



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ DI ROMA

# LETTERATURE D'AMERICA

## RIVISTA TRIMESTRALE

LAURA ALICINO, *“Somos voz, memoria, cuerpo.” La construcción colectiva de la memoria sobre la violencia en México en el proyecto digital Nuestra Aparente Rendición (NAR)*

MARTINA BORTIGNON, *Vadeando lo incommensurable. Luto, memoria y dimensiones escalares en Nostalgia de la luz (2010) de Patricio Guzmán y The tree of life (2011) de Terrence Malick*

FRANCESCA CASAFINA, *Le memorie dei corpi nel Río Magdalena in Colombia. Percorsi fra antropologia e storia*

VERÓNICA PAULA GÓMEZ, *Formas migrantes de la memoria en la literatura digital latinoamericana*

ANA LÍA REY Y FERNANDO DIEGO RODRÍGUEZ, *El viaje de Evita por Italia en la Settimana INCOM y en los noticieros cinematográficos argentinos*

# BULZONI EDITORE

# ISPANOAMERICANA

Anno XLII, n. 188, 2022

«Multiformità della memoria»

- LAURA ALICINO, “*Somos voz, memoria, cuerpo.*” *La construcción colectiva de la memoria sobre la violencia en México en el proyecto digital Nuestra Aparente Rendición (NAR)* ..... pag. 5
- MARTINA BORTIGNON, *Vadeando lo inconmensurable. Luto, memoria y dimensiones escalares en Nostalgia de la luz (2010) de Patricio Guzmán y The tree of life (2011) de Terrence Malick* ..... » 27
- FRANCESCA CASAFINA, *Le memorie dei corpi nel Río Magdalena in Colombia. Percorsi fra antropologia e storia* ..... » 47
- VERÓNICA PAULA GÓMEZ, *Formas migrantes de la memoria en la literatura digital latinoamericana* ..... » 63
- ANA LÍA REY Y FERNANDO DIEGO RODRÍGUEZ, *El viaje de Evita por Italia en la Settimana INCOM y en los noticieros cinematográficos argentinos* ..... » 79



La memoria del passato, con i suoi usi, rappresentazioni, oblii e propagazioni, costituisce un terreno di confronto molto fertile e in continua ridefinizione, soprattutto in quei contesti latinoamericani le cui società hanno recentemente vissuto esperienze traumatiche quali dittature e conflitti armati.

I contributi raccolti in questo volume, pur senza perdere di vista consolidati ambiti di studio sulla memoria, ne indagano forme, tracce, diramazioni ancora poco esplorate dalla critica accademica. Siti web, opere cinematografiche, pièce, letteratura digitale, notiziari sono gli oggetti privilegiati di analisi che, attraversando diversi paesi del continente – Messico, Cile, Colombia, Argentina – restituiscono una molteplicità di interpretazioni che rinnovano gli studi sulla memoria e, attraverso la multiformità, ne mostrano la cifra composita. Si illuminano, in tal modo, luoghi di memoria digitali o fluviali, insoliti processi di elaborazione del lutto, linguaggi intermediali di memorie migranti, uso di fonti audiovisive volti alla costruzione di figure storiche come monumenti di memoria.

Susanna Nanni  
(curatrice del numero)



“SOMOS VOZ, MEMORIA, CUERPO.”  
LA CONSTRUCCIÓN COLECTIVA DE LA MEMORIA  
SOBRE LA VIOLENCIA EN MÉXICO EN EL PROYECTO  
DIGITAL NUESTRA APARENTE RENDICIÓN (NAR)

*La noche canta, canta, canta, canta, canta*  
*Ella canta, canta, canta, canta bajo la tierra*  
[...]

*Así sonó entonces el Canto*  
*a su amor desaparecido*

Raúl Zurita.<sup>1</sup>

El tema de la violencia extrema generada en México por la mal llamada “guerra contra el narco,” promovida por el ex presidente Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012) y apoyada también por los Estados Unidos del entonces presidente George W. Bush, tristemente ya no representa una novedad. Innumerables son, hasta la fecha, las palabras y los análisis proporcionados por los movimientos sociales, por las ciencias sociales y por el mundo del arte que han intentado nombrar esta interminable barbarie de *cuerpos rotos*,<sup>2</sup> como diría Ileana Diéguez, literalmente hechos pedazos o desaparecidos, en un horrible “despliegue escénico de los poderes de la muerte.”<sup>3</sup> Después de la publicación de varios estudios, entre los

---

<sup>1</sup> Raúl Zurita, *Canto a su amor desaparecido* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1985), pp. 27-28.

<sup>2</sup> Ileana Diéguez, “El cuerpo roto/Alegorías de lo informe,” *Revista do Lume*, n. 2 (2012): 1-15.

<sup>3</sup> Ileana Diéguez, “Necroteatro. Iconografías del cuerpo roto y sus registros punitivos,” *Investigación Teatral*, vol. 3, n. 5 (2014): 12.

cuales destaca el último provocativo ensayo *Los cárteles no existen* de Oswaldo Zavala,<sup>4</sup> que demuestra el modo en que la narrativa oficial ha construido el mito del narco como contrapuesto a un presunto estado postsoberano junto a todos los dispositivos simbólicos que la literatura, la música, la televisión, el cine ha contribuido a construir, ya no representa un misterio el papel ambiguo y oscuro que esta guerra ha jugado en la sociedad mexicana.<sup>5</sup>

Muchas han sido las voces que han intentado volver palabras la carga traumática de estos *necroescenarios*.<sup>6</sup> Entre otras, se encuentra la voz del colectivo mexicano *El Grito Más Fuerte*, retomada por Vanessa Job: “Si guardáramos un minuto de silencio por cada muerto de esta guerra estaríamos a 41 días sin palabras. Silencio. Silencio. Silencio.”<sup>7</sup> El silencio que se quedaba engastado en estas palabras, escritas en 2012 mientras terminaba el sexenio calderonista emblemáticamente definido “el sexenio de la muerte,”<sup>8</sup> define en pocas líneas la tra-

---

<sup>4</sup> Oswaldo Zavala, *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México* (Ciudad de México: Malpaso, 2018).

<sup>5</sup> Zavala logra desmembrar el discurso estatal oficial sobre el narco, basado justamente en la lucha permanente entre un estado-águila y un crimen-serpiente, representado a nivel político justamente por el concepto de *postsoberanía*. Esta dicotomía entre Estado y narco es, de hecho, una construcción narrativa que tiene fechas de comienzo bien definidas, como por ejemplo el literal “invento de una crisis de seguridad nacional” (*Ibidem*, p. 47) que ha venido creando, a lo largo del último siglo, “mitologías descontextualizadas” del narco, despolitizando peligrosamente el debate público (*Ibidem*, p. 29).

<sup>6</sup> Achille Mbembe, “Necropolitics,” *Public Culture*, vol. 15, n. 1 (2003): 11-40.

<sup>7</sup> Vanessa Job, “La resistencia cibernética,” Marcela Turati y Daniela Rea (eds.) *Entre las cenizas. Historias de vida en tiempos de muerte* (Oaxaca de Juárez: Sur+, 2012), p. 160.

<sup>8</sup> En 2012, la revista *Proceso* publica un dossier especial titulado justamente “El sexenio de la muerte: memoria gráfica del horror” (Ciudad de México: CISA).

gedia que esto ha representado y todavía representa para México. Baste con pensar que, si en 2012 el Centro de Investigación para el Desarrollo contaba casi 30 mil desaparecidos y 120 mil muertos, según el último informe de julio 2021 México cuenta con 90 mil personas desaparecidas. Además, el INEGI indica que solamente en 2020 fueron asesinadas más de 36 mil personas.<sup>9</sup>

Cuando hablamos de México, hablamos probablemente de un País en estado de guerra permanente, económica y social, causado por su posición geográfica, que lo ha vuelto y todavía lo vuelve el primer laboratorio de una política neoliberal a menudo feroz, y por las políticas de sus gobiernos. Aún más se volvió eso evidente en 2014, con los hechos de Iguala y la desaparición forzada de los 43 estudiantes de la Escuela Rural Isidro Burgos de Ayotzinapa. La aberrante conferencia de prensa del entonces procurador Jesús Murillo Karam,<sup>10</sup> a la que todos asistimos incrédulos e indignados, había de repente destruido el “mito de la violencia como territorio del narco”<sup>11</sup> y desvelado al mundo entero que esta guerra implicaba también un terrorismo de Estado, que la complicidad entre Estado

---

<sup>9</sup> Los datos han sido proporcionados por la Comisión Nacional de Búsqueda y se pueden consultar a los siguientes enlaces: <https://www.gob.mx/cnb>; [www.inegi.org.mx](http://www.inegi.org.mx) (Consultado el 29 de diciembre de 2021).

<sup>10</sup> La conferencia de prensa se puede ver enteramente en la nota de prensa “PGR presenta ‘verdad histórica’ sobre Ayotzinapa,” en la página web de *Aristegui Noticias*: <https://aristeginoticias.com/3001/mexico/mas-importante-de-la-semana-pgr-presenta-verdad-historica-sobre-ayotzinapa-video/> (Consultado el 20 de diciembre de 2021).

<sup>11</sup> Brigitte Adriaensen, “¿Hacia un mercado de la memoria sobre México? Narcoturismo, narcocrónica, narconovela,” Marco Kunz (ed.), *Catástrofe y violencia. Acontecimiento histórico, política y productividad cultural en el mundo hispánico* (Zurich: LIT, 2016), p. 222.

y crimen organizado ya no se podía negar.<sup>12</sup> A pesar de la narrativa oficial acerca de la constante lucha entre el polo positivo del Estado y el polo negativo del narco, Zavala explica como en realidad la *Operación Cóndor*, empezada en los '70, y la consiguiente “guerra contra el narco,” sientan las bases que permiten al Estado disciplinar y administrar el narco en todo el país gracias al empleo del ejército y de la policía federal.<sup>13</sup> En este escenario, el Estado juega un papel preponderante en la construcción de un discurso oficial sobre el narco, cuya matriz discursiva es “naturalizar la idea de que el narco se constituye por fuera del Estado [...] en las fronteras externas de la sociedad civil,” lo cual lo ha vuelto un significante vacío.<sup>14</sup>

Si nos movemos en la dimensión de la representación cultural de estos escenarios, la violencia extrema derivada de estos acontecimientos ha generado varios imaginarios nacionales e internacionales donde la Memoria se ha vuelto a menudo una aséptica mercancía. Afirmar esto implica, por supuesto, estar al tanto de que sería ingenuo hoy en día pensar que puedan existir espacios puros, completamente ajenos a una cultura de la mercancía, como asevera Isabel Piper apoyándose en

---

<sup>12</sup> *Ibidem*. Para informaciones más exhaustivas sobre las implicaciones políticas y sociales de la acción de la Procuraduría General de la República (PGR) con respecto a la sociedad civil, remitimos también al análisis de Rosario González Arias, Luis Gregorio Iglesias Sahagún y Salvador Tapia García, “La construcción de la ‘verdad histórica’ en las prácticas institucionales: el caso Ayotzinapa,” *Redbes. Revista de Derechos Humanos y Estudios Sociales*, n. 17 (2017): 17-40.

<sup>13</sup> Oswaldo Zavala, “Las razones de Estado del narco: soberanía y biopolítica en la narrativa mexicana contemporánea,” Mabel Moraña e Ignacio Sánchez Prado (eds.), *Heridas abiertas. Biopolítica y representación en América Latina* (Frankfurt, Madrid: Vervuert Iberoamericana, 2014), pp. 183-202.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 190.

las teorías de Andreas Huyssen.<sup>15</sup> Sin embargo, el papel que juegan los críticos en este contexto es justamente el de iluminar estas contradicciones.

En México han sido varios los estudios que han analizado y cuestionado estos imaginarios problemáticos y contradictorios. Entre ellos, baste con mencionar la relevante contribución de Ignacio Sánchez Prado,<sup>16</sup> quien a través del análisis de la película *Amores perros*, ópera prima del galardonado director mexicano Alejandro González Iñárritu, demuestra cómo la violencia se haya vuelto “la nueva cifra de lo latinoamericano,”<sup>17</sup> que ha sustituido el exotismo representado por el realismo mágico.<sup>18</sup> A su vez, Brigitte Adriaensen identifica la dimensión ambivalente de los productos de la memoria sobre la violencia en México, entre los cuales destacan mayormente los relacionados con un despliegue espectacularizado de la violencia, más bien que con la memoria *strictu sensu*.<sup>19</sup> Baste con pensar a la producción transnacional de los narcocorridos, a la serie de Netflix *Narcos*, a la producción controvertida de las así llamadas *narconovelas* – que muchas veces reproducen acriticamente la narrativa oficial y presentan una crítica despolitizada del fenómeno del narco<sup>20</sup> – o a un nuevo controvertido género periodístico que se ha ido desarrollando en los últimos

---

<sup>15</sup> Isabel Piper Shafir, “Globalización de la memoria: memorias de las víctimas, espacios y objetos,” Gabriel Gatti (ed.), *Desapariciones. Usos locales, circulaciones globales* (Bogotá: Siglo del Hombre Editores/Universidad de los Andes U.P., 2017): p. 189.

<sup>16</sup> Ignacio Sánchez Prado, “*Amores Perros*: violencia exótica y miedo neoliberal,” *Revista de la Casa de las Américas*, n. 240 (2015): 139-53.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 146.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> Adriaensen, “¿Hacia un mercado de la memoria sobre México?,” cit., p. 223.

<sup>20</sup> Zavala, “Las razones de Estado del narco,” cit., p. 184.

años, o sea las entrevistas a los sicarios.<sup>21</sup> En esta vasta producción cultural que abarca varios niveles de la representación de la violencia, Adriaensen subraya que son todavía muy pocos los productos culturales que intentan dar espacio a la palabra de las víctimas,<sup>22</sup> pero sin caer en la trampa de privilegiar una representación delictuosa de la violencia. Productos que sepan devolver también el aspecto traumático de la memoria, si bien aceptando todas las contradicciones que esto conlleva desde el punto de vista ontológico, epistemológico y fenomenológico.<sup>23</sup> En este sentido, el proyecto *Nuestra Aparente Rendición* (NAR), objeto de este estudio, adquiere un papel significativo. NAR nace en 2011 gracias a una idea de la escritora de origen catalana Lolita Bosch.<sup>24</sup> Según declara la misma escritora, NAR se configura al principio como una asociación “por la paz” para luego volverse un portal digital que acoge y apoya varios proyectos.<sup>25</sup> NAR se puede considerar uno de los prime-

---

<sup>21</sup> Para un análisis exhaustivo del papel que juegan los medios de comunicación en la construcción ambivalente de la memoria sobre violencia en México, remitimos también al ensayo de Sergio Rodríguez-Blanco y Federico Mastrogiovanni, “Narrativas hegemónicas de la violencia. El crimen organizado y el narcotráfico entre el periodismo y las ficciones televisivas,” *Anàlisi. Quaderns de Comunicació i Cultura*, n. 58 (2018): 89-104.

<sup>22</sup> Adriaensen menciona la importancia del proyecto NAR y del *Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad* del poeta mexicano Javier Sicilia. Se haga referencia al siguiente enlace: <https://mpjd.mx/> (Consultado el 29 de diciembre de 2021).

<sup>23</sup> Primo Levi, *I sommersi e i salvati* (Torino: Einaudi, 1986); Giorgio Agamben, *Quel che resta de Auschwitz. L'archivio e il testimone* (Torino: Bollati Boringhieri, 1998); Gabriel Gatti, “Tiene [la] palabra la víctima pura[?] El vacío social, el testimonio y la desesperación del investigador ante el sufrimiento sin forma ni lenguaje,” *Kamchatka* (2015): 801-15.

<sup>24</sup> El proyecto se puede consultar al siguiente enlace: <http://nuestraaparenterendicion.com/> (Consultado el 20 de diciembre de 2021).

<sup>25</sup> Lolita Bosch, “Nuestra memoria de lo que está ocurriendo. Nuestra Aparente Rendición,” *Diecisiete, teoría crítica, psicoanálisis, acontecimiento*, n. 7 (2015): 111.

ros tentativos de resistencia colectiva que se construyen después de uno de los acontecimientos más traumáticos de la “guerra contra el narco,” o sea el encuentro en 2010 de la fosa común con los 72 migrantes secuestrados y bárbaramente asesinados en la ciudad de San Fernando en el estado de Tamaulipas.<sup>26</sup> Un acontecimiento que ha representado un verdadero quiebre para la sociedad civil, que de repente se ha despertado desde una especie de coma emocional generado por la normalización de la violencia, como ha lucidamente declarado la autora mexicana Sara Uribe.<sup>27</sup> Significativas son, de hecho, las palabras de la autora mexicana al momento de referirse a la llegada de la noticia del encuentro de la fosa común, mientras se encontraba en el Centro Cultural Tamaulipas:

Desde mi butaca y ya luego fuera del recinto, no pude dejar de sentir una suerte de frustración que me abrumaba, ¿cómo era posible que actuáramos como si no estuviera pasando nada? ¿Cómo es que los discursos, los aplausos, la música, las flores y nadie hablara de los cuerpos? Los cuerpos enterrados, silenciados, invisibles. Los cuerpos que aún ahora, después de seis años, siguen padeciendo el emborronamiento de la memoria.<sup>28</sup>

El shock de este acontecimiento ha llevado a una respuesta a menudo concertada por parte de los varios sectores del arte y de la sociedad civil en general, que se han luego incorporado

---

<sup>26</sup> Cabe señalar la reciente publicación de la obra coordinada por Oscar Misael Hernández-Hernández, *Reflexiones sobre el asesinato de 72 migrantes en San Fernando, Tamaulipas* (Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte U.P., 2020), donde se intenta reconstruir la memoria colectiva entorno de la masacre de Tamaulipas, después de diez años de impunidad.

<sup>27</sup> Sara Uribe, “¿Cómo escribir poesía en un país en guerra?,” *Tintas*, vol. 7 (2017): 45-58.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 48.

al proyecto NAR o viceversa, con una fundamental resonancia también a nivel internacional.<sup>29</sup>

La misión de NAR es proporcionar un espacio de construcción colectiva de la memoria sobre violencia en México, que intente rellenar un grave desinterés con respecto al cuerpo de la nación, real y metafórico, creado por una narrativa oficial que sigue criminalizando sistemáticamente las víctimas para camuflar las reales responsabilidades de las Instituciones.<sup>30</sup> Se trata de un espacio virtual que, como se lee ya en la página de entrada, busca garantizar un diálogo creativo entre todos los voluntarios y activistas que lo integran, entre los cuales se encuentran periodistas, artistas, escritores, simples ciudadanos, víctimas y familiares de las víctimas. Por estas características peculiares, en este contexto queremos leer NAR como un *lugar de memoria* en el sentido que Pierre Nora le confiere a esta categoría, en tanto “unidad significativa, de orden material o ideal,”<sup>31</sup> que no necesariamente está representado por un lugar físico, sino que se vuelve un “elemento simbólico del patrimonio memorial”<sup>32</sup> de una comunidad, gracias a la voluntad de las mujeres y hombres que la habitan y a la acción del tiempo. Entre los proyectos más significativos de que NAR se ha ocupado, y que queremos analizar en este estudio, se encuentran: a) el portal *Menos días aquí*, a través del cual varios voluntarios se han tomado la responsabilidad de

---

<sup>29</sup> Recordemos que hoy existe también un proyecto NAR América que engloba también a Centroamérica y a Puerto Rico: <http://nuestraaparenterendicion.com/index.php/estamos-haciendo/nar-america> (Consultado el 20 de diciembre de 2021).

<sup>30</sup> Federico Mastrogiovanni, *Ni vivos ni muertos: la desaparición forzada en México como estrategia de terror* (Ciudad de México: Grijalbo, 2014).

<sup>31</sup> Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, prólogo de José Rilla (Montevideo: Trilce, 2008), p. 111.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

“contar” los muertos a causa de la violencia en México.<sup>33</sup> El portal juega claramente sobre la ambivalencia que el verbo contar tiene en español, en su acepción de cuenta numérica pero también de recuento de las historias de estas víctimas silenciadas, criminalizadas e ignoradas; b) la sección *Canto a su amor desaparecido*,<sup>34</sup> cuyo título viene desde el famoso poema de Raúl Zurita, que recoge las cartas y los testimonios de los familiares de los desaparecidos que nunca han dejado de buscar a sus seres queridos.

Desde el punto de vista teórico tener que ver con conceptos tan complejos como memoria, memoria colectiva y aún más memoria colectiva sobre violencia, junto a todas las implicaciones que vienen desde la relación con soportes extremadamente poderosos como los medios de comunicación de masa, lleva a formular dos preguntas fundamentales, para comprender si y en qué manera NAR se distingue de la tendencia mercantilista de la memoria que mencionamos. Por lo que concierne a la primera pregunta, partiendo del presupuesto que el puro concepto de *memoria colectiva* no está desprovisto de ambigüedades y contradicciones, ¿es posible evitar aplanar el discurso sobre la violencia en una mera reproducción de la experiencia de victimización y, al contrario, hacer surgir la dimensión performativa de la *construcción colectiva* de la memoria en tanto práctica social y cultural? Si esto es posible, entonces la segunda pregunta es ¿con qué voz se puede expresar esta construcción colectiva, sin el riesgo de mantener la discusión solamente en el pasado y construir también un discurso sobre el futuro que no sea solamente en forma de tragedia?

---

<sup>33</sup> Ver: <http://nuestraaparenterendicion.com/index.php/estamos-haciendo/menos-dias-aqui> (Consultado el 20 de diciembre de 2021).

<sup>34</sup> Ver: <http://nuestraaparenterendicion.com/index.php/estamos-haciendo/canto-a-su-amor-desaparecido> (Consultado el 20 de diciembre de 2021).

Desde el punto de vista metodológico, para responder a la primera pregunta que se relaciona profundamente con la función de los medios de comunicación de masa, es necesario apoyarse en la semiótica y, en particular, en las categorías proporcionadas por Cristina Demaria, en el ensayo *Semiotica e Memoria. Analisi del post-conflitto*.<sup>35</sup> En este estudio, la semióloga italiana considera la memoria cultural como un conjunto de textos y prácticas y centra su análisis en los discursos que una sociedad o una nación producen después de un conflicto, de episodios de violencia o de abusos de la memoria, como por ejemplo la *Comisión para la verdad y la reconciliación* en Suráfrica, el informe *Valech* en Chile o los textos producidos por la prensa después de las torturas y abusos de Abu Grahib. Para responder a la segunda pregunta nos apoyamos en la lingüística y, en particular, en el reciente análisis del filósofo argentino Dardo Scavino acerca de la caracterización filosófica del “nosotros político” como un “yo caracterizado.”<sup>36</sup>

En *Semiotica e memoria* Demaria asevera que, si la memoria es la cultura misma y se refiere a las varias modalidades en que los discursos producen y re-producen sujetos y objetos, lo único que podemos hacer es continuar a leer sus textos.<sup>37</sup> Si nos movemos hacia la dimensión de la semiótica de la cultura, hay que mirar estos textos como si fueran *retinas artificiales* que trasforman en imágenes el contexto que el texto contiene y refracta, restituyéndonos una idea de memoria como rastro y como huella.<sup>38</sup> Llegados a este punto, hace falta preguntarse

---

<sup>35</sup> Cristina Demaria, *Semiotica e memoria. Analisi del post-conflitto* (Roma: Carrocci, 2006).

<sup>36</sup> Dardo Scavino, “El ‘nosotros’ político, un ‘yo’ caracterizado,” *deSignis*, n. 33 (2020): 159-65.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>38</sup> *Ibidem*, pp. 13-14.

cómo funciona todo esto cuando estamos lidiando con la relación que hay entre memoria individual y memoria colectiva, de la que ya Maurice Halbwachs<sup>39</sup> había individuado toda su complejidad:

[...] si cada memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva, [...] este punto de vista cambia según el lugar que ocupa en ella, y [...] este mismo punto de vista cambia según el lugar que ocupo en ella y [...] este mismo lugar cambia según las relaciones que mantengo con otros entornos.<sup>40</sup>

Esto quiere decir que, si bien es verdad que la memoria es siempre individual, su sentido último se entiende solamente si se puede insertar dentro de marcos de significado compartidos, leyéndose con referencia a determinados grupos sociales y siempre considerada al interior de las categorías de tiempo y espacio. La memoria colectiva es, entonces, una reconstrucción del pasado siempre vinculada al presente y de éste dependiente. Como ya intuía Paul Ricoeur en su lectura de Halbwachs, se trata de un lugar de observación del pasado desde el presente que siempre se da gracias también a la acción de los demás.<sup>41</sup>

Puestas estas premisas, la pregunta es cómo funcionan estas prácticas de reconstrucción del pasado dentro de marcos compartidos de significado en un mundo globalizado como el nuestro, en el cual opera también NAR. Isabel Piper indica que hoy en día también la idea de memoria ha conocido un proceso de globalización.<sup>42</sup> Baste con pensar en la dimensión

---

<sup>39</sup> Maurice Halbwachs, *La memoria colectiva* (Zaragoza: Universidad de Zaragoza U.P., 2004).

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>41</sup> Paul Ricoeur, *La memoria, la storia, l'oblio* (Milano: Raffaello Cortina Editore, 2003), p. 170.

<sup>42</sup> Piper, "Globalización de la memoria," cit., p. 186.

totalizadora del discurso sobre el Holocausto que se ha vuelto un tropo universal, pero algunas veces también descontextualizado. Los lugares de memoria tienden a compartir un argumento común, o sea el discurso de la construcción de la “víctima como el actor principal de nuestra historia” y por ende el sujeto que más tiene legitimidad para hablar.<sup>43</sup> Esta tendencia lleva consigo una fuerte contradicción, o sea el riesgo de una reproducción del pasado que se centre solamente en la experiencia de victimización, invisibilizando las muchas y varias formas de resistencia de los sobrevividos.<sup>44</sup> Ahora bien, entre los actores principales que hoy en día contribuyen a este tipo de globalización de la memoria encontramos justamente los medios de comunicación de masa, lugares privilegiados de “textualización de la memoria.”<sup>45</sup>

¿Qué implicaciones vienen desde la relación entre memoria y medios de comunicación de masa, en particular internet, que en la dimensión de NAR nos interesa más? Manuel Castells, en *Redes de indignación y esperanza*, evidencia como en un mundo globalizado como el nuestro, hoy en día el poder “se ejerce mediante la programación y la conexión de redes.”<sup>46</sup> Si esto es verdad, también es verdad que el internet y las redes sociales pueden constituirse como espacios de autonomía que se quedan a menudo afuera del control por parte del poder, constituyéndose de hecho como formas de contrapoder.<sup>47</sup> Estos espacios de autonomía logran crear formas de comunicación no jerárquica – entonces más bien *rizomática*, como

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 185.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 191.

<sup>45</sup> Demaria, *Semiotica e memoria*, cit., p. 46.

<sup>46</sup> Manuel Castells, *Redes de indignación y esperanza. Los movimientos sociales en la era de Internet* (Madrid: Alianza Editorial, 2012), p. 26.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

indica Castells – que logran romper las redes de comunicación del poder dominante.<sup>48</sup> Ahora bien, si es verdad, como afirma Demaria, que los medios contemporáneos representan el espacio público en el que se construyen las ideologías y se ejercen las políticas de la memoria, ellos no constituyen solamente un contenedor, sino que son también los actores que participan en las enunciaciones colectivas.<sup>49</sup>

Esta doble dimensión de los medios en tanto espacios público, acogedores de textos y actores de estos mismos espacios, es el modo en que podemos leer el portal *Menos Días Aquí*. La dimensión fluida del portal, en tanto espacio y actor al interior del mismo espacio, se evidencia sobre todo cuando empieza físicamente a entrar en varias obras de carácter literario. Entre ellos, cabe mencionar el libro *Nuestra aparente rendición*, editado por la misma Lolita Bosch, que recoge las voces de las víctimas de la violencia junto a los escritores voluntarios comprometidos con el proyecto mismo,<sup>50</sup> o aún más la obra conceptual *Antígona González*, publicada por la escritora mexicana Sara Uribe en 2012,<sup>51</sup> que ha trabajado también como voluntaria en la cuenta de los muertos en el mismo portal. A través de un complejo juego intertextual que parte desde el mito, la obra de Uribe describe el doloroso camino de Antígona González que en una pequeña ciudad del estado de Tamaulipas busca el cuerpo desaparecido de su hermano Tadeo. En este contexto, nos interesa centrarnos en el modo en que la autora logra utilizar un *lugar de memoria* como el portal y volverlo un nuevo texto.

---

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> Demaria, *Semiotica e memoria*, cit., p. 48.

<sup>50</sup> Lolita Bosch, *Nuestra aparente rendición* (Ciudad de México: Grijalbo, 2011).

<sup>51</sup> Sara Uribe, *Antígona González* (Oaxaca de Juárez: Sur+, 2012).

Desde siempre la relación que la literatura ha tenido con la tecnología ha sido al mismo tiempo problemática y fuertemente inspiradora, como hace algunos años escribía Cristina Rivera Garza:

De la tecnología básica del lápiz o la pluma hasta la relación contemporánea con la computadora y sus plataformas 2.0, pasando por la máquina de escribir mecánica y eléctrica, la escritura es una cosa mediada de inicio. Acaso porque es la nuestra, la que nos tocó vivir, pareciera ser que la revolución digital se hace preguntas que a primera vista resultarían alarmantes: Pero ¿en dónde está el lenguaje? ¿En qué lugar la subjetividad? ¿Cómo la creación verdadera y crítica? [...] éstas las preguntas que han preocupado una y otra vez a la poesía. Las que una y otra vez la han mantenido en alerta.<sup>52</sup>

Si nos quedamos con la pregunta “¿dónde está el lenguaje?” el modo en que el portal y la poesía trabajan en la obra de Uribe es extremadamente llamativa. Según afirma la misma autora en las notas finales de *Antígona González*, el portal entra en el texto a través de la mención de las recomendaciones del correo *Instrucciones para contar muertos*, acerca de cómo efectuar el conteo de muertes violentas en el País, junto a algunas de las notas que aparecen en el mismo blog.<sup>53</sup> En las primeras páginas leemos:

*Uno, las fechas, como los nombres, son lo más importante. El nombre por encima del calibre de las balas.*

Dos, sentarse frente a un monitor. Buscar la nota roja de todos los periódicos en línea. Mantener la memoria de quienes han muerto.

---

<sup>52</sup> Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desappropriación* (Ciudad de México: Tusquets, 2013), p. 203.

<sup>53</sup> Uribe, *Antígona González*, cit., p. 103.

*Tres, contar inocentes y culpables, sicarios, niños, militares, civiles, presidentes municipales, migrantes, vendedores, secuestradores, policías.*

Contarlos a todos.

Nombrarlos a todos para decir: este cuerpo podría ser el mío.

El cuerpo de uno de los míos.

Para no olvidar que todos los cuerpos sin nombre son nuestros cuerpos perdidos.

Me llamo Antígona González y busco entre los muertos el cadáver de mi hermano.<sup>54</sup>

Como podemos comprobar, el portal *Menos días aquí* se vuelve parte integrante de la poesía no solamente por la información que conlleva, sino también por el valor del documento en sí, en tanto materialidad, haciendo que la obra de Uribe pueda considerarse también como una forma de poesía documental.<sup>55</sup> La yuxtaposición de documento digital (en cursiva) y de palabra poética (en letra normal) trabaja justamente a través de un choque de lenguajes en qué la pregunta recurrente sigue siendo ¿hasta qué punto estoy matando a las víctimas una segunda vez, tomándome el derecho de contar sus historias? En palabras de Vega Sánchez Aparicio, la obra de Uribe logra generar “una reconstrucción del cuerpo a base de voces muertas, o textos mutilados, donde el software permite visibilizar y, por

---

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>55</sup> Rivera Garza, *Los muertos indóciles*, cit., p. 119.

<sup>56</sup> Vega Sánchez-Aparicio, “Las escrituras alegóricas del software: colapso estético, rearticulación ética, desde el espacio mexicano,” *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, vol. 5, n. 2 (2016): 106.

ende, subvertir las consecuencias de la máquina asesina.”<sup>56</sup> Hace algunos años, Josefina Ludmer individuaba el potencial de estas escrituras “postautónomas” que discuten y verbalizan justamente el movimiento diaspórico de entrar y salir de la literatura, cuestionando sus leyes internas.<sup>57</sup> En esta óptica, en su diáspora desde la máquina a la obra literaria, el documento digital se vuelve connotativo, se vuelve un lugar de enunciación que no se queda solamente engastado en el pasado sino que construye memoria y por ende “fabrica presente.”<sup>58</sup>

El contacto entre las dos dimensiones, digital y literaria, muestra como en los medios de comunicación la memoria no necesariamente es representada solo como *mimesis*, sino que puede ser también un elemento poroso que se transforma. Los dos lugares de memoria, representados por el portal digital y la palabra poética de Sara Uribe, se vuelven uno el alimento del otro desterritorializándose mutuamente. Este contacto peculiar logra volverse arte y produce una nueva voz, distinta y única al mismo tiempo, como resultado de una práctica social y colectiva. Esta práctica contribuye a crear la *estructura conectiva* de nuestra memoria cultural, que se basa a su vez en las memorias individuales que la reconstruyen.<sup>59</sup>

Pero ¿qué naturaleza tiene la voz que se ocupa de esta forma de *reconstrucción colectiva*? Para entender qué tipo de voz trabaja en esta necesidad de encontrar un sentido compartido al horror, hacemos referencia a la sección del proyecto titulada *Canto a su amor desaparecido*. En la presentación de la sección podemos leer:

---

<sup>57</sup> Josefina Ludmer, “Literaturas postautónomas 2.0,” *Propuesta Educativa*, vol. 2, n. 32 (2009): 41-45.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>59</sup> Demaria, *Semiotica e memoria*, cit., p. 49.

*Canto a su amor desaparecido* es un espacio para aquellas personas que tienen un familiar, colega o amigo del que se desconoce su paradero. Queremos que otros conozcan cada historia, experiencias y emociones generadas durante el esfuerzo por encontrar cada día a sus seres queridos.

[...] Lo único que te pedimos es que la redacción sea en primera persona y que siempre sea respetuosa. [...] Todos los textos serán revisados y editados por los periodistas que coordinamos este espacio para facilitar la comprensión de los lectores.<sup>60</sup>

La única cosa que los curadores piden a los familiares de las víctimas es usar una instancia narrativa en primera persona singular, junto al asegurar que cualquier contribución será revisada por los expertos que se ocupan de este espacio. En esta sección compleja desde el punto de vista tanto estructural como emocional, que quizás representa el verdadero corazón de NAR, el primer rasgo significativo que cabe evidenciar es el evidente trabajo de colaboración entre familiares de las víctimas, víctimas también,<sup>61</sup> y los voluntarios que literalmente *cuidan*, se *hacen cargo* de la escritura del otro, para facilitar su comprensión a los demás. Aquí entra en juego la distinción que Demaria teoriza entre el concepto de *conocimiento* y *reconocimiento*, o sea entre lo que sabemos de algo, y lo que se consagra oficialmente y se vuelve debate público.<sup>62</sup> Lo que la sección *Canto a su amor desaparecido* logra encarnar, entonces,

---

<sup>60</sup> Ver el siguiente enlace: <http://nuestraaparenterendicion.com/index.php/estamos-haciendo/canto-a-su-amor-desaparecido> (Consultado el 20 de diciembre de 2021).

<sup>61</sup> Recordemos que en 2013 la *Ley general de víctimas* del Estado mexicano identifica oficialmente como “víctimas indirectas” a los familiares o personas cercanas de todo sujeto que haya padecido cualquier tipo de violencia ([http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGV\\_200521.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGV_200521.pdf), consultado el 18 de diciembre de 2021).

<sup>62</sup> Demaria, *Semiotica e memoria*, cit., p. 85.

no es el puro conocimiento de la verdad del testimonio en sí, sino la posibilidad del reconocimiento público del *yo*, que ha podido revelarse solo a través de una efectiva acción del *nosotros* y, entonces, de una acción inherentemente política.

Según intuye el filósofo argentino Dardo Scavino, este juego de espejos continuo entre el *yo* y el *nosotros* resulta fundamental desde el punto de vista lingüístico. Apoyándose en las consideraciones de Benveniste, Scavino discute la visión a través de la cual se tiende a considerar el *nosotros* como un plural del *yo*.<sup>63</sup> Sin embargo, cuando alguien se toma la responsabilidad de decir *nosotros* se queda de hecho único locutor, asumiendo más bien el papel de un *yo amplificado* y caracterizado.<sup>64</sup> Según indica Scavino: “hay que llegar a ser nada para llegar a ser todo, hay que anularse como persona privada para convertirse en el vocero de un conjunto.”<sup>65</sup> Esto quiere decir que quien dice *nosotros* deja al lado, por un momento, su singularidad y se hace portavoz de los demás. Aún más, para que un sujeto colectivo pueda de hecho existir, siempre se necesita que un locutor singular se tome la responsabilidad de decir *nosotros* y que lo represente.<sup>66</sup> En la construcción de un discurso que se vuelve acción política, si nunca puede existir un *nosotros* sin un *ellos*, entonces tampoco puede existir un *nosotros* sin un *yo*.<sup>67</sup>

Esta es la lente con la que podemos leer la carta de María Herrera Magdaleno, por ejemplo, madre de 4 hijos desaparecidos, que la actriz mexicana Julieta Egurrola lee bajo el Ángel de la Independencia en ocasión de la IV Marcha de la

---

<sup>63</sup> Scavino, “El ‘nosotros’ político,” cit., p. 160.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 162.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 164.

## Dignidad Nacional:

El día de hoy, 10 de mayo de 2015, les entrego a las mamás la red de enlaces nacionales como una herramienta para fortalecer la búsqueda de nuestros hijos [...] Con esta herramienta estaré concluyendo el compromiso que adquirí en los diálogos con Calderón cuando las madres me eligieron para representarlas, sin merecerlo.<sup>68</sup>

Justamente en el movimiento se salirse de la bitácora internet y de hacerse voz colectiva a través de la voz de otro, la carta deja de ser solamente un texto y ejerce su acción colectiva y política. El poder re-presentativo del performance hace que la voz de María Herrera Magdaleno tome el espacio público. Lo mismo pasa con algunas de las vidas de desaparecidos reconstruidas gracias a estas cartas que ha confluído luego en el proyecto *¿Dónde están?*, a través del cual actores y artistas asumen la identidad de los desaparecidos, dejando que sus “yo” le hablen al mundo.<sup>69</sup> Se trata siempre de un complejo juego de espejos entre el *yo* y el *nosotros* que no habla por la víctima, lo cual permanecería en la dimensión del poder sobre el otro, sino que se hace cargo de visibilizar una voz que ha existido y existe no obstante su ausencia, que se hace cargo de prestarle el cuerpo perdido de su desaparición.

En la base de la acción política de la memoria en tanto práctica social no hay, entonces, una imaginaria unidad sin crepas, sino un conflicto que es lingüístico antes que político. Las

---

<sup>68</sup> Ver el siguiente enlace: <http://nuestraaparenterendicion.com/index.php/estamos-haciendo/canto-a-su-amor-desaparecido/item/2802-10-de-mayo-carta-de-una-madre-con-4-hijos-desaparecidos> (Consultado el 20 de diciembre de 2021).

<sup>69</sup> Se considere el siguiente enlace: <http://nuestraaparenterendicion.com/index.php/estamos-haciendo/donde-estan> (Consultado el 20 de diciembre de 2021).

cartas que encontramos en *Canto a su amor desaparecido* se constituyen como lo que Demaria llama *formas de vida*, o sea la síntesis de una instancia individual que se usa colectivamente en el espacio virtual, que NAR representa, y en el espacio público real, volviéndose un verdadero *lugar* que revaloriza significados, identidades culturales y memorias.<sup>70</sup> Demaria asevera que cuando el enemigo de una guerra no es externo sino interno al tejido social, así como pasa en México, éste tiende a desgarrarse como consecuencia del trauma padecido.<sup>71</sup> Si esto es verdad, entonces NAR puede funcionar como esa forma de espacio público intermedio, de que habla Paul Ricoeur, y que opera al nivel de las relaciones que la voz individual entretiene con los que considera sus vecinos cercanos, de que les importa.<sup>72</sup> Es el lugar de la memoria en que, en palabras de Demaria, se reconstruye “la piel del cuerpo social en que el trauma se ha propagado.”<sup>73</sup> Es la expresión privada del dolor, pero transportada en un espacio público y compartido que crea, por fin, redes de relaciones y nos restituye un futuro que no es solo catástrofe, sino una posibilidad de acción colectiva. En NAR esta acción trabaja a través de estrategias peculiares que Estelle Tarica llamaría *contravictimización*,<sup>74</sup> a través de las cuales no se busca que las víctimas permanezcan inermes frente a la barbarie, sino que “lleguen a recuperar un sentido de dignidad y de agencia,”<sup>75</sup> o sea que recuperen el estatuto de sujetos políticos. Estamos, quizás, frente al más pertinente ejemplo de la

---

<sup>70</sup> Demaria, *Semiotica e memoria*, cit., p. 41.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>72</sup> Ricoeur, *La memoria, la storia, l'oblio*, cit., p. 185.

<sup>73</sup> Demaria, *Semiotica e memoria*, cit., p. 62. (La traducción es mía).

<sup>74</sup> Estelle Tarica, “La biopolítica en contra de sí: víctimas y contravíctimas en el México contemporáneo,” Moraña y Sánchez Prado (eds.), *Heridas abiertas*, cit., pp. 203-24.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 204.

paradójica y oximorónica figura del “ciudadano-víctima” acuñada por Gabriel Gatti y María Martínez, que fusiona la figura de la víctima, normalmente percibida como pasiva, y del ciudadano que tiene posibilidad de agencia. Esta figura de en medio que “no es ni uno ni otro pero es como uno y como otro.”<sup>76</sup> El trabajo colectivo propuesto por NAR se mueve, entonces, hacia la posibilidad de restituir dignidad política a las víctimas para que puedan ejercer su agencia desde el espacio público, desde el lugar de la restitución.

Lo que NAR encarna entonces es, quizás, una forma de *resistencia rizomática* que socava la primacía del ES, o sea de la definición normativa y unitaria de una memoria que se queda solamente en el pasado, moviéndose a través de las varias líneas de fuga que alteran su superficie aparentemente siempre igual. Estas líneas de fuga son las *formas de vida* de que habla Demaria,<sup>77</sup> o sea las varias subjetividades, las instancias individuales que, a través de su uso colectivo, no identifican la memoria colectiva, sino que la construyen. El trabajo que NAR propone muestra una vez más como la práctica de las narraciones no se da automáticamente, sino que las mismas necesitan ser comunicadas, readaptadas, negociadas, para que el dolor pueda ser vehiculado en un modo semióticamente adecuado.<sup>78</sup> Este esfuerzo hace que NAR nunca se vuelva un lugar de culto o un simple “receptáculo de recuerdos,”<sup>79</sup> sino más bien en un lugar complejo, polisémico, cambiante y entonces un actor social. El acto de deshacerse un poco de la tendencia por iden-

---

<sup>76</sup> Gabriel Gatti y María Martínez, “El ciudadano-víctima. Notas para iniciar un debate,” *Revista de Estudios Sociales*, vol. 59 (2017): 13.

<sup>77</sup> Demaria, *Semiotica e memoria*, cit., p. 62.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 158.

<sup>79</sup> Piper, “Globalización de la memoria,” cit., p. 202

<sup>80</sup> Ricoeur, *La memoria, la storia, l'oblio*, cit., p. 185.

tificar la memoria colectiva como una monolítica identidad que se contrapone a la memoria individual<sup>80</sup> y centrarse en la dimensión de la *construcción colectiva* ayuda a leer el espacio virtual ya no como una fuga de la realidad, sino como un lugar que puede garantizar esa democracia y esa justicia que la misma realidad mina. Todo esto en la óptica de un futuro en que, a pesar de un pasado caracterizado por la catástrofe, se pueda encontrar de toda forma alguna luz: “Pasa y pasa el tiempo y al final del túnel, en lo más oscuro, te ves como una luz brillante.”<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> Carta de Nansi Cisneros a su hijo desaparecido, Francisco Javier Cisneros Torres, *NAR: Canto a su amor desaparecido* (18/12/2014): <http://nuestraaparenterendicion.com/index.php/estamos-haciendo/canto-a-su-amor-desaparecido/item/2666-en-lo-m%C3%A1s-oscuro-te-vez-como-una-luz-brillante> (Consultado el 29 de diciembre de 2021).