que siente y muestra públicamente la madre que llora a su hija, no es sólo un dolor producido por la relación madre/hija, sino es un dolor que pertenece a toda la sociedad por la razón de que el dolor que la madre anuncia y grita en las calles, ha sido producido por un entramado cultural que es colectivo, pues como afirma la “Colectiva Actoras de Cambio”:

todo dolor y sufrimiento (posible de acompañar) es siempre de origen cultural pues surge, se reproduce y se mantiene vigente en culturas basadas en relaciones de control, apropiación, desconfianza, sometimiento, competencia y dominación. En todos los casos este dolor está vinculado a historias de vida cotidiana de seres humanos individuales y de grupos sociales o pueblos (2009, p. 1).

Comprender el dolor de estas madres, por medio de un análisis de la interacción entre cuerpo y lenguaje, permitiría hacer de las fotografías de las madres una escena que relata algo que va más allá del hecho que constata. Una forma que no es meramente descriptiva, sino narrativa. Para hacer justicia a las mujeres, que se refieren dentro de este estudio, no bastará con que contemplemos su pesar. Tendremos que ubicar ese pesar en una relación madre/hija y madre/hija/comunidad.

Narrar no es simplemente contar una historia verbalmente. Las madres, a las que aquí me refiero, nos enseñarían que existe una forma de contar a través del cuerpo y su gesto. Sin embargo, tampoco podemos dejar de considerar que en muchos de los registros

fotográficos que se han hecho de estas madres, tanto en las calles donde protestan como en sus casas, existen otros elementos/objetos que también comunican y significan. De hecho, varios de estos atributos se relacionan a las creencias y cultos practicados por las mujeres, pero también a un discurso de justicia (divina), que apela de manera directa a ese halo protector que se le atribuye tanto a María como a Jesús.

Lo anterior puede constatarse en algunas de las fotografías, provenientes del periodismo, donde aparecen las madres dolientes acompañadas de imágenes de Cristo, la Virgen, santos o sencillamente una cruz rosa. Estos atributos usados por las madres de las víctimas servirían como símbolos mediales que también permitirían aparecer a las que están ausentes, apelando siempre al amparo protector divino que se desprende de esos objetos/iconografías sacras. Estos objetos/íconos funcionarían como representaciones de las prácticas religiosas de las madres, pero además les permitirían sobrellevar la dolorosa ausencia de sus hijas, pues éstas han sido encomendadas a la protección divina mediante los altares que las rodean. Así lo podemos mirar en las fotografías de Karla Lorena Villarreal (**ver figura 4**), quien perdió a su hija Karla Mafielí Suzuki el 26 de julio de 2010. También se incluye la fotografía de Antonia Márquez, quien encontró el cadáver de su hija, Nadia Muciño Márquez, el 12 de febrero de 2004, asesinada por su marido y su cuñado en frente de sus hijos (**ver figura 5**).

En ambos casos, el uso de imágenes/objetos religiosos específicos, podría remitirse a la promesa mesiánica de la resurrección de los/as muertos/as y su redención, en cuanto anhelo de justicia. Aquí es importante recordar lo que nos dice Reyes Mate con respecto a un tiempo mesiánico, desde la narrativa judía: es un tiempo que por un lado anticipa un final, y por otro, interrumpe las lógicas heredadas que han determinado y determinan la marcha de la historia (2018, p.17). La esperanza que funda el tiempo mesiánico, entonces, tiene que ver en este caso, con la interrupción de un orden que hace factible la desigualdad que convierte a las mujeres pobres en las principales víctimas de las violencias feminicidas.

**Figura 4:**

Karla Lorena Villarreal mostrando el retrato de su hija Karla Mafelli Suzuki Fotos: San Juana Martínez. Fuente: *Sin embargo* (2012).

**Figura 5:**

Antonia Márquez de pie junto al altar dedicado a su hija Nadia. Foto: Saúl Ruiz.
Fuente: *El País* (2016).

En las fotografías que registran las autorepresentaciones de las madres se reconoce una ausencia inmediata: la de la hija. Sin embargo, también se reconoce una presencia que es la de la madre, quien al sentirse observada por la cámara, se ha constituido ella misma a través del acto de posar. Las madres de pie delante de la cámara surgirían como un cuerpo que gesticula un malestar, pero que también se transformaría intencionalmente en imagen. El *self* se definiría a partir de una autorepresentación corporal, nos diría Kaja Silverman, pues nuestra experiencia siempre se deriva del cuerpo (1996, p. 10). Por esa razón, las fotografías tomadas a estas madres ayudarían a fabricar sus propios cuerpos, pues es en ese instante en donde ellas pueden manifestarse como una imagen de luto y hacer una petición de justicia. Cuando su mirada es captada por la otra mirada, la del fotógrafo, ellas se constituirían bajo otro rasgo identitario, el de ser “madres sepulcro”, que guardan y protegen, con su propia corporalidad, el recuerdo de sus hijas. En esa misma línea Jay

define el acto de fotografiar a alguien como el “advenimiento del yo como otro” (1994, p. 350), pues la fotografía no debe entenderse como una copia de lo real, sino como una lectura fragmentaria de lo real en el pasado. Estas fotografías ya no serían solamente meros registros de las acciones de las madres, sino que constituirían una evidencia visual de las transformaciones corporales que ellas han emprendido para buscar justicia por sus hijas, pero también para verse ellas mismas, para entenderse e identificarse como *otras sujetas*.

Estas fotografías, en pocas palabras, de lo que darían cuenta es precisamente de cómo es que estas mujeres sobreviven al dolor de perder a sus hijas. Para lograrlo, no apelarían sólo a la dramatización de su dolor, al aparecer públicamente lamentándose por su pérdida, sino que también utilizarían otra táctica, aquella que implica actos y consignas pequeñas. Acciones que involucrarían su propio cuerpo para demostrar ante todos/as, que se han comprometido activamente con un deseo de justicia para las mujeres (pobres). Lo que miramos en estas fotografías no son meros registros periodísticos que nos informan de la petición de justicia que hace una madre al exponer el retrato de su hija públicamente. Más bien sería una expresión puntual que nos habla de las historias de las asesinadas/desaparecidas y, que termina por formar una especie de metáfora prolongada, es decir, una alegoría que remite a una progresión temporal de sucesos que posee un flujo (movimiento) y, sin embargo, al mismo tiempo, aparecería ante los ojos del espectador como un montaje, una *misé scene* petrificada. Aquí, una corporalidad materna es suspendida, a partir de un registro fotográfico, para posibilitar aquello que Adorno denominaba “escrutinio de la vida” (en Taussig, 1993, p. 1), y de ese modo mirar los cuerpos maternales como cuerpos que revelan la historia del México contemporáneo, liberando así, abruptamente, el peso de su significación política en la comprensión de un momento histórico preciso.

El sufrimiento de las víctimas en el centro de una idea de justicia (anamnética)

Con el asesinato/desaparición de sus hijas colapsa un mundo para las madres. La ausencia de un ser querido es el extravío de un amor que llora la pérdida y que al mismo tiempo se lamenta por no poder hacer nada ante la muerte. César Vallejo lo ha dicho de manera

similar en un verso: “tanto amor y no poder nada contra la muerte. Pero el cadáver ¡Ay! Sigue muriendo” (1977, p. 125). Los cadáveres de las hijas de estas madres “siguen muriendo”, a través de la injusticia estatal, sin embargo, el amor maternal no se difumina y busca mostrarse como un amor sufriente que no puede hacer nada contra la muerte de la hija. Es un “amor impotente”² en ese sentido, pero potente en su búsqueda de justicia. De ese mismo modo, el amor maternal es amor sufriente, pero no en el sentido de sentimentalidad, sino que es un amor que al mostrarse busca compasión y, por ende, un lugar dentro de la comunidad. Lo que intento aquí demostrar es que la lamentación/llanto busca colectivizarse y por tanto compartirse, es decir, que demanda una compasión. Sufrir con las otras. El sufrimiento compartido se traduciría en compasión, no porque sintamos su dolor, sino porque la compasión sería en sí misma una operación de la imaginación que ya no tiene que ver sólo con el dolor y el sufrimiento ajenos, sino con la manera en que nosotros vemos el mundo ante ese dolor.

Esa solicitud a la compasión es lo que produce una apertura a pensar una justicia para las mujeres, pues es cuando comenzamos a percarnos de que su dolor no sólo ha sido desencadenado por la ausencia de su hija, ya que también es consecuencia de un sistema de relaciones sociales que regulan la vida política de sus comunidades. En esa dirección, las transacciones entre lenguaje y cuerpo, que se llevan a cabo por medio de una lamentación pública que recuerda la vida de las mujeres, son el medio para convertir una “mala muerte” en una “buena muerte”. El medio a través del cual se realiza esta transmutación de la mala muerte a la buena muerte es el lamento, pues la buena muerte no solo implica saber quién murió y donde está su tumba, algo que los griegos llamaron el “derecho a la muerte escrita”, también incluye el “derecho a las lágrimas” (Rousseaux 2007, p. 381) como un gesto de dolor que explica la valía de lo que se ha perdido. En una tesitura parecida, Nadia Semeretakis dice que la interacción entre acústica, lingüística y orientaciones corporales dan una definición pública a una buena muerte y la distinguen de una mala muerte: “la acústica de la muerte encarnada en los gritos y lamentos y la presencia o aparición de los parientes forma la ‘buena muerte’. La muerte silenciosa es la ‘mala muerte’ asocial, carente del apoyo de la familia” (en Das 2016, p. 75). La buena muerte será entonces la justicia, una condición de la buena vida o del también llamado

² Esta idea de amor impotente se la debo a Javier Sicilia, escritor y activista mexicano, quien perdió a su hijo en el contexto de la guerra contra el narco. Sicilia habla de un “amor impotente” como una forma de entender el amor por su hijo, a partir de su pérdida. No poder hacer nada ante su partida (Vergara, 2016).

bien vivir, el cual surge como como una mirada, de raigambre andina, que pone en el centro de la vida las relaciones entre sujetas/os.

Los espacios y memorias que produce la muerte son siempre habitados por los/as vivos/as. Los rituales que son llevados a cabo para despedir a los/as difuntos/as, no sólo tienen el objetivo de cerrar simbólicamente la existencia de alguien, sino que ayudan a los/as vivos/as a vivir en paz, pues les permiten continuar viviendo. De manera similar, Reyes Mate asegura que existe una relación entre la justicia de los vivos y la justicia de los muertos: hay un punto en el que ambos planos se cruzan y casi se tocan, la clave de lo que sea la justicia en este mundo (orden profano) la encontramos si nos detenemos un momento en la justicia de los muertos (orden de redención) (2018, p. 141). En resumen, lo que estas fotografías registran no son sólo señoritas con rostros de tristeza que cargan los retratos de sus hijas asesinadas/desaparecidas, en cambio son presencias que se hacen imagen para abrir la posibilidad de iniciar, colectivamente, un proceso de significación del dolor. Es decir, hacer legible, a través de las imágenes que estas madres hacen de sí mismas, aquello que se presenta como ilegible (irrepresentable): el dolor individual que resuena como dolor colectivo, en el gesto de lamentación donde muestran públicamente los retratos de sus hijas.

Es bajo estos argumentos que me gustaría plantear la idea de una *justicia anamnética* como una relación fundamental entre justicia y memoria, haciendo un énfasis que no sólo se refiere a una imagen del pasado injusto que nos viene a la mente (*mneme*), sino a una reminiscencia (*anamnesis*), es decir el rastro que ha quedado de aquello que origina una dolorosa injusticia en el presente, posibilitando que su nombramiento, a partir de un ejercicio de memorialización de las vidas ausentes, sea el primer paso hacia la reparación y, por tanto, la justicia. Lo anamnético, según Paul Ricouer (2013), es una reminiscencia que dura y ha sobrevivido como prueba de que algo ha ocurrido. La *anamnesis* sería recordar a partir del reconocimiento de los restos, de los fragmentos. Una forma de recordación activa, que contrasta a la pasividad de la imagen que se nos viene a la mente como simple recuerdo (*mneme*). El reconocimiento de lo reminiscente nos remitiría a una duración, al transcurso de un tiempo preciso. Eso que dura y se materializa como supervivencia en el caso de los feminicidios en México: un cuerpo ausente que nos habla por medio de imágenes que le sobreviven (fragmentos), formando un relato que comunica dolor y crueldad, pero también esperanza.

Para hacer justicia a las mujeres víctimas de feminicidio habría que tener presente la memoria que se construye a partir del relato (lenguajes de dolor) que tejen sus madres. Sin embargo, la memoria al no pertenecer al reino de la facticidad, pues es más bien algo intangible, sufre de la desconfianza de los jueces, del derecho. El derecho del Estado desconfía de la memoria, es decir, de las experiencias de las mujeres hecha relatos. La desconfianza del derecho en la memoria de las mujeres derivaría en impunidad, como ya hemos visto, pero también en la construcción de un silenciamiento y de un olvido. Entonces, como ya lo ha dicho con acierto Reyes Mate y Zamora, “una justicia anamnética obligaría seguramente a una nueva concepción del derecho, al menos a pensar su justicia (la justicia del derecho) no en función del castigo al criminal sino de la respuesta al padecimiento de la víctima” (2011, p. 7). A pesar de suscribir la idea de que hacer justicia a las mujeres iría más allá de una manera judicializada, por medio de un recuerdo activo de las víctimas, ello no implicaría deslindarse totalmente del campo jurídico. Esto último debido al papel simbólico que juega el derecho como un regulador de la vida social, apuntando su importancia como un lenguaje que permite instalar socialmente la idea de justicia. La tradición de la memoria (narrativa) se traslaparía permanentemente con la tradición judicial.

Conclusiones

Como vimos desde la introducción de este trabajo, el Estado mexicano ha fallado en sus obligaciones por proteger el derecho a narrar de las víctimas de violencias feminicidas, principalmente mediante el descrédito y el maltrato. Y cuando eso pasa, el silencio que se alimenta desde el Estado se contrarresta, como afirma Homi Bhabha en su texto *The Right to Narrate* (2014), con megáfonos, sirenas, voces gritando desde podios, imágenes, etcétera. Tomando en consideración dicha observación, los argumentos aquí esgrimidos proponen, por medio del análisis de ciertas imágenes que dan cuenta del performance de las madres de las víctimas, contribuir a una retórica de reconocimiento sobre la forma en que estas mujeres habilitan su relato mediante un ensamblé entre su propio cuerpo y ciertos símbolos (fragmentos). Este ensamblé remite a una escena de luto, que posibilita alegorizar un dolor individual como parte de un sufrimiento colectivo. Ello, como se analizó líneas arriba, busca ayudar a una comprensión del sufrimiento de las víctimas más

allá de las maneras desgarradoras y contemplativas bajo las que ha quedado sepultado en los discursos modernos estatales y mediáticos, para de ese modo concebir dicho dolor como parte esencial dentro de un proceso de justicia. Es activar un pensamiento sobre el problema de las violencias contra las mujeres a partir de un lenguaje visual. El pensamiento, dice Hannah Arendt, es la parte más vital y vigorosa de la realidad (1996, p. 16). Por ello, este artículo decanta un pensamiento en torno a una imagen de sufrimiento de las víctimas como una clave política que permite imaginar una realidad más justa para las mujeres.

Este trabajo muestra que la enunciación visual (corporal) que hacen las madres de la injusticia que acabó con la vida de sus hijas, demanda una escucha que reconozca el valor de sus narraciones como un elemento que alerte a las comunidades sobre las formas de desigualdad política en que están constituidas, pues ese acto público de narrar, a través del gesto, permite desvelar las experiencias de quienes también forman parte de dicha comunidad: las mujeres víctimas de violencias feminicidas. Es decir, que los actos de las madres de las víctimas que narran públicamente las historias de sus hijas hacen que estas mujeres nos hagan pensar, como lo vuelve a sentenciar Bhabha (2014), en un derecho a narrar como un signo de la vida cívica. Este derecho a narrar no sólo consiste en el hecho de denunciar lo sufrido para llegar de ese modo a una punición judicial, sino que es una condición para que exista la comunidad, pues en los relatos de las víctimas se pueden reconocer los márgenes de la sociedad, no por medio de las cifras que nos hablan de la pobreza y/o desigualdad, sino a través de un rostro con nombre e historia. Los lazos comunitarios también se forjan a partir de las historias de las víctimas que van configurando una mirada colectiva que nos permiten reconocernos de tal o cual forma dentro de la vida social.

Asimismo, en este trabajo se busca aportar un análisis visual que destaque el potencial político de las lamentaciones públicas de las madres de las víctimas. Las fotografías que aquí se retoman son imágenes que por un lado se muestran como síntoma de una situación indeseable (el dolor y la injusticia con la que tienen que lidiar las mujeres) y por el otro, como una imagen de futuro que abre la posibilidad a la justicia, recurriendo a la memoria. Algo parecido afirma Didi-Huberman con respecto al potencial de la lamentación como una apertura revolucionaria (de justicia):

en un momento dado me di cuenta que cuando observamos bien las lamentaciones antiguas o contemporáneas, vemos cómo abren hacia una especie de energía vital extraordinaria. Tal es el caso en el acorazado *Potemkim*, donde una lamentación se convierte en una revolución. Entonces, pienso a través de Eisenstein, que el duelo en ciertas condiciones es algo completamente diferente al abatimiento, es algo que va a una sublevación y creo que en México esto es de inmediato comprensible (en Balcázar, 2018).

Como se valoró a lo largo del texto, ningún símbolo o ícono es capaz de totalizar o representar una sola idea. La imagen, como bien lo diría Martin Jay, sería un tipo de escritura “que se disimula como una transcripción directa de aquello que representa” (1994, p. 380), es decir, que la imagen por sí misma no representa nada, sino que más bien es un esbozo de aquello que pone ante la mirada, permitiendo elaborar interpretaciones múltiples alrededor de ella. Las fotografías sobre las que aquí se habla pertenecen a un registro imaginario, al relato que es capaz de evocar; pues como lo vuelve acotar Jay, “los ojos que lloran invitan a preguntarse por el otro: ¿De dónde viene ese dolor que aparece tan solo como gesto?” (1994, p. 392). Entonces, este trabajo muestra que la mirada lanzada sobre las imágenes de las madres de las víctimas ya no se circunscribiría sólo al sufrimiento que estas mujeres experimentan, sino que lo que se miraría también es el dolor y su vestigio, su narración. Reconocer a las otras, a las madres dolientes (y llorantes), como víctimas y articuladoras de un discurso de justicia, sólo será factible en la medida que imaginemos y reconozcamos de dónde viene ese dolor que se traduce visualmente, como supervivencia, en la tristeza del rostro de una madre que anuncia públicamente el sufrimiento de una pérdida.

Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio. (2005). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. HOMO SACER III*. Valencia: Pre-Textos.
- Ahmed, Sara. (2010). *The Promise of Happiness*. Estados Unidos: Duke University Press.

- Arendt, Hannah. (1996). *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*. Barcelona: Ediciones Península.
- Arendt, Hannah. (2016). *La promesa de la política*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Balcázar, Melina. (24 de febrero de 2018). George Didi-Huberman: para hacer una revolución se necesita mucha memoria. *Milenio*. Recuperado de <http://bit.ly/2wQycoz>
- Bárcena, Fernando y Mèlich Joan. (2003). La mirada excéntrica. Una educación desde la mirada de la víctima. En José Mardones y Reyes Mate (Eds.), *La ética de las víctimas* (pp. 195-219). Barcelona: Anthropos Editorial.
- Belting, Hans. (2012). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Benjamin, Walter. (2006). *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán; "Las afinidades electivas" de Goethe; El origen del Traverspiel alemán. Obras*, libro I/vol 1. En Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhauser (Eds.). Madrid: ABADA Editores.
- Bhabha, Homi. (2014). The Right to Narrate. *Harvard Design Magazine*, 38. Recuperado de <http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/38/the-right-to-narrate>
- Cardona, Julián. (2004). Cinco Historias. En Griselda Gutiérrez Castañeda (Coord.), *Violencia sexista: algunas claves para la comprensión del feminicidio en Ciudad Juárez* (pp. 20-46). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Colectiva Actoras de Cambio. (2009). *Tejidos que lleva el alma. Memoria de las mujeres mayas sobrevivientes de violación sexual durante el conflicto armado*. Guatemala: ECAP.
- Checa Godoy, Antonio. (2008). Ciudad Juárez: feminicidios, sociedad y medios. En Antonio Checa y Mar Alvarado, *Visiones de América: Comunicación, mujer e interculturalidad* (pp. 193-211). La Coruña: Netbiblo.
- Das, Veena. (2016). *Violencias, Cuerpo y Lenguaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Derrida, Jacques. (1997). *Fuerza de ley. El fundamento místico de la autoridad*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Didi-Huberman, Georges. (2008). *Cuando las Imágenes Toman Posición*. Madrid: Antonio Machado.
- Didi-Huberman, Georges. (2009). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: ABADA Editores.

- Domínguez, Héctor y Corona, Ignacio. (2010). *Gender Violence at the US-Mexico Border: Media Representation and Public Response*. Tucson: University of Arizona Press.
- Driver, Alice. (2015). *More or less dead. Feminicide, Haunting and the Ethics of Representation in Mexico*. Estados Unidos: University of Arizona Press.
- Fraser, Nancy. (2016). ¿De la redistribución al reconocimiento? Dilemas de la justicia en la era “postsocialista”. En Judith Butler y Nancy Fraser (Eds.), *¿Reconocimiento o redistribución? Un debate entre marxismo y feminismo* (pp.23-66). Madrid: Traficantes de Sueños. Recuperado de https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/documentos_nlr_3_web_0.pdf
- Goldstein, Richard. (27 de abril 2004). Stuff happens! *The Village Voice*. Recuperado de <https://www.villagevoice.com/2004/04/27/stuff-happens>
- Jay, Martin. (1994). *Downcast Eyes: The denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. California: University California Press.
- Lagarde, Marcela. (2008). Antropología, feminismo y política. Violencia feminicida y derechos humanos de las mujeres. En Margaret Bullen y Carmen Diez (Coords.), *Retos teóricos y nuevas prácticas. XI Congreso de Antropología: retos teóricos y nuevas prácticas* (pp. 209-239) España: Ankulegi.
- Mate, Reyes y Zamora, José. (2011). Justicia: autores y temas para una nueva aproximación, en José Zamora y Reyes Mate (Eds.), *Justicia y Memoria. Hacia una teoría de la justicia anamnética* (pp. 5-9). Barcelona: Anthropos editorial.
- Mate, Reyes. (2018). *El tiempo, tribunal de la historia*. Madrid: Trotta.
- Muntané, Isabel. (24 de octubre 2018). “La Izquierda debe articular una crítica más contundente contra la guerra y la violencia política”. Entrevista a Judith Butler. *Pikara online magazine*. Recuperado de <http://bit.ly/2ZmbUar>
- Nussbaum, Martha. (2006). *El ocultamiento de lo humano: repugnancia, vergüenza y ley*. Buenos Aires: Katz.
- Pateman, Carole. (1980). “The Disorder of Women”: Women, Love, and the Sense of Justice. *Ethics*, 91(1), 20-34. Recuperado de https://www.jstor.org/stable/2380368?seq=1#page_scan_tab_contents
- Puar, Jasbir. (2007). *Terrorist Assemblages. Homonationalism in Queer Times*. Estados Unidos: Duke University Press.
- Rancière, Jacques. (2014). El teatro de imágenes. En Alfredo Jaar (Ed.), *La política de las imágenes* (pp.69-91). Santiago: Metales Pesados.

- Ricoeur, Paul. (2009). *Amor y Justicia*. México: Siglo XXI Editores.
- Ricoeur, Paul. (2013). *Caminos del reconocimiento. Tres estudios*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rousseaux, Fabiana. (2007) ¿Existe una ética para la representación del terror? Escritura en los bordes de una ausencia sin restos. En Sandra, Lorenzano y Ralph Buchenhorst (Eds.), *Políticas de la memoria. Tensiones en la palabra y la imagen*. Buenos Aires: Universidad del Claustro de Sor Juana, Editorial Gorla.
- Segato, Rita. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños. Recuperado de https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/map45_segato_web.pdf
- Silverman, Kaja. (1996). *The threshold of the visible world*. Nueva York: Routledge.
- Taussig, Michael. (1993). *Mimesis and Alterity. A particular history of the senses*. New York: Routledge.
- Toledo, Patsilí. (2009). *Feminicidio*. México: Oficina en México del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos. Recuperado de <http://bit.ly/2RhLJyX>
- Telesur. (13 de abril de 2016). 98% de los feminicidios en Latinoamérica siguen impunes. Recuperado de <http://bit.ly/2XHTi4k>
- Vallejo, César. (1977). *Obras Completas. VIII. Poemas Humanos. España aparta de mi este cáliz*. Barcelona: Laia.
- Vega Montiel, Aimmé. (2015). El tratamiento de la violencia contra las mujeres en los medios de comunicación. *Comunicación y Medios*, 30, 9-25. doi: 10.5354/0719-1529.2015.30332
- Vergara, Rosalía. (9 de noviembre de 2016). “El deshabitado”, una historia que no debió haber ocurrido: Javier Sicilia. *Proceso*. Recuperado de <http://bit.ly/2KibQVX>
- Vericat, Isabel. (2004). *Ciudad Juárez: de este lado del Puente*. México: Instituto Nacional de las Mujeres.

Sobre el autor

Doctor en Humanidades por el King's College London (University of London). Asimismo, cuenta con una maestría en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México. Sus líneas de interés son: fundamentos sociales,

antropológicos y filosóficos del debate feminista contemporáneo; estudios sobre el cuerpo, memoria social y performance y estrategias políticas y pedagógicas contra las violencias feminicidas en América Latina. Sus publicaciones más recientes son: (2018) Rostros de Fuego: formación de espacialidades de justicia a través del performance. *Revista Discurso Visual*. 42, 72-79. (2018). Poner el cuerpo: disidencias más allá del Estado e imágenes encarnadas (activismos en torno al feminicidio en México). En M. Aguiluz y P. Hoyos (Coords.), *Comparecen los cuerpos. Materias y fronteras. Colección Ensamblar-nos*. México: Universidad Autónoma del Estado de México y Universidad Nacional Autónoma de México. (en prensa). (2014). Imagen – carne e imagen-gesto. Una propuesta metodológica para corporalizar lo mirado. *INTERdisciplina*, 2(3),135-162.