Noviembre, 2014

ONTEAIKEN

Boletín sobre Prácticas y Estudios de Acción Colectiva

Nº 18

"Performance, política y cuerpos en acción"

CIECS
CONICET
U N C

ONTEAIKEN (ISSN 1852-3854)
es una iniciativa del
Programa de Acción Colectiva y Conflicto Social
CIECS - Unidad Ejecutora del CONICET
www.onteaiken.com.ar

ONTEAIKEN es un esfuerzo de todos los miembros del Programa de Estudios de Acción Colectiva y Conflicto Social, perteneciente al Centro de Investigaciones y Estudios sobre la Cultura y la Sociedad (CIECS) Unidad Ejecutora CONICET (UNC)

Director del Programa

Adrian Scribano

Coordinadora del número

Milena Grass

Coordinador General

Emilio Seveso Zanin

Consejo Editorial de la publicación

Jorge Ahumada

Flabián Nievas

Carlos Fígari

José Luís Grosso

Equipo Editorial

Diego Quattrini

Emilio Seveso Zanin

Pedro Matias Lisdero

Martin Eynard

ONTEAIKEN
CIECS CONICET UNC
Boletín sobre Prácticas y Estudios de Acción Colectiva
Programa de Estudios sobre Acción Colectiva y Conflicto Social
Director de la publicación: Adrián Scribano
Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad (CIECS)
Unidad Ejecutora de CONICET (20730) - Universidad Nacional de Córdoba
N° 18 - Año 9 - Córdoba, noviembre de 2014
ISSN 1852-3854

Presentación

Performance, política y cuerpos en acción

Por Milena Grass

Los artículos que componen el presente Boletín, proponen reflexionar y abrir el debate sobre la temática "Performance, política y cuerpos en acción". En las últimas décadas, hemos visto un creciente despliegue del cuerpo que se muestra en el espacio público como instrumento de lucha política. Dentro de un amplio abanico de posibilidades que se reinventa y multiplica a diario, la ciudadanía ha encontrado en la performance una herramienta efectiva para la reivindicación de sus derechos y la denuncia de aquello que los distintos poderes fácticos prefieren mantener en el silencio. Su irrupción en la ciudad produce el extrañamiento de lo cotidiano, donde el cuerpo mismo es el lugar de la potente dualidad en que confluyen quien sufre la injusticia y quien se revela ante ella. El impacto de estas nuevas prácticas corporales está dado por la constitución de un nuevo sentido de colectividad que responde al llamado de grupos marginalizados. De este modo, no se constituyen sólo como herramientas políticas sino que también desplazan y resignifican tanto el concepto mismo de performance, haciéndonos repensar la relación entre arte y política.

Escena 1: "El 30 de abril de 1977 las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo realizaban la primera marcha en *reclamo por la aparición de sus hijos y nietos desaparecidos* durante la última dictadura cívico militar (1976-1983). Aquel emblemático día asistieron 14 madres y abuelas a la Plaza de Mayo. Como estaba prohibido el agrupamiento de más de tres personas en la vía pública, las mujeres empezaron a dar vuelta alrededor de la Pirámide de Mayo. Inicialmente las Madres y Abuelas no tenían un símbolo que las identificara. Sin embargo, en octubre de 1977 decidieron participar de la caminata a Luján que organizaba la iglesia católica y sintieron la necesidad de utilizar un elemento que las unificara. Fue así como nació la idea de llevar un pañuelo blanco en la cabeza. Originariamente fue un *pañal blanco de tela*, símbolo elegido para recordar y reclamar por sus hijos y nietos desaparecidos".[1]

[1] Citado en: http://www.desarrollosocial.gob.ar/Noticia.aspx?Id=3202

Madres protestando en la puerta de la Casa Rosada en 1987 contra las "Leyes de Perdón". Foto: Asociación

Estudiantes universitarios bailando al ritmo de "Thriller"[1]

Registro #quererNOver, por Kena Lorenzini[1]

Escena 2: "Todos maquillados como zombies, la mayoría vistiendo de blanco y muchos acompañados hasta por sus familias, un grupo de más de 3 mil estudiantes universitarios bailaron sobre la Plaza de la Constitución, frente al palacio de la Moneda, la coreografía de "Thiller", de Michel Jackson, para exigir cambios a la educación. La perfomance es parte del calendario de actividades culturales que los estudiantes han proyectado dentro del cronograma de protestas para exigir mejoras en la educación".[2]

Escena 3: "#quererNover Acción de Memoria Masiva: Ante las constantes declaraciones de algunos sectores del país que afirman haber ignorado en su momento las sistemáticas violaciones a los derechos humanos en Chile ejercidas por el aparato del estado durante la Dictadura Militar, María José Contreras convocó la acción masiva llamada #quererNOver, con motivo de la conmemoración de los 40 años del Golpe. La acción contó con la participación de 1210 voluntarios que se acostaron desde La Moneda hasta Plaza Italia por la vereda Norte, representando a los más de mil Detenidos Desaparecidos en dictadura. #quererNOver se llevó a cabo el día 10 de septiembre a las 8:49 hrs, y duró11 minutos".[3]

1. Discusiones teóricas-metodológicas

Memoria traumática y corporizada: el terrorismo de Estado en su perduración social

Por Diego Benegas Loyo

El genocidio tiene repercusiones de largo plazo que cuestionan nuestros modos de entender la transmisión social. Los estudios sobre "memoria" intentan pensar esta

[2] Citado en: http://www.lanacion.cl/3-mil-estudiantes-protestaron-bailando-thriller-frente-a-la-moneda/noticias/2011-06-24/173110.html
[3] Citado en: http://www.mariajosecontreras.com/#!performance/cjg9

problemática. Es una intervención política con efectos en lo subjetivo, especialmente en la simbolización y comunicación. Desapariciones, apropiaciones, y silenciamientos: se trata de contar ausencias. Esta falta de registro, que podemos entender como trauma, es a la vez un recordar fragmentado y distribuido, a reconstruir socialmente. Por otra parte, a treinta años de la instalación del terrorismo de Estado en Argentina, vemos multiplicidad de formas de resistencia y construcción colectiva. Postulamos que se dirigen a los efectos de largo plazo de la violencia estatal terrorista. Analizamos algunos de estos emergentes para entender procesos de memoria en acto. Consideramos tres modelos: memoria traumática, distribuida y corporizada. Evaluamos su poder explicativo para entender formas de inscripción de la memoria del genocidio, un paso ineludible para escribir otras cosas.

Leer más ➔ [Páginas 1 a 8]

Cuerpo, expresividad y prácticas de investigación. Renovando nuestros caminos de indagación

Por Victoria D'hers

Hace varios años venimos trabajando desde la sociología de los cuerpos/emociones, acercándonos a una multiplicidad de perspectivas para explicar las dinámicas de configuraciones de las sensibilidades sociales. En este campo, el cuerpo aparece en primer plano como locus de la conflictividad y a su vez, de la potencialidad de cambio y transformación. Asimismo, la relevancia del cuerpo en los diversos campos de conocimiento deviene un dato sociológico a tener en cuenta que vuelve a alimentar a nuestras reflexiones. El presente escrito es una reflexión teórica en torno a la propuesta metodológica que hemos llamado Entrevistas Bailadas, como vía para la indagación social. Nos preguntamos cómo y de qué modos los movimientos devienen herramienta de indagación social, basada en la creatividad y expresividad.

La presentación se organiza del siguiente modo: primero, hacemos un breve repaso de los caminos que refieren al cuerpo como objeto/sujeto de estudio. Como segundo momento, profundizamos en la visión de Maurice Merleau-Ponty, reafirmando la intersubjetividad e intercorporeidad como fundante de nuestras investigaciones. Luego, hacemos referencia a la expresividad y creatividad, siendo éstos los modos en que abrimos y accedemos a dicho objeto. Finalmente, ofrecemos algunas preguntas abiertas para próximas instancias del trabajo.

Leer más ➔ [Páginas 9 a 18]

2. Movimientos en acción

Política Viva: los Zapatistas Celebran su 20º Aniversario

Por Diana Taylor

(trad. Milena Grass)

La invitación en la fiesta con que los Zapatistas celebran su 20º Aniversario permite experimentar la performance de su visión de mundo. El ingreso a los *caracoles* -territorios bajo el control zapatista donde han logrado instaurar un "buen" gobierno que opera como una forma de resistencia activa contra el "mal" gobierno del modelo neoliberal-, marca la entrada a una relación particular con el tiempo, el espacio y la

tradición. Desde el punto de vista metodológico, la investigación basada en la práctica modela la inmersión en una experiencia de política viva, donde la espera, el NOSOTROS y el *ethos* particular de los Zapatistas se despliega en toda su riqueza.

Leer más ➔ [Páginas 19 a 29]

El lugar del rostro en las acciones contra la desaparición

Por Constanza Ambiado Cortes

Durante la década de 1970, apareció una nueva técnica de castigo en los países latinoamericanos, la cual instauró una nueva forma de terror basada en la posibilidad de ser completamente borrado: la desaparición. Junto a la emergencia de estas prácticas sistemáticas, se gestó también la urgencia de su denuncia. Se comenzaron a gestar diversas prácticas o acciones desde colectivos o grupos de artistas, quienes, uniéndose a las permanentes búsquedas de familiares y agrupaciones de DDHH, usaron fotografías o fotocopias de los rostros de los y las desaparecidos/as para generar estrategias estético-políticas para denunciar los hechos y recordar a los ausentes.

En el presente artículo se analizan algunas de estas acciones, el *Siluetazo* en Argentina y tres obras relacionadas al grupo de *Acción de apoyo* en Chile, para reflexionar en torno al rostro y la desaparición en los ejercicios de memoria durante las dictaduras cívico militares en América Latina. Si se ha elegido hablar del cuerpo, en este caso el rostro, para pensar las experiencias de exterminio y desaparición es porque si bien éste es objeto de castigo, dolor y soledad, es, también, un lugar de resistencia.

Leer más ➔ [Páginas 30 a 40]

#quererNOver: sobre la performatividad colectiva de la memoria

Por María José Contreras Lorenzini

En este artículo se analiza la acción colectiva #quererNOver, realizada con el objeto de conmemorar a los más de 1200 detenidos desaparecidos de la dictadura en Chile en el contexto de los 40 años del Golpe de Estado. Desde la perspectiva de convocante de esta acción, la autora postulo que #quererNOver es una estrategia conmemorativa *performativa*, que propicia una memoria viva, corporizada y dinámica que se opuso a la banalización de la memoria que prevalecía en el contexto de los 40 años del Golpe. Argumenta cómo la performatividad de los cuerpos generó una colectividad que pudo empoderarse y participar activamente en la reconstrucción de la memoria, permitiendo la emergencia de un cuerpo colectivo que inauguró otro reparto de lo sensible pudiendo contestar eficazmente los discursos hegemónicos que intentaban ontologizar la memoria.

Leer más ➔ [Páginas 41 a 48]

3. Mirando de Re-OJO

Prácticas del malestar y recuperación de la duración. Acerca de la "cicletada del primer martes de cada mes"

Por Mauricio Barría Jara

El artículo desarrolla una reflexión acerca de una de las prácticas de disidencia ciudadana más singulares de Santiago, la llamada "cicletada del primer martes de cada mes". A través de un análisis desde el lente de la performance descubrimos que lo que preferentemente altera esta práctica es la sujeción a una determinada economía del tiempo que el capitalismo instala que tiene como consecuencia la pérdida de la experiencia de la duración. Pero además nos permite evidenciar una condición latente de algunas de estas actuales prácticas ciudadanas: la violencia.

Leer más ➔ [Páginas 49 a 57]

A propósito de la conmemoración de los 40 años del golpe militar en Chile: activismo artístico, imágenes y huella de la continuidad

Por Patricia Artés Ibáñez

La utilización del archivo y el documento histórico como material posible de problematizar a través del arte (en sus múltiples dimensiones), particularmente desde el activismo artístico, para pensar la realidad (desde sus particulares elementos sensibles), traza un camino de más de un siglo, siendo uno de sus impulsos el desvelamiento (desde un punto de vista crítico) de las relaciones de dominación constitutivas de una sociedad antagónica en un contexto determinado.

Durante las dictaduras latinoamericanas de la segunda mitad del siglo XX, el activismo artístico estuvo fuertemente marcado por la visibilización de las imágenes ocultas de los regímenes autoritarios. Uno de los procedimientos que se reitera en varios países de la región (principalmente en Chile y Argentina) fue la reproducción y utilización de la fotocopia como archivo-registro oculto de los rostros de personas detenidas desaparecidas. Luego de la llegada de las democracias, la utilización de estos mecanismos continúa pero sin mayor impacto e intensidad. Es empezando el nuevo milenio donde la utilización del archivo como material para activar la memoria vuelve a tomar protagonismo a propósito de las conmemoraciones de los golpes de Estado, en el caso de Chile en el año 2003.

Leer más ➔ [Páginas 58 a 64]

4. Movimientos en la Red

El Galpón Espacio

➔ http://elgalpon.espacio.pe/blog/sobre-nosotros/

Proyecto autogestionario que trabaja en torno a la producción y difusión de propuestas artísticas de investigación y experimentación en prácticas de arte contemporáneo. En los últimos años esta Asociación Cultural se ha centrado en promover proyectos y propiciar espacios de reflexión sobre temas de arte acción, arte escénico y arte interdisciplinario dirigidos a la comunidad artística y al ciudadano en general.

Grupo de estudio sobre cuerpo y arte

➔http://grupodeestudiosobrecuerpo.blogspot.com.ar/2014/02/arte-cuerpo-y-politicas-del-conocimiento.html

El Grupo propicia la construcción de un espacio de reflexión acerca de la corporalidad, las artes escénicas y la performance. Conjuga elementos del arte, la filosofía y las ciencias sociales intentamos generar puentes que permitan que la ciencia, el arte, el cuerpo, la experiencia y el conocimiento se integren en una trama productiva, creadora y transformadora.

Arte y Sociedad. Revista de investigación

➔ http://asri.eumed.net/

Arte y Sociedad. Revista de Investigación (ASRI) se establece como una plataforma dedicada a la exploración de la cultura y las artes en su vinculación con la sociedad y la economía. Un espacio para dar a conocer la investigación reciente de expertos y profesionales en la materia. ASRI aborda cuestiones sobre los múltiples factores sociales que intervienen en el mundo del arte: el impacto y trascendencia de la política, la economía y la cultura; cuestiones de comercio, jurisprudencia, gestión y valoración de obras de arte; la situación social del artista, el mecenazgo, el mercantilismo, el coleccionismo, el papel de las galerías de arte, las fundaciones y otras instituciones que promocionan y respaldan la actividad artística.

Performancelogía. Arte de Performance y Performistas

➔ http://www.performancelogia.blogspot.com.ar/

Performancelogía es un proyecto dedicado a la recopilación, publicación, difusión e intercambio de Documentación sobre Arte de Performance y Performancistas. Se ofrece un archivo virtual de documentación de registros fotográficos y de video de performances, como ensayos, textos teóricos, reseñas de eventos y anécdotas sobre esta disciplina.

Hemispheric Institute. Instituto hemisférico de performance política

➔ http://hemisphericinstitute.org/hemi/

Hemispheric Institute es una red de colaboración, multilingüe e interdisciplinario que congrega a instituciones, artistas, académicos y activistas de todo el continente americano. Trabaja en la intersección de la cultura, la expresión artística y la política. Desde su foco geográfico, en las Américas (por lo tanto "hemisférico") y en tres idiomas de trabajo (español, portugués e inglés), el objetivo del Instituto es promover interacciones y colaboraciones en el ámbito de la cultura, la práctica del arte y la pedagogía entre los profesionales interesados en la relación entre performance y política.

5. Novedades del Programa

1. Congreso ALAS Costa Rica 2015 - Pueblos en movimiento: un nuevo diálogo en las ciencias sociales

Desde el lunes 29 de noviembre hasta el día viernes 4 de diciembre de 2015 tendrá lugar en San José de Costa Rica el XXX Congreso ALAS.

Entre los principales desafíos para las ciencias sociales latinoamericanas, está el de comprender mejor la particular naturaleza de las nuevas luchas sociales, descolonizando la mirada, para vernos con ojos propios. Esto se hace más necesario porque la teoría social pareciera encontrar límites para interpretar nuestras realidades. La teoría de los movimientos sociales, como otras, encuentra un límite para entender la organización comunal y las resistencias indígenas. A su vez, en la bisagra de articulación entre el avance del extractivismo y la imposibilidad del Estado de enfrentar las demandas de la población, la problemática se vuelve mucho más urgente; las estrategias de control represivo que pretende inmovilizar las luchas por los derechos se acompañan hoy por la legitimación de empresas masivas de comunicación, en desmedro de los procesos democráticos de información.
Es este el marco de realidad en el que las ciencias sociales latinoamericanas deben comenzar a repensar la problemática, propiciando nuevos diálogos que orienten hacia la trasformación. ALAS 2015 "Pueblos en movimiento: un nuevo diálogo en las ciencias sociales" será el espacio idóneo de encuentro académico, intercambio y diálogo sobre estos y otros temas.

➔ Más información sobre el congreso

2. Nuevo número de RELMIS: "Construcción, usos y sentidos de las estadísticas públicas"

Nro8 - Año 4. Octubre 2014 - Marzo 2015

El octavo número de ReLMIS se ha consolidado como parte de un proceso de reflexión sobre enfoques, teorías, epistemologías y prácticas metodológicas desde un contexto de producción situado en y desde América Latina. Los artículos reunidos en esta edición procuran dar cuenta de las prácticas académicas-científicas en torno al uso de las estadísticas públicas; concretamente, retoman su conexión directa con las acciones estratégicas ligadas a la política de Estado, sus fronteras de acción y el diseño organizativo de una sociedad. Asociados a la pérdida de credibilidad de las fuentes estatales en Argentina y a la particular situación que atraviesa actualmente la intervención del INDEC, los diferentes artículos problematizan y abren discusiones sobre el proceso de construcción de datos cualitativos/cuantitativos, la relevancia de las fuentes estatales frente a la creciente privatización y mercantilización de la información, el régimen de producción de "verdades" frente al conflicto social, la política del ocultamiento como acción estatal y la diversificación de las fuentes de datos, entre otras. Recorren esta publicación dos certezas sobre las metodologías de la investigación: la necesidad de propugnar formas adecuadas de construcción del conocimiento y la búsqueda por fundar este recorrido en herramientas para la transformación social.

Recordamos a los lectores que se encuentra abierta de manera permanente la convocatoria a la presentación de trabajos para ser incluidos en futuros números. RELMIS recibe escritos científicos originales sobre metodología de la investigación, tanto en idioma español como portugués, ya sea en la forma de artículos académicos, experiencias de enseñanza, o reseñas de libros de reciente aparición. Los trabajos deben ser incluidos - previo registro como usuarios - a través del sistema online de nuestro sitio web, respetando las normas de publicación y las políticas de la revista.

Links relacionados:

➡ Normas de publicación

➡ Sitio del Centro de Investigaciones y Estudios Sociológicos

3. Seminarios de posgrado

Entre los meses de Julio y Septiembre de 2014 tomaron parte tres seminarios de formación de posgrado; a continuación detallamos sus contenidos y apuntamos links de descarga de materiales afines. Del mismo modo, aprovechamos para saludar y agradecer a los participantes, invitando a los lectores a sumarse a las futuras actividades de formación desarrolladas en el marco del Programa de Estudios sobre Acción Colectiva y Conflicto Social.

➡ *Ecología política de la modernidad. Capitalismo, colonialismo y crisis ecológica en la perspectiva de Nuestra América*

Si bien los problemas y conflictos ecológicos pueden rastrearse en diferentes culturas a lo largo de la vasta diversidad de las biogeografías humanas, es con los orígenes y el posterior despliegue histórico-geográfico de la Modernidad colonial-capitalista que la problemática ecológica llega a adquirir dimensiones de alcance mundial y de una gravedad históricamente inédita. La intención – invitación del Dr. Horacio Machado Aráoz, quien estuvo a cargo de este seminario, fue abrir una instancia de análisis y debate que tomara como punto de partida y objetivo inicial la *desnaturalización de la crisis ecológica global*. En este marco, fueron puestas en consideración una serie de herramientas teóricas y de elementos de análisis orientados a problematizar, complejizar, de-construir y reconstruir los diagnósticos y hermenéuticas sobre la *crisis de la Naturaleza* y la *naturaleza de la crisis* de nuestro tiempo. En este sentido, la entidad "América Latina" constituyó un *sitio* de análisis obligatorio a la hora de abordar la Ecología Política de la Modernidad.

Organizado por el Programa de Estudios sobre Acción Colectiva y Conflicto Social y el Centro de Investigaciones y Estudios Sociológicos, este seminario tuvo lugar en la sede del CIECS (CONICET y UNC) los días 30, 31 de Agosto y 1 de Julio de 2014.

➡ *Cuerpos/emociones: una introducción desde las sensibilidades sociales*

El seminario se realizó durante los días 19, 20 y 21 de Agosto de 2014, organizado por el Programa de Estudios sobre Acción Colectiva y Conflicto Social, el Centro de Investigaciones y Estudios Sociológicos y Grupo "Cuerpo y Subjetividades" de la Facultad de Psicología de la UNC. El Dr. Adrián Scribano, a cargo del dictado, propuso

una socialización sistemática de la mirada teórica/epistemológica construida en el ámbito de diferentes equipos de investigación, enfatizando *una* particular manera de elaborar una sociología de los cuerpos/emociones. Facilitar la comprensión de los contenidos básicos de una sociología de los cuerpos/emociones en tanto instrumento de análisis de los procesos de estructuración social, se constituyó en el resorte de apertura para una discusión alrededor de los procesos de estructuración de las sensibilidades en el capitalismo actual.

➔ *"Un abordaje del cuerpo desde Bourdieu y Foucault"*

Los días 16 y 17 de setiembre tuvo lugar el seminario de posgrado a cargo de la Dra. María Emilia Tijoux, organizado en la Ciudad de Córdoba por el Programa de Estudios sobre Acción Colectiva y Conflicto Social y el Centro de Investigaciones y Estudios Sociológicos. Este curso, desarrollado en el marco del CIECS (CONICET y UNC), tuvo como principal objetivo complejizar la mirada teórica/interpretativa sobre el cuerpo, particularmente a partir de los aportes de Michel Foucault y Pierre Bourdieu, reconociendo la relevancia de sus aportes para la comprensión de nuestras sociedades contemporáneas.

➔ Libros gratuitos relacionados

➔ Sitio del Centro de Investigaciones y Estudios Sociológicos

➔ Sitio del Programa de Estudios sobre Acción Colectiva y Conflicto Social

4. IV Encuentro sobre Vida Cotidiana, Conflicto y Estructura social

Los días 18 y 19 de septiembre de 2014 tuvo lugar el *IV Encuentro sobre Vida Cotidiana, Conflicto y Estructura social*, organizado por el Centro de Investigaciones y Estudios Sociológicos (CIES), el Grupo de Estudios sobre Subjetividades y Conflictos (GESSyCO), el Programa de Estudios sobre Acción Colectiva y Conflicto Social del CIECS (CONICET y UNC) y la Secretaría de Investigación y Extensión del Instituto Académico-Pedagógico de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Villa María (UNVM).

El Encuentro buscó promover la socialización de experiencias teórico/metodológicas vinculadas al abordaje de la vida cotidiana, el conflicto y la estructura social, contribuyendo del mismo modo a explorar el potencial de las actividades científicas de investigadores y grupos en torno a los ejes convocantes de trabajo. En este marco tuvieron lugar los siguientes paneles:

» "Experiencia(s) e investigación del conflicto y la estructuración social en Latinoamérica"

» "Vida, Cuerpo y Sensibilidad: las formas de existencias de los colectivos en Latinoamérica: horizontes y desafíos teóricos-metodológicos"

» "Vida cotidiana y estructuración social: trayectorias en Latinoamérica"

➔ Descargar Programa de Actividades

5. Conversatorio "Cuerpos y violencias: una perspectiva materialista. Reflexiones sobre las violencias simbólicas"

El 16 de Septiembre tomó lugar en el CIECS (CONICET/UNC) un conversatorio a cargo de Roberto Merino Jorquera, en torno a la relación entre cuerpos y violencias a partir de un enfoque materialista crítico. El Dr. Merino es coordinador de la línea de investigación "Las memorias/cuerpos castigados", en el marco del Núcleo de investigación sobre Sociología del Cuerpo y de las Emociones de la Universidad de Chile; del mismo modo, es integrante del Centro de Investigaciones Sociológicas (CIES).

- Sitio del Núcleo de investigación sobre Sociología del Cuerpo y de las Emociones

Memoria traumática y corporizada: el terrorismo de Estado en su perduración social

Por Diego Benegas Loyo *

La desaparición de personas persiste como un trauma social y no cesa de producir efectos tanto a nivel subjetivo y social como político, pero su forma de inscripción sigue siendo muy difícil de explicar. Esta falta de registro, que podemos entender como trauma, es a la vez un recordar fragmentado y distribuido, que es preciso reconstruir socialmente. Más allá de la negatividad del fenómeno, que se compone de ausencias, intentamos articularlo en su positividad. Así, observando lo que sí aparece, vemos una multiplicidad de formas de resistencia, protesta social y construcción colectiva, acciones que se dirigen a los efectos de largo plazo del terrorismo de estado y la desaparición. Investigamos así la desaparición forzada, pero desde las acciones de grupos militantes. Observando acciones, declaraciones, y producciones contemporáneas podemos pensar aspectos del terrorismo de Estado que no son evidentes de otra manera. Consideramos tres modelos para pensar la memoria del terrorismo de Estado: una memoria traumática, una memoria distribuida y una memoria corporizada. De esta manera, este artículo intenta una articulación de teoría surgida en distintos campos disciplinares y propone hipótesis para pensar su mutua implicancia. Analizamos estos modelos evaluando su poder explicativo para pensar formas de inscripción de la memoria del genocidio, quizás, un paso ineludible para poder escribir otras cosas.

Varios son los fenómenos donde podemos observar nuevos actos de una memoria corporizada, a la vez pública y privada, actual y pasada, íntima y política. Entre estos, que podemos llamar "nuevos", porque poco a poco van produciéndose en mayor cantidad, son los fenómenos de la *aparición*. Un funeral donde se entierran los restos de una desaparecida, recientemente identificados por los antropólogos forenses es uno de ellos. Desde la contratapa de *Página 12*, Marta Dillon (2011) se pregunta sobre su madre, Marta Taboada, desaparecida hace 35 años, mientras prepara su funeral (24/8/2011). Ese sábado, "El Indio" Domiciano Rivero, compañero de militancia de su madre, le contestará en su discurso público durante la ceremonia, que ella "era una mujer corajuda, culta y sensual" (ANM 29/8/11). Responde su pregunta y completa así elementos de una imagen fragmentada por la desaparición forzada. Esta transmisión generacional, donde un amigo, un compañero aporta elementos para la imagen incompleta de una madre, abuela, y militante, nos muestra algunas características de la memoria que es necesario puntualizar. La amistad, el compañerismo, el afecto transmiten fragmentos de memoria familiar que retornan después de recorrer un largo circuito. A partir de estas experiencias analizaremos algunas características contradictorias y a veces paradojales de estas memorias colectivas del terrorismo de Estado en la Argentina, que defino como traumática, distribuida y corporizada.

Los efectos del terrorismo de Estado aún hoy desafían nuestra capacidad de comprensión. El genocidio, la tortura y la desaparición masiva y sistemática de personas

* Doctor en Filosofía por la Universidad de Nueva York (2009). Profesor de la Universidad de Buenos Aires; Investigador de la Instituto Universitario de Ciencias de la Salud Fundacion Barcelo, Argentina.

~~E-mail de contacto:~~ dab310@gmail.com

nos convocan hoy desde una radical ajenidad. A pesar de implicarnos de variadas maneras, algo de nosotros se mantiene estupefacto ante estas formas horrorosas de la violencia. Son difíciles de representar, difíciles de decir, difíciles de imaginar: las palabras no bastan. La experiencia del genocidio nos pone, pues, ante los límites de la palabra en su capacidad de transmitir y metaforizar. Y por ello, hay un límite en la transmisión de esa experiencia. La memoria social del terrorismo de Estado desafía fáciles caracterizaciones.

Es importante tener en cuenta que la oposición "memoria y olvido" marca las coordenadas de una disputa política. En realidad, el terrorismo de Estado no produce un olvido a secas, sino que busca y modela una cierta memoria. Y toda memoria está compuesta también por olvidos, está estructurada por ellos. Si la memoria cobra importancia como tópico de investigación y reflexión, es por la existencia, y la resistencia, de otras memorias que cuestionan la memoria oficial. La radicalidad de este planteo no se agota en postular "otra historia" que podría venir a reemplazar la primera en su posición hegemónica. Por el contrario, es importante sostener la coexistencia de múltiples fragmentos distribuidos de memorias, ajenas a la memoria oficial, que desde su exterioridad cuestionan su hegemonía.

La dificultad para simbolizar el genocidio ha sido el eje principal de algunos estudios sobre trauma que se centran en la irrepresentabilidad de esa experiencia extraordinaria (Laub, 1992). De esta forma, caracterizan esta memoria como intransmisible, ya sea señalando los dilemas éticos de cualquier forma de representación de la atrocidad (Frieddländer, 2007). O también marcando la imposibilidad de transmitir la experiencia de un suceso que excede la capacidad, ya sea de imaginación o de narración (Ortega, 2011), o de experiencias que dejan afuera a los sujetos que las experimentan (Caruth, 1996). Es decir, lo imposible de la representación de sucesos altamente traumáticos, o sea, aquellos que producen un impacto tal sobre el cuerpo social que los ubica fuera de la cotidianeidad, y aún más allá, fuera de lo considerado posible, es decir, en lo extraordinario (Das, 2007).

Sin embargo, para pensar en formaciones de la memoria, es importante tener en cuenta su intencionalidad política. Quizás válido para todo tipo de memoria, pero aún más y muy específicamente cuando hablamos de la memoria de un genocidio como el ocurrido en Argentina.

En este sentido, el planteo dicotómico, centrado en una supuesta oposición de "memoria versus olvido" puede encubrir una multiplicidad, una variedad de historias parciales, en mutua contradicción, que en definitiva están encuadradas y aspiran a distintos proyectos políticos. Para ello tenemos que poner la cuestión de la memoria, estos restos, marcas del terrorismo estatal, en relación con el proyecto político al que aspiran, porque las formaciones de la memoria, si bien construyen un pasado, lo hacen siempre implicando un proyecto de posible futuro.

Por esto mismo es que, remontándonos al terrorismo de Estado, se presenta la pregunta por la intencionalidad, los objetivos del programa estatal terrorista. Es decir, si es que vamos a plantear la intencionalidad política de las distintas memorias, debemos hacerlo sobre el fondo de la pregunta por la intencionalidad política del procedimiento estatal terrorista, puesto que esta pregunta determinará aquella.

Representación

Decíamos que el terrorismo de estado implica una experiencia de la que es difícil dar cuenta, puesto que involucra un horror situado en los límites de lo representable. Sin embargo mucho más difícil es dar cuenta de sus efectos –aquello que queda como marca producto de la intervención de la violencia estatal organizada–. Por esto, el punto más usual para evaluar los efectos del terrorismo de Estado es discutir sus objetivos. Sin embargo, estos dos conceptos, efectos y objetivos, aún en interacción, son distintos en su naturaleza.

Si hay una intervención estatal organizada, planificada, burocratizada, sabemos que hay objetivos. Quienes planearon y ejecutaron el plan sistemático de terror y exterminio perseguían ciertos objetivos. Pero para tratar sobre materiales esquivos como la memoria, necesitamos una concepción de intencionalidad un poco más sofisticada, que nos permita evitar una cierta antropomorfización de lo social, pues los objetivos de los agentes no coinciden necesariamente con la direccionalidad de un hecho social complejo. Por ello, es necesario pensar una cierta direccionalidad del terrorismo de Estado más allá de los objetivos particulares de sus agentes.

Como otras formas de comportamiento estatal, y quizás podríamos asimilarlo a la burocracia estatal, una vez puesto a andar, el terrorismo de Estado produce y reproduce su propia lógica. Es ésta la que necesitamos entender para poder aprehender el rol de la memoria en la reproducción o el cambio de un cierto tipo de ejercicio de poder. De lo contrario podemos caer en el error de explicar un proceso social tan sólo reduciéndolo a sus agentes, o a las voluntades expresas o implícitas de éstos, o incluso a sus intereses. Y si bien a éstos les cabe responder judicialmente por su responsabilidad criminal, ésta no agota el proceso que el terrorismo de Estado puso a andar.

Este tema nos convoca cuando pensamos en la memoria del terrorismo de Estado, porque estos dos campos, memoria y efectos del terrorismo de Estado, que desde una cierta posición pensamos en contradicción, no necesariamente se encuentran opuestos.

Principalmente desde el accionar de los organismos de derechos humanos, es decir, las organizaciones que conforman el movimiento argentino de derechos humanos, la reivindicación de la memoria es un imperativo ético. La mayor parte de los organismos entiende “la memoria” como una serie de acciones que tienen como finalidad contrarrestar una operación estatal masiva de censura y desinformación. Vemos esta ecuación en la constitución de algunas organizaciones. Por ejemplo H.I.J.O.S. que en su nombre expresa el ser una agrupación de “Hijos… contra el Olvido y el Silencio.” Sin embargo, el hecho de llamarlo “silencio” es ya una operación performativa sobre el discurso oficial; es decir, las organizaciones marcan de esta manera que hay una historia *silenciada*.

El terrorismo de Estado no solamente crea silencios, sino que crea principalmente sus propias memorias. Y en esto es importante tener en cuenta el horror con que las inscribe, ya que no necesariamente el mero recordar nos llevará a proseguir proyectos de liberación. Para desarmar estos dispositivos políticos subjetivos del terrorismo de estado, es necesario, como planteo en otro lugar (Benegas Loyo, 2011), no sólo ejercitar la memoria, sino un cierto tipo de ejercicio de memoria. Para clarificar la forma particular de ejercicio de poder propia del terrorismo de estado tenemos algunas claves en Foucault.

Corazón

Michel Foucault describe en *Vigilar y Castigar* (2002) una forma particular de ejercicio del poder *ejemplificador* al cual opone el poder *disciplinador*, que luego lo desplazará, y que será el objeto principal de su análisis en ese trabajo. Pero la forma de ejercicio de poder que Foucault describe al inicio se muestra en todo su mecanismo en los tormentos y suplicios, quizás la forma más desarrollada de la pena criminal en los tiempos previos a la Revolución Francesa. Para Foucault, el suplicio público debía impresionar a la audiencia, *horrorizarla*: "el ejemplo debe inscribirse profundamente en el corazón de los hombres", afirma (Foucault, 2002: 54). Es decir, el martirio público del cuerpo del condenado deja marcado en la memoria afectiva de la gente el espectáculo horroroso. Este dispositivo afectivo, compuesto de imágenes y emociones actuaría como un recuerdo vívido de la disimetría absoluta entre soberano y súbditos. Los súbditos no olvidarán fácilmente dónde está el poder y quién lo encarna. Estos mecanismos eran parte de un ejercicio de poder que carecía de las prácticas rutinarias y cotidianas, de "vigilancia ininterrumpida" (Foucault, 2002: 62) y de domesticación de los cuerpos que luego se volverían tan prevalentes.

Ahora bien, si esa forma de poder se materializaba por eventos discontinuos pero impresionantes, que dejaban una marca indeleble en la memoria de las gentes, cuando hoy hablamos de memoria del terrorismo de estado en Argentina, también necesitamos preguntarnos por los usos o las consecuencias políticas de este recordar. Puesto que el horror, esa marca indeleble en "el corazón de los hombres" tiene su efecto político al recordar las consecuencias de transgredir la ley del soberano. Es decir, la efectividad del recuerdo es reprimir y censurar toda disidencia. ¿Cómo saber los efectos subjetivo-políticos de los usos de la memoria, es decir, saber si este recuerdo contribuye a marcar nuevamente, de manera ejemplar un recuerdo horroroso que previene nuevas alteraciones del orden establecido?

En Argentina, la discusión sobre ese uso político de la memoria se ha producido especialmente en relación a lo que algunos autores mencionan como el "show del horror" en los ochentas (Calveiro, 1998; Vezzetti, 2002). Nombran así al uso de imágenes y reportes de los medios, ocurrido justo después del fin de la dictadura, basado en informes "sensacionalistas" sobre campos de concentración e imágenes de restos humanos y cadáveres. Los autores señalan que algo en esta forma de uso de las imágenes produjo una saturación, aversión y una suerte de banalización. Sin análisis político, sin una narración que las historizara, estas imágenes sólo conseguían un impacto inmediato y desapegado del público.

Deberíamos preguntarnos entonces sobre la relación de los sujetos con las memorias. Es decir, los distintos ejercicios de memoria producen distintos afectos y construyen distintas subjetividades. La pregunta entonces es si, en relación con los distintos juegos de memoria, las personas pueden ser sujetos que se apropian y reconstruyen memorias o si son objetos de un recordar del que no son parte, o que incluso les es ajeno y hasta invasivo.

Trauma

Desde el campo de los estudios de trauma tenemos un modelo que nos sirve para pensar algunos aspectos de estas memorias: *la memoria traumática*. La memoria traumática se basa en inscripciones desligadas y fragmentarias. Algunos autores describen fragmentos desligados entre sí que insisten en forma involuntaria, es decir, se

presentan a los sujetos más allá de su voluntad (Van der Kolk et al., 1996). Estos fragmentos se nos presentan, pero no podemos dar cuenta de ellos, no podemos ligarlos con los demás, nos faltan elementos claves de su vinculación con otros. Una imagen, una sensación, un ruido, una palabra, a veces un olor, de los cuales no podemos decir más que eso. A la vez, se presentan con una nitidez inusitada, no dan lugar a duda. Es un olor, una imagen que no se parece a nada, que no nos recuerda nada, que no remite a nada. En otros casos, son menos fragmentarios, sí se recuerda una situación, o toda una secuencia de eventos. Sin embargo, siguen siendo como un fragmento, como si no tuvieran nada que ver con el resto de la vida, como si estuvieran fuera de la realidad. Estos fragmentos de memorias traumáticas se presentan en contra de nuestros esfuerzos por mantenerlos en el olvido. Ahí tenemos las paradojas de la memoria traumática: no es tanto un recurso de memoria, como son los recuerdos a los que podemos echar mano a voluntad, sino que se presentan solas, como automáticas, como dotadas de una voluntad propia, ajena a la nuestra: son memorias ajenas. *Fragmentación*, *insistencia*, y una cierta *ajenidad*, he ahí las características de la memoria traumática.

Además de describir la forma de memoria que experimenta quien sobrevivió traumas como los del terrorismo de estado, la relación de la memoria traumática con el sujeto guarda similitudes con el ejercicio del poder ejemplificador de los suplicios públicos. Es decir, así como aquellos debían "instalar en el corazón de los hombres" una marca, la memoria traumática también implica una marca que perdura en lo afectivo. A la vez aquel uso del poder ejemplificador, ese espectáculo público del sufrimiento de los súbditos evidencia similitudes estilísticas con aquel uso de las imágenes de campos de concentración en los medios argentinos que se nombra como "el show del horror" de los ochenta. En todos estos casos, la imagen horrorosa, vista o relatada, provoca una marca afectiva que se impone al sujeto. El sujeto que mira, o el que recuerda, es objeto de una memoria que se presenta como ajena, y sobre la cual éste no tiene poder ni agencia. A la vez, el modelo de la memoria traumática para pensar estas instalaciones afectivas, nos permite pensar en una memoria que perdura pero que no necesariamente es consiente, y mucho menos racional.

Sin embargo, hay otro elemento de las memorias del terrorismo de Estado que nos da una pista para orientarnos: están distribuidas.

Distribución

Como veíamos en nuestro ejemplo inicial, la memoria del terrorismo de Estado está no sólo fragmentada, en el sentido de una memoria incompleta, sino que sus fragmentos están también *distribuidos*. Cada persona que tuvo alguna participación, relación, o que de alguna manera estuvo tocada por esta masacre - y sobrevivió - guarda fragmentos de memoria. Algunos hijos de los desaparecidos supieron información o conocieron anécdotas de sus padres a través de los hijos de otros detenidos desaparecidos, que estuvieron en algún momento presos juntos, o que militaron juntos. Algunos pueden parecer sólo anecdóticos: le gustaba tal color, tomaba mate de esta manera. Pero estos son elementos identitarios de suma importancia: "ella te quería poner este nombre", por ejemplo.

No se trata tan sólo de memorias fragmentadas, sino que están distribuidas socialmente, sus lazos de conexión están cortados. Esos fragmentos no están en relación con los demás, puesto que sólo podrían ser parte de un relato si estuvieran insertos en la continuidad de una narración que los abarcara y que relacionándolos unos a otros, les otorgara sentido, o al menos un cierto sentido. La construcción de narrativas une estos

fragmentos, a veces los completa con otros y hace aparecer sentidos, produce sentido. A veces estos significados responden a preguntas nuevas, que no estaban en el pasado. Son preguntas que nos hacemos desde el ahora. "¿Cómo era mi mamá?", se pregunta Marta Dillon (2011) en su artículo y un compañero de militancia le responde, "corajuda, culta y sensual". En ese salto entre lo individual y lo intersubjetivo, vemos memoria distribuida; un relato fragmentado, distribuido en pequeñas piezas entre las personas. Entonces vemos la articulación de una memoria traumática, fragmentada, individual con una memoria distribuida, intersubjetiva y que a la vez es emergente del colectivo. Pero esta articulación no sólo nos habla de una memoria sino de una cierta característica de quiénes somos o, mejor dicho, de qué somos, o de qué manera advenimos al ser.

Porque esta característica de la memoria traumática del terrorismo de Estado nos muestra un funcionamiento mucho más generalizado de los procesos sociales por los cuales se construyen narrativas que otorgan a los sujetos lugares. Y estos lugares son lugares simbólicos, pues otorgan sentidos a las identidades – "ser la hija de la militante" – aunque también están constituidos por afecto. Estos vínculos entre memorias están constituidos por deseos de los otros, que mediatizan aquello que nos llega por la vía de redes afectivas.

Cuerpo

Estos fragmentos distribuidos de memoria cobran diverso tipo de valor de acuerdo al contexto y a la práctica social en la que podamos insertarlos (o insertarnos). En trabajos como los del Equipo Argentino de Antropología Forense, a partir del testimonio de una persona se puede orientar la investigación de una forma particular. Una persona cuenta cómo lo entrevistaron y cómo recordó que un compañero fue secuestrado el día del partido de Vélez; eso da una pista certera a una investigación que hasta ahí estaba buscando en otro lado y quizás llega a poder identificar los restos. De allí la insistencia de las querellas en los juicios por crímenes de lesa humanidad en la declaración de las personas que realizaron su servicio militar obligatorio durante la dictadura.

Hay fragmentos de memoria de los cuales somos portadores, pero de los cuales no podemos individualmente dar cuenta porque no tenemos los elementos para producir sentido a partir de ellos. Pero ese sentido puede encontrarse en la articulación con otros, en la puesta en común y en acciones que crean otras narrativas que dan sentido, no sólo a los fragmentos de memoria sino a nosotros mismos en tanto partícipes de esas historias. Esto no es más que otra forma de confirmar que la definición de quiénes somos se construye socialmente, colectivamente en estos espacios con los otros.

Somos eslabones de un relato que nos excede. Y es ahí donde vemos cómo el tejido social de hoy trabaja sobre una fragmentación que ocurrió a consecuencia de la destrucción que el terrorismo de Estado efectuó. Un efecto del terrorismo de Estado, explícita o implícitamente buscado, pero sí eficiente, fue desarticular historias, memorias, y narrativas que cuestionaban o pudieran cuestionar la hegemonía del discurso oficial. Hay hechos de los que nada sabíamos, o de los que sabíamos fragmentariamente, esos hechos nos definen, pero sólo empiezan a contar una historia cuando ponemos en conexión fragmentos de memoria de los distintos actores, no sólo los centrales sino también los circunstanciales.

Hablamos de memorias traumáticas, fragmentadas y distribuidas, que se transmiten socialmente. Sería importante establecer la intencionalidad política de estas

memorias que se reproducen a través nuestro y en cuyo proceso a veces parece que no tuviéramos intervención. Cuando pensamos la memoria del terrorismo de Estado, es importante que tengamos en cuenta que el terrorismo de Estado no produce un olvido a secas. El terrorismo de Estado busca y modela una cierta memoria. De lo que estamos hablando es del trabajo de otras memorias que cuestionan la memoria oficial. Entonces, este planteo no se agota en postular "otra historia" que podría venir a desplazarla para ocupar a su turno una posición hegemónica. Por el contrario, planteo la existencia, la coexistencia, de múltiples fragmentos distribuidos de memorias ajenas a la memoria oficial, que desde su exterioridad cuestionan su hegemonía. Entonces, no es suficiente con reclamar memoria, porque la memoria es intencional, y construye narrativas. Es crucial preguntar a qué proyecto político, a qué proyecto societal contribuyen, qué mundo conforman estas memorias. Y luego, entonces sí podríamos orientarnos en relación con ellas y pensar de qué forma se pueden bien desarticular o contrarrestar o bien expandir y potenciar.

Bibliografía

ANM - ARCHIVO NACIONAL DE LA MEMORIA (2011); "Homenaje a Marta Taboada: detenida desaparecida". En *Prensa ANM*, 29/08/2011. Disponible en: http://www.prensaanm.com.ar. Fecha de consulta, 30/09/2011.

BENEGAS LOYO, Diego (2011); "'If There's No Justice…' Trauma and Identity in Post Dictatorship Argentina", en *Performance Research* 16 (1), pp. 20-30.

CALVEIRO, Pilar (1998); *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*, Colihue, Buenos Aires.

CARUTH, Cathy (1996); *Unclaimed experience: trauma, narrative, and history*, John Hopkins University Press, Baltimore.

DAS, Veena (2007); *Life and Words: Violence and the Descent into the Ordinary*, University of California Press, Berkeley.

DILLON, Marta (2011); "Epitafio", en *Página/12*, 24/08/2011.

FOUCAULT, Michel (2002); *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, Tr. Aurelio Garzón del Camino, Siglo XXI, Buenos Aires.

FRIEDDLÄNDER, Saúl (ed.) (2007); *En torno a los límites de la representación: el nazismo y la "Solución Final"*, Universidad Nacional de Quilmes, Bernal.

JELIN, Elizabeth (2005); "Las luchas por las memorias", en *Telar* 1-2, pp. 11-27.

LAUB, Dori (1992); "An Event without a Witness: Truth, Testimony and Survival", en Soshana Felman y Dori Laub (eds.) *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* pp. 75-92, Routledge, New York.

ORTEGA, Francisco (ed.) (2011); *Trauma, cultura e historia: Reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

VAN DER KOLK, Bessel, MCFARLANE, Alexander y WEISAETH, Lars (eds.) (1996); *Traumatic Stress: The Effects of Overwhelming experience on Mind, Body, and Society*, Guilford, New York.

VEZZETTI, Hugo (2002); *Pasado y presente: guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Siglo XXI, Buenos Aires.

Cuerpo, expresividad y prácticas de investigación. Renovando nuestros caminos de indagación

Por Victoria D'hers *

Puesta en contexto

Hace varios años venimos trabajando desde la sociología de los cuerpos/emociones, acercándonos a una multiplicidad de perspectivas para explicar las dinámicas de configuraciones de las sensibilidades sociales. En este campo, el cuerpo aparece en primer plano como locus de la conflictividad y, a su vez, de la potencialidad de cambio y transformación. Asimismo, la relevancia del cuerpo en los diversos campos de conocimiento deviene un dato sociológico a tener en cuenta que vuelve a alimentar a nuestras reflexiones.

En cuanto a los caminos metodológicos, desde hace un tiempo nos propusimos abrir los posibles en lo referente a las exploraciones de metodologías ligadas a la expresividad y creatividad (D'hers, 2012, 2014; Scribano y D'hers, 2013; Scribano, 2014).

Estas preocupaciones no son nuevas, dado que repetidamente se ha puesto en juego en el campo de las ciencias sociales las relaciones entre estética, cuerpo y experiencia, por un lado, y un modelo performativo de reconceptualización de lo académico, por otro.

De esta manera, el presente escrito es una reflexión en torno a la propuesta metodológica que hemos llamado Entrevistas Bailadas,[1] como vía para la indagación social. Nos preguntamos cómo y de qué modos los movimientos devienen herramienta de indagación social basada en la creatividad y expresividad.

Línea de base

A partir de aquí desplegaremos brevemente el marco teórico-conceptual que sostiene la propuesta, para especificar el modo de comprensión de las sensibilidades sociales, por un lado, y la expresividad como modo de acceso a ellas por otro.

Indagando en la temática desde diversos puntos de vista, aparecen al menos tres aristas de reflexión, donde "el cuerpo" y la corporalidad nos acercan a campos de conocimiento ligados a las humanidades: al arte y la performance en tanto el cuerpo es su herramienta, instrumento y vía de acceso a las expresiones artísticas (Scribano y Dhers 2013); a la política dado que la dominación se ejerce en y a través de los cuerpos y las sensibilidades sociales (D'hers, 2013a, 2013b, 2013c); y la vía de estudios del cuerpo en el nivel terapéutico y sus modos de configuración de las emociones en torno al dolor, el sufrimiento y la muerte.

* CIES-CONICET/IIGG. E-mail de contacto: victoriadhers@gmail.com.

[1] La experiencia la llevamos adelante junto con Adrián Scribano y Cecilia Musicco, desde el 2013 hasta la actualidad. Al momento hemos realizado 8 entrevistas, a jóvenes de 25 a 35 años residentes en la ciudad de Buenos Aires, y se realizarán próximamente unas 5 experiencias más. La experiencia completa y su análisis se encuentra desplegada en un escrito colectivo, en preparación.

Entonces, en un contexto de crisis crónica, podemos pensar que hay una "vuelta al cuerpo", un "giro corporal" (Scribano, 2010; cfr. D'hers, 2011). En primer término, la literatura refiere a una sociología[2] y una antropología de los cuerpos. Dentro de la primera categorización, junto con planteos de corte filosófico, encontramos los análisis de Michel Foucault, Le Breton, Mol y Law con su noción de *cuerpo enactado*, entre otros. A partir del enfoque que se ha dado en llamar sociología de las emociones, podemos encontrar a los primeros análisis de Harré, Kemper e Illouz. Desde la Antropología, se pueden referir brevemente en palabras de Thomas Csordas a un viraje hacia el cuerpo ("Feminist theory, literary criticism, history, comparative religion, philosophy, sociology and psychology are all implicated in the move toward the body") (Csordas, 1994: 1).[3] Desde Foucault, dirá Csordas,[4] muchas respuestas han nacido frente a la afirmación de que el cuerpo es una "noción profundamente problemática", poniendo el acento en la ambigüedad de los límites de la corporalidad en sí misma. Así, resumirá los avances en lo que llama estudios del cuerpo analítico (en estudios de la percepción ─cinco sentidos y la propiocepción─, con el ejemplo de Mauss); el cuerpo tópico en el sentido del estudio de sus relaciones con diversos ámbitos de la cultura y su indeterminación; y el cuerpo múltiple, con una mirada que analiza el cuerpo en varios niveles. Dentro de la última de estas tres corrientes que el autor reconoce como en las que se profundizan aspectos diversos de la corporalidad, y cercanas a la Antropología Médica se encuentran Nancy Scheper-Hughes y Margaret Lock como fundamentales en este redireccionamiento teórico. Podemos sumar a Ingold, quien discute el concepto de *embodiment* planteado por Csordas[5]. Sin embargo, según planteáramos en un trabajo previo, ya en los clásicos encontramos al cuerpo como eje central de la indagación en ciencias sociales (Scribano *et al.*, 2013b).

Llegado este punto, más allá de las diversas líneas de indagación, podemos afirmar que "sin el cuerpo no hay experiencia posible; el saber *sobre* ese cuerpo que permite la experiencia no se reduce a su fisiología en tanto organismo, aunque éste sea su condición. El *saber del cuerpo* presenta pues dos niveles, de saber práctico y a la vez de referencia impersonal al cuerpo desde la subjetividad como algo ajeno a ella, en tanto el cuerpo se posee, es poseído por 'alguien'" (D'hers, 2013b: 120). Entonces, nuestras indagaciones sobre las sensibilidades sociales pueden encontrar también un camino que ponga en juego la corporalidad.

Dado este panorama, y a los efectos de ir allanando el camino hacia la presentación de nuestras últimas exploraciones, permítasenos volver a referir –necesariamente– a la intersubjetividad entendida como intercorporeidad: "es la fenomenología de Merleau-Ponty que se ocupa específicamente de ubicar al *cuerpo* como punto de partida central de la comprensión de la experiencia humana y, por tanto, de la relación hombre-mundo" (Arnao, 2013: 54). Así, el cuerpo se torna originario para la explicación de la experiencia. Para complejizar el plano de los estudios del cuerpo,

[2] "Algunos definen a la sociología del cuerpo como el estudio de la socialización de la personalidad. Más exactamente, sería la socialización de la personalidad a través de la corporeidad. Es decir, estudia cómo interactúan en la sociedad el intelecto, el afecto y la motricidad, entendidos tales elementos como un todo indisoluble, aunque, posiblemente, con mayor posibilidad o potencialidad de respuesta ante determinados estímulos frente a otros" (D'hers, 2011: 66).

[3] El autor reconoce en el año 1990 un momento clave, cuando Emily Martin en la reunión anual de la Asociación Americana de Etnología dedicó su discurso al tema "El Cuerpo en la Sociedad y la Cultura".

[4] A su vez, según sociólogos como Bryan Turner y Anthony Giddens, las reflexiones de Foucault en torno al cuerpo han estimulado el análisis de la relación de éste con el poder y con las estructuras políticas que actúan en la sociedad en general (cfr. D'hers, 2011).

[5] Por cuestiones de espacio no se incluyen todas las referencias citadas, contenidas en D'hers, 2011.

"objeto" que de tan presente pareciera inaprensible una y otra vez, retomamos la perspectiva de Maurice Merleau-Ponty quien comprende a la intersubjetividad según tres aspectos:

1. El fenómeno del cuerpo del otro se presenta como una especie de duplicado de mi vida corporal. La presencia del otro se comprende a partir de la manera que tiene el yo de descentrarse.

2. Los otros se le dan directamente al yo. La percepción del otro no es una presentación de la subjetividad a través de la presentación de aspectos que son fenómenos dados, sino la posición del otro implicada en una *copercepción*.

3. La apertura a una presencia común que hace posible el entrelazamiento de la experiencia del cuerpo propio y su repercusión en la percepción de otro. Hay una generalidad primordial en la que el yo y el otro se confunden, hay algo que precede a la intersubjetividad, pero que no puede distinguirse de ella (cfr. López Saenz, 1996).

Aquí encontramos el punto nodal para nuestra argumentación, acercándonos a la reflexión sobre las posibilidades del movimiento como herramienta de indagación en las investigaciones sociales. En principio, desde esta perspectiva es por la percepción del otro que encuentro una relación con *otro - yo mismo*. Al observar el cuerpo en su comportamiento, aprehendo una estructura bipolar, como la mía, que vive continuamente en un intercambio dialéctico entre su conciencia interior y el mundo exterior. Por un lado, mi cuerpo funda la unidad de los objetos que percibo; por otro, el cuerpo del otro como portador de conductas simbólicas, da a mis objetos una nueva dimensión del ser *intersubjetivo o de la objetividad* (López Sáenz, 1996).

Otro aspecto central en este desarrollo es la importancia del lenguaje en la interrelación y encuentro con el otro. En este sentido, resulta fértil el cruce realizado por Magdalena Arnao entre Merleau-Ponty y Ludwig Wittgenstein, en tanto ambos proponen una mirada holística y relacional:

> instaurar un giro sustancial según el cual hablar del cuerpo es hablar de una experiencia. En el caso de Wittgenstein esta experiencia implica un trasfondo de sentido (la certeza, el sentido común) que nos remite para su comprensión al *lenguaje* y las *prácticas* propias de una experiencia determinada. En el caso de Merleau Ponty, este trasfondo de sentido lo busca en el modo en que opera nuestra *corporalidad* (Arnao, 2013: 57).

Entonces, ¿Qué experiencias tengo del otro en tanto sujeto? El modo en que puedo acceder, "penetrar" en él es a través de su comportamiento; es decir, a través de su participación activa en nuestro mundo. Además, la intersubjetividad es, necesariamente, *intercorporeidad*: mi cuerpo es el que me ofrece la presencia del otro.

Pasamos ahora a explorar la corporeidad y copresencia, en vinculación con la expresividad y creatividad, para aproximarnos a la experiencia misma propuesta en las Entrevistas Bailadas.

Expresividad, creatividad y copresencia

Cada vez más en los estudios sociales se ven el uso y aplicación de herramientas ligadas a la expresividad tanto para la indagación como para la presentación de

resultados (D'hers 2012). El cuerpo nos lleva hacia la expresividad y creatividad. En este sentido, la sociología tiene ya una larga historia en recorrer los caminos transdisciplinares para comprender y explicar el lugar de las conexiones (y desconexiones) entre emociones y cuerpos en la estructuración social. Su análisis resulta necesario para comprender las coordenadas contemporáneas de este campo disciplinar. "La ciencia contemporánea se basa en el acuerdo generalizado de que su tarea está marcada por la complejidad, indeterminación, relacionalidad y reflexividad. En dicho acuerdo se inscribe una mirada sobre la construcción de conocimiento que acepta la co-constitución de los sujetos/objetos de indagación, la inclusión del sujeto en el campo de lo observado y las valencias cognitivo-afectivas implicadas en toda observación" (Scribano y D'hers, 2013: 9).

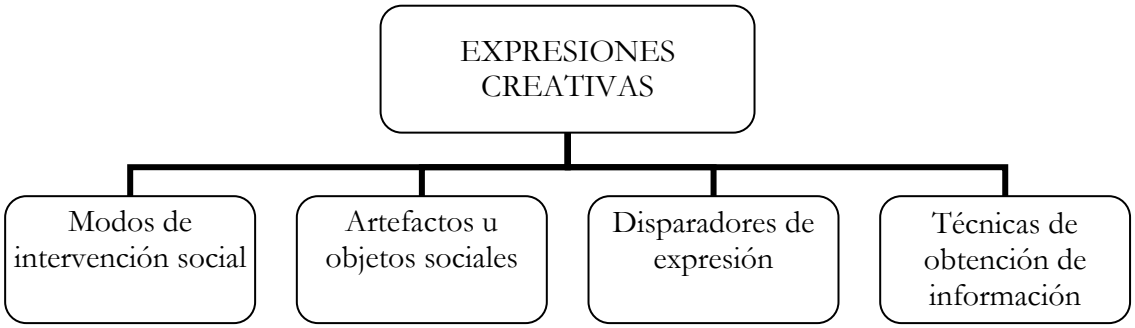
Podemos afirmar que "la posibilidad de conectar las conflictivas configuraciones de la estructuración social (sus condiciones y aperturas o quiebres) con los cuerpos y las emociones puede esclarecerse retomando el origen de la palabra estética, que da cuenta de la aprehensión subjetiva del mundo a través de los sentidos, como modos de percepción sensorial" (Vergara Mattar, 2014: 62, en Magallanes, Gandia y Vergara). Considerando que nuestro foco no es la estética de expresiones artísticas entendidas según los cánones disciplinares de la danza, el teatro o la performance, comprendemos la noción de estética desde esta perspectiva, en cruce con la *capacidad de percibir*, y a la vez en conexión con la posibilidad de *expresión/expresividad* según las condiciones materiales de existencia de los sujetos.

Entendiendo que el acto de expresar, ante todo, se vincula con explicitar algo ya presente de modo tácito, siguiendo a Hans Joas la expresividad nos liga a la *creatividad*, considerando que contrariamente a la noción de que la creatividad tiene un lugar marginal en la explicación de la acción, se ve como ésta presenta gran influencia en algunos de los principales teóricos sociales, y puede entenderse a través de tres metáforas (no exhaustivas): creatividad como *expresión* (tomando los trabajos de Johann G. Herder) que circunscribe la creatividad al mundo subjetivo del actor; creatividad como *producción*, vinculándose con el mundo objetivo; y creatividad como *revolución*, asumiendo el potencial creativo en el nivel del sistema social y nuestra capacidad de reorganizarlo (estas últimas referidas a C. Marx) (cfr. D'hers, 2014: 8).

A su vez, nos preguntamos por las vinculaciones de la expresividad con la creatividad como posibilidad/cierre de todo individuo en cierto entorno. Con las sensibilidades se juega al menos un doble sentido, la coagulación y la creatividad. Esto no supone dejar de reconocer que existen condiciones materiales de existencia, distribuciones desiguales de los medios de expresividad y dispositivos de regulación de las sensaciones que condicionan las participaciones diferenciales y monopólicas de los sujetos (cfr. Magallanes, Gandia y Vergara, 2014). En consecuencia, de modo general, creemos que la apertura a expresiones creativas, nos posibilita el acceso a un modo particular de entramar las formas de comprensión del mundo, entendidas como maneras de *experienciación*, es decir, como *procesos de generación* del mundo. Desde esta "aurora" hacia expresiones creativas, se produce un cruce en el acto de *hacer explícito*. Explicitar refiere no solo modos de comprensión del mundo sino a las maneras de experienciarlo, entendiendo que esa experiencia es un proceso. Son actos de generación de mundos, son experiencias con "cosas" (*sensu* Ingold, cfr. Ramírez Barreto, 2010), desde/hacia el entorno -referimos a expresiones creativas en sentido amplio (dibujos, movimientos, sonidos). Ligando expresividad y creatividad, pensamos el arte en sus

diversas posibilidades: como mediación, como metáfora o como productor de prácticas sociales.[6]

Como punto central, brevemente ¿qué entendemos por expresiones creativas (desde donde derivamos tanto su importancia para la configuración de las sensibilidades sociales, cuanto su potencialidad como camino hacia su posible explicación y comprensión)? Estas experiencias, en sus diversos procedimientos, en tanto expresiones creativas presentan la potencialidad de ser:



Dicho esto, y a los efectos de especificar cómo el movimiento es una expresión creativa pasible de mostrarnos aristas de la estructuración social, describimos las Entrevistas Bailadas a partir de lo dicho hasta aquí y en relación con nuestra mirada sobre las vinculaciones entre danza y movimiento.

Breve descripción de la propuesta

Reafirmamos que en nuestra contemporaneidad, la investigación social conlleva una reelaboración de lo ya conocido, para poder tensionar las vinculaciones entre los anquilosados "sujeto", "objeto", "dato" y "métodos" tal como los conocemos. En este contexto, entendiendo la metodología cualitativa como un modo de pensar la realidad, antes que como un paquete de fórmulas a aplicar, insistimos en que los investigadores "no temen basarse en sus propias experiencias cuando analizan materiales porque se dan cuenta de que éstas han llegado a ser la base para hacer comparaciones y descubrir propiedades y dimensiones" (Strauss y Corbin, 2002: 5). En este sentido, se destaca que tienden a ser flexibles y tolerar la ambigüedad. Tal vez exagerando, estos autores ya clásicos en la temática refieren a términos como "autenticad", "credibilidad", "intuición", "receptividad", "reciprocidad", "sensibilidad", "absorción" y "devoción" (Strauss y Corbin, 2002: 6).

Partiendo de lo metodológico, nuevamente nos encontramos en la senda de reflexionar en torno a la *sensibilidad*, social por más individual que sea "sentida",

[6] En esta línea, John Dewey nos recuerda que en el mundo griego el arte estaba ligado a la imitación, o reproducción, pero no en el sentido de copiar objetos, sino en tanto era reflejo de emociones e ideas asociadas a las principales instituciones de la vida social. Con el crecimiento del capitalismo y los "nuevos ricos", dirá, se fue instalando la necesidad de crear espacios específicos, separados estableciendo un estatus cultural y social superior (Dewey, 1934: 6). Si bien esta es una discusión mucho más amplia, sirva de ejemplo para ponernos en contexto de estas referencias de hace décadas respecto de las vinculaciones arte-vida social.

teniendo en mente la complejidad de la problemática y sus diferentes planos, en principio:

a. la sensibilidad del investigador,

b. la sensibilidad del sujeto-objeto de la investigación y

c. la relación dialéctica entre ambas, que genera una sensibilidad compartida en la misma *experiencia de investigación*.

En esta línea, venimos llevando adelante los llamados Encuentros Creativos Expresivos y, a partir de allí, abrimos la puerta hacia las Entrevistas Bailadas (Scribano, 2014), donde

> En lugar de diseñarlo como un grupo donde se desarrolla una actividad conjunta, en las Entrevistas Bailadas proponemos una pregunta al entrevistado/moviente, que la responderá a través del movimiento. Desde este procedimiento en definición, estamos encontrando caminos prometedores, y enfrentando nuevos desafíos ligados una vez más a la oclusión de la expresividad como regla de la sociedad (D'hers, 2014: 14).

Esta idea nace ya en el año 2007-08, en las primeras discusiones del Grupo de Estudios sobre Sociología de las Emociones y los Cuerpos GESEC (Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires), en torno a la certeza de que el estudio del cuerpo está necesariamente ligado a experiencias que lo pongan en jaque. En un nivel sociológico, esto está presente como intuición desde que se vislumbró la posibilidad de analizarlo desde una práctica investigativa.[7]Gracias a la confianza e insistencia de Adrián Scribano, quien sugirió la estructura y su puesta en práctica, lo llevamos adelante.

Así, se fue generando la posibilidad misma de encarar esta propuesta. Frente a la pregunta de cómo hacer para llevar adelante estas ideas e intuiciones, nuestra respuesta se basa en dos tipos de argumentos relativamente simples. Por una parte, que el uso de procesos/objetos de la vida cotidiana es una tradición en la investigación cualitativa. Y, por otra, que

> los complejos procesos afectivos y cognitivos que demanda para el sujeto ejecutar el 'bailar no hablar' exigía que, al menos en etapa de experimentación, se simplificara al máximo dicho pedido. En este contexto la experiencia es muy sencilla y se puede sintetizar en tres momentos:
>
> a) pregunta/respuesta bailada,
>
> b) explicitación por parte del sujeto del sentido/significado de lo bailado y
>
> c) diálogo sobre la experiencia y lo explicitado en b) (Scribano, 2014: 108).

[7] En un nivel sensitivo, a nivel personal, al iniciar el trabajo corporal, repetidamente vivenciamos "descubrimientos", profundizando el conocimiento de nuestro propio modo de funcionar en diversas situaciones en esos momentos en que dentro de cierto contexto "conocido", controlado, enmarcado, salimos de un límite, nos corrimos o nos corrieron de ese lugar de comodidad de lo conocido y previsible. De allí que la experiencia del movimiento se muestra reveladora de sentidos existentes en nuestra sensibilidad, al menos en principio.

Llegados hasta aquí, insistimos en que partimos de la idea de que la investigación social implica caminos de elaboración perpetua de renovadas condiciones que aspiren de modo cada vez más satisfactorio a articular objetos, proceso y sujetos, con la perspectiva del investigador y el diseño de dichos procesos, a partir de lo realizado y apostando a búsquedas nuevas a la vez que siempre rigurosas.

La referencia al movimiento, la danza, el baile, nos acerca a una vinculación de la estética con el mundo del arte y, a su vez, nos permite profundizar en una distinción que se presenta en nuestra propuesta. ¿Qué relación encontramos entre danza y movimiento? Retomando lo planteado en el apartado previo, apuntamos a la comprensión de la experiencia y vemos que su entendimiento es necesariamente relacional: la intención radica en visibilizar de qué modo se agudiza cierta sensibilidad de los sujetos/en tanto cuerpos (en copresencia), en/desde el lenguaje, movimiento y acción. En esta línea, la motivación principal de esta experiencia es "jugar" entre el interludio e intersticio en lo que se presenta como hiato/puente en el movimiento, entre la palabra y la expresividad como forma cognitivo/afectiva para indagar el mundo social.

Asimismo, vemos que en el campo de la Danza, se plantea la importancia de la materialidad de una corporalidad ligada a lo social. Por un lado, sin dudas la relación arte/estética y política ha sido ampliamente explorada por intelectuales de todos los campos del saber. Con referencia al movimiento y la danza, ésta es reconocida en su potencialidad política y estética considerando que necesariamente esconde (mostrando) un modo de ver/ser/hacer en el mundo. Más aún, según Naverán y Ecija "Sabemos, porque lo hemos observado a lo largo del siglo XX, que toda tentativa de reforma en la danza ha ido ligada a su utilización por parte de los poderes del momento, que han hecho uso de ella con el fin de modelar la forma de entender el cuerpo, y la vida, por parte de la sociedad civil" (Naverán y Ecija, s/d: 6). Las autoras, dedicadas a compilar artículos referentes a obras de este campo artístico, coinciden con Bojana Kunst en que tiene la capacidad de "revelar cómo la materialidad de los cuerpos distribuidos en el tiempo y en el espacio puede cambiar el modo en que vivimos y trabajamos juntos (Kunst, 2009) (en Naverán y Ecija, s/d: 6)." En este sentido, remarcan que la danza, entendida como aquella ligada al Arte, "no solo revela la materialidad de los cuerpos que bailan, sino que haciéndolo, es capaz de mostrar lo material en otro tipo de gestos, como el hecho de leer y el hecho de escribir." (Naverán y Ecija, s/d: 6)

Por otro lado, con referencia al *movimiento*:

> básicamente lo que importa aquí es que -antes que realizar una definición de una vez y para siempre de lo que la Danza es o deja de ser-, en palabras de André Lepecki, 'el desarrollo de la danza en Occidente, a partir del Renacimiento, se alinea cada vez más con un ideal de motilidad constante'. Más aún, 'En la medida en que el *proyecto cinético* de la modernidad se convierte en la *ontología de la modernidad* (su ineludible realidad, su verdad fundacional), el proyecto de la danza occidental se alinea cada vez más con la producción y exhibición de un cuerpo y una subjetividad *aptos* para ejecutar esta *imparable motilidad*'. (2008: 17, destacados nuestros) (Musicco y D'hers, 2012: 56).

Entonces, desde el campo de las ciencias sociales debemos tomar ese llamado a la observación del movimiento como parte central del proyecto cinético de la modernidad

y como una apertura hacia la comprensión de las sensibilidades sociales. Si tomamos ambos niveles de la problemática, a saber, el movimiento en tanto un más acá de la experiencia social, y en tanto parte clave de nuestra contemporaneidad, vemos que puede auspiciar a una forma *otra* de acceso a las sensibilidades sociales.

Finalmente, esta experiencia de las Entrevistas Bailadas se apoya fuertemente en lo recorrido hasta aquí, y en "lo que sabemos en la sociología sobre la performance como dispositivo para conocer lo social, del uso del video en la realización de entrevistas y el conjunto de procesos estandarizados para indagar diversas problemáticas sociales desde el arte" (Scribano, 2014: 9).

Una vez más, insistimos en que la investigación en ciencias sociales se encuentra frente al desafío de volver sobre la creatividad y la expresividad, más acá de la palabra hablada (siempre junto con ella). La experiencia involucra entonces un acto de copresencia, donde el entrevistado se mueve en respuesta a una pregunta, siendo el investigador parte de ese acto, y donde la interpretación posterior también está en manos del entrevistado/moviente. Nuestra labor se centra en una interpretación de segundo grado, apoyándonos en los aspectos que emergen desde/en/gracias al movimiento, y que la propia palabra de los "sujetos/objetos" de la indagación dotará de sentido.

Palabras finales

En la actualidad en el marco de las ciencias sociales, sobre una tensión entre supuestos epistémicos, recomendaciones metodológicas y re-diseño de procesos de observación, las prácticas de "captación" de sentido se han ido desplazando hacia a las capacidades de los propios cuerpos y sus potencialidades sensitivas. Mientras el teatro, la danza, la performance, la música ocupaban cada vez más las escenas sociales de producción y reproducción de la estructuración social, al mismo tiempo se han ido convirtiendo en procesos y mediaciones para la observación.

Desde las nociones fenomenológicas de cuerpo vivido y experiencia, las Entrevistas Bailadas se muestran como un significativo avance y medio de entrada hacia múltiples dimensiones que ligan dentro del campo de las ciencias sociales, al cuerpo, el movimiento y las sensibilidades, necesariamente interconectadas. Esta conexión se pone en juego a través de expresiones creativas, en el sentido ya aludido de ser mediación, metáfora o productoras de prácticas sociales.

El interés central del procedimiento que desarrollamos se encuentra en ver al cuerpo moviéndose como un *pivote/borde* con relación a la palabra. El movimiento deviene en un modo de potenciar en su expresión al acto de habla. Es un modo de generar un momento de expresión creativa para apuntar a un modo *otro* de conocimiento sobre las configuraciones sociales de la sensibilidad.

Finalmente, solo a modo de provocación a nuestra propia búsqueda, recordamos que, al hablar de indagación, hacemos referencia a cada una de las etapas (no secuenciales) de generación/recolección de datos, análisis, interpretación; atravesadas por las cuestiones esperables relativas a la validación y validez, solo por citar las más urgentes. Es decir, nos preguntamos por los desafíos metodológicos implicados, volviendo a encontrarnos (afortunadamente) con preguntas como: ¿qué es un dato?, ¿qué modos de registro son aplicables? Y ¿cómo formatean aquello que recortamos?, ¿de qué modo analizamos la expresividad (cuando todo es expresarse en última instancia)?, ¿en qué consistiría nuestra interpretación sobre aquello creado por otros –más allá de una valoración estética-, en cruce a la vez con sus propias interpretaciones?

Aproximaciones a cada una de estas preguntas son nuestro norte hacia donde podemos avanzar a partir de estos pequeños mojones que la experiencia nos brinda.

Bibliografía citada

ARNAO, Magdalena (2013); "Extrañeza y escisión: Merleau Ponty, Wittgenstein y la dimensión constitutiva del cuerpo", en *RELACES Revista Latinoamericana de Cuerpos, Emociones y Sociedad* Año 5, núm. 13. Disponible en: www.relaces.com.ar/index.php/relaces/rt/metadata/290/190. Fecha de consulta, 27/11/2014.

CSORDAS, Thomas (ed.) (1994); *Embodiment and experience. The existential ground of culture and self*, Cambridge University Press, Cambridge.

D'HERS, Victoria (2014); "Desafíos de las innovaciones metodológicas", Ponencia presentada en 1° Jornadas de Posgrados de Metodología de la Investigación, Fac. de Cs. Económicas, UNER, Entre Ríos, junio.

_____ (2013a); "Asentamientos sobre Basurales a cielo abierto. Explotación, Segregación y expulsión en el manejo de los residuos", en Revista *DELOS. Desarrollo Local Sostenible*. ISSN: 1988-5245. Grupo Eumed.net / Universidad de Málaga y Red Académica Iberoamericana Local Global. Disponible en: http://www.eumed.net/rev/delos/16/explotacion-expulsion-residuos.html. Fecha de consulta, 10/11/2014.

_____ (2013b); "Encarnando la necesidad: cuerpos, espacios y habitus en dos barrios del conurbano, Provincia de Buenos Aires, Argentina", en Revista *INTERSTICIOS* vol. 7, núm. 1: Caos, metaestabilidad e incertidumbres. ISSN 1887-3898. Disponible en http://www.intersticios.es/article/view/11256/7772. Fecha de consulta, 10/11/2014.

_____ (2013c); "Entre el amor y el espanto: Cuerpos del sufrimiento, la resistencia y el logro en barrios ambientalmente degradados", en *RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, vol. 12, núm. 34, abril. ISSN 1676-8965. Disponible en: http://www.cchla.ufpb.br/rbse/D'hersArt.pdf. Fecha de consulta, 10/11/2014.

_____ (2012); "Analizando la invisibilización del ambiente. La danza y el movimiento como abordaje metodológico en estudios de sensibilidad y percepción ambiental", en *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social - ReLMIS* núm. 4, año 2, Oct. 2012 - Marzo 2013, pp. 21-37. ISSN: 1853-6190. Disponible en: http://www.relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/70. Fecha de consulta, 10/11/2014.

_____ (2011); *Configuraciones de las sensibilidades y Soportabilidad social en hábitats precarios. Lomas de Zamora, provincia de Buenos Aires (2007-2011).* Tesis Doctoral para optar por Título de Doctor en Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Mimeo.

D'HERS, Victoria y MUSICCO, Cecilia (2012); "Danza, movimiento y pensamiento. Algunas experiencias en la Ciudad de Buenos Aires", en *Boletín Onteaiken* núm. 14, noviembre. Programa de Acción Colectiva y Conflicto Social, CEA, Unidad Ejecutora

Conicet. ISSN 1852-3854. Disponible en: http://onteaiken.com.ar/ver/boletin14/1-5.pdf. Fecha de consulta, 10/11/2014.

DE NAVERÁN, Isabel y ECIJA, Amparo (eds.); *Sobre danza y coreografía*, Artea, Madrid.

DEWEY, John (1934); *Art as experience*, Putman, Nueva York.

LÓPEZ SÁENZ, Ma Carmen (1996); "La fenomenología existencial de M. Merleau-Ponty y la sociología", en *Papers* núm. 50, pp. 209-231.

MAGALLANES, Gabriela, GANDIA, Claudia y VERGARA, Gabriela (Comp.) (2014); *Expresividad, creatividad y disfrute*, Editorial Universitas, Córdoba.

MERLEAU-PONTY, Maurice (1962 [1945]); *Fenomenología de la percepción*, Península, Barcelona.

RAMÍREZ BARRETO, Ana Cristina (2010); "Ontología y antropología de la interanimalidad. Merleau-Ponty desde la perspectiva de Tim Ingold", en *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana* vol. 5, núm. 1, enero-abril, pp. 32-57. Disponible en: www.aibr.org. Fecha de consulta, 26/11/2014.

SCRIBANO, Adrián y D'HERS, Victoria (2013); "La Performance como herramienta de indagación." Presentado en las VII JEMC - Septimas Jornadas sobre Etnografia y Metodos Cualitativos, Buenos Aires, 14, 15 y 16 de agosto de 2013.

SCRIBANO, Adrián (2014); "Entrevista Bailada: Narración de una travesía inconclusa", en *Intersticios* vol. 8, núm. 2, Madrid, España. Segundo Semestre. http://www.intersticios.es/. Fecha de consulta, 26/11/2014.

_____ (2013a); "Cuerpos y emociones en el capital", en *Nómadas* núm. 39.

_____ (comp.) (2013b); *Teoría social, cuerpos y emociones*. ESE Estudios Sociológicos Editora, Buenos Aires.

_____ (2010); "Filosofía de las ciencias sociales y estudios sociales sobre los cuerpos", en Hidalgo C. y V. Tozzi (comp.) *Filosofía para la ciencia y la sociedad. Indagaciones en honor a Félix Schuster*. CLACSO-CICCUS-EFFL, Buenos Aires.

STRAUSS, Anselm y CORBIN, Juliet (2002); *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Contus. Fac de Enfermería, Univ. De Antioquía, Medellín.

Política viva: Los Zapatistas celebran su 20° aniversario

Por Diana Taylor *

Avanzo un metro, se aleja un metro
Avanzo dos metros, se aleja dos metros
Avanzo diez metros, se aleja diez metros
Sé que nunca lo alcanzaré
Sé que es una utopía
Que es un sueño
Entonces…
¿Para qué sirven los sueños, las utopías?
¡Para avanzar!
(Pintura en un muro en Oventic, Chiapas)

Entre el 9 y el 11 de agosto del 2013, unos pocos meses antes del 20º Aniversario del levantamiento contra el gobierno mexicano del 1º de enero de 1994, los Zapatistas decidieron hacer una fiesta. El Subcomandante insurgente Moisés llamó a "quienes se hayan sentido convocados" a celebrar el décimo aniversario de la creación de los cinco 'caracoles' (municipalidades autónomas) zapatistas, cada una de las cuales cuenta con su propia estructura administrativa, la Junta del Buen Gobierno o JBG.[1] Los caracoles fueron creados con el objetivo de organizar sistemas de salud pública, educación y servicios básicos que atendieran las necesidades de las diversas comunidades autónomas, necesidades frente a las cuales el gobierno mexicano ha respondido con agresión y puros problemas. Como una contrapropuesta al 'mal' gobierno, los cinco hombres y mujeres, aproximadamente, del JBG, son elegidos para ejercer el cargo en forma rotativa por votación directa de la comunidad, cuyo mandato deben obedecer. La fiesta formaba parte de un redireccionamiento mayor en el *camino largo* de los Zapatistas hacia la autonomía. Los Zapatistas estaban empezando así a abrirse, una vez más, a la sociedad civil. Además de la fiesta, habían organizado la primera sesión de la *escuelita* para quienes quisieran quedarse con ellos durante una semana a aprender las formas en que despliegan su política viva.

Ubicado en la sierra maya del Sur de México, San Cristóbal de las Casas bullía con los visitantes y periodistas independientes de todas partes del mundo que habían llegado para la fiesta. Mil setecientas personas habían sido admitidas en la *escuelita* esta vez, incluyendo a personalidades de los derechos humanos y la educación.[2] Un número

* New York University. Traducción de Milena Grass. E-mail de contacto: diana.taylor@nyu.edu.

[1] Los cinco caracoles son: La Realidad, Roberto Barrios, La Garrucha, Oventic y Morelia. Más información disponible en: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2013/03/17/fechas-y-otras-cosas-para-la-escuelita-zapatista/. Fecha de consulta, 02/12/2014.

[2] Entre los participantes estaban Nora Cortiñas (Presidente de la Asociación de Madres de los Desaparecidos (Línea Fundadora) y Pablo Gonzáles Casanova (antiguo Rector de la UNAM, Universidad Autónoma de México).

similar asistió por videoconferencia desde el CIDECI (Centro Indígena de Capacitación Integral), una universidad local de inspiración "zapatista". Para la celebración de los *caracoles*, minibuses, camiones y automóviles se alinearon a lo largo de toda la calle que atraviesa Oventic, el *caracol* más cercano a San Cristóbal de las Casas, Chiapas y, por ende, el más visitado. Un cartel en el camino decía: "ESTÁ USTED EN TERRITORIO ZAPATISTA EN REBELDÍA. Aquí manda el pueblo y el gobierno obedece"

Una reja de metal humilde separa Oventic del resto de México; allí donde se abre para permitir el acceso, un gran arco cubierto de flores invita a pasar a los visitantes. Son alrededor de las 20hs cuando llegamos ese día viernes. Aunque está oscuro y arrecia la lluvia, la gente hace fila para entrar. Corremos a guarecernos bajo los enormes toldos de plástico. Las cuarenta personas que conforman nuestro grupo vienen de San Cristóbal, donde estábamos participando del curso Arte y Resistencia, que yo misma dictaba allí, por tercera vez en Chiapas, con la artista/activista mexicana Jesusa Rodríguez.[3] Nos apretamos unos contra otros, esperando, mientras un Zapatista enmascarado pide ver nuestros documentos de identificación. Le entregamos la lista donde figura también nuestro país de origen; están todas las Américas: Venezuela, Colombia, Argentina, Chile, Perú, Brasil, México, los EE.UU. y Canadá. Hay también un participante de Uganda, dos de España y otra de Australia. Tres personas de nuestro grupo son mujeres indígenas mayas que participan como artistas en nuestro programa. El hombre nos mira, decide no contarnos y se va con la lista. Otro se nos acerca para mantenernos vigilados. Una de las mujeres de nuestro grupo le dice algo y él sonríe por debajo de su máscara. Quiere saber de dónde somos y por qué queremos estar allí, una buena pregunta a la que volveré más adelante. "Para celebrar", dijimos todos. ◦

Chiapas representa un escenario notable para el estudio del arte y la resistencia por muchas razones, siendo la más importante el hecho de que los Zapatistas son verdaderos expertos en resistir.[4] Han probado todo tipo de estrategias –desde la guerra armada con que partieron a inicios de 1994, pasando por las negociaciones con el "mal" gobierno, de donde resultaron los Acuerdos de San Andrés[5] (1996), que debían garantizar la autonomía y los derechos de los pueblos indígenas, la pérdida de la fe en el gobierno mexicano que no cumplió con honrar dichos acuerdos, y la creación, en el 2003, de un gobierno "bueno" alternativo con centros administrativos autónomos, hasta

[3] Arte y Resistencia "explora las diversas maneras en que los artistas y los activistas usan el arte (performance, pintura mural, graffiti, escritura, música) para realizar intervenciones sociales en las Américas. La parte teórica del curso, dictado por Diana Taylor, mantiene un activo diálogo con la investigación basada en la práctica que constituye un componente fundamental del curso. Como parte del curso, Jesusa Rodríguez dirigirá un taller intensivo de performance de una semana que culminará en una acción pública. También participarán en él Jacques Servin de los Yes Men, con una conferencia y un laboratorio, y Lorie Novak, quien tendrá a su cargo el trabajo con los medios digitales. Las performances, los visionados de videos, las conferencias de los invitados y las visitas al FOMMA, Chiapas Media Project, una comunidad Zapatista y otros proyectos activistas, permitirán revisar desde una dimensión complementaria las preguntas que surjan de las lecturas teóricas. Se impulsará a los estudiantes para que exploren las posibilidades de una investigación basada en la práctica, desarrollen sus propios lugares de investigación y compartan su trabajo en una presentación oficial final". Más información disponible en: http://hemisphericinstitute.org/hemi/en/summer-2013-mexico. Fecha de consulta, 02/12/2014.

[4] Otra razón por la cual Chiapas es tan fundamental para entender la Resistencia es que la frontera sur del Estado representa el escenario de una intensa actividad migratoria -miles de personas cruzan desde América Central tratando de alcanzar la frontera norte de México con EE.UU-. Ver la obra de Claudio Lomnitz (2015).

[5] Más información disponible en: http://zedillo.presidencia.gob.mx/pages/chiapas/docs/sanandres.html. Fecha de consulta, 02/12/2014.

las marchas nacionales a través de todo el país que visibilizan las demandas zapatistas en favor de la justicia y la dignidad (cfr. Vera Herrera, 2001), y la clausura de los caracoles al mundo, abriéndolos sólo para quienes los apoyan tanto a nivel nacional como internacional, y ahora con la invitación para celebrar y asistir a las *escuelitas*.

Y aun así, la vulnerabilidad de los Zapatistas es innegable –no sólo en tanto personas predominantemente indígenas, sino como individuos que viven en activa oposición al gobierno nacional-. Pero aquí, en esta reflexión, me voy a concentrar en su vulnerabilidad no como una condición o estado del ser, sino como un hacer y una relación de poder. La vulnerabilidad de los Zapatistas ha sido impuesta estructuralmente al tiempo que se la ha organizado económicamente desde los tiempos de la Colonia hasta el presente. El NAFTA (Tratado de Libre Comercio de América del Norte) fue tan sólo la gota que rebalsó el vaso. Pero ellos se adaptan, dicen, "para no dejar de ser" seres históricos (Taylor y Servin, 2013). El problema de fondo, para citar a John Holloway (2010), es que el *poder* de las comunidades indígenas *para* vivir, trabajar y florecer ha sufrido un ataque constante por parte del gobierno que ejerce el *poder sobre* su vida, su trabajo y su bienestar. ¿Cómo puede la resistencia contrarrestar este sistema que las "convierte" en vulnerables? Entonces, parafraseando la pregunta del Zapatista, ¿qué estamos haciendo aquí?

Parte de nuestro estar ahí, en el lenguaje de la academia, tiene que ver con una "investigación basada en la práctica". Para nosotros, esto significa usar la experiencia y la práctica corporal como un punto de entrada para el aprendizaje y la teorización, y no sólo todo lo contrario –aplicar nuestras teorías a las prácticas, a lo que vemos o experimentamos-. En otras palabras, nuestra presencia y nuestras interacciones producirán nuevos conocimientos, o nuevas formas de conocer de modo diferente cómo se producen los hallazgos de otros a los que accedemos asistiendo a sus conferencias o leyendo sus artículos. Claramente, el proceso es complejo y poco claro –a menudo actuamos desde una posición de conocimiento previo y escribimos sobre lo que sabemos-. En este sentido, por ende, nosotros también estábamos (y estamos, siempre) enmascarados, ocultando nuestros prejuicios y sensibilidades detrás de una evidente voluntad de trascenderlos.

Por lo mismo, este enfoque basado en la práctica afecta indudablemente la forma en que voy escribiendo mis experiencias y hallazgos, y en cómo te las transmito a ti, el lector. En vez de ceder al impulso por evitar los pasajes descriptivos, un estilo del cual han abjurado por largo tiempo los investigadores dedicados a la teoría crítica -yo incluida-, aquí necesito destacar los acontecimientos para delinear las bases de las reflexiones críticas que siguen a continuación. Y aun así, al destacar los acontecimientos, resulta claro, mientras avanzo, que lo que veo y siento es el producto de los sistemas sociales de los cuales soy parte. En este sentido, nunca podemos experimentar lo que está "ahí" –porque eso mismo se vuelve parte de nuestra reflexión-.

Así que, por favor, ténganme paciencia

Esperamos bajo el toldo afuera de la tienda de tentempiés y recuerdos del Che Guevara que sirve de puente entre el *caracol* y la autopista. Familias enteras de indígenas entraban unas tras otras y seguían su camino hacia la fiesta dejándonos atrás. Mientras algunos vestían ropas de tipo occidental –pantalones y polerones-, gran parte de los mayas iban vestidos con las prendas tradicionales de sus distintos pueblos de origen. Las mujeres de Chamula llevaban sus gruesas faldas negras de piel de cordero y preciosas blusas bordadas propias del lugar bajo unos delgados suéteres de acrílico de todos los colores del arcoíris que las protegían del frío y la lluvia. Las de Zinacantán

vestían las hermosas blusas azul y morado de su pueblo. Y así había muchos otros patrones de diversas regiones que no pude identificar (cfr. Morris, 2012). Hasta el día de hoy, el bordado comunica significados entre los pueblos indígenas capaces de descifrarlos; una forma de "transcripciones ocultas", como las llama James C. Scott (1990), pero en los textiles. Para los Zapatistas, las prácticas corporales y la estética del cotidiano nunca han estado separadas de la política. El estilo de la indumentaria, especialmente el pasamontañas y/o el *paleacate*, el pañuelo rojo que usan, los define a cada uno de ellos como Zapatista.

La gente pasaba a través de la entrada en la reja junto a nosotros y procedía a comprar comida o bebidas de fantasía antes de bajar hacia la enorme área donde todos se congregaban. Tal como lo decretó la Ley Revolucionaria de las Mujeres de 1993, en ninguna comunidad Zapatista se permite el alcohol.

Nuestro grupo parecía contentarse con esperar, algo raro en personas de veinte y treinta años con una movilidad social suficiente como para llegar a Chiapas. Y más raro aún porque no podíamos distraernos con ninguno de nuestros pasatiempos tradicionales, como tomar fotos o enfrascarnos en nuestros celulares. Oventic no tiene acceso a Internet y está prohibido tomar fotos sin autorización. Así que sólo nos quedaba esperar.

Reflexión Uno: Esperar

Esta no era la primera vez que los Zapatistas nos dejaban esperando. Cuarenta y ocho horas antes habíamos visitado Oventic en pleno día. Yo había pedido permiso con dos meses de anticipación adjuntando fotocopias de los pasaportes de todos. Cuando llegamos, dos hombres y una mujer nos recibieron a la entrada. Incluso en esa calurosa mañana de agosto, cada uno de ellos llevaba un pasamontañas. Les entregué una lista con los nombres de cada uno, su país de origen, pasaporte y una fotocopia. La mujer empezó a escribir con mucho esfuerzo cada nombre en la lista, preguntando por el país de origen y nuestro interés en la comunidad. "¿Por qué tienen que copiar todo de nuevo si ya tienen la lista?", preguntó alguien de nuestro grupo. Tecnología maya, pensé. Cada comunidad administra la información a su manera. En este caso, el proceso pasaba por el cuerpo de esa pequeñísima mujer. Me era difícil entender sus preguntas y ella las iba repitiendo con paciencia. El español no era su lengua materna. Probablemente hablara Tzotzil o Tzeltal, las lenguas de los dos grupos lingüísticos dominantes en la región. Escribir también le exigía un esfuerzo corporal de gran concentración a juzgar por el foco que ponía en la escritura de cada palabra. Cada cierto rato, uno de los dos hombres llevaba la lista cerro abajo a uno de los edificios que flanqueaban ambos lados del largo camino recto. Desde la entrada, podíamos ver los extraordinarios murales pintados en los edificios de madera y hormigón. Después de dos horas y media, nos invitaron a entrar. Nadie se quejó. Estábamos ahí para tratar de entender la resistencia y los Zapatistas lo saben todo sobre la performance duracional. Quinientos años y siguen contando. El lugar común dice que la resistencia implica acción; sin embargo, tan importante como la acción –eso es lo que estábamos aprendiendo-, es la espera. Nosotros, que habíamos llegado apresurados desde el reino del tiempo instantáneo que caracteriza la globalización, estábamos detenidos: uno no puede controlar siempre el tiempo, ni el espacio ni las condiciones de nuestras acciones. Primera lección de los Zapatistas.

Ahora, en esa noche lluviosa dos días después, el tiempo parecía aún más largo. Y empecé a preguntarme si nos iban a negar la entrada a la fiesta. Todos los *caracoles* tienen una lista de "no dejar entrar", pero sabíamos, por nuestra visita anterior, que

nadie del grupo estaba en ella. Vamos a entrar -me dije para tranquilizarme –tan sólo tenemos que esperar. Tal como la vez anterior, cedimos a la política de la espera y experimentamos, una vez más, la inversión del control y el acceso. Los Zapatistas detentan la autoridad aquí; controlan las entradas y salidas; estábamos esperando por el permiso. Esta es su tierra; nosotros somos los visitantes. Para una población tan sometida como los mayas lo han estado en Chiapas, ésta es una inversión notable. Hace cincuenta años, a los pueblos indígenas (que conforman el 25% de la población del estado) no se les permitía caminar por las veredas de San Cristóbal ni entrar a los bancos. Chiapas era el estado más pobre de México con el nivel más alto de analfabetismo (Ríos, 2014: 26). Las mujeres y niños cargaban pesados atados de leña sobre sus espaldas, para cuidar a los burros. Las muchachas podían ser vendidas o dadas en trueque. Y todo esto era tolerado abiertamente en nombre de la tradición. La Comandanta Esther, la primera mujer indígena en interpelar a la judicatura mexicana, dijo: "sabemos cuáles son los buenos usos de la tradición y cuáles son los malos" (Monsivais, 2003: 47). Los Zapatistas han asumido el mandato de la igualdad. Incluso parada a la entrada del *caracol*, el comportamiento de la mujer Zapatista al ingresar al espacio dejó en claro que aquí las mujeres son tratadas como iguales –y no sólo como un principio-; también en los hechos.

Después de quince minutos, nos dieron permiso para entrar y empezó nuestro camino cerro abajo. La música de los altoparlantes reverberaba. Todos los edificios que flanqueaban el camino estaban abiertos para servir a los visitantes. Los toldos de plástico estaban decorados con pálidas ampolletas que iluminaban todo el camino hacia abajo. Unos bancos de madera húmedos apenas se mantenían en pie cerca de las largas mesas cubiertas de canastos con comida. Estaba tan oscuro que apenas podía ver, así que encendí la linterna de mi *IPhone*. La densa lluvia se había llevado el camino que tan sólo dos días antes había sido recubierto de gravilla. Después de las lluvias, los Zapatistas empezarían a arreglarlo una vez más. Los vendedores ambulantes alimentaban el fuego para calentar unas enormes ollas de aluminio y unas parrillas donde cocinaban los choclos, que luego vendían con mayonesa, queso rallado y chile. Otros estaban vendiendo *atoles* calientes o bebidas y guisos nutritivos. La gente se agolpaba alrededor de los pequeños puestos para comprar tacos y tamales. Pirámides de bebidas de fantasía se alineaban en el perímetro de las mesas hechizas. El *caracol*, tan vacío hacía dos días, albergaba ahora a miles de personas que deambulaban en la oscuridad y bajo la persistente lluvia. Sólo unos pocos se veían como si pudieran ser los visitantes extranjeros que habían venido a las *escuelitas*.

Con los pies empapados de agua y barro, nos abrimos camino hasta la cancha de basquetbol principal, el lugar de reunión. Miré hacia abajo, preocupada, tratando de ver mis zapatos. Vicki, amiga y colega chamulana de FOMMA, un grupo de teatro de mujeres maya con quienes había trabajado durante quince años, caminaba a mi lado. Miré hacia abajo, más allá del ruedo de su ancha falda negra de piel de cordero y vi las pequeñas sandalias negras de plástico que llevaba puestas. "¿No se te están empapando los pies?", le pregunté. "No importa", sonrió, "siempre las uso.". Comprendí, por primera vez, que la lluvia tenía para ella un sentido muy diferente que para mí; no era algo molesto, sino parte natural de la vida. Sus pies no tenían problema en empaparse. Eso formaba parte de su medio ambiente. No había nada que agregar. La lluvia enmudeció el sonido. Por sobre los altoparlantes, pudimos escuchar la voz suave de un hombre que hacía un anuncio en varios idiomas autóctonos. Algunas palabras como "bases de apoyo" y "bueno" se destacaban en todos los idiomas. Cuando llegó el

momento de que hablara en español, entendí que nos estaba invitando a congregarnos en la cancha. La parte oficial de la fiesta estaba por empezar.

La *cancha* estaba flanqueada por una plataforma cubierta y una enorme bandera mexicana pegada al muro. Junto a ella, otra bandera más pequeña y negra con las letras EZLN en rojo alrededor de una estrella en el centro. La bandera del Ejercito Zapatista de Liberación Nacional, como su contraparte real y viva, se alzaba orgullosa y desafiante junto a su gigantesco vecino. La amplia extensión en torno a la cancha estaba convertida en pura agua y barro mientras la lluvia seguía cayendo. Todos permanecían reunidos en silencio, expectantes. Unos de los primeros oradores en tomar el micrófono hizo una broma: "Nosotros, los Zapatistas tenemos que resistirlo todo, incluso la lluvia". Pero nadie se iba. Las familias se agolpaban bajo los toldos de colores para ver mejor.

La ceremonia oficial comenzó cuando una larga fila de representantes civiles de diversas comunidades zapatistas subieron a la plataforma –alrededor de treinta o cuarenta hombres y mujeres vestidos en sus trajes tradicionales indígenas-. Túnicas de piel de oveja blancos y negros para los hombres, que llevaban también sombreros de paja con cintas de colores colgando sobre sus pasamontañas. En sus pies, huaraches -las sandalias de cuero con suela de neumáticos dados de baja-. Las mujeres vestían faldas, blusas bordadas y sandalias de plástico negras. Luego, los muchos Zapatistas presentes marcharon alrededor de la cancha portando las banderas de México y del EZLN hasta tomar su lugar en posición firme. La ceremonia de apertura enfatizaba la naturaleza de "lucha armada" del movimiento, aunque hacía casi veinte años que los Zapatistas habían dejado las armas. La E de EZLN corresponde a la palabra "ejército"--algo que yo había pasado por alto, concentrada como siempre en los aspectos culturales de la resistencia-. La E aquí nos recordaba que quienes se niegan a reconocer el poder del estado tienen que estar preparados para pelear e incluso morir. A continuación, sonó el himno nacional por los altoparlantes y algunos jóvenes Zapatistas alzaron sus brazos en un saludo militar. Ellos también son "mexicanos al grito de guerra" –como reza el beligerante himno nacional-. La ceremonia de apertura estaba totalmente marcada por los gestos militares; alguien les ordenaba estar "firmes". Sin embargo, la batalla claramente no era contra México, cada acto repetía su amor por el país. La batalla era contra el gobierno nacional y contra los partidos políticos que una y otra vez habían roto los tratados y traicionado los derechos indígenas.

Reflexión Dos: Gobiernos 'Buenos' y 'Malos'

La entrada al 'territorio rebelde' marca la línea entre dos sistemas políticos interconectados; ambos performáticos, ambos enmascarados. El proyecto político Zapatista –que se desplegaba ante mis ojos por primera vez- no era "indígena" ni en su forma ni en su contenido –era la eterna batalla por un buen gobierno. Por un lado, estaba el 'mal' gobierno neo-liberal (concuerdo con los Zapatistas) caracterizado por la violencia, la corrupción y la codicia. Por el otro, el 'buen' gobierno, ese que analiza los mecanismos básicos del poder existente (no como una cosa que se tiene, sino como una práctica de relaciones sociales, es decir, de un poder que se ejerce sobre algo o alguien) y se pregunta: ¿quién lo ejerce?, ¿quién decide?, ¿quién es dejado fuera? Y entonces, esas prácticas y esas relaciones se transforman en principios centrales:

a. las asambleas participativas ("el pueblo decide");

b. la no discriminación (el Zapatismo no es normativo. Aunque explotados largamente como indígenas, su estrategia niega la política identitaria –sea ésta de base

étnica, religiosa, de género, sexual, de clase o lingüística-. Aquí el problema no es el ser, sino, de nuevo, el hacer, el unirse a la lucha por los derechos indígenas);

c. la colaboración ("Para Todos, Todo. Para Nosotros, Nada"). El Zapatismo valora los derechos individuales, pero reconoce que los individuos no pueden batírselas solos y que existen como parte de un colectivo: SOLOS NO PODEMOS.

Y no obstante, ambos son gobiernos. La resistencia, aquí, no implica un rechazo al gobierno o a un "afuera" que se propone más allá de lo político. La resistencia es, como lo mencioné antes, una performance duracional, con sus crisis, sus caídas y sus puntos altos, y los Zapatistas son los maestros del género. En este contexto, los Zapatistas se niegan a adscribir a un concepto de gobierno que funciona en provecho de los mismos partidos políticos que lo conforman. Reconocen las causas histórico-políticas de su marginalización al tiempo que administran sus 'efectos' y sus 'afectos'. El anonimato que se les impone es performado mediante su poderosa máscara; su silenciamiento forzado es puesto en acto a través de sus silenciosas marchas masivas. Los Zapatistas destacan el hecho de que la máscara que usan es tan sólo una más en un complejo sistema de enmascaramientos. Los políticos se disfrazan a sí mismos y ocultan sus actos detrás de los imperativos del "Estado".[6] Cuando los delegados del gobierno mexicano se negaron a negociar con los Zapatistas a menos que se sacaran las máscaras, los Zapatistas respondieron: "Pero si el Estado siempre está enmascarado" (Taussig 1999: 239). Al menos, dicen los Zapatistas, "ellos saben que van enmascarados" (Taussig 1999: 246).

La fuerza performática de estos gestos resuena nacional e internacionalmente, y es la única razón por la cual siguen hoy aún con vida. Los Zapatistas se han hecho cargo de las funciones asociadas con los "sistemas del estado" –la salud, la educación, la administración de los recursos naturales, la autodefensa y el control de su territorio-. ¡Al tacho con las tácticas del débil! Reivindican la estrategia, lo "*propre*" -lo propio, el espacio y el tiempo que les pertenecen-, tal como afirmaba De Certeau, "sirve como la base para generar relaciones con un exterior distinto de sí mismo" (De Certeau, 1984: 19). Ellos deciden quién entra en su territorio, cuándo y bajo qué circunstancias. Habiéndoles entregado nuestros papeles, esperamos el permiso para seguir adelante. Entramos en su zona temporal.

Reflexión Tres: Ethos

Si bien la lucha por crear un "buen" gobierno no es "indígena", el sistema de valores a través del cual esa lucha se desarrolla ciertamente sí lo es. Los Zapatistas habitan el antiguo sistema de equivalencias maya, así como su conectividad profundamente enraizada y su reconocimiento mutuo. Los seres humanos, el maíz, los caracoles, las montañas, la lluvia, etc., cada una de estas cosas tiene su *ch'ulel*, la animación e interconexión entre todas las cosas, humanas y no humanas. Un Zapatista a quien conocí durante esos días lo puso así: "*ch'ulel* es la vida en todas las cosas. Es la presencia que construye y completa todo lo que existe en el universo y que le da su importancia", su dignidad y *grandeza*. Los mesoamericanos empezaron a cultivar el maíz hace 10.000 años y, son, por lo mismo, la gente del maíz. Monsanto quiere cultivar el maíz, no matarlo -eso afirma la transnacional-; pero va a matar su '*ch'ulel*'. El maíz

[6] Esto resuena a la observación de Abrams de que "El Estado no es la realidad detrás de la máscara de la práctica política. Es, en sí mismo, la máscara que nos impide ver la práctica política tal cual es" (en Taussin, 1999: 58).

modificado genéticamente se va a convertir en una cosa muerta más dentro de la enorme producción capitalista de cosas muertas. ¡Ya Basta! El desafío es "cómo crear un mundo basado en el reconocimiento mutuo de la dignidad humana, de la formación de las relaciones sociales que no son relaciones de poder" (Holloway, 2010: 8), escribe Holloway, un importante interlocutor para los Zapatistas. Una manera de hacerlo ha sido la utilización del NOSOTROS inclusivo que dialoga con otros NOSOTROS, otros grupos de personas capaces de representarse a sí mismas. En nuestro propio sistema de creación de sentido, esto podría equivaler a tener a un grupo de Ocupas de *Occupy Wall Street*, por ejemplo, discutiendo con otro grupo de Ocupas –otros NOSOTROS organizados colectiva o autónomamente-.

El *caracol*, como formación social, pone en acto todo el sistema de equivalencias. Los caracoles llevan su hogar consigo; sus pinturas y dichos contienen toda una visión de mundo. En la mayoría de los murales, pinturas y textiles, aparecen imágenes de caracoles, a menudo con divertidas máscaras zapatistas. Los Zapatistas honran no sólo el paso lento y firme del caracol, la paciencia y el gasto que se requiere para lograr cualquier cosa, sino también la forma de su concha, que usan como base para disponer las tierras comunales abriéndose en espiral a partir de los apretados centros administrativos. En los glifos mayas tradicionales, el modesto caracol también representa la guerra, esa guerra que los mayas han tenido que solventar por tanto tiempo contra los señores coloniales e imperialistas y, ahora, contra sus banqueros (la eliminación de los Zapatistas fue la precondición que puso Chase Manhattan Bank para el rescate después del desastre económico que precipitó el NAFTA en 1995).

Reflexión Cuatro: NOSOTROS

En ese punto de la celebración, una mujer cuyo nombre no se mencionó y que se identificó tan sólo como miembro de la Junta del Buen Gobierno, se dirigió a la multitud en español: "Compañeras, compañeros, hermanas y hermanos de la sociedad civil, nacional e internacional". Desde el levantamiento zapatista, como ya he señalado, la paridad de género ha sido un elemento central para el movimiento. Esto se refleja no sólo en todos los cargos de gobierno, los puestos oficiales y las prácticas educativas, sino también en el lenguaje mismo. Ninguna palabra que termine en masculino se deja sin su contraparte femenina, hermanas y hermanos. La compañera de la JBG habló de las batallas que el movimiento había tenido que dar a través de los años: "No han sido fáciles", admitió, "estos diez años de práctica y construcción de nuestra autonomía… No han sido fáciles por muchas razones, como la falta de experiencia o la falta de entrenamiento en el gobierno y en el autogobierno" (Gil y Mandujano, 2013: 34-36). Sin embargo, la necesidad de la resistencia perdura, lo deja en claro, enfrentados como están a un gobierno que continúa negándoles sus derechos y la libertad, y que quiere arrebatarles sus tierras. Los Zapatistas, dice, siguen aprendiendo cómo resistir y trabajar por la democracia, aunque los frutos de la lucha no lleguen a ser visibles en los años que les toque vivir. La compañera les pide a las personas de buen corazón y buena voluntad que componen la sociedad civil que apoyen la lucha zapatista.

¿Se estará refiriendo a nosotros?

Después de que la compañera terminó de hablar, otro miembro de la JBG de otra región tomó el micrófono y dio el mismo discurso en Tzeltal. Cuando terminó, otro lo hizo en Tzotzil. Los discursos me parecían interminables en medio del aguacero y miré desconsolada mis zapatos estropeados.

Pronto se acabaron los discursos y las banderas dejaron el espacio central en una marcha ceremoniosa. Los próximos pocos minutos fueron todos ¡VIVAS! ¡Larga vida a la Escuelita Zapatista! ¡Viva la sexta nacional e internacional! ¡Viva la sociedad civil nacional e internacional! ¡Viva! Los ¡vivas! se hacían más y más fuertes a medida que alcanzábamos los ¡Viva las bases de apoyo zapatistas! ¡Viva el subcomandante insurgente Marcos! ¡Viva el subcomandante insurgente Moisés! ¡Viva el comité clandestino revolucionario indígena! ¡Viva el Ejercito Zapatista de Liberación Nacional! ¡Viva! ¡Viva Chiapas! ¡Viva México! Comienza entonces una música festiva y se oyen las palmas con entusiasmo. Pronto, todos los representantes marchan fuera del podio, una larga fila de mujeres y hombres que caminan unos tras otros, en sus finas ropas autóctonas. En medio de la espesa lluvia, se desplazan rápido, aunque de manera formal, por la larga calle que lleva a la entrada del caracol. La música, unos *corridos* metálicos y bullangueros con un pulso que recuerda la polca, canta la historia de unos heroicos opositores a los malos gobiernos.

Y entonces empezó el baile: la música salía por los altoparlantes y un maestro de ceremonias invitaba a la gente a ir a la cancha de basquetbol, ahora convertida en pista para la danza. Iban apareciendo las parejas con unos plásticos negros sobre sus cabezas y los pasamontañas sobre el rostro, moviéndose lenta, rítmicamente al son de la música. Algunos miembros de nuestro grupo se les sumaron, bailando desenfrenadamente y felices en su compañía.

Entonces, para volver a la pregunta de los Zapatistas: ¿qué estamos haciendo aquí? Quienes están dispuestos a seguir las palabras de Moisés, se convierten en un NOSOTROS por el sólo hecho de asistir a la fiesta. Ese gesto performativo inició un diálogo entre estos NOSOTROS, diálogo que protege a los Zapatistas del exterminio, pero que también nos anima a nosotros. Los actividades de los movimientos descolonizadores, anti-globalización, ambientales y otros siguen encontrando inspiración en los Zapatistas. NOSOTROS también servimos como un tercer elemento vital para el sistema aparentemente binario establecido por los buenos y malos gobiernos; esa sociedad civil que determina, en parte, quién vive y quién muere. Los sistemas producen vulnerabilidades; y es posible movilizar otros sistemas, redes y equivalencias para desactivar algunos de sus efectos y afectos debilitantes. He venido a "escuchar y aprender", como nos pidió Marcos (2013) de buena fe, pero también sé cuánto tengo que desaprender para poder escuchar.

La lluvia, el barro, la pobreza parece no amilanar o poner a prueba el orgullo o la determinación de los Zapatistas. Según las cifras que citan, las comunidades Zapatistas han logrado mayores niveles de salud y educación que otras comunidades indígenas en México. Sin embargo, Chiapas sigue siendo, veinte años después, uno de los estados más pobres de la nación. Sufre de una mayor desigualdad ahora que antes; y de mayores tasas de analfabetismo. Carlos Monsivais, quien escribía mientras acompañaba a los Zapatistas en su "Marcha por la Dignidad" del 2001, notó que, en el caso de México, el indiscutible y evidente "reconocimiento de los derechos a la educación, la vivienda, la salud, la tierra, a fuerza de discriminación, lo obvio, lo indiscutible, se vuelvo lo utópico" (Monsivais, 2003: 34). Mientras más avanzan los Zapatistas, más lejos parecieran apartarse los ideales "utópicos" de la justicia social. Pero siguen luchando. Supongo, sentada aquí, que el patente sentido de dignidad de los Zapatistas supera muchas privaciones. Tal como nos han mostrado, ellos toman sus propias decisiones y hacen sus propias reglas. Quienes quieran interactuar con ellos, necesariamente tienen que respetarlas. Cuando nos permitieron –o nos invitaron– a entrar en su territorio, esperaban que actuáramos como testigos y transmisores de sus modos de existencia, su

resistencia y su visión de mundo. Digo visión de mundo más que ideología porque los Zapatistas son pragmáticos no ideólogos. Tal como deja en evidencia esta celebración nocturna, los pueblos indígenas comprometidos con la resistencia activa al 'mal' gobierno son bienvenidos –sin importar las tensiones religiosas, lingüísticas y regionales que a menudo separan los grupos–. Indígenas, católicos, evangélicos, incluso musulmanes, que se pelean unos con otros en todo el estado, ahora bailan juntos.

Y toda la noche, y durante toda la semana, la Fuerza Aérea Mexicana sobrevuela los caracoles, no vaya a ser que NOSOTROS nos olvidemos de que pueden hacerlo.

Bibliografía citada

DE CERTEAU, Michel (1984); *The Practice of Everyday Life* (traducción de Steven Randall), University of California Press, Berkeley.

GIL, José y MANDUJANO, Isaín (2013); "Una década de caracoles", en *Proceso* núm. 25, agosto, pp. 34-36.

HOLLOWAY, John (2010); *Cambiar el mundo sin tomar el poder*, Sisifo Ediciones, Bajo Tierra Ediciones y el Instituto de Ciencias Sociales y Humandiad "Alfonso Vélez Pliego" de la BUAP, México D.F.

LOMNITZ, Claudio (2015) en Marcos Steuernagel (ed.), *Resistant Strategies*, e-book presentado de Duke University Press, en prensa.

MONSIVAIS, Carlos (2003); *EZLN: Documentos y comunicados, Vol. 5 "La marcha del color de la tierra", 2 de diciembre de 2000 / 4 de abril 2001, Crónica de Carlos Monsivais*, Ediciones Era, México D.F.

MORRIS, Walter (2012); *A Textile Guide to the Highlands of Chiapas: Guía Textil de los Altos de Chiapas*, Independent Publishers Group.

RÍOS, Viridiana (2014); "Chiapas, peor que ayer" en *Nexos*, enero. Disponible en: http://www.nexos.com.mx/?p=15676. Fecha de consulta, 02/12/2014.

SCOTT, James C. (1990); *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*, Yale University Press, New Haven, pp. 4-5.

SITIO WEB DE LA PRESIDENCIA DE MÉXICO (2014); Disponible en: http://zedillo.presidencia.gob.mx/pages/chiapas/docs/sanandres.html. Fecha de consulta, 02/12/2014.

SITIO WEB DEL HEMISPHERIC INSTITUTE COURSES (2013); Disponible en: http://hemisphericinstitute.org/hemi/en/summer-2013-mexico. Fecha de consulta, 02/12/2014.

SUBCOMANDANTE MARCOS (2013) "Malas y No Tan Malas Noticias", en *Enlace Zapatista*, noviembre. Disponible en: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2013/11/03/malas-y-no-tan-malas-noticias/. Fecha de consulta, 30/12/2013.

TAUSSIG, Michael (1999); *Defacement: Public Secrecy and the Labor of the Negative*, Stanford U.P, Stanford.

TAYLOR, Diana y SERVIN, Jacques (2013); *Nosotros: Interview with a Zapatista*, Chiapas, México.

VERA HERRERA, Ramón (ed.) (2001); *El otro jugador: La caravana de la dignidad indígena*, La Jornada ediciones, México.

El lugar del rostro en las acciones contra la desaparición

Por Constanza Ambiado Cortes[*]

Como lugar privilegiado de información social en las culturas occidentales, el rostro es aquel espacio físico donde se configuran las identidades a través de rasgos y gestos. Es también el lugar de reconocimiento, de intercambio de miradas donde el yo y el otro se co-constituyen como en un juego de espejos. Sin embargo, en este espacio de espejos, el rostro se esconde una y otra vez aun cuando la presencia de los otros cuerpos -y del propio- se vuelve inevitable de sopesar.

El cuerpo ha aparecido como un motivo de inevitable discusión en el último siglo, en especial en la relación que hay entre éste y el quiebre de las subjetividades que trajo consigo las guerras y el horror vistos durante la primera mitad del siglo XX en Europa y en las décadas posteriores en América Latina. Es entonces que el rostro aparece como un lugar de interrogantes para pensar las rupturas, para pensar el horror. Qué mejor lugar para expresar la sensación de soledad y desorientación de la época, ya que ante la experiencia de quiebre total de los antiguos códigos que ordenaban al mundo social, el rostro se vuelve un lugar imposible dentro del campo o centro de encierro: no hay rostro porque no hay nada que informar, no existen identidades para quien entra como prisionero a estos lugares, o por lo menos éstas no son estables, menos aún podemos decir que sean consideradas como humanas.

La arquitectura del castigo impide el orden del mundo para quienes se encuentran en su interior; dentro de este limbo identitario, el rostro se elimina y el cuerpo se vuelve un laberinto cuyas extensiones desconocemos. En este texto pretendo dar cuenta de algunas inquietudes y reflexiones sobre el rostro y las políticas de exterminio y desaparición llevadas a cabo durante el siglo pasado, estableciendo un diálogo acerca de las formas de recuperación de memoria -o ejercicios de memoria- que aluden a tal relación (rostro, exterminio y desaparición).

El rostro

Pienso el rostro desde dos lugares: lugar social y lugar de ambigüedad. Primero, el rostro como aquel indispensable en el intercambio social, espacio privilegiado de la comunicación (ya que el rostro es donde se encarna el lenguaje, desde donde se pronuncia la palabra); lugar donde todo contacto empieza y se influencia por ese cara a cara del que nos habla Goffman (1971), pero también como zona enigmática, de variación infinita donde toda proyección del rostro no es más que el instante en que se mira, ya que por "la maleabilidad de sus rasgos, de su forma, [el rostro] confronta con un enigma" (Le Breton, 2010: 51). Inserto en la relación social, el rostro se ve afectado por ésta y es, al mismo tiempo, mi rostro y para otro.

Se trata de un asunto emblemático en el caso de los secuestros llevados a cabo durante las dictaduras latinoamericanas, ya que es reconocimiento, pero también

* Núcleo Sociología del Cuerpo y las Emociones, Departamento de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile. E-mail de contacto: constanza.ambiado@gmail.com.

borramiento. Desde un primer momento, el rostro del secuestrado es velado por algún objeto, puede ser una capucha, una venda o una cinta de scotch, de algún modo es cercenado para que pueda ingresar el campo de concentración o centro de encierro, castigo y exterminio (Merino Jorquera, 2008)[1]. Pero ¿por qué esta necesidad de cubrir el rostro, de desfigurarlo para que no reconozca ni sea reconocido? Por un lado está el objetivo práctico: mantener en secreto las operaciones de los agentes represores. Pero, a su vez, el velamiento también tiene por objeto atacar la subjetividad de quien entra al campo en calidad de secuestrado/a, pues la pérdida del rostro (tanto el suyo como el de sus compañeros/as) es una puesta en evidencia de que bajo la mirada de sus represores el secuestrado es un ser inferior: "Y el individuo privado de su rostro para decir su diferencia, se reduce a su categoría. Una indeterminación deliberada lo instala bajo rasgos siempre idénticos, le prohíbe aparecer con su rostro singular"[2] (Le Breton, 2010: 89). El sujeto ya carente de rostro, no tiene espacio ni voz para luchar. La sumisión está detrás de su extirpación.

En este proceso, el cuerpo se vuelve presencia, se llena de fluidos, ruidos y olores. No escucha más que gritos o gemidos, no siente más que fragmentos que permiten reconstruir a duras penas el espacio que le rodea. En el silencio, los ruidos del estómago hambriento se escuchan con claridad, lo mismo pasa con la piel rozando las superficies a su alrededor. El cuerpo empieza a gemir, en vez de hablar. Anclado en la experiencia sensorial, hay una sensación de extrañeza al hablar del cuerpo propio o de los cuerpos de los/as compañeros/as, cuesta reconocer (se) en aquello que no parece humano. Es lo que Pilar Calveiro llama el efecto anonadante del campo, aquel "deslumbramiento que no permite ver y, al enceguecer, paraliza" (Calveiro, 2001: 104).

El rostro del otro ya no se vuelve el lugar de reconocimiento. Con la vista vendada y ante la transformación progresiva de los cuerpos, la información sobre quién está dentro y por qué viene dada por lo que se escucha. Los secuestrados escuchan los interrogatorios que le hacen al resto de sus compañeros, sumidos en el total silencio que impone el campo o centro, empiezan a percibir con mayor agudeza cada sensación que les atraviesa y les permite distinguir que aún siguen vivos. El roce de la venda irrita la cara, los golpes la deforman, la mala alimentación la enflaquece. De repente, a medida que pasan los días, el rostro se desvanece.

Algunos nunca vuelven del encierro, desaparecen. No, más bien, son desaparecidos. Otros, en cambio sobreviven, vuelven a circular por el mundo. Sin embargo, esta situación no es fácil, el rostro no es recuperado de la misma forma que la movilidad. El superviviente debe recuperar su rostro, debe volver a sentirse parte del mundo exterior, y no siempre es fácil ese reconocimiento. El escritor Jorge Semprún, sobreviviente de los campos de exterminio nazi, en su libro llamado *La Escritura o la vida* (1998), parte con una escena que es de una curiosa elección. Después de haber pasado por los horrores de los campos durante la segunda guerra mundial, de haber estado encerrado por años, animalizado, reducido, de todas las experiencias que elige

[1] Uso la terminología de centro de castigo, encierro y exterminio elaborada por Roberto Merino Jorquera, donde se refiere a éstos como lugares donde se concretiza "la política de castigo, encierro y exterminio, producto de una concepción binaria de lo político, de la política y de lo social. La eficacia de la barbarie organizada, administrativa, burocrática y jerarquizada necesita de la actividad humana y sobre todo del sufrimiento" (Jorquera, 2008: 98).

[2] Le Breton orienta esta reflexión hacia el caso particular de los campos de concentración nazi durante la Segunda Guerra Mundial. El retrato-robot al que alude, es el rostro del quebrado por la experiencia concentracionaria. El rostro que ha perdido expresión es sinónimo de la pérdida de fuerza vital, la derrota –para Le Breton- se lee en el rostro.

para comenzar su libro sobre los recuerdos del campo, el autor opta por comenzar su texto con uno de los primeros encuentros que vive fuera de éste.

Se trata del primer encuentro con personas, en este caso tres oficiales con uniforme británico, que no han vivido la experiencia del campo, ajenos al horror de estos lugares.

> Están delante de mí, abriendo los ojos enormemente, y yo me veo de golpe en esa mirada de espanto: en su pavor.
>
> Desde hacía dos años, yo vivía sin rostro. No hay espejos en Buchenwald. Veía mi cuerpo, su delgadez creciente, una vez por semana, en las duchas. Ningún rostro, sobre ese cuerpo irrisorio. Con la mano, a veces, reseguía el perfil de las cejas, los pómulos prominentes, las mejillas hundidas. (…)
>
> Me observan, la mirada descompuesta, llena de espanto.
>
> Mi pelo cortado al rape no puede ser motivo, ni causa de ello. Los jóvenes reclutas, los campesinos humildes, mucha más gente lleva inocentemente el pelo cortado al rape. Trivial en cuanto a estilo. A nadie le asombra un corte de pelo al cero. No tiene nada de espantoso ¿Mi atuendo entonces? Sin duda resulta de lo más intrigante: unos trapos estrafalarios. Pero calzo unas botas rusas, de cuero flexible. Llevo una metralleta alemana cruzada al pecho, signo evidente de autoridad en los tiempos que corren. Y la autoridad no asusta, más bien tranquiliza. ¿Mi delgadez? Deben de haber visto cosas peores antes. Si van siguiendo a los ejércitos aliados que, esta primavera, se adentran en Alemania habrán visto cosas peores. Otros campos, otros cadáveres vivientes.
>
> Pueden sorprender, intrigar, estos detalles: mi cabeza rapada, mis harapos estrafalarios. Pero no están sorprendidos ni intrigados. Es espanto lo que leo en sus ojos.
>
> No queda más que mi mirada, eso concluyo, que pueda intrigarles hasta ese punto. Es el horror de mi mirada lo que revela la suya, horrorizada. Si, en definitiva, mis ojos son un espejo, debo de tener una mirada de loco, de desolación (Semprún, 1998: 15-16)

La experiencia concentracionaria otorga esa sensación de extranjeridad permanente. Tal vez éste sea uno de sus mayores efectos, la producción de una generación de parias. A Semprún solo le queda adivinar, tras el encuentro, qué es lo que ha producido la distancia, el desfase, entre ellos y él. Y así, concluye, que no se puede tratar del cuerpo desnutrido ni de las ropas, sino de la expresión de su rostro, lo que Le Breton (2010) llama una *sensación del rostro*, esa dimensión que nos lleva a percepciones múltiples de éste debido a la infinita expresividad de la que es capaz.

El rostro desparece dejando tras de sí un espacio vacío, una ausencia que no expresa nada, que no es reconocible por los otros. ¿Qué significa perder el rostro en una situación así? Es perder el lugar en el mundo social, desvanecerse ante la mirada de los otros. Ante esto, queda la pregunta de cómo recuperar el rostro luego del horror. En el caso de los y las desaparecidos/as es todo un problema, pues el desvanecimiento ha sido total, todas las huellas de un rostro han sido borradas, toda su existencia ha sido negada. La exterminación está pensada para borrar no sólo las huellas físicas sino también su

recuerdo. Tal como Pilar Calveiro (2001) lo define, el "poder desaparecedor" es aquel que, buscando desaparecer los cuerpos, buscaba con ello desaparecer también su historia, exterminando la posibilidad de una memoria distinta a la oficial. Este poder de desaparición no sólo opera sobre el cuerpo del denominado "enemigo" sino que también actúa sobre sí mismo, pues se vuelve invisible y por tanto alimenta la creencia de su omnipresencia, logrando de este modo el control social y su efecto más inquietante: la instalación del miedo. Por ello, repensar la desaparición y las prácticas que buscan recuperar el rostro de los desaparecidos es no sólo una resistencia al olvido y una denuncia de las acciones de las dictaduras militares en América Latina, sino también prácticas de resistencia que atentan contra los mismos principios con que el poder actúa.

Partiendo desde lo anteriormente planteado, me gustaría abrir la discusión sobre las estrategias que se han hecho presentes en Chile y Argentina para la recuperación del rostro de los y las desaparecidas, tomando como punto de referencia obras que han usado la calle como su soporte: el *Siluetazo* (1983) en el caso argentino y una serie de obras llamadas *Acción de Apoyo* (1970's-1980's), realizadas por un grupo de artistas chilenos, entre quienes cuentan Luz Donoso, Hernán Parada y Elías Adasme.

Estrategias para la recuperación del rostro

Los espacios de encierro, castigo y exterminio y las prácticas y técnicas que en ellos se ejercen, han sido escogidos con gran cautela y planificación con el objetivo de romper las relaciones sociales de un sujeto. Estos procedimientos de castigo buscan marcar tanto a los cuerpos como a la sociedad, pues de esta forma es posible conservar el poder al mando a través de la instalación de la "pedagogía del miedo"[3]. Además, se establece un régimen de sistemático disciplinamiento a largo plazo, cuya reproducción tiene como efecto su naturalización. Borrar el horror del rostro se convierte, entonces, en un proceso de subvertir los efectos del castigo sobre el cuerpo, de sobrevivir a sus marcas para recuperar la forma de mirar y ser visto. Sin embargo, no todos tienen la posibilidad de devolver su mirada al mundo. En algunos casos el desvanecimiento termina en desaparición, la borradura del cuerpo, la pérdida total e irrecuperable de sus vestigios. Ante este hecho, se han llevado a cabo ejercicios de memoria que han buscado contrarrestar tal pérdida, intentando recuperar aquello que se ha exterminado por completo.

Los ejercicios de memoria que buscan re-poner a los y las desaparecidas en el mundo social tienen que entrar a disputar su lugar en la memoria pública, la cual en términos de Bruno Groppo (2002) sería "la memoria clave a la que todo el resto de memorias se esfuerzan por influenciar". La memoria pública es la memoria de la mayoría y un espacio en permanente disputa, donde las múltiples memorias sociales estructuradas entran en conflicto, como por ejemplo la memoria construida por historiadores o por agrupaciones de DDHH o familiares tal como el grupo de Madres de

[3] Uso este término para referirme a las prácticas de castigo que tenían por objeto instalar la sensación de miedo tanto en las personas que se encontraban en la situación de secuestro y encierro, como en aquellos que estaban fuera de los centros y campos pero que, sin embargo, estaban al tanto, fuera con certeza o por rumores, de lo que estaba ocurriendo bajo el mando militar. La sensación de miedo guarda directa relación con la fuerza y crudeza del castigo, pues estaba la alarma constante de que era algo que le podía pasar a cualquier persona que cometiera una "falta". El quiebre de las relaciones sociales, por tanto, no sólo ocurrió dentro de los lugares de castigo sino también fuera de ellos: el toque de queda, la sanción de ciertas actividades o la censura fueron estrategias para terminar por modificar la forma de relacionarse dentro de la sociedad chilena, más aún transformaron nuestra forma de entender la intimidad pues el poder se construyó a sí mismo como omnipresente.

Plaza de Mayo. Estas memorias sociales o colectivas crean, al mismo tiempo, identidades colectivas que van tomándose el espacio cotidiano para dar vida a estas memorias en el imaginario social. Y, en este sentido, una memoria social sólo puede disputar su lugar en la memoria pública por medio de prácticas que van generando una identidad colectiva y manteniendo viva la memoria de dicha colectividad. O dicho de otro modo, la memoria no existe sin un sujeto que la ejerza o active. Sin cuerpos que la performen por medio de ejercicios de memoria.

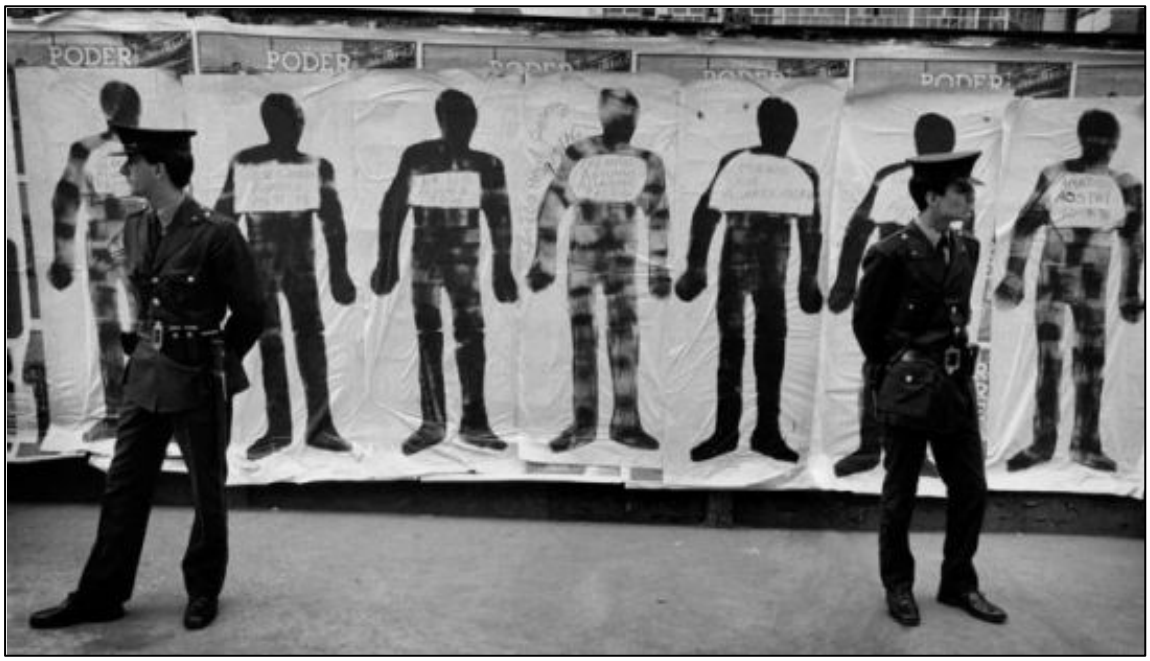
Para Diana Taylor (s/f), las marchas y acciones realizadas por las Madres de la Plaza de Mayo crearon nuevas formas de denunciar la violencia y transmitir memoria, a través de una práctica altamente simbólica y un uso consciente del espacio público (la Plaza de Mayo). En palabras de la autora, ellas

> han convertido sus cuerpos en archivos 'vivos', así preservando y exhibiendo las imágenes que habían sido el blanco de la supresión militar. Usando las imágenes, como una segunda piel, crearon una estrategia 'epidérmica', una que incorpora el parentesco quebrantado por la violencia criminal. Portándolos (como posters) o vistiéndolos (como prendas), resaltan la relación filial que los militares trataron de aniquilar" (Taylor, s/f).

Para Taylor, las Madres usaron sus cuerpos de forma metódica y lenta, haciendo visible la ausencia/presencia de los y las desaparecidos/as, en lo que ella denomina performance, comprendiendo ésta no como una artificialidad (diferente a lo real) sino como un evento restaurador y reiterativo, donde es posible crear una práctica política. La naturaleza restaurativa y performativa de las Madres les ha dado, según Taylor, la posibilidad de manejar su pérdida, creando un rito cuyo distanciamiento estético les ofrece una forma de canalizar su dolor sin negarlo. Además, por medio de estas prácticas han logrado comunicar a otros su causa y hacerlos parte de esta, así como también re-poner a los desaparecidos en la esfera pública (Taylor, s/f).

Dentro del contexto de las prácticas de denuncia ligadas a las Madres de la plaza de Mayo existe una cuya magnitud demuestra la capacidad performativa y restauradora de los movimientos contra la violencia y desaparición en América Latina: el llamado *Siluetazo* (1983). Éste corresponde a una acción colectiva que tuvo lugar el 21 de septiembre de 1983 durante la Tercera Marcha de la Resistencia organizada por las Madres de la Plaza de Mayo en Buenos Aires, Argentina. Situándose a finales de la dictadura en ese país, la acción comenzó como idea de tres artistas visuales argentinos, Rodolfo Aguerreberry, Guillermo Kexel y Julio Flores, quienes pensaron en una obra colectiva que pudiera denunciar las desapariciones, al mismo tiempo de hacer presente a los ausentes. Apoyados por las Madres y por distintos sectores que se harían parte de la manifestación, la acción consistió en trazar siluetas con forma humana a escala natural en pliegos de papel, las cuales serían pegadas luego en las calles de la ciudad durante la manifestación. Cada silueta representaría a un/a desaparecido/a por la dictadura, haciendo evidente la ausencia de estos cuerpos. La acción se esparció de manera viral entre los y las manifestantes, quienes prestaban sus cuerpos para hacer nuevas siluetas durante la marcha, hasta que la ciudad se vio ocupada por éstas. Según Ana Longoni (2007), el *Siluetazo* es uno de esos momentos excepcionales en que una acción artística coincide con una demanda de los movimientos sociales, tomando cuerpo de manera masiva debido a la participación y compromiso de una multitud.

La acción se inició con lo que los tres artistas habían llevado a la marcha: los materiales necesarios para hacer las siluetas (rollos de papel, pinturas, aerosoles, pinceles y rodillos) y alrededor de 1.500 siluetas ya trazadas. Además de moldes para continuar la tarea una vez iniciada la manifestación. Una vez allá, fueron las Madres quienes hicieron evidente que las mujeres embarazadas y los niños también debían formar parte de la acción, por lo que Kexel se colocó una almohada en el abdomen y trazaron su figura para crear la silueta de embarazada, al mismo tiempo que usaron el cuerpo de su hija para hacer la de los niños/as. Las siluetas de bebés fueron hechas a mano alzada. Sin embargo este solo fue el momento inicial, ya que, por la masividad de la acción, la cantidad y diversidad de siluetas estalló durante la marcha, haciendo imposible la homogeneidad. Si bien en un comienzo, los tres artistas pensaron que las siluetas debían carecer de marcas que las identificaran, la multitud comenzó a otorgarles identidad de manera espontánea durante la manifestación. Podía ser un nombre, una fecha o algún rasgo que les diera un asomo de particularidad. La necesidad de diferenciar, de hacer aparecer a los y las desaparecidos/as no como genéricos sino como personas con historias y rasgos distintivos apareció de modo fulminante en la acción. Así, Longoni afirma al hablar del acontecimiento que "aparecieron demandas concretas de diferenciar o individualizar, dar una identidad precisa, una condición, un rasgo particular (narices, bocas, ojos). Que entre esa multitud de siluetas esté mi silueta, la de mi padre, madre o hijo, la de mi amigo o hermano desaparecido" (Longoni, 2007: 3). Y es porque cuando hablamos de desapariciones, no podemos desprendernos de las singularidades. Cuando decimos que un desaparecido son todos los desaparecidos no estamos haciendo alusión a la fusión de todas esas vidas en un genérico funcional a las demandas de justicia, sino en los lazos afectivos creados después de tantos años de lucha, donde la lucha de una madre, de un hijo o de un hermano se vuelve la lucha de todos y todas las madres, hijos y hermanos. Aquí es cuando aparece la necesidad de dibujar una sonrisa, una mirada o una nariz, intentando recuperar no sólo el rostro como un objeto físico (la cara) sino también sus expresiones, sus movimientos y gestos conocidos, familiares.



Fotografía tomada por Eduardo Gil durante el *Siluetazo* del 21 de septiembre de 1983.

Hay algunas estrategias que recurren a prácticas de denuncia de los castigos, de sus efectos, de sus crueldades. Estrategias que usan la crudeza de las mismas prácticas que denuncian para no ablandar la verdad, para no dulcificarla. Pero aquí estamos ante otro tipo de estrategia de denuncia, una que busca develar el horror ante el descubrimiento de la herida que deja la ausencia. El rostro de cada desaparecido sí, es como dice Longoni, representante de todos los desaparecidos, pero es ante todo la representación de una relación social y de una herida, es ante todo una ausencia que implica a otro que la adolece. Stephane Douailler bien lo señala, "Es una palabra que testimonia la relación afectiva, y en particular, la relación amorosa" (Douailler, 2000: 101-102). Presentar ese rostro previo al horror, anterior a su desvanecimiento es reconocer la vida previa en una sonrisa amable o una mirada desafiante. Las siluetas entremezclan las historias del desaparecido con la historia de su búsqueda.

El Siluetazo, finalmente, trata de la comunión afectiva que emerge durante la acción de aparición. Algo similar pasa en el uso de las fotografías del rostro de desaparecidos/as sobre los pechos de sus portadores/as. La acción sólo encuentra su sentido en su espectador, quien se vuelve parte de esa memoria. Para Ana Longoni (2010), el paso de lo íntimo a lo público de las fotografías de los desaparecidos denota la fuerza del vínculo familiar que une al retratado con quien lo porta, generando a su vez lazos entre todos aquellos/as portadores/as que viven y sienten lo mismo en un contexto de terror. Es por esto que los rostros de los desaparecidos devienen en un signo colectivo inequívoco, donde cada rostro representa de forma metonímica a todos los desaparecidos.

En Chile, durante la década de 1970, un grupo de artistas conformado principalmente por Luz Donoso, Hernán Parada y Elías Adasme, comenzaron una serie de intervenciones callejeras usando fotografías y fotocopias de rostros de personas, en la mayoría de los casos de sujetos anónimos, buscando generar una denuncia contra los horrores perpetrados por la dictadura al mando de Augusto Pinochet. Los artistas trabajan junto a organizaciones de derechos humanos y familiares de desaparecidos prestando una ayuda visual que consideraban necesaria. Incluso Parada y Donoso ayudaron a conformar un archivo fotográfico en la Vicaría de la Solidaridad, uno de los principales organismos que se encargó de agrupar y denunciar los secuestros, asesinatos y desapariciones llevados a cabo por la dictadura chilena.

La propuesta del grupo fue llamada *Acción de apoyo* y su trabajo consistía en

> Una proposición teórica y práctica, proyectada desde el sistema arte, que permitía a los artistas trabajar/operar/funcionar e influir en el terreno social con mejores resultados que los obtenidos por otros modos tradicionales de producir arte. Esta disciplina trabaja con una acepción del término creación que no tiene que ver con la inspiración, sino que con la creación a partir del estudio, el razonamiento y la reflexión de situaciones nuevas, de espacios nuevos, de formas de relacionar y unir a grupos sociales diferentes. Esta oposición invita/llama a las personas en general a actuar en apoyo de organismos sociales que estén afectados por situaciones injustas y/o de imperiosa/necesaria solución (Donoso, Saavedra y Parada, 1982: s/d).[4]

[4] Para más información ver el artículo de Varas, Paulina (2012).

Una de estas acciones fue llamada *Acción de apoyo. Intervención en circuito comercial en la calle Ahumada de Santiago de Chile*; allí, el grupo intervino la vitrina en una tienda de electrodomésticos de Santiago Centro en el año 1979[5], haciendo aparecer por un lapso de breves minutos el rostro de una mujer sin identificación, una desaparecida. A diferencia de la permanencia de la que se impregnan los cuerpos durante el *Siluetazo*, en *Intervención en circuito comercial* es la fugacidad lo que marca la acción. Para Nelly Richard, lo fugaz y vulnerable de la obra estableció una práctica artística que ella ha caracterizado como una *micropoética del acontecimiento*, donde el contexto de censura y violencia restringía a la obra de dejar sus marcas de resistencia y oposición al generar "Una imagen tan expuesta a la desaparición como el cuerpo desaparecido que ella hacía aparecer fotográficamente en la pantalla" (2000: 170). La propuesta trabaja la desaparición desde la técnica, vuelve a desvanecer el rostro para hacer notar su vulnerabilidad, nuestra vulnerabilidad, denunciando el secuestro interminable de los cuerpos.

Acción de apoyo. Intervención en circuito comercial en la calle Ahumada de Santiago de Chile, 1979.

La acción *Huincha sin fin….hasta que nos digan dónde están* (1978), de Luz Donoso, plantea la construcción de un archivo desmontable que trabaja la desaparición desde el rostro del desaparecido hasta la historia de su búsqueda. Trabajando capa sobre capa, la obra de Donoso consiste en cintas de papel que contienen fotos de personas secuestradas y desaparecidas durante la dictadura en Chile, información de listas dadas por las asociaciones de familiares de detenidos-desaparecidos así como imágenes, ya fuera fotografías o panfletos, de archivos de prensa o fuentes de contra información que podían ser obtenidos a través del material dados por las agrupaciones de derechos humanos o en las marchas contra la dictadura. La convivencia de documentos, evidencia

[5] Existen algunas discrepancias en torno a la fecha de realización de esta obra. En algunos textos la fecha señalada es 1979, en otros 1976 y en algunos casos 1981. Sin embargo, se optó por el año 1979 pues es la fecha que aparece en la mayoría de las fuentes consultadas, además de ser coherente con el resto de datos biográficos de los artistas y del grupo conformado.

no sólo el hecho de la desaparición sino también la historia de la pérdida y búsqueda de los otros, aquellos que no han desaparecido. Al trabajar desde la fragilidad del archivo, Donoso hace una reflexión acerca de la contingencia de la desaparición, construyendo una sucesión de capas que podría perfectamente continuar siendo rellenada de manera constante, un archivo sin concluir, a medio hacer, que se va desclasificando para incomodar (Varas, 2012). La imagen del rostro va acompañada del nombre que da el familiar, de la historia que ellos no quieren olvidar. Porque el rostro no es nunca sólo una imagen. Es rostro para otro.

"Huincha sin fin… hasta que nos digan dónde están" de Luz Donoso, 1978.

Años después, en 1984, Hernán Parada armó una acción en torno a un hecho autobiográfico, la desaparición de su hermano, Alejandro Parada, en 1974. Parada elaboró una máscara con el rostro de Alejandro, la cual se acomoda de manera "perfecta" a las proporciones de su rostro. De esta manera, Alejandro revivía a través de Hernán para volver a recorrer distintos lugares de Santiago en busca de su cuerpo. Al mismo tiempo, la máscara le preguntaba a las personas con quienes se encontraba si sabían algo de su paradero o si podían dar alguna información para ser encontrado.

Así, trabajando el rostros del desaparecido/a desde distintos soportes y estrategias, el grupo de *Acción de apoyo* buscó restituir la pérdida. Pero hay una diferencia entre la primera acción mencionada y las otras dos. En la primera se busca establecer la fragilidad por medio del uso de la técnica, es la desaparición el centro de la obra. El rostro sólo aparece para volver a desaparecer. En cambio, en las otras dos acciones hay una relación entre la imagen del rostro del/a desparecido/a y el otro quien le busca. En el caso de Donoso, lo hace a través de un archivo en perpetuo proceso que muestra las

Acción de Hernán Parada con el rostro de su hermano en Estación Central, Santiago de Chile, 1984

distintas capas de la desaparición, de la interminable pérdida y por tanto, la interminable búsqueda. Y, en el caso de Parada, de modo similar al *Siluetazo*, se necesita la performance del cuerpo del otro, su encarnación, para poder hacer presente al ausente. Para el artista es necesario revivir el rostro de su hermano con el fin de hacerle caminar nuevamente por los lugares donde fue visto por última vez, para preguntar a otros sobre su paradero. Es en su rostro donde busca respuestas. En ambos casos, es el rostro el signo de la búsqueda permanente, de la resistencia a la pérdida. El lugar de encuentro entre vivos y ausentes.

Pensar el lugar del cuerpo, y el rostro en particular, en los ejercicios de memoria sobre los procesos de exterminio y desaparición es un lugar interesante para comenzar a desentrañar los efectos que tales experiencias han tenido en nuestras sociedades, pero también para reflexionar en torno a las resistencias que los sujetos han generado ante el horror, pues si bien para los aparatos represores el cuerpo funcionó como lugar privilegiado para el quiebre y el desvanecimiento, se puede ver que en la memoria pública, en cambio, el rostro puede convertirse en motivo de estrategias estéticas y políticas contra el olvido, la muerte y la pérdida. Estas estrategias hacen del rostro un espacio de reencuentro entre el desaparecido/ y quien le busca, volviendo, al mismo tiempo, a la búsqueda desde una acción de la memoria privada o individual a la memoria pública. El rostro en prácticas como el *Siluetazo* o las acciones de Donoso y Parada se ha vuelto, nuevamente, lugar de reconocimiento. Ha sido reclamado como tal.

Bibliografía citada

CALVEIRO, Pilar (2001); *Poder y desaparición*, Colihue, Buenos Aires.

_____ (2012); "La memoria en tanto espacio ético y político", en Huffschmind, Anne y Durán, Valeria. *Topografías conflictivas. Memorias, espacios y ciudades en disputa*, Nueva Trilce, Bueno Aires.

DONOSO, Luz, PARADA Hernán y SAAVEDRA Patricia (1982); "s/d)" en Colectivo Acciones de Arte, *Ruptura: documento de arte*, Universitaria, Santiago.

DOUAILLER, Stéphane (2000); "Tragedia y desaparición", en Richard, Nelly (editora), *Políticas y estéticas de la memoria*, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile.

GOFFMAN, Erving (1971); *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Amorrrortu, Buenos Aires.

GROPPO, Bruno (2002); "Las políticas de la memoria", *Sociohistórica* núm. 11-12, p. 187-198. Disponible en: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3067/pr.3067.pdf. Fecha de consulta, 15/11/2014.

LE BRETON, David (2010); *Rostros: ensayo antropológico*, Letra Viva, Buenos Aires.

LONGONI, Ana (2007); "El siluetazo y su legado", *Revista Territorio Teatral* (digital), diciembre, núm. 2. Disponible en: http://territorioteatral.org.ar/html.2/articulos/n2_01.html. Fecha de consulta, 15/11/2014.

_____ (2010); "Photographs and Silhouettes: Visual Politics in the Human Rights Movement of Argentina", en *Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry* núm. 25, pp. 5-17.

MERINO JORQUERA, Roberto (2008); "La experiencia concentracionaria chilena (1973-1977)", en *Revista Actuel Marx Intervenciones* vol. 6, pp.87-100.

RICHARD, Nelly (2000); "Imagen-recuerdo y borraduras", en Richard, Nelly (editora) *Políticas y estéticas de la memoria*, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile.

SEMPRÚN, Jorge (1998); *La escritura o la vida*, Tusquets, Barcelona.

TAYLOR, Diana (s/f); *El espectáculo de la memoria: trauma, performance y política*. Disponible en: http://hemi.nyu.edu/archive/text/hijos2.html. Fecha de consulta, 15/11/2014.

VARAS, Paulina (2011); *Una acción hecha por otro es una obra de la Luz Donoso*, CEAC, Santiago de Chile.

_____ (2012); "Cuando el arte acompaña. Artistas y derechos humanos en la dictadura militar chilena", en *Concinnitas* vol. 2, núm. 2, diciembre, pp.171-186.

#quererNOver: sobre la performatividad colectiva de la memoria

Por María José Contreras Lorenzini *

En este artículo analizo la acción colectiva #quererNOver, que se realizó con el objeto de conmemorar a los más de 1200 detenidos desaparecidos de la dictadura en Chile. El 10 de septiembre del 2013, en el contexto de los 40 años del golpe de Estado, convoqué a más de 1200 personas a tenderse boca arriba en la principal avenida de Santiago durante 11 minutos, buscando desplegar metafóricamente en la ciudad los cuerpos de los desaparecidos. Por 11 minutos, la ciudad se detuvo para observar esta fila de personas de casi dos kilómetros que generaban una suerte de cicatriz urbana. En este artículo postulo que #quererNOver es un ejemplo de estrategias performativas de conmemoración que propician una memoria viva, colectiva y ciudadana.

El contexto: la banalización de la memoria

El 2013, se cumplieron 40 años del golpe de Estado en Chile. Y, a diferencia de los aniversarios anteriores (la conmemoración de los 10, 20 y 30 años), el 2013 se caracterizó por la multiplicación de narrativas sobre la dictadura y una franca explosión de imágenes y videos de archivo. Los diarios publicaban artículos sobre la dictadura, en la televisión se transmitieron una serie de programas -desde documentales a series ficcionales- que se vinculaban con la época de la dictadura, las universidades programaron seminarios sobre el tema, mientras los espacios periodísticos se llenaron de paneles y debates en torno a la conmemoración de los 40 años. La efervescencia fue tal que incluso se hablaba de un *boom de la memoria*.

Podría pensarse que la propagación de discursos sobre la dictadura era un síntoma positivo que evidenciaba que, por fin, podíamos hablar sin tapujos de nuestro pasado. Lamentablemente, lo que en realidad evidenció esta explosión fue la hegemonía de un discurso que intentaba historizar el pasado para instalarlo como algo remoto y así desvincular el Chile de hoy de ese pasado que nos interpela y determina y, sobre todo, nos reclama las deudas pendientes que la justicia en nuestro país aún no zanja.

Tal como plantea Isabel Piper (2013), los 40 años del golpe lejos de complejizar los discursos sobre el pasado tendieron a su banalización y estereotipación, produciendo la "farandulización" de la memoria. De pronto todos hablaban de la dictadura: "(...) numerosos actores (movimientos, organizaciones e instituciones) que en esta ocasión - y como si no quisieran estar fuera de moda - organizan actos, seminarios, ciclos de cine, monográficos de revistas, encuentros culturales, etc., referidos al golpe y la dictadura"

* Escuela de Teatro / Pontificia Universidad Católica de Chile. Artista de la performance y Directora de Teatro. Su formación es interdisciplinaria: estudió Psicología en la Universidad Católica (2001), luego se diplomó como actriz en Italia y obtuvo un Doctorado en Semiótica en la Universidad de Bolonia (2008) donde desarrolló una investigación de título "El cuerpo en escena: el estatuto semiótico del cuerpo en la práctica performativa". Actualmente se desempeña como Profesora en la Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Su trabajo transita entre la investigación académica y la creación artística, estudiando y explorando creativamente la relación entre el cuerpo, la memoria y la performance. Más información disponible en. www.mariajosecontreras.com.

(Piper 2013: 1018). Más que un intento colectivo por comprendernos, la conmemoración de los 40 años se instaló como un tema obligatorio pero superficial.

La farandulización de la memoria que Piper describe es un fenómeno común cuando las sociedades del postconflicto "celebran" aniversarios de sus traumas fundacionales. Las conmemoraciones son oportunidades propicias para polinizar un concepto de clausura que, mediante estrategias de estereotipación de los discursos sobre el pasado, busca instalar una brecha inabarcable entre un pasado que se percibe como remoto y un presente que se pretende como independiente. Los 40 años del golpe en Chile fueron eficaces en esta operación, por todos lados se escuchaban voces incautas que repetían como si fuera un slogan publicitario: "estoy cansada de ver cosas de la dictadura", "el Chile de hoy no tiene nada que ver con el Chile de entonces", "avancemos hacia el futuro".

Dos tipos de estrategias conmemorativas

El efecto de saturación de la población se explica, desde mi perspectiva, en el tipo de estrategias conmemortivas que los 40 años privilegiaron. Las conmemoraciones se esfuerzan por construir hitos, nuevas huellas disponibles para ser "recordadas". Muchas veces estos hitos se apropian de la memoria eclipsando las huellas del pasado: las memorias colectivas se van focalizando en aquello que las conmemoraciones permiten/organizan/comandan recordar. Las conmemoraciones entonces no se tratan tanto de recordar como de establecer qué es lo que se recordará en el futuro. Estas políticas de la memoria se engarzan en forma radical con las tácticas de las hegemonías que buscan mediante este tipo de estrategias fagocitar la memoria colectiva para el futuro.

Es posible distinguir dos tipos de estrategias conmemorativas: aquellas preferentemente archiviales y aquellas preferentemente performáticas. Diana Taylor (2003) distingue (al menos) dos formas de transmisión de la memoria y de circulación de identidades: el archivo y el repertorio. La memoria de archivo se basa en documentos, textos, mapas, restos arqueológicos, películas, todos, como señala la autora: "objetos supuestamente resistentes al cambio" (Taylor, 2003: 19). El repertorio, en cambio, requiere de la co-presencia: las personas participan en la producción y transmisión del conocimiento. "El repertorio, en cambio, pone en acto la memoria encarnada: las performances, los gestos, la oralidad, el movimiento, la danza, el canto – en resumen – todos aquellos actos que generalmente pensamos como un tipo de conocimiento efímero y no reproducible" (Taylor, 2003: 20)[1]. En términos semióticos, se podría decir que la memoria de archivo se basa principalmente en textos (sean estos escritos, visuales, audiovisuales, etc.), mientras que el repertorio se genera y conserva a partir de prácticas corporizadas que se actualizan en el aquí y ahora del convivio intersubjetivo.

Evidentemente no existiría una estrategia puramente archivial así como no sería posible pensar en conmemoraciones únicamente performativas: las conmemoraciones pueden apelar en dosis diversas a los archivos o a los repertorios. La tesis que quisiera desarrollar en este artículo es que la banalización de la memoria se acrecienta si las conmemoraciones privilegian una aproximación archivial al pasado en vez de vincularse con modalidades performativas.

[1] Las traducciones son propias.

Las estrategias enunciacionales de los textos narrativos, visuales y audiovisuales permiten una discursividad en tercera persona que cancela la presencia del sujeto de la enunciación y genera un contrato veredictivo que oculta las condiciones de su producción (el contexto temporal, espacial y político). Esta modalidad enunciacional propia de las estrategias conmemorativas archiviales produce una ontologización y reificación del pasado. Si bien cualquier tipo de conmemoración implica un grado de resemantización de la memoria, lo particular de las estrategias archiviales es que éstas propenden a generar memorias con vocación de permanencia: fijas, saturadas y estables.

Las estrategias performativas de conmemoración, en cambio, se basan en acciones que congregan colectividades que se constituyen para recordar juntos. Los dispositivos mediante los cuales se revisita, re-elabora y resemantiza el pasado son primariamente los cuerpos en copresencia que, anclados con modalidades deícticas, producen una memoria efímera, más lábil, colaborativa y dinámica. La performatividad de este tipo de acciones conmemorativas genera entonces otro tipo de memoria, una que nace y circula desde un sujeto colectivo, sosteniendo la posibilidad de coparticipación del ejercicio mnémico.

El boom de la memoria en la conmemoración de los 40 años del golpe en Chile se explica por la preferencia de estrategias mayoritariamente archiviales. Hubo, sin embargo, una contraparte performativa que de una u otra forma buscaba generar una memoria viva, que se levantara y sostuviera desde la ciudadanía, que admitiera la coparticipación de sujetos y construyeran una memoria alternativa. Una de estos actos recordatorios fue #quererNOver.

#quererNOver: una provocación

Como ciudadana y como artista, me molestaban profundamente las estrategias conmemorativas que se pusieron en acto durante los 40 años del golpe, porque, como ya he mencionado, propiciaban una ontologización de la memoria que, fijando una visión hegemónica del pasado, narcotizaban ciertas aristas del pasado que parecían no importar o no ser relevantes. Una de estos aspectos que, según yo, no recibía la suficiente atención, era la deuda pendiente -concreta y simbólica- con los detenidos desaparecidos. Los ejercicios testimoniales de los familiares de detenidos desaparecidos que tuvieron tribuna durante la conmemoración del golpe de Estado, apelaban en forma muy significativa nuestros afectos, solicitando un vínculo empático con ese dolor que solo podemos contemplar y respetar. Poco se hablaba, sin embargo, de cómo la cantidad de detenidos desaparecidos era una clara evidencia de que el Estado Chileno en tiempos de dictadura había puesto en marcha una política de desaparición tácticamente orquestada. En los medios de comunicación, se escuchaban voces de ex colaboradores de la dictadura que postulaban descaradamente que las desapariciones respondían a actos asistémicos y no a una política de Estado explícita y reconocida que necesitó la complicidad de miles de chilenos, militares y civiles.

Me fijaba cómo las imágenes que hacían alusión a los detenidos desaparecidos en general mostraban a un puñado de familiares con sus fotos en blanco y negro colgando del pecho. Los familiares de los desaparecidos, sin embargo, son mucho más que un puñado, son miles y miles de chilenos que aún no saben dónde están los restos de sus familiares. Una gota que rebalsó mi capacidad de tolerancia fue una entrevista en la televisión abierta a un general chileno que alegaba no haberse enterado de las violaciones a los derechos humanos durante la dictadura. Con un grosero descaro, aseguraba no haber sabido lo que estaba ocurriendo en su regimiento. En ese momento,

la incomodidad pasó a furia. Nací en dictadura y, siendo una niña bien, sabía lo que estaba ocurriendo en el país. Es francamente inverosímil que alguien no supiera, más aún si era agente militar y sobre todo si en sus propios destacamentos se realizaban, tal como ha comprobado la justicia chilena, torturas, ejecuciones y desapariciones. Fue entonces que decidí hacer algo. Como artista, mi territorio para accionar políticamente son las artes. Decidí entonces producir una gran acción de memoria llamada #quererNOver buscando polemizar con esos absurdos alegatos de ignorancia: si no sabías era porque no querías ver.

Desde pequeña, mi padre me había contado sobre las violaciones a los derechos humanos que ocurrían en esa época en Chile. Supe muy niña que personas habían desaparecido, o mejor dicho habían sido desaparecidas. Los recuerdos de mi padre, que había fallecido un año antes, en el 2012, entraron en un diálogo con mi presente. En septiembre del 2013, tenía 4 meses y medio de embarazo. Esperaba mi primer hijo. No sé explicar bien de qué forma, pero este intersticio entre la muerte de mi padre y el nacimiento de mi hijo me conectó de otra manera con el drama de los detenidos desaparecidos. Quise entonces que la acción de memoria fuera una suerte de homenaje potente que resistiera la banalización de la memoria.

Motivada por la indignación que me provocaba todo este circo de la memoria, pensé en hacer una acción colectiva que pudiera contestar de alguna forma los discursos que insistentemente omitían esta dolorosa y actual realidad en nuestro país. Desde un punto de vista político y estético, lo que me proponía era difícil: ¿cómo combatir las políticas de la memoria hegemónicas?, ¿cómo construir una memoria que se resista a la cosificación e historificación? ¿Cómo hacer partícipes a los ciudadanos de esa construcción de memoria?

Imaginé #quererNOver pensando que tenía que ser una acción colectiva anclada en un cuerpo masivo dispuesto a resistir la banalización de la memoria: se me ocurrió entonces desplegar una gran cicatriz hecha por 1200 cuerpos en Santiago que no pudiera no verse, una acción que visibilizara aquello que el boom de la memoria pretendía ocultar. Fue así que surgió la acción colectiva de memoria #quererNOver que el 10 de septiembre de 2013 a las 8:49 am congregó a 1200 personas que, a 40 años y un día del golpe de estado, se tendieron boca arriba por 11 minutos por la vereda de la Alameda, la calle principal de Santiago de Chile, formando una fila de personas de casi dos kilómetros de largo.

Autorías y colectividades

¿Cómo se fue gestando esta acción? Si bien yo sabía lo que quería hacer, no tenía para nada claro cómo hacerlo, por lo que mi primera acción fue contactar a mis colegas, amigos y cómplices Ivan Smirnow, Pablo Dubott y Andrea Pelegri para contarles la idea. Con ellos, discutimos los detalles y afinamos el diseño de la acción: desde cómo convocar a las personas hasta cómo organizar a los participantes y luego cómo gestionar el registro de la acción. Así acunamos esta idea peregrina en una colectividad que al inicio fue pequeña -éramos solo cuatro amigos-, pero que pronto congregó a una gran comunidad que no solo incluía los 1200 que fueron ese día a tenderse por 11 minutos en las veredas de nuestra ciudad, sino que muchas más personas que colaboraron con la difusión -antes y después- de la acción.

Muchas veces me han llamado la “artista” o “creadora” de #quererNOver y, si bien es cierto que la idea inicial fue mía, este rótulo no deja de ser conflictivo para mí.

Las acciones de memoria colectivas como ésta ponen en entredicho la categoría de "autor": ¿es posible hablar de un autora de #quererNOver?, ¿qué significa haber tenido la idea inicial? Si yo soy la "creadora", ¿#quererNOver es una "obra"? ¿Qué hubiera pasado si no hubiera llegado nadie esa mañana del 10 de septiembre?, ¿hubiera ocurrido la obra?, ¿yo aún sería la "creadora" de algo que no ocurrió?

Este tipo de acciones no se materializan hasta que una colectividad las hace propias, solo entonces, la acción sucede, y solo entonces aparece algo así como una "ideadora". La autoría, sin embargo, nunca queda en manos de una sola persona, porque aquello que acontece en la evanescencia de la acción colectiva escapa cualquier posibilidad de control o programación. En #quererNOver, por ejemplo, sucedieron muchas cosas que yo no me hubiera podido imaginar. Desde, por ejemplo, el hecho de que una cuadra entera, siguiendo la iniciativa de una participante, decidiera alzar sus brazos imitando el gesto de "manos arriba" antes de tenderse en el piso, pasando por personas que vendaron sus ojos o su boca, hasta los familiares de detenidos desaparecidos que acudieron al llamado con las fotografías de sus familiares en el pecho. La convocatoria fue un llamado al que cada participante respondió en forma particular, personal, siguiendo aquello que en ese momento le hacía sentido. La apropiación de la acción por parte del colectivo democratiza la acción provocando una resistencia frente a las formas narrativas e icónicas de memorialización que, en cambio, surgen de una voz homogénea que, por tanto, se inscribe en una única ideología, generalmente hegemónica.

Archivo en tránsito

Tal como explica Phelan (1993), la ontología de la performance (entendida en su acepción amplia) es su intrínseca efimeralidad y consiguiente resistencia al registro. Las fotos, los videos, los tweets sobre #quererNOver, no son más que sombras del acontecimiento que ocurrió en un particular momento y localización. Aquello que queda de #quererNOver es una huella, una evidencia de lo sucedido, pero dista de dar cuenta en forma exhaustiva de lo que la acción significó para sus participantes, para la ciudad e incluso para la historia.

Cuando estaba pensando en cómo hacer #quererNOver, tenía la intuición que debía ser una acción efímera, frágil, que apareciera y desapareciera en la ciudad. Por eso, propuse que la acción durara solo 11 minutos, pensando en que sería un tiempo largo para quienes estuvimos tendidos en el frío pavimento de esa mañana de invierno, pero a su vez un tiempo demasiado corto para que el archivo fagocitara la experiencia. Eso fue exactamente lo que sucedió: si bien algunos medios electrónicos advertidos estaban dispuestos para reportear la acción de memoria colectiva, los medios más hegemónicos, como los canales de televisión, llegaron demasiado tarde a cubrir lo que estaba pasando. Recuerdo que algunos minutos después de levantarme del piso llegó un periodista y su equipo de grabación corriendo desesperados. El periodista me dice molesto: "¡pero cómo! ¡ya terminó! Me avisaron recién y corrimos para acá…" pero la corrida del periodista en traje gris con corbata azul no había sido suficiente. Ya habíamos desaparecido.

La cicatriz de cuerpos en Santiago debía aparecer y desaparecer de forma análoga a cómo desaparecieron los detenidos desaparecidos. Nos preocupamos de ser explícitos en las instrucciones que mandamos por correo a los participantes que

previamente se habían inscrito mediante un formulario online: cada uno debía llegar, ponerse en la fila, tenderse en el piso por 11 minutos y luego disgregarse en la ciudad. [2]

El registro de la acción quedó en manos de los propios participantes y los transeúntes que se vieron sorprendidos con la acción y que, durante los minutos que duró #quererNOver y varias horas después, no cesaron de subir fotografías y videos a las redes sociales. El archivo de esta acción no fue un archivo seleccionado, combinado y establecido por instancias hegemónicas sino que quedó en manos de los ciudadanos; de hecho, hoy en día, una simple búsqueda en Google revela miles de fotografías y videos de la acción. El archivo, de alguna forma, se permea de performatividad y se convierte en un archivo móvil, dinámico, cambiante, un archivo que en definitiva también resiste la fijación de la memoria.

Lo político en #quererNOver

Una de las características más polémicas de la acción #quererNOver fue su politicidad. Podríamos decir que la relación entre arte y política en #quererNOver se imbrica en una bidireccionalidad: la estética y la política se configuran mutuamente en forma complementaria y a la vez polémica. #quererNover es político porque el modo cómo organiza sus materialidades genera una forma de experiencia de lo sensible que resulta disruptiva respecto a la organización del discurso hegemónico. Lo crítico de esta acción de memoria está dado en la organización de las materialidades que estimulan una relación alternativa de percepción del pasado y, por ende, de conciencia política, aquello que Rancière llama "el reparto de lo sensible" (2009). #quererNover es una operación localizada que dialoga con una coyuntariladad emplazando las formas de inscripción social de la memoria a 40 años del golpe.

La deuda pendiente que como país tenemos con los detenidos desaparecidos invisibilizada en la conmemoración de los 40 años, apareció, se hizo visible en la ciudad constituyendo un tipo de comunidad de lo sensible que se activó gracias a la participación y espectatorialización de la acción. #quererNOver desplazó las posiciones de los cuerpos y las subjetividades desde la pasividad de los individuos a la agencialización del colectivo. Los sujetos que estaban excluidos de las lógicas hegemónicas del relato de los 40 años gracias a una acción táctica puntual que duró sólo 11 minutos, pero que se proyectó a una temporalidad más extensa, constituyeron un colectivo empoderado, agente de la construcción de un pasado común. Lo político en #quererNOver responde justamente a la definición de Rancière: "La actividad política es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido" (Rancière, 2007: 45).

Este reparto de lo sensible otro plantea oposiciones polémicas que incomodan al sistema. En primer lugar, construye una colectividad allí donde la banalización de la memoria instala individuos. Una de las cosas que más sorprendió de #quererNover era justamente la cantidad de personas dispuestas a participar en la acción y la forma en que

[2] Para una descripción detallada de la convocatoria y la organización de la acción, véase Contreras, María José (2015); "#quererNOver: una acción de memoria para recordar a los detenidos desaparecidos a 40 años del Golpe de Estado en Chile**".** *Revista Conjunto, n. 174 enero-marzo 2015, La Habana, Casa de la Cultura*. En prensa.

los cuerpos funcionaron como parte de un engranaje mayor. Los cuerpos singulares se sincronizaron en forma espectacular y funcionaron casi como si hubieran ensayado mil veces. Todos nos tendimos en el piso al mismo tiempo, unificamos nuestros respiros, calibramos nuestros afectos y emociones durante esos 11 minutos generando un cuerpo colectivo que excedía la suma de nuestras individualidades.

Otro factor que aportó a una nueva forma de experiencia fue el privilegio del silencio. Allí donde la banalización de la memoria saturaba con imágenes y palabras, #quererNOver fue un gesto silencioso, pero no por eso menos elocuente. Entre tanta palabrería, más de mil cuerpos mantuvieron un silencio rotundo que generó un tempo alternativo gracias al cual se pudo hacer visible aquello que los relatos monumentalizantes del pasado omitían. Mediante esta táctica, #quererNOver criticó la funcionalidad de la palabra prefiriendo la performatividad de los cuerpos en la reconstrucción del pasado.

Lo que me parece interesante en #quererNOver, que es algo común a otras acciones colectivas de esta naturaleza, es que al estar sustentado en su organización semióestética, lo político no responde a una visión unificante, sino que proyecta la posibilidad de múltiples miradas e interpretaciones. El gesto político que contesta el reparto de lo sensible, se sitúa a un nivel casi estructural y, por tanto, admite que cada sujeto piense, sienta, interprete y agencie su experiencia según sus propios puntos de vista. Todos los que participamos en #quererNOver pudimos sentir la circulación de los afectos, el contagio de las emociones, la sincronización de los cuerpos; ahora, lo que cada cual concluyó sobre esta experiencia, respecto del entorno sociopolítico de la conmemoración, depende de las propias subjetividades. #quererNOver critica los regímenes sensibles mediante una disputa por el sentido que logra, sin embargo, mantener su multiplicidad, dinamismo y variabilidad. La performatividad de los cuerpos es, en este sentido, una estrategia radicalmente distinta a la narratividad e iconicidad discursiva, puesto que admite una heterogeneidad de las formas y modos de interpretar la experiencia sensible/política común.

La performatividad de la memoria

#quererNOver es un caso de estrategia conmemorativa performativa que se instaló en el panorama de los 40 años del golpe en forma eficaz. La difusión que tuvo el evento, así como su impacto nacional e internacional, evidenciaron la necesidad que la propia ciudadanía percibía de participar en la reconstrucción de un pasado conflictivo. El éxito de la convocatoria dio cuenta de un vacío, o un espacio, según la perspectiva desde la que se mire, de participación ciudadana en la construcción de una memoria dinámica, mutable, múltiple. Una memoria arraigada en los cuerpos que mediante su accionar adquieren (o recuperan) agencia y poder.

Este tipo de actos recordatorios se instala tanto en la experiencia fenoménica de los individuos como en el espacio intersubjetivo. Los testimonios de los participantes hablan justamente de esta sensación de empoderamiento y de recuperación del ejercicio mnémico que conjuga lo subjetivo individual con la colectividad a través de la experiencia del cuerpo. Esta cita de uno de los participantes expresa justamente esto: “Agradezco haber podido participar en esta intervención, siento que pude decir algo, o sea, crear algo, o sentir algo con muchas otras personas. Sentir que a muchos nos importaba y que, aunque yo nací después de la dictadura, podía compartir el dolor de las generaciones anteriores. Eso me dio esperanza”.

Bibliografía citada

PIPER, Isabel (2013); "La memoria como moda y la conmemoración como farándula: reflexiones críticas en torno a los 40 años del Golpe de Estado en Chile", en *Anuarie del Conflite Social*, Barcelona, pp. 1107-1024.

PHELAN, Peggy (1993); *Unmarked. the politics of performance*, Routledge, London.

RANCIÈRE, Jacques (2009); *El reparto de lo sensible. Estética y política*, LOM, Santiago.

RANCIÈRE, Jacques (2007); *El desacuerdo. Política y filosofía*, Nueva Visión, Buenos Aires.

TAYLOR, Diana (2003); *The archive and the repertorie, Performing cultural memory in the Americas*, Duke, Durham.

Prácticas del malestar y recuperación de la duración. Acerca de la "cicletada del primer martes de cada mes"

Por Mauricio Barría Jara [*]

Emergencias disonantes del acontecimiento

Es ya habitual afirmar que la irrupción de los movimientos ciudadanos acaecidos en los últimos años marcan un antes y un después en la historia de nuestra tan ordenada y somnolienta transición, pues pusieron de manifiesto, no sólo, que la llamada "política de los acuerdos" no estaba tan ampliamente consensuada ni tenía el respaldo del conjunto del cuerpo social; permitieron además poner nuevamente en el centro de la vida ciudadana la cuestión del desacuerdo como lo fundamental de la actividad política. Pero, por sobre todo, estos movimientos han funcionado como genuinos líquidos de contraste que han hecho notorio el tremendo malestar sobre el que se estaba levantando nuestra vida social, en el que el modelo de la democracia representativa aparecía agotado en la misma medida que despertaba, como un magma incandescente, la rabia como motor de la acción. Algo comenzó a oler a hambre, a una fuerza ciega dispuesta a devorar todo para saciar algo que no sabe si podrá calmar. En efecto, no debe llamarnos la atención que gran parte de estas nuevas formas de disidencia política se constituyan, casi exclusivamente, como prácticas accionales efímeras, que no pretenden ser más que manifestaciones sintomáticas; ni que decir que pretendan ser dispositivos discursivos argumentales como fue la tónica de lo político en décadas anteriores. Experimentamos, entonces, una suerte de emergencia de lo performativo, en la que la acción mucha veces se torna fin en sí misma.

Sin embargo, esta condición ultraperformativa no es exclusiva de estos movimientos. A todo nivel de nuestra cultura, la experiencia se disuelve en lo eventual, en la permanente actualización de la información, que no decanta en experiencia propiamente (Benjamin, 2008). La irrupción, a veces imperio, de la facticidad gobierna sobre los medios de comunicación, sobre nuestra vida cotidiana, sobre nuestras relaciones sociales, sobre nuestros sueños de transformación política. Un extraño y extremo sentimiento de finitud del tiempo, que se traduce en un *hay que hacer ahora, porque ya es tarde,* se ha apoderado de nuestra vida, la que exige ser vivida *ahora.* No obstante, lo que en el capitalismo clásico se vivenció como expropiación del tiempo a causa de no ser dueños de nuestro propio tiempo productivo (lo que los antiguos llamaron ocio) de lo excesivo de la jornada laborar, hoy en el fantasmagórico capitalismo tecnológico se vivencia como una pérdida de la duración (a causa de eso que Paul Virilio (2006) llamará el imperio de la velocidad). Entonces, un sentimiento de pérdida de la duración, antes que del tiempo, que parece ser recuperable sólo como acontecimientos. La vida se torna en un acontecimiento, esto es el fin de la experiencia.

En un notable texto Lyotard (1998) nos advierte lo paradójico de esta demanda por el "ahora". A propósito de la obra del pintor Barnett Newman y el asunto en torno al que gira: lo *sublime es ahora.* Para Lyotard la temporalidad que exige el "ahora" a secas, al igual que lo sublime, desborda los límites de la conciencia en cuanto sería aquello que la conciencia no logra pensar e incluso es lo que olvida para constituirse a sí misma. Eso, el ahora, "lo que no llegamos a pensar es que algo sucede. O más bien

[*] Departamento de Teatro, Universidad de Chile. E-mail de contacto: mbarriajara@hotmail.com

simplemente: que sucede (…)" (Lyotard, 1998: 96). Pero no se trata de una cuestión de sentido. No se trata de saber *qué* es lo que sucede, antes es preciso que *suceda*, y eso Lyotard lo denominará un acontecimiento: "[p]uesto que el hecho de 'que suceda' es la cuestión en cuanto acontecimiento, y 'a continuación' se refiere al acontecimiento que acaba de suceder" (Lyotard, 1998: 96).

El acontecimiento es entonces una expectativa, la de que *algo* suceda o simplemente "suceda", pero también la posibilidad de que "no suceda nada" y es esa eventualidad la que se asocia a menudo a un sentimiento de angustia, la que manifiesta los sublime del ahora de Newman (Lyotard, 1998: 97). Pero tanto uno como el otro se fundan sobre una expectativa, la primera sobre una esperanza, la segunda sobre un sentimiento de sublimidad, pues si lo sublime es lo inexpresable, lo inexpresable hoy es que ya no suceda nada: nada ahora.

Pero qué pasa cuando hay un tal sentimiento que revoca toda expectativa, que trasiega la posibilidad en convicción, lo realmente estremecedor es la convicción que no suceda nada, que la historia haya llegado efectivamente a su agotamiento, en que lo impensable devenga simplemente banal, algo en que no vale la pena seguir insistiendo. El sentimiento de angustia ahora se sublima en un vivir sin demora, en la aceleración constante y ciega de un movimiento rectilíneo uniforme. *Porque hemos perdido el sentido de la duración de las cosas. Vivir ahora, vivir sin demora significa rescindir de toda expectativa.*

Si en otro tiempo esto fue experimentado como frigidez del deseo, una aniquilación de la potencia, hoy se ha convertido en el deseo sin objeto, el más puro y ciego que nos puede gobernar: el hambre, el deseo que consiste en aniquilar cualquier objeto. De ahí la urgencia de mantenernos en acción, a veces sin propósito, a veces, asumiendo cualquier cosa como un propósito, un modo desesperado de sostenerse en el presente, de aferrarse a la duración. Pero sucede como la pintura de Newman: el presente es aquello que siempre se retira, sólo es posible en la demora de qué algo suceda una vez más, como una posibilidad sublime; pero en la revocación de toda expectativa, el presente es aquello que simplemente se agota de forma irremediable. Estas nuevas configuraciones de lo político tienen algo de ese agotamiento del lenguaje y de la historia al que refiere Sergio Rojas cuando piensa que el arte contemporáneo ha llevado su lenguaje al *límite de sus posibilidades* (Rojas, 2012: 24) que no es solamente la fatiga del discurso. Lo que se ha perdido es sobre todo la capacidad de esperar: la expectativa de que algo suceda o no y eso es la máxima desorientación.

El activismo político actual de este modo encuentra un dispositivo supletorio en la ingente velocidad. Un modo de tener y sentir la duración. Ya a fines de los '80 Paul Virilio (2006) definía que las nuevas condiciones de lo político/del poder se juegan en la velocidad, en quién opera con mayor aceleración o quién logra el dominio del espacio a través de su contracción temporal; es lo que denominó con la noción de "dromocracia". Pero hoy, estas condiciones del poder han devenido en cierto modo biopolíticas, pues hay algo más que afecta al cuerpo político; la velocidad es un poder paradójico, el de un desposeimiento. Se trata de vivir a toda velocidad para sentirnos en el presente eterno del tiempo, a condición de que la velocidad no atraviese nuestro cuerpo, lo eluda. El acontecimiento deviene así el punto inercial del movimiento devastador de un huracán: ahí justo al medio, pero a la vez en ninguna parte.

El huracán es también una metonimia del hambre.

La rabia también.

Una disposición del cuerpo a la destrucción total.

Prácticas del malestar

¿Qué posibilidad de resistencia nos queda entonces? En lo personal no tengo una idea precisa, pero tal vez, esta misma emergencia de lo performativo esconda una respuesta.

Desde la segunda mitad de la década anterior hemos sido testigos de toda una serie de movimientos ciudadanos que han tomado el espacio público como escenario para producir acciones de disidencia, de las más diversas índoles. Desde la pluralidad de movimientos sexuales que han adoptado el accionismo como su modo preferente de protesta: desfiles a lo *love parade*, marchas a favor del matrimonio igualitario, contra las formas de discriminación de género. El aparecer de nuevos grupos de activismo como la CUDS o la des-marginalización mediática de activistas que venían trabajando hace tiempo como "Hija de perra" o "El che de los gay". Por otra parte, los movimientos ciudadanos en torno a demandas locales como lo que sucedió en Freirina o en Punta Arenas, la movilización de todos los jueves contra la construcción de la Central Hidroaysén el 2011, por citar las más emblemáticas. Movimientos que han asumido formas de acciones, que no conteniendo un fin claramente político en el sentido tradicional, aluden a una dimensión de aquello, como si de un síntoma se tratara. Es eso que se ha llamado el malestar de nuestra sociedad. Lo que podríamos llamar *prácticas del malestar*.

Para Diana Taylor las performance funcionan como actos vitales o acciones corporales que transmiten saber social, memoria, y sentido de identidad a través de acciones reiteradas. Lo singular de la performance se encuentra en que ella sucede como una práctica de in-corporación, es decir, prácticas que se internalizan en el propio cuerpo a través de procesos accionales, a diferencia de prácticas de inscripción cuya base estaría en la escritura (Taylor, 2012: 52-53) y ha sido el modo habitual de comprender la cultura en occidente.

Estas *prácticas del malestar* no cabría considerarlas simplemente como manifestaciones de un desagrado o de una disconformidad. Lo que se juega no es la expresión de un determinado contenido, no es un discurso aquello que habría que buscar en la performance, sino cómo el cuerpo realiza de hecho una práctica enunciativa; cómo en el cuerpo sucede lo político, cómo a través de prácticas el cuerpo se va constituyendo en eso que la acción pretende denunciar. Es posible que muchos de los participantes de estas acciones no comprendan en toda su magnitud lo que implica eso por lo que salen a la calle, pero esta forma de disidencia encarnada los produce de hecho sujetos políticos, los produce de hecho sujetos constituyentes. No sabemos si estas formas de lo performativo constituyen efectivamente nuevas configuraciones de lo político, eso quedará pendiente por esta vez, pero lo claro es que la emergencia de estos movimientos nos plantean interrogantes acerca de esta condición de malestar.

Una de las acciones que ha devenido una potente metáfora de este malestar es el *cicleteo*. Particularmente, en la ciudad de Santiago de Chile, el uso de la bicicleta se ha convertido de hecho en un discurso contra las lógicas urbanísticas imperantes. Santiago es una ciudad que paulatinamente va perdiendo su condición de ciudad a escala humana, producto de la ejecución de políticas de desarrollo urbano que privilegian el negocio inmobiliario y la especulación financiera del territorio. Esto ha llevado a la destrucción de barrios emblemáticos, a la pérdida irreparable de patrimonio arquitectónico y de

áreas verdes y a la densificación urbana so pretexto de solucionar los problemas habitacionales de una ciudad que crece sin medida. La ineficacia de los planes reguladores en el control de este crecimiento ha devenido en una política vial que se ha centrado en la inversión en supercarreteras intraurbanas que han roto con el paisaje y afectado parques y entornos naturales (un caso ejemplar es la Costanera norte que nos quitó a los habitantes de Santiago parte importante de la rivera del Mapocho). Lo anterior se justifica por la creciente tasa de automóviles que ingresan anualmente al país, colapsando las calles y generando altos índices de contaminación acústica y del aire. Bajo esa imagen es que la bicicleta y el cicleteo se han convertido en una suerte de contra discurso e incluso contracultura, de hecho. Los ciclistas agrupados en diversas asociaciones durante mucho tiempo han reclamado sobre la falta de infraestructura vial, la que hoy existe a través de una incipiente red de ciclovías que cruza solamente las comunas céntricas de Santiago.

En este contexto es que el año 1995[1] surge una agrupación denominada "Movimiento Furiosos Ciclistas" (MFC) quienes desde el año 2004 organizan una de las prácticas de resistencia ciudadana más notable y permanente en nuestra ciudad, la llamada "cicletada del primer martes de cada mes". La acción busca legitimar y visibilizar el espacio cultural y el lugar del ciclista al interior de la urbe metropolitana.

La acción parte realizando una convocatoria todos los meses, reiterando el acuerdo tácito de hacer la marcha el primer martes de cada mes, a través de ésta se agenda y publica la fecha, la hora y el lugar de donde partirá. Aunque en los últimos años ha tendido a ser en Plaza Italia y a las 20:00 hrs., antes se convocaba en Plaza de Armas. Se genera un afiche que circula por la web, en el que además de la fecha se agrega información sobre los puntos de acercamiento, con hora y lugar establecido. Estos puntos de acercamiento son el real inicio de la marcha, pues los ciclistas se van reuniendo en ellos según la ubicación de su domicilio para llegar en caravana desde esa "periferia" hacia la Plaza Italia, centro de Santiago. En estos afiches también se dejan en claro los elementos de seguridad que deben portar los ciclistas y se advierte que por ninguna causa climática se suspenderá la cicletada. Ya en Plaza Italia, o más precisamente en la explanada frente a Plaza Italia, comienzan a situarse los ciclistas y sus bicicletas, esperando iniciar el recorrido a las 20.00 hrs, en punto. Este recorrido no es divulgado ni conocido por los participantes hasta minutos antes de comenzar la actividad, asunto que la Intendencia de Santiago ha exigido modificar en las últimas, pues genera un potencial mayor de caos. Para el correcto funcionamiento de la cicletada ésta ha evolucionado hacia una organización con algunos roles establecidos. Hoy en día existe el ciclista *guía* que es quien encabeza la cicletada y va revelando el trayecto a los demás. Detrás de él, están sus asistentes de guía y luego un lienzo del movimiento. Detrás del lienzo se encuentran los ciclistas participantes y por los costados otros asistentes guías para ordenar el flujo de bicicletas. Al final del grupo otros más junto con los asistentes mecánicos y seguridad. Resulta curioso que esta organización tenga también como participantes patrullas motorizadas de carabineros que son los que realmente van al comienzo de la cicletada abriendo el paso y cortando el tránsito para un mejor y más fluido desplazamiento, de modo de aminorar su repercusión en el espacio público.

[1] La agrupación se define como "El Movimiento Furiosos Ciclistas está conformado por una asamblea que forman grupos de trabajo, tu puedes participar acercándote a nuestras reuniones que se publican vía web, facebook y twitter. El trabajo es absolutamente voluntario y casi todas las actividades se financian con el propio bolsillo de cada encargado".Para información remitirse a: http://www.furiosos.cl/cicletada-primer-martes/2014-2/febrero-2014/. Fecha de consulta, 14/11/2014.

La cicletada se da por iniciada cuando el guía por megáfono da el aviso de partida. Es interesante el hecho de que aunque existan participantes que no conozcan la organización, la misma forma de flujo los incorpora en la dinámica de la marcha sin problema. El recorrido por las calles del centro cívico de Santiago no se detiene, no responde a las leyes del tránsito. Como una horda compacta el grupo de ciclistas se desplaza interrumpiendo el desplazamiento habitual de los automovilistas que desprevenidamente o casualmente les toque enfrentar a la marcha. El recorrido termina cuando se vuelve al punto de partida: la Plaza Italia, y por megáfonos se agradece la participación de todos y los ciclistas se disuelven retornando cada cual a su hogar. Actualmente la acción reúne a unos 4.000 ciclistas.

Deriva, flujo y corte de tránsito

Cómo entender esta acción. Lo cierto es que el ciclista se encuentra en una ambigüedad interesante y peligrosa, en un umbral diríamos. Es en parte el nuevo *flâneur* de una urbe de super-carreteras, que logra recuperar a través de su recorrido una ciudad fuera de cualquier norma utilitaria, aquel que –como lo describe Baudelaire– "su pasión y su profesión le llevan a hacerse una sola carne con la multitud. Para el perfecto *flâneur*, para el observador apasionado, es una alegría inmensa establecer su morada en el corazón de la multitud, entre el flujo y reflujo del movimiento, en medio de lo fugitivo y lo infinito." (Baudelaire, 1999: 358). Esta incondicionalidad contrasta, por otra parte, con el carácter de medio de transporte que tiene la bicicleta hoy, y por lo tanto de funcionalidad extrema. Sin duda, el primer uso de la bicicleta es instrumental; sea como medio para llegar al trabajo, sea como medio de entretención, en ambas casos no se cumpliría con la condición del *flâneur* según Benjamin.

Pero si hay algo que llama la atención de esta "cicletada del primer martes de cada mes", es que juega amplificando esta ambivalencia, pues discursivamente defiende la calidad de medio alternativo de la bicicleta, pero performativamente lo que sucede se parece mucho a una *deriva situacionista*. La deriva es una categoría propuesta por Guy Dabord para describir un tipo apropiación crítica y no objetualizada con la ciudad. Dabord la define de la siguiente manera:

> (…) la deriva se presenta como una técnica de paso ininterrumpidos a través de ambientes diversos. El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo. Una o varias personas que se entregan a la deriva renuncian durante un tiempo más o menos largo a las motivaciones normales para desplazarse o actuar en sus relaciones, trabajos y entretenimientos para dejarse llevar por las solicitaciones del terreno y por los encuentros que a él corresponden. La parte aleatoria es menos determinante de lo que se cree: desde el punto de vista de la deriva, existe en las ciudades un relieve psicogeográfico, con corrientes constantes, puntos fijos y remolinos que hacen difícil el acceso o la salida de ciertas zonas. Pero la deriva, en su carácter unitario, comprende ese dejarse llevar y su contradicción necesaria: el dominio de las variables psicogeográficas mediante el conocimiento y el cálculo de posibilidades (…) (Dabord, 1999: 56).

Es otra deriva esta vez. Ya no la del paseante a cuyos pies se abre la ciudad. En este caso, el cuerpo animal es reemplazado por la máquina de tracción animal. Aquí, la deriva no es el procedimiento medular, pero la dinámica propia de esta acción adquiere por momentos prolongados el carácter de deriva. En sus comienzos esta acción no demarcaba un trayecto determinado, lo que aumentaba los problemas con el tráfico automotriz que se veía sobrepasado por este flujo interminable de ciclistas. Ese era el próposito: interrumpir, cortar el tráfico habitual del medio de transporte hegemónico, para contra-poner la emergencia de este otro medio. El nombre de “furiosos” es elocuente en este sentido. Había que llamar la atención de los medios de comunicación, y esta radicalidad cumplía su fin. Con el tiempo, como se ha dicho, para no desviar la atención del asunto del discurso, los Ciclistas furiosos aceptaron ser “acompañados” por una comitiva de policías motorizados (lo que es una ironía en sí) y enviar con antelación, a las autoridades del caso, la ruta que seguirían. Esto a un nivel formal, porque lo cierto es que la acción se va desarrollando en una dinámica muy autónoma, en la que suele ocurrir que esta trayectoria es ligeramente modificada por los guías de la horda de ciclistas. Este desvío o desvarío juega en la lógica de una indeterminación propia de la deriva y funciona como resistencia a los intentos de disciplinar la marea. No es necesariamente planificada o programada. Hay algo que sucede con este movimiento de flujo constante que va generando su propia dinámica. En efecto, tal vez esa es la característica más notoria de esta perfomance, su modo de funcionamiento que se asemeja a un fenómeno que Turner rescató de la psicología para explicar la experiencia de una performance, la idea de *flujo (flow).*

Introducida por Mihaly Csikszentmihalyi (1975), la experiencia de flujo es propia de algunas actividades cuya motivación no proviene de estímulos externos como incentivos o premios, sino de la actividad misma, su finalidad está en su propia ejecución: los juegos, el baile, son ejemplo de ellos. Por esta razón la psicología las denomina actividades autotélicas, es decir, que tienen una finalidad en su propia ejecución. En la experiencia de flujo el sujeto está completamente implicado por la actividad, a pesar de las constantes variaciones que ella presente. No hay tiempo para aburrirse o preocuparse sobre lo que pueda o no estar pasando (Csikszentmihalyi, 1975: 36). Este actuar en completa implicación con lo que se hace supone: “la fusión de la acción y la conciencia. Una persona en flujo no tiene una perspectiva dualística: él es consciente de sus acciones pero no es consciente de sí mismo” (Csikszentmihalyi, 1975:

38). Esta es, quizá, la más significativa característica de la experiencia de flujo, una disolución del sujeto en la actividad, una trascendencia de la individualidad. La marea de ciclista actúa entonces como un conjunto compacto constituyendo una suerte de comunidad artificial en tránsito. Los ciclistas se desplazan por las calles subvirtiendo los modos hegemónicos del desplazamiento urbano dominados por una lógica de la eficacia y la productividad. La norma de tránsito, que se estipula también por seguridad, ahora se devela como una política de la movilidad que reparte roles y espacios y jerarquiza comportamientos según un criterio de funcionalidad. Contrariamente a este esquematismo urbano, el flujo de ciclistas altera el programa previo generando una regla de juego cada vez en el propio suceder del circuito como si de una dinámica autopoiética se tratara. Una alteración de la norma que implica una nueva posibilidad de relación con la ciudad. Cabe destacar que la acción se desarrolla a la hora de mayor tráfico vehicular. Mientras se sucede la acción, se suspende el orden normal de la ciudad, los autos se detienen, los peatones se detienen y la bicicleta toma la calle. En esta suspensión es posible encontrar una producción de liminalidad, donde cada participante, activo como el ciclista o pasivo y expectante como el peatón o el motorizado, suspenden la lógica normal de la calle y suspenden las jerarquías de esa lógica. Desaparecen las reglas que en lo cotidiano rigen el tránsito en la ciudad, como los semáforos o los pasos peatonales. En definitiva, mediante esta performance móvil se va produciendo un proceso de alteración, una modificación transitoria del espacio público, en la que éste aparece como otro posible. De este modo la experiencia de flujo puede entenderse como dispositivo crítico del disciplinamiento subjetivo que reduce nuestro comportamiento a un esquema conductual operante en el que la promesa del incentivo es más importante que la vivencia de la actividad, que el sentido de la misma, lo que es muy propio del capitalismo que entiende la vida humana como trabajo y la vida social como contexto funcional de aquello. Pensada como flujo la “cicletada del primer martes de cada mes”, se nos aparece como una performance de disidencia contra el imperativo de habitar instrumentalmente la ciudad. Por esto la metáfora de la horda o la plaga son oportunas para comprender el impacto que tiene esta acción dentro de la ciudad. Una plaga de bichos rodantes que viene a contagiar a una ciudad entera con esta acción disruptiva.

En este punto es que la acción del corte de tránsito resulta ser la acción de mayor rendimiento crítico. ¿Qué significa *cortar el tránsito*? Fracturar el continuum de la circulación pone en evidencia que éste se ha constituido exclusivamente desde una razón instrumental, en la que la capitalización del tiempo genera una nueva forma de explotación y brecha de clase. A mayor riqueza mayor rapidez, más rápido estamos de regreso en nuestra casa. La precarización del trabajador contemporáneo consiste también en la obligada inversión de tiempo que debe destinar para desplazarse dentro de la ciudad. El excesivo tiempo que requiere para volver del trabajo implica una pérdida de su tiempo libre. El tiempo libre fue nombrado por los antiguos filósofos como ocio (*scholé*), el privilegio de los ciudadanos según Aristóteles, porque era la garantía para dedicarse a la vida pública, a la cosa pública. La existencia de tiempo libre permitió el desarrollo de la ciudad y la construcción de un modo de vida en el que los espacios públicos cobraban valor: ir al cine, tomarse un café, asistir al teatro o escuchar un concierto no son lujos de la vida urbana, más bien su condición, pues es en ese habitar en que el sujeto individual deviene sujeto político. Hanna Arendt denominó a aquello acción para contraponerla a la labor y al trabajo. La acción es libre e incondicionada, es la práctica de la discusión y de la imaginación en el espacio público.

El corte de tránsito que genera la "cicletada del primer martes de cada mes" precisamente se diferencia de aquella que realiza la insurgencia o la guerrilla. Es un corte sin razón, indeterminado, no violento, es decir ante el cual uno como automovilista simplemente debe renunciar, parar el motor y esperar hasta que el último de esa horda cruce delante de nuestro parabrisas. Tal vez prender la radio, conversar con el acompañante mirándolo a los ojos. Tal vez, leer ese libro que he bajado de mi e-boock o simplemente estar un rato compartiendo o contagiándose con la experiencia flujo de la cicletada. Ese tiempo de espera obligada, es al mismo tiempo una suerte de artificio de tiempo libre, de tiempo recuperado. La acción de corte tránsito es pues una *recuperación de la duración*, aquello que el capitalismo contemporáneo también nos ha despojado.

Pero hay algo más. Algo que se sintomatiza cuando la lógica de flujo se constituye en acción ciudadana. Pues en esa inconciencia de sí mismo, en esa anulación del yo que es la experiencia del flujo, en esa trasformación del individuo en horda se encuentra también un peligro. Esta horda, que como una plaga decíamos, está dispuesta a pasar por sobre los demás, a obligar a otros a entrar en su lógica sin consentimiento. Si hay algo que interrumpe esta cicletada son también los derechos de los otros y en ese sentido hace del estado de excepción la condición de lo político, repartiendo los roles sacrificiales entre los iguales: los ciclistas y los enemigos: peatones y motorizados. Hay algo de lo que la "furia" de los furiosos ciclistas es expresión, algo que retorna como el hambre: un estado de malestar ante el cual podemos llegar a actuar incluso suprimiendo los derechos de los demás ciudadanos.

Bibliografía citada

BAUDELAIRE, Charles (1999); "El pintor de la vida moderna", en *Salones y otros escritos sobre arte*, Visor, Madrid.

BENJAMIN, Walter (2008); *El narrador*, Metales Pesados, Santiago.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly (1975); *Beyond, boredom and anxiety*, Jossey-Bas Publishers, San Francisco.

DABORD, Guy (1999); "Teoría de la deriva (1958)", en: *Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte*, Literatura Gris, Madrid.

LYOTARD, Jean-Francois (1998); *Lo inhumano*, Manantial, Buenos Aires.

ROJAS Sergio (2012); *El arte agotado*, Sangría, Santiago.

SITIO WEB DE MOVIMIENTO FURIOSOS CICLISTAS (2014); Disponible en: http://www.furiosos.cl/cicletada-primer-martes/2014-2/febrero-2014/. Fecha de consulta, 15/11/2014.

TAYLOR, Diana (2012); *Performance*, Asunto impreso, Buenos Aires.

VIRILIO, Paul (2006); *Velocidad y política*, La Marca, Buenos Aires.

A propósito de la conmemoración de los 40 años del golpe militar en Chile: activismo artístico, imágenes y huella de la continuidad

Por Patricia Artés Ibáñez

La utilización del archivo y el documento histórico como material posible de problematizar a través del arte (en sus múltiples dimensiones), particularmente desde el activismo artístico, para pensar la realidad (desde sus particulares elementos sensibles), traza un camino de más de un siglo, siendo uno de sus impulsos el desvelamiento (desde un punto de vista crítico) de las relaciones de dominación constitutivas de una sociedad antagónica en un contexto determinado.

Durante las dictaduras latinoamericanas de la segunda mitad del siglo XX, el activismo artístico[1] estuvo fuertemente marcado por la visivilización de las imágenes ocultas de los regímenes autoritarios. Uno de los procedimientos que se reitera en varios países de la región (principalmente en Chile y Argentina) fue la reproducción y utilización de la fotocopia como archivo-registro oculto de los rostros de personas detenidas desaparecidas. Luego de la llegada de las democracias, la utilización de estos mecanismos continúa pero sin mayor impacto e intensidad. Es empezando el nuevo milenio donde la utilización del archivo como material para activar la memoria vuelve a tomar protagonismo a propósito de las conmemoraciones de los golpes de Estado, en el caso de Chile en el año 2003.

Para Leonor Arfuch:

> Memoria y archivo parecen ser dos significantes emblemáticos del corte temporal que inauguró el nuevo milenio. Quizá por la carga mítica del calendario, que gusta enfatizar en fines y principios, quizá por la densidad abrumadora del siglo que pasó y el vacío prospectivo del que viene (…) los ritos del no-olvido, la rememoración, la recuperación, el inventario, se multiplicaron en las últimas dos décadas, involucrando diversamente a las sociedades, tanto en lo que hace a las distintas instancias de decisión política, mediática y cultural, como a las prácticas comunitarias, la producción académica y experimentación artística (Arfuch, 2008: 77).

En esta perspectiva, se inscriben en nuestro país múltiples experiencias acontecidas desde distintos ámbitos a propósito de la conmemoración del Golpe de

[1] En el catálogo de la exposición *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* (Museo Reina Sofía, Madrid, España, 2012), se propone un interesante decálogo a propósito de los modos de hacer arte en los ochenta en Latinoamérica pero la perspectiva resulta algo anacrónica. Me parece relevante mencionar las siguientes ideas centrales del catálogo: el activismo artístico se desarrolla principalmente en los márgenes o extramuros de la institución artística, vinculado principalmente con los movimientos sociales. Esto no significa que sólo plantee romper con la autonomía del arte, más bien desplaza el eje del problema: frente a una concepción del arte autónomo, propone la autonomía de las prácticas y de los sujetos frente a las instituciones. Pretende desbloquear el sentido común de lo que se considera arte. El arte deja de concebirse como una "esencia", por lo tanto, la pregunta sobre si algo "es" arte deja de tener sentido.

Estado de 1973, en las que la articulación entre archivo, documentos, imágenes y derechos humanos no deja de ser problemática por el lugar donde sitúen su posición respecto a la memoria.

La relación con la memoria de la dictadura ha transitado, por un lado, como señala Nelly Richard, por el brutal ocultamiento comunicacional de los primeros años de la Transición, que asumía la política del consenso con la que se "quiso evitar la polarización ideológica ligada al recuerdo de los extremos, atenuando las inflexiones demasiado bruscas para equilibrar los contrarios bajo el molde supuestamente integrador de un 'nosotros' falsamente reconciliado" (Richard, 2004: 11) y, por otro, la sobre exposición e hipermediatización de los medios bajo una operación contraria al silenciamiento "que más que reparar la deuda de una omisión, sugirió un acuerdo entre el gobierno y los medios para despedir el pasado molesto en la clausura final de un ciclo histórico (…)" (Richard, 2004: 12).

Las ideas planteadas por Nelly Richard en la presentación de la publicación de los textos que participaron del *Coloquio Utopía(s) 1973-2003. Revisar el pasado, criticar el presente, imaginar el futuro*, advierten que, en la conmemoración de los 30 años, mediante la simpleza de la repetición de imágenes del Golpe y la trivialidad del consumo informativo, se intentó liquidar "lo pendiente de un pasado incompleto" (Richard, 2004: 12). Así, se podía seguir sin la carga de ese pasado incómodo construyendo un presente-futuro sobre la base de la negación antagónica en la perspectiva de perpetuar la hegemonía neoliberal.

Lo acontecido durante la reciente conmemoración en el año 2013 de los 40 años del Golpe militar, no difiere demasiado de lo recién expuesto a propósito de los mecanismos utilizados por los canales oficiales. Una de las diferencias sustanciales hace relación con el contexto social y político en el que se inscriben: la potencia de un incipiente pero innegable disenso.

Muchas fueron las reflexiones intelectuales y prácticas artísticas, además de la infinita cantidad opiniones desde la política, en torno a este hecho.

En una especie de obsesión por la memoria (como clausura), las políticas de consenso encuentran en la conmemoración de los 40 años del Golpe el escenario perfecto para rearticular su discurso.

Para el sociólogo español Jesús Ibáñez, hay dos modos de resolución de los conflictos: uno cerrado (el consenso), otro abierto (el disenso). "El consenso es solución cerrada (…) Sólo nos podemos poner de acuerdo en nada. El consenso implica falta de información (…) Hay consenso cuando todos responden lo mismo. (Todos son responsables)" (Ibañez, 1997: 83).

El disenso, al contrario que el consenso, planteará una solución abierta. "Cuando algo es necesario e imposible, hay que cambiar las reglas del juego: para inventar nuevas dimensiones" (Ibañez, 1997: 83).

Para Rancière, el consenso es una palabra que da cuenta de nuestros tiempos, a la que añade una significación distinta a la simplificación de la política de los acuerdos: el consenso **"**significa un modo de estructuración simbólica de la comunidad, que evacúa el corazón mismo de la comunidad, es decir, el disenso. En efecto, la comunidad política, en sentido propio, es una comunidad estructuralmente divida, no solamente dividida en grupos de intereses o de opiniones, sino respecto de sí misma: un pueblo político no es nunca la misma cosa que la suma de una población" (Rancière, 2005: 28).

Es decir, el consenso niega el aspecto fundamental de lo político (como lo entiende Ch. Mouffe), clausura la relación antagónica constitutiva de las sociedades.

Si el consenso es una contracción, el disenso será una expansión. Si el consenso produce la certeza, el disenso la duda. Si en el consenso, el ganador es la idea dominante; en el disenso, todos podemos ser ganadores. Si el consenso evita el conflicto, la lucha de clases, los antagonismos; el disenso los expone y problematiza.

Numerosos fueron los insumos intelectuales, culturales y artísticos (grandes exhibiciones, instalaciones, congresos, ediciones, testimonios, seminarios, prácticas escénicas, etc.) que emergieron a propósito de la conmemoración de los 40 años del golpe militar. Importante resulta abrir la reflexión y discusión en torno a éstos, puesto que exceden los límites de la conmemoración y se constituyen como discursos teóricos y sensibles que construyen imaginarios para nuestro presente social y político, desde dos perspectiva antagónicas: el consenso y el disenso.

Una de las acciones de activismo artístico que emerge en este contexto rememorativo, y se levanta desde la perspectiva del disenso, es la propuesta del colectivo Todos Trabajando: *Muertes invisibles: memorial presente.*[2]

Los días 9 (en el Museo de la Memoria), 10 (en Avenida R. Cumming c/ Alameda) y el 11 (en la Plaza Brasil) de septiembre de 2013, se realizó la instalación-memorial: *Muertes invisibles: memorial presente.* Esta intervención –que se plantea como un museo itinerante- visibiliza las alrededor de 80 muertes a manos de la violencia de Estado en el periodo de la postdictadura.

El primer rasgo singular de esta acción es la toma de posición desde su punto de partida: no utiliza como material el trozo histórico de los 40 años de la edificación de la continuidad trágica (1973-1990), sino que se *distancia* de ellos para traspasar los límites aceptados (la dictadura) e instalarse en el cuestionamiento brutal de la democracia (1990 hasta la fecha), dando cuenta de que la continuidad del proyecto neoliberal instalado por la dictadura militar ha sido posible por la continuación de la lógica de la violencia de Estado frente a disidencia. Tanto el impulso inicial como el dispositivo (Museo Itinerante) de *Muertes invisibles: memorial presente*, se generan desde una operación de *distanciamiento*, la que sería para G. Didi-Huberman "la toma de posición por excelencia" (Didi-Huberman, 2008: 75). La intervención se distancia (toma posición) de los límites históricos a visitar en la conmemoración y, con la cita de la figura del museo, se distancia también de éste como espacio en el que los objetos artísticos son sustraídos de la historia y de su constitución en relación a los antagonismos, y se lo dota de vida y contradicción en el mismo transcurrir cotidiano de los sujetos.

La estructura de este Memorial itinerante es un módulo de aproximadamente 2x3 metros, con un texto inaugural[3] en su entrada que explica las razones políticas de la

[2] Enlace del video de la intervención disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=NUGPIGyJXOw. Fecha de consulta, 20/11/2014.

[3] Extracto del texto inaugural **"**Muertes invisibles: memorial presente", de Matías Catrileo: "A 40 años del golpe militar fascista, sin duda, no podemos olvidar ni perdonar los asesinatos, secuestros, torturas y desapariciones que se vivieron en nuestro país entre 1973 y 1990. (…) Pero no es sólo ésta la herencia que nos dejó Pinochet y la derecha tradicional. El destino de Chile fue trazado a través de una Constitución antidemocrática, aprobada a través de un fraudulento plebiscito organizado por la dictadura militar en 1980 y reafirmada por la Concertación, condenando a nuestros pueblos a padecer toda la violencia de un modelo económico inhumano. (…) La lógica de la violencia en las políticas de Estado en defensa de los intereses empresariales nacionales y trasnacionales continúa. Aylwin, Frei, Lagos, Bachelet y Piñera han defendido la democracia neoliberal mediante una fuerte represión y persecución policial a todos los que se levantan resistentes a un sistema que imposibilita la vida. Allanamientos, abusos,

intervención y que termina con la siguiente frase del activista mapuche Matías Catrileo, asesinado durante el primer gobierno de Michelle Bachelet el 2008: "Un Estado que se dice democrático, un gobierno que se dice democrático no puede estar torturando… Bachelet está torturando igual que en dictadura".

La interpelación a quién en ese momento era candidata presidencial es evidente y abre una herida oculta materialmente incontestable. No hay estrategia ni justificación política que soporte la muerte.

En las caras internas del Memorial hay rostros de asesinados y asesinadas, cuadrados vacíos, nombres de personas indicando su año de muerte y una cita del dirigente sindical asesinado el 21 de febrero del 2013, Juan Pablo Jiménez: "Nosotros nos tenemos que juntar, que unir, así nos vamos a hacer grandes, compañeros".

En la cara en que se encuentran los rostros de las y los asesinados también están los marcos vacíos de aquellos cuya imagen no fue posible rastrear, frente a ellos, están los nombres que debieran corresponder a los rostros y a los ausentes, pero no sabemos de quién es cada nombre. Esta operación discontinua de la identidad proyecta una idea de disidencia común transparentando que el problema es la violencia como política y no el crimen individual y aislado. Una imagen presente mediante la ausencia de un rostro velado que evidencia el carácter oculto de esta lista de muertes que nadie quiere ver. La materialización de la ausencia como descubrimiento de la violencia archivadora secreta. Esta operación se configura como un sobresalto de la memoria cristalizada en el consenso, una inquietante retrospectiva de la herida histórica de la dictadura mediante las imágenes ocultas del presente.

"Muertes invisibles: memorial presente" articula una memoria activa y disidente puesto que evidencia "La mera sucesión cronológica entre el antes (dictadura y transición) y el después (transición y postransición) describe un tiempo *simple* que sólo deja conforme a la historia lineal, mientras que el tiempo de la interpenetración entre el ya-no (pasado) y el todavía-no (futuro), que se nutre de la coexistencia de lo disímil, es un tiempo *compuesto*: el tiempo de un presente expuesto a los saltos y desfases de una linealidad quebrada" (Richard 2010: 15).

Así pues, la intervención no se cuenta por hitos cronológicos, datos precisos, recuerdos nítidos, sino a través de fragmentos de una historia discontinua, entre la huella de rostros presente y ausentes, nombres y fechas en discontinuidad que formulan una operación de simultaneidad para mostrar la violencia de Estado como política permanente que permite la aplicación de la economía neoliberal en Chile.

El concepto *Contra monumentos*, de Leonor Arfuch, describe las prácticas que "desafían entonces toda pasividad contemplativa y facilidad catártica, llamando a un involucramiento existencial, a recordar más bien la tensión irresuelta" (Arfuch, 2008: 86), en tanto señala la condición divisoria de la memoria crítica y no la plenitud compensatoria del recuerdo resuelto del pasado.

Nelly Richard plantea que:

---

detenciones y asesinatos defienden el proyecto neoliberal impuesto por el dictador. He aquí un pequeño homenaje, a los caídos y caídas entre 1990 y 2013. Por ellos y ellas: ni perdón ni olvido." *"Un Estado que se dice democrático, un gobierno que se dice democrático no puede estar torturando… Bachelet está torturando igual que en dictadura"*. Texto completo disponible en: http://todostrabajando2009.blogspot.com/search?updated-max=2013-11-05T16:04:00-08:00&max-results=7. Fecha de consulta: 20/11/2014.

> (…) la 'crítica de la memoria' no sólo debe encargarse de revisar y discutir las huellas del pasado archivado por la historia para reanimar contra-interpretaciones de lo sucedido y lo relatado que se mantengan refractarias a la canonización de los hechos y sus versiones legitimadas. Le incumbe también a la 'crítica de la memoria' descifrar los silenciamientos, las reservas, las omisiones y las negaciones, los *lapsus* que desfiguran o socavan la representación histórica con su pasado turbulentamente ubicado en el fuera-de-archivo de las narrativas institucionales y, también, de las disciplinas académicas (Richard, 2010: 18).

Es justamente en esa zona de riesgo de la crítica de la memoria desde donde se sitúa este Memorial del presente: desmantela los silenciamientos de un presente democrático cuya relación indisoluble con el pasado histórico resulta insoportable para la continuidad de su proyecto país. Esta intervención crítica devela que "la imagen verdadera del pasado es una imagen que amenaza con desaparecer con todo presente que no se reconozca aludido con ella" (Benjamin 2008: 39), puesto que interrumpe e interpela las memorias oficiales que tienden a unificar la compresión de un pasado aislado, sin presente, transparentado lo que no se quiere ver, lo que no se puede ver.

Ahora bien, cuando las imágenes se representan se ponen pensamientos que los activistas/artistas no han pensado y la imagen que presenciamos no es total ni unitaria sino que emerge como un trazado de constelaciones.

¿Cómo podemos indagar en los pensamientos no pensados de una imagen inscrita en el activismo artístico en la que su carácter crítico es explícito y, por tanto, se *presupone* cerrado y unitario?

La primera pista que nos permite mirar lo no pensado de una imagen es justamente mirar y pensar fuera de ella.

La relación entre pasado y presente se mantiene activa en toda la intervención, en tanto que la imagen presente y ausente de los rostros de los y las asesinadas en democracia cita la forma de representación del activismo por los Derechos Humanos en dictadura, a la búsqueda de los detenidos desaparecidos. Lo anterior provoca una inquietante imagen de pasado y presente cuando vemos el rostro de José Huenante, el primer detenido desaparecido (desde el 2005) en la postdictadura.

Esta temporalidad difusa de la memoria que provoca identificaciones compartidas pero a la vez distanciadas, muestra la violencia de Estado como dispositivo de control y dominación en dictadura y en democracia, abriendo un campo de análisis crítico que no pretende igualar las políticas ni las violencias entre ambas, sino más bien remover la memoria oficial de la políticas de consenso y dotar de un punto de vista crítico al ejercicio de la memoria.

Según esto, la cita de la fotocopia emancipa a los rostros que han sido clausurados por las políticas de la memoria de consenso. Walter Benjamin, en su texto *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, señala que "Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible. Y confiere actualidad a lo reproducido al permitirle salir, desde su situación respectiva, al encuentro de cada destinatario" (Benjamin, 1989: 3). Este carácter de reproducción técnica borronea dos veces la autoridad plena de lo auténtico: por un lado, en su carácter mismo de reproducción de la imagen de un rostro y, por otro, en el desplazamiento de la

imagen institucionalizada (que manifiesta autoridad) de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos y que ha ido construyendo una cierta identidad cerrada que da cuenta de sus prácticas políticas.

Muertes invisibles: memorial presente desencaja esa representación del detenido desaparecido y se inscribe siguiendo la huella de la acción de Hernán Parada durante la dictadura militar, en la que utiliza como máscara la fotocopia del rostro de su hermano desaparecido haciéndose fotografiar con ella en distintos lugares de Santiago. Si bien esta acción manifiesta una inscripción más abiertamente desde el terreno del arte (por el señalamiento que se hace de ella) que la acción antes mencionada, la circulación de este trabajo no se redujo en ningún caso a los espacios del arte, sino que se expandió hacia los territorios de la lucha social, estableciendo su significación –como plantea Benjamin- por encima del ámbito artístico, por tanto, atrofiando su aura.

No me interesa establecer un paralelo o una correspondencia estética, ni menos señalar la potencia artística de una y la otra, sino trazar lo que a mi juicio se constituye como una posible apertura de la imagen ya que, en ambos casos, se expande el territorio de la imagen fotocopiada del detenido desaparecido, generando una red de imágenes emancipadas.

Estas imágenes, particularmente la imagen de *Muertes invisibles: memorial presente*, no daría cuenta de la catástrofe que fue el golpe de Estado, puesto que no se generan desde el supuesto de totalidad ni de unidad. Al situarse la imagen desde la apertura, nos plantea que la tragedia es la continuidad y que el Golpe fue la edificación de ese continuo, al igual que -aunque con otros procedimientos- la violencia de Estado en nuestros tiempos frente a quienes se levantan como disidentes.

Para Didi-Huberman, “tomar posición es desear, es exigir algo, es situarse en el presente y aspirar a un futuro” y “para saber hay que tomar posición (...) Para saber, hay pues que colocarse en dos espacios y en dos temporalidades a la vez.” (…) Hay que implicarse, aceptar entrar, afrontar, ir al meollo, no andar con rodeos, zanjar” (Didi-Huberman, 2008: 11-12). Es decir, es hacer de la imagen una cuestión de conocimiento y no de ilusión, y es esta perspectiva en la que se inscribe la intervención del colectivo Todos Trabajando, generando una imagen crítica que excede lo que se pensó de sí misma e intentando recortar, interrumpir, contrastar y suspender la tragedia de la continuidad.

Así entonces, la intervención anti contemplativa *Muertes invisibles: memorial presente* del colectivo Todos Trabajando, remese con su reclamo a la memoria cristalizada de un presente ficcionado y satisfecho que pretende convencernos de que lo dejemos tal cual, proponiendo una memoria disidente del consenso que abre posibilidades para ver e imaginar nuestro presente y devenir.

Bibliografía citada

ARFUCH, Leonor (2008); *Crítica cultural entre política y poética*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

BENJAMIN, Walter (1989); *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires.

_____ (2008); *Tesis Sobre el concepto de Historia y otros fragmentos*, D.F. Itaca, México.

COLECTIVO TODOS TRABAJANDO (2013); Disponible en: http://todostrabajando2009.blogspot.com/search?updated-max=2013-11-05T16:04:00-08:00&max-results=7. Fecha de consulta, 28/092014.

DIARIO LA TERCERA (2014); "Escalona pide perdón por 'ser parte de la polarización' en los años previos al golpe de Estado". Disponible en: http://www.latercera.com/noticia/politica/2013/09/674-540856-9-escalona-pide-perdon-por-ser-parte-de-la-polarizacion-en-los-anos-previos-al.shtml. Fecha de consulta, 29/08/2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges (2008); *Cuando las imágenes toman posición*, A. Machado Libros, Madrid.

IBÁÑEZ, Jesús (1997); "Algunas reflexiones fundamentales: Consenso/Disenso", en *A contracorriente*, Editorial Fundamentos, Madrid, pp. 80-85.

RANCIÈRE, Jaques (2005); *El viraje ético de la estética y la política*, Palinodia, Santiago.

_____ (2009); *El reparto de lo sensible. Estética y política*, LOM, Santiago.

_____ (2010); *El espectador emancipado*, Manantial, Buenos Aires.

RICHARD, Nelly (2004); "Presentación", en *UTOPÍA(S) 1973-2003 Revisar el pasado, criticar el presente, imaginar el futuro*, Universidad Arcis - Academia de Extensión Académica y Cultural, Santiago, pp. 11-16.

_____ (2010); *Crítica de la memoria (1990-2010)*, Universidad Diego Portales, Santiago.

S/D (2012); *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*, Museo Reina Sofía, Madrid.