



SOLES NEGROS

Diez autores interpretan el documental *Soles negros* mediante ensayos sobre la violencia y la memoria en México.

AMBULANTE

la revista

Juntos acentúan la pertinencia del cine para entender el momento contemporáneo.



CONTENIDO

SOLES NEGROS

Julien Elie
..... 2

MALAS METÁFORAS

Kirsten Weld
..... 6

ESTA TIERRA ARRASADA ES LA PROFUNDA OSCURIDAD DEL PÁRAMO, PERO TAMBIÉN CIERTA LUMINOSIDAD

Marina Azahua
..... 12

UNA MUJER REPARTE BOTELLAS DE AGUA CON EL ROSTRO DE SU HIJA DESAPARECIDA

Daniela Rea
..... 16

EL OXÍMORON INCÓMODO

Iván Ruiz
..... 20

DOSSIER..... 25

DE TODO LO QUE PASA EN TAMAULIPAS NO SE SABE NI EN EL RESTO DEL PAÍS NI EN EL MUNDO

Sara Uribe
..... 34

EN LA OSCURIDAD, UNA VOZ LE CUENTA UN PASADO

Mónica Jasso
..... 38

¿CAOS O DESVÍO DE PODER? UNA IMAGEN DE LA ORGANIZACIÓN NEOLIBERAL DE LA VIOLENCIA

Andrea Ancira García y Neil Mauricio Andrade
..... 44

¿PARA QUÉ?

John Gibler
..... 50

DIRECCIÓN EDITORIAL

Paulina Suárez
Julián Etienne

COORDINACIÓN EDITORIAL

Magaly Olivera

DISEÑO

Emilia López León
Dania Hermida

CORRECCIÓN DE ESTILO

Kathleen Budd

SOLES NEGROS

Julien Elie

Veracruz, febrero 2011

A primera vista, el puerto de Veracruz, generalmente activo y ruidoso, parece ligeramente adormecido. Poco a poco, adentrándonos en sus calles nos percatamos con cierto temor de que ya nada es como antes. Los hoteles y restaurantes están vacíos y militares fuertemente armados han reemplazado a la policía. Los transeúntes caminan pegados a los muros, pero no es evidente si lo hacen para buscar la sombra en esta ciudad sofocante, o más bien para evitar alguna amenaza. Caída la noche, las calles se vacían y solo deambulan soldados encapuchados. En un viaje anterior, se me había hecho costumbre pasear por las calles a cualquier hora de la noche en busca de conciertos, algunas veces improvisados, en los que grupos de son jarocho hacían vibrar las pequeñas plazas de las colonias del centro histórico. Esta vez no permanecería más de unas horas. Acababa de ser asesinado un hombre a plena luz del día, a pocos pasos de mi hotel, y otro el día anterior en un bar de la colonia. Algunos meses después, en septiembre de 2011, 42 cuerpos decapitados serían depositados en medio de la calzada de un eje, muy cerca de las playas que frecuentan los turistas. Cuando pasear en el estado de Veracruz dejé de parecerme oportuno, lentamente comenzó a formarse la idea de hacer un documental.

Ciudad de México, febrero 2015

En el avión que me lleva de Montreal a México leí en una sentada el libro *Huesos en el desierto*, del periodista Sergio González Rodríguez; libro que inspiró *2666*, del célebre escritor chileno Roberto Bolaño —una obra inclasificable en la que cuatro profesores universitarios poco comunes emprenden la búsqueda de un escritor alemán y terminan en el corazón de una ciudad imaginaria, arrasada por un mal espantoso: decenas de mujeres jóvenes desaparecen. Varias son encontradas violadas y torturadas en el desierto limítrofe de la ciudad, mientras que otras se esfuman para siempre. Es evidente que ese lugar, llamado Santa Teresa, es Ciudad Juárez—.

La larga investigación de Sergio González Rodríguez es un relato sobre la pesadilla de los feminicidios en el norte del país. Al leerlo, estoy totalmente aturdido ante el cúmulo de testimonios y la magnitud de las investigaciones, pero también ante la prosa del autor. El libro parece alcanzar un ideal, un equilibrio perfecto entre el periodismo de investigación y la

literatura. Mientras espero mis maletas en el aeropuerto Benito Juárez, esbozo las primeras líneas del filme. Sueño con un documental que tenga el mismo estilo narrativo: una película que sería el punto de encuentro entre el cine y la investigación periodística a profundidad. Decidido a adaptar *Huesos en el desierto*, salgo en busca de su autor.

Después de varias semanas, un amigo editorialista de México finalmente logra contactar a Sergio González Rodríguez. Le escribo de inmediato y, para mi sorpresa, en menos de una hora me responde para fijar una cita al día siguiente en una librería de moda en la colonia Roma. Esta elección me sorprende. En su libro, Sergio González Rodríguez cuenta que fue secuestrado en dos ocasiones en pleno corazón de México, justo frente a la puerta de su casa. Subido a un taxi, amenazado, golpeado y dejado en un terreno baldío, al borde de la muerte, permaneció meses hospitalizado antes de recobrar poco a poco la memoria y la capacidad para mover las piernas. Desde entonces, cuenta que sus comunicaciones están intervenidas. Está convencido de que se busca acallararlo para que cesen sus investigaciones que apuntan a altos funcionarios del Estado. Sus salidas son cada vez más esporádicas y persigue el anonimato.

Sin embargo, acudió a la cita. Intercambiamos un apretón de manos y una sonrisa. Me examinó de pies a cabeza antes de darse la vuelta y salir cojeando. Desconcertado, lo miré marcharse y terminé por seguirlo. Cruzamos dos avenidas y penetré en un café vacío. Eligió una mesa al fondo con vista a la calle. Pedimos cafés y me miró a los ojos. “Las amenazas han reiniciado. Si no tomo estas precauciones, puede que alguien esté sentado en la mesa de al lado, escuchándonos. Y entonces tendrías problemas tú también”.

Conversamos largamente sobre su libro, sus investigaciones, mi idea para una película, una posible colaboración y su vida de hombre cercado. Me habló de sus hipótesis, de los culpables y de las víctimas, de los intereses económicos y del silencio cómplice de las autoridades. Se mostró favorable a la idea de un documental. También dijo estar convencido de que el filme debería de abarcar más ampliamente el tema. “Hoy se matan mujeres en todo México. Sin contar a los migrantes y jóvenes que desaparecen sin dejar rastro alguno”, dijo antes de advertir: “Obviamente es peligroso y arriesgado. Pero debes hacerlo”. Se levantó repentinamente, me dio la mano y se dirigió hacia la salida. Se alejó a paso veloz, a pesar de su pierna vacilante, una probable secuela de la agresión que recibí. Me encaminé hacia el lado opuesto, y volteé una última vez para verlo desaparecer entre los coches. Echaba miradas nerviosas a su alrededor, seguramente para cerciorarse de que nadie lo siguiera. Me sonrió una última vez antes de seguir su camino, la espalda encorvada, el paso inseguro. Fue en ese preciso momento que la idea de la película tomó forma. *Soles negros* sería un filme sobre el terror que gangrena al país. Fue en ese instante también que decidí filmar a los personajes de espaldas, pegado a sus nuca, en un cuadro cerrado y ansiogénico para subrayar su temor a ser seguidos.

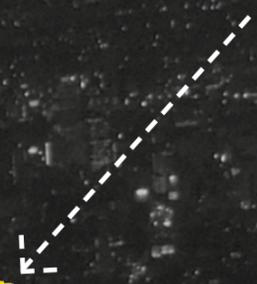
Julien Elie (Canadá) ha realizado diversas obras como consecuencia de eventos que han marcado su vida. Por ejemplo, el reportaje de investigación *He Who Knew Too Much* nace por el asesinato del cura Vjekoslav “Vjeko” Curic. Otro caso fue el de su documental *The Last Meal*, el cual penetra en el corazón de la pena de muerte en Estados Unidos y que fue inspirado en su correspondencia con Farley C. Matchett, preso condenado a muerte. Al vivir en México surge su inquietud por filmar *Soles negros*.

*Sergio González Rodríguez no aparece en *Soles negros*. El 3 de abril de 2017, unas semanas antes del inicio del rodaje, sucumbió a causa de una crisis cardíaca en la Ciudad de México. N.A.

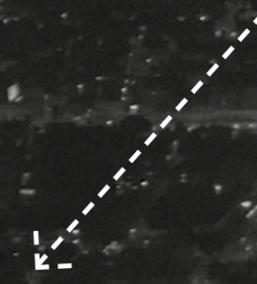
CHIHUAHUA



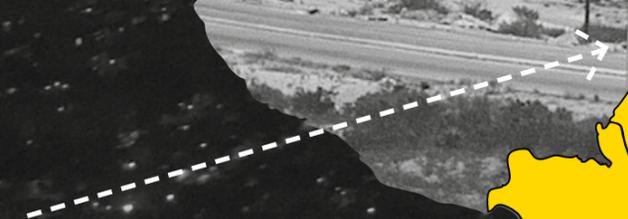
TAMAULIPAS



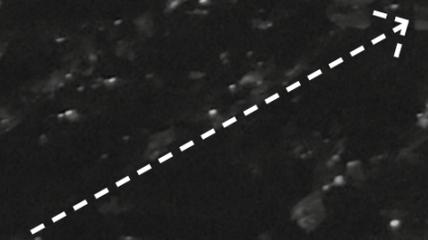
VERACRUZ



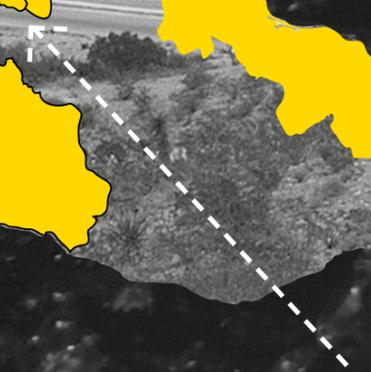
ESTADO DE MÉXICO



GUERRERO



CIUDAD DE MÉXICO



MALAS METÁFORAS

Kirsten Weld



Julien Elie no es doctor, pero su película es un diagnóstico.

La enfermedad carece de nombre, sin embargo, reconocemos sus síntomas: fosas comunes, feminicidios, migrantes victimizados, desaparecidos. México lleva mucho tiempo padeciéndola y ahora ya hizo metástasis en el cuerpo político; es discernible en las placas de rayos X en blanco y negro. El padecimiento es terminal; no hay cura.

No. La metáfora es equívoca. Caracteriza a la violencia como algo muy pasivo, casi inevitable. Comencemos de nuevo:

Julien Elie no es fiscal, pero su película es una acusación. A los acusados no los conocemos por nombre, pero sí en tanto categorías sociales: policías asesinos, funcionarios públicos corruptos, narcos que disputan territorio, psicópatas que matan por deporte. Es probable que jamás se revelen las identidades individuales; no obstante, en conjunto constituyen un problema estructural resumido de manera precisa en la etiqueta #FueElEstado. Y por esa razón, ningún juzgado en México los va a declarar culpables.

Este último intento fue un poco mejor; ya no estamos lidiando con virus ni con células cancerígenas sino con personas reales y con las decisiones que toman, con utilidades reales y los costos humanos que estos implican. Sin embargo, no es exacta. Intentémoslo de nuevo:

Julien Elie no es tejedor, pero su película es un tapiz. Entrelaza todos los hilos narrativos que le han dicho a decenas de miles de familias de mexicanos y mexicanas muertos o desaparecidos que hay que mantener separadas: una línea de tiempo trazada hasta la década de los cincuenta; una geografía que enlaza a Ciudad Juárez con Tamaulipas, con el estado de Guerrero y con la colonia Narvarte; y una economía política que vincula la Guerra Fría, el TLC y la crisis migratoria actual. El tapiz aún no concluye porque la historia sigue en desarrollo.

Aunque imperfecta, esta aproximación por lo menos nos ayuda a hacer un viraje necesario: pasar de la metáfora al análisis para lograr entender no solo *qué sucedió*, sino *por qué*.



Los tres hilos principales del tapiz son el histórico, el geográfico y el económico.

Historia:

La abrumadora cifra de asesinados y desaparecidos recientes en México debe entenderse como parte de un proceso histórico más extenso. Antes de adoptar las siglas PRI, el estado posrevolucionario instauró una serie de sistemas complejos para reprimir la oposición. Sin embargo, el anticomunismo de la Guerra Fría sirvió como pretexto y como fuente de apoyo extranjera para que las agencias de seguridad del Estado, como la Dirección Federal de Seguridad, sometiera a los opositores cada vez más enfáticos contra el gobierno del PRI. Muchas de las familias de las víctimas que con gran valentía hablan en *Soles negros* perdieron a sus esposos o hijos hace unos cuarenta años. Cuando surgieron los pequeños movimientos guerrilleros en Guerrero y otros estados durante la década de los sesenta y setenta, el Estado descubrió que el uso de violencia extrema, seguido de una extensa labor de encubrimiento, era la mejor solución para el problema que les planteaba la exigencia de mayor apertura democrática y transparencia. Y esa ha sido su estrategia desde entonces. Las unidades policiacas y militares que integraron las filas de aquellas operaciones de contrainsurgencia, al final de la Guerra Fría y tras el estallido del tráfico de drogas, se reinventaron como parte de un esquema de protección para traficantes de drogas, armas y personas.

Geografía:

No solo se refiere a Ciudad Juárez o Ecatepec o la Ciudad de México, aunque sí los incluye. Se refiere también a los terrenos públicos donde es más sencillo exhumar fosas, en oposición a los terrenos privados donde los cuerpos pueden permanecer ocultos para siempre. Se refiere al hemisferio completo: las madres que recorren los espacios de Veracruz en busca de los huesos de sus hijos recuerdan a las mujeres chilenas haciendo lo mismo en el desierto de Atacama y retratadas por Patricio Guzmán en su película *Nostalgia de la luz*; otra de las madres en duelo en *Soles negros* usaba una gorra con el logotipo de la FAFG, la Fundación de Antropología Forense de Guatemala. Se refiere también a la manera en la que las nuevas tecnologías, en especial los teléfonos celulares, han cambiado las dimensiones espaciales de los crímenes contra la humanidad. Se refiere a la podredumbre moral creada cuando se permite que el capital se mueva sin restricciones entre fronteras, pero se le prohíbe estos desplazamientos a las personas.

Economía:

La destrucción durante la segunda mitad del siglo xx del estado de bienestar, la reestructuración de la economía después de la crisis de la deuda en 1982 que derivó en un alza de inequidad; es decir, el capitalismo neoliberal en complicidad con las élites, los traficantes, y los funcionarios públicos que se enriquecen inmensamente a ambos lados de la frontera entre México y Estados Unidos. *Soles negros* vincula la política económica con sus consecuencias humanas, muestra la manera en la que el estallido de las maquilas en la era del TLC atrajo a una población cautiva de trabajadoras vulnerables a ser atacadas; cómo la militarización de la frontera con Estados Unidos ha orillado a los migrantes a entrar en contacto con los peligrosos coyotes y carteles. Ahora es casi imposible decir dónde termina la economía "legal" y donde comienza la "ilegal", y la violencia resultante es una característica fundamental —no una anomalía— de la economía política mexicana.





Incluso quienes estamos más comprometidos con realizar un análisis lúcido del México contemporáneo, tendemos a recurrir a figuras retóricas porque nos permite una rendija de distancia de esta realidad:

Por seguir sus sueños de convertirse en maestro, a Julio César Mondragón, estudiante de Ayotzinapa, le arrancaron la piel del rostro y le sacaron los ojos. Por ilusionarse con lograr ser económicamente independientes, las jóvenes trabajadoras de las maquilas de Ciudad Juárez fueron traficadas, violadas y desmembradas. Por su deseo de darles a sus hijos un futuro mejor, setenta y dos migrantes que viajaban hacia el norte terminaron su trayecto como una pila de cadáveres. Por creer que los mexicanos deben conocer la verdad sobre todo esto, la activista Nadia Vera y el periodista Rubén Espinosa sufrieron una tortura lenta antes de ser asesinados de un tiro en la cabeza:

CASO NARVARTE MAPA DEL MULTIASESINATO



- 1 **Nadia Vera**
Origen: Chiapas
Ocupación: promotora de arte y activista
- 2 **Rubén Espinosa**
Origen: Ciudad de México
Ocupación: fotoperiodista de *Proceso*, la agencia Cuartoscuro y *AVC Noticias*
- 3 **Yesenia Quiroz**
Origen: Baja California
Ocupación: maquillista
- 4 **Mile Virginia Martín**
Origen: Colombia
Ocupación: desempleada
- 5 **Alejandra Negrete**
Origen: Estado de México
Ocupación: trabajadora de limpieza



Las víctimas fueron torturadas y asesinadas a tiros.



Dicho de otra manera, las masacres son una forma de comunicación y el mensaje es claro: la esperanza es peligrosa, analizar la realidad te mata, tu búsqueda de justicia no solo es infructuosa sino que tu cuerpo terminará violado en una zanja. Hay que reconocerle a varias generaciones de activistas, periodistas, investigadores y artistas que se han negado a obedecer estas advertencias. Les debemos a su sacrificio y a su negativa a esconderse detrás de las metáforas nuestra comprensión de la situación actual.

Es curioso, entonces, que Elie abre *Soles negros* con esta frase particular del fallecido periodista Sergio González Rodríguez, cuyas ideas están presentes en toda la película: "La colusión entre el sistema institucional y el crimen organizado lo extermina todo, incluida la memoria". Nadie duda del poder destructivo de la alianza entre el narco y el Estado. Y aún así, los valientes defensores de la justicia retratados en la película son evidencia de que la memoria persiste, no obstante los esfuerzos más sádicos empleados para exterminarla. Los periodistas están siendo asesinados a un ritmo alarmante, pero aún así escriben y toman fotografías; las madres se exponen a enormes peligros, pero aún así siguen distribuyendo abanicos y botellas de agua con los rostros impresos de sus hijas desaparecidas. La película de Elie no es un relato del exterminio, sino uno de la sombría, pero incansable perseverancia.

Kirsten Weld es profesora de Historia Latinoamericana en Harvard University, y ha publicado extensamente sobre la memoria histórica, la desigualdad socioeconómica, y la justicia social. Su premiado libro *Paper Cadavers: The Archives of Dictatorship in Guatemala* (inglés 2014; castellano 2017) investiga la recuperación del Archivo Histórico de la Policía Nacional de Guatemala y su papel clave en la lucha contra la impunidad de la posguerra.

ESTA TIERRA ARRASADA ES LA PROFUNDA OSCURIDAD DEL PÁRAMO, PERO TAMBIÉN CIERTA LUMINOSIDAD

Marina Azahua

Tierra arrasada es la táctica militar donde se destruye todo lo que pueda ser de utilidad al enemigo conforme se avanza sobre un territorio. Se le conoce también como tierra quemada, pues el término está asociado a la quema de los campos de cultivo durante la guerra: dejar al enemigo sin comida garantiza su debilitación. La estrategia impide la continuidad de la vida, la alimentación, el futuro. No es quemarla solamente, es garantizar la cancelación de un futuro en ella. Es desterritorializar a la tierra para volverla páramo, nunca más territorio. Pero cuando nos quitan el territorio, ¿a dónde vamos? No tenemos otro sitio y por eso aprendemos a hacer vida en el páramo. Aprendemos a vivir sobre una herida.

En México se ha desarrollado la creencia generalizada de que llevamos viviendo poco más de una década de violencia. Pero no. Llevamos casi tres décadas de asedio. Si, como plantea Julien Elie en *Soles negros*, la genealogía del terror contemporáneo en nuestro país ha de rastrearse hasta el asesinato de mujeres en Ciudad Juárez, entonces esta ola de terror comenzó, al menos, desde inicios de la década de 1990. Es una saña aferrada desde el principio al cuerpo de las mujeres jóvenes. Sus asesinatos inauguraron esa nueva forma de tierra arrasada que no solo irrumpe y vuelve invivible el territorio, sino que a la par, obliga a continuar viviendo en él. Llevamos tanto tiempo conviviendo con esta violencia, nos hemos adaptado a sus repuntes y mutaciones a tal punto, que se siente como del pasado tanto como del presente. Su temporalidad va de la mano con nuestra adecuación a ella.

Dañar el territorio, pero mantenerlo bajo condiciones casi insostenibles, aunque sostenidas. Hacer uso del impulso por la continuidad de la vida en un paisaje donde se vuelve cada vez más imposible vivir, pero donde, sin embargo, se vive.



Aprender a vivir sobre una herida es aprender a navegar un espacio transitorio. Un lugar donde una semilla no puede crecer, donde las costras se caen. Un sitio donde las raíces no pueden asirse a nada. La singularidad de esta ola de muerte es que, a diferencia de la tierra arrasada que quema el paisaje por completo, en México la violencia requiere de la continuidad de la vida en medio de la estela de ruinas que deja tras de sí, para poder seguir extirpando lo que la violencia busca: cuerpos. No se trata de una violencia que acompaña al tráfico de estupefacientes, la mercancía ya son los cuerpos mismos: de migrantes, de mujeres, de desaparecidos vivos esclavizados que trabajan a cambio de seguir vivos.

Dañar el territorio, pero mantenerlo bajo condiciones casi insostenibles, aunque sostenidas. Hacer uso del impulso por la continuidad de la vida en un paisaje donde se vuelve cada vez más imposible vivir, pero donde, sin embargo, se vive. Esto es la instrumentalización sádica del instinto de vida, que proveerá, imparablemente, de nuevos cuerpos a los cuales continuamente violentar, extraer, destruir, explotar. “Una forma de leva”, dice un padre en Tamaulipas. “Se los llevan nada más, desaparecen como si la tierra se abiera y ya no los volvemos a ver nunca”.

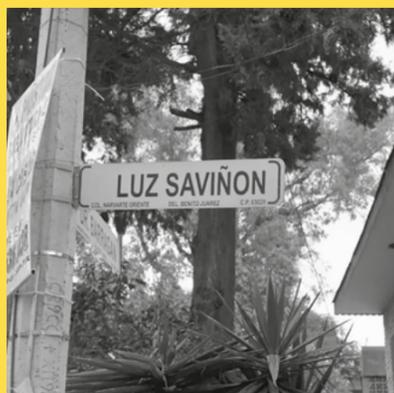
Pensemos en las casas de Piedras Negras y Allende, que quedaron vacías después de que sus habitantes fueron sustraídos a la fuerza. No miremos solo esas casas, con sus balazos, sus fachadas derruidas, sus interiores huecos tras el saqueo. Para entender la lógica de esta nueva tierra arrasada, hay que mirar las casas de alrededor. La tortillería que siguió vendiendo, los vecinos que continuaron llevando a sus hijos a la calle, los alcaldes elegidos para el puesto del alcalde que antes fue asesinado, el vendedor de hamburguesas que continuó vendiendo debajo de un puente en Uruapan mientras pendían cuerpos del paso a desnivel. Mucho se condena, con facilidad, a quienes “siguen como si nada”. Pero la realidad es que todos “seguimos”, porque la violencia sostenida a lo largo de tanto tiempo, sin la materialización de un estado de excepción, nos obliga a “seguir”. La otra mitad de la violencia que nos aqueja es la parálisis del tener que seguir. Habitamos el abismo de un paisaje plenamente anormal que ha durado ya demasiado tiempo. Treinta años es una generación completa.

La desterritorialización que provoca la violencia tiene una serie de efectos que *Soles negros* delimita con claridad: obliga al movimiento continuo de los afectados, para empezar. Las personas

La desterritorialización impide saber quién conforma la comunidad que puebla un territorio. ¿Quién es amigo y quién enemigo?

entrevistadas a lo largo del documental, desde Ciudad Juárez, Ecatepec, Ciudad de México, Veracruz y Tamaulipas hasta Guerrero, insisten en la necesidad de permanecer en continuo movimiento para poder seguir vivos y realizar su labor, ya sea de búsqueda de personas desaparecidas o de lucha por la verdad y la justicia. La única manera de esquivar la amenaza es moverse de lugar, cambiar de teléfono, tener varios teléfonos, mudarse, mudarse otra vez, desplazarse, volver, seguir caminando. Volverse invisible. Inencontrable. Insostenible. Incomunicable. Romper nuestro sitio. Por algo los paisajes que pueblan la cartografía de la violencia que describe el documental son todos espacios de movimiento: carreteras, hoteles, baldíos, bodegas en medio del desierto. Tierra de nadie.

El asesinato de Nadia, Mile, Yesenia, Alejandra y Rubén, en la colonia Narvarte, es la aberrante evidencia de cómo no solo los trayectos carreteros han sido colonizados por el terror. La violencia ha adquirido capacidades insospechadas de extender sus tentáculos hasta la intimidad, transformando un hogar en espacio de horror, a plena luz del mediodía, durante un día de verano. La desterritorialización violenta desestabiliza el sitio conocido. Hace que las personas no podamos leer las señales de nuestro territorio con precisión. Lo que creíamos era un espacio seguro, súbitamente deja de serlo. Con facilidad terminamos haciendo algo que no sabíamos que estaba prohibido, porque no nos enteramos sobre el cambio de las reglas. Transitar estos páramos es como caminar sobre arenas movedizas.



Pertener a un territorio es saber quién es quién, saber cómo moverse. Cuando las reglas no son estables, el territorio es de nadie. La desterritorialización impide saber quién conforma la comunidad que puebla un territorio. ¿Quién es amigo y quién enemigo? La desterritorialización hace posible la figura del narcopolicia, del militar convertido en asesino serial de mujeres en Ecatepec, del policia que desaparece jóvenes en las calles en Veracruz e Iguala, del ministerio público que supuestamente busca a las mismas mujeres jóvenes a quienes visita en un prostíbulo de Juárez. Nuestros supuestos protectores se vuelvan letales. ¿A quién pedir ayuda entonces? Quedamos inermes en el páramo de la impunidad, con un terror que descarna, que nos deja desprovistos en medio de la nada. La desterritorialización es un ingrediente fundamental del coctel que hace posible la continuidad del sistema que gesta a la violencia misma.

En la película *Mad Max: Fury Road* —una referencia enloquecida, lo sé— en medio del caos apocalíptico de un universo regido por un tirano plenamente patriarcal, subsiste en las profundidades del desierto una banda de mujeres antiguas que avanzan en motocicletas sobre el páramo como parvada. Una de ellas es la guardiana de las semillas. Guarda los guijarros que sueña con plantar el día en que el territorio vuelva a ser vivible. Ese será el día en que ya no tengan que permanecer en movimiento, en huida. Una luz se dibuja en el paisaje del México contemporáneo, haciéndole frente a esa letanía de dolores. Surge de la voluntad de persistencia de personas, como esa viejecilla que resguarda las semillas. Esta tierra arrasada es la oscuridad del páramo, un páramo donde la vida continúa casi como una forma de crueldad. Pero, en medio de tal negrura, persiste cierta luminosidad. ¿Qué tipos de comunidades habitan en el páramo? Comunidades en movimiento, quizá. Ya desligadas de un territorio que las mantenga unidas, estas nuevas comunidades están encontrando otras razones para estar ligadas. Tal vez el territorio que nos une es el territorio del dolor, se me ha dicho; pues en el páramo hay otros a quienes también han robado lo que más amaban. Somos muchos perdidos. Los perdidos se encuentran, forman comunidades de perdidos que se han encontrado. Se unen. Forman familias. Familias imperfectas, pero familias al fin. Familias de dolor. Buenos días, familia de dolor, se dicen entre ellas.

Cuando el miedo se ha aferrado tan plenamente al presente, no se puede tener el lujo de temerle al futuro. El futuro se ha vuelto un espacio sagrado, un sitio que no podemos imaginar con miedo, porque es el último resquicio intocado por la oscuridad. Por eso las personas que buscan a los más de 40,000 desaparecidos (que sabemos son muchos más) tienen claridad de que lo que buscan es vida, incluso mientras lo hacen buscando huesos en la tierra. Un mensaje en una marcha de familiares en búsqueda de desaparecidos en Michoacán lo decía claramente: “Buscamos vida por caminos de muerte”. Su proyecto es un proyecto por la vida, por el restablecimiento del orden del mundo tras su rompimiento. Acomodar la muerte y el terror, asignarle un sitio. Construirle una tumba al miedo. Cavar un hoyo donde depositarlo, enterrarlo; desenterrar la verdad al mismo tiempo que se sepulta el terror. Un intercambio. Volver a recuperar la tierra que nos arrasaron y utilizarla para lo que realmente debe ser un territorio: enterrar correctamente a los muertos, cultivar la vida, continuar existiendo en un lugar que sea legible, navegable, habitable.

Marina Azahua (México, 1983) es ensayista, editora y antropóloga. Estudió Historia en la UNAM y es maestra en Escritura Creativa y Edición por la Universidad de Melbourne; actualmente es doctorante en Antropología por la Universidad de Columbia. Escribió los libros *Ausencia compartida. Treinta ensayos mínimos ante el vacío* (FOEM, 2013) y *Retrato involuntario. El acto fotográfico como forma de violencia* (Tusquets, 2014) y forma parte del equipo editorial de Ediciones Antilope.

UNA MUJER REPARTE BOTELLAS DE AGUA CON EL ROSTRO DE SU HIJA DESAPARECIDA

Daniela Rea

En junio de 2011 la Caravana del Consuelo, como le llamó el poeta Javier Sicilia al caminar de cientos de familias lastimadas por la violencia, llegó a Chihuahua. Chihuahua era el destino final de su recorrido, iniciado un par de semanas antes en Cuernavaca, Morelos; la ciudad donde el hijo del poeta y seis amigos de la infancia fueron asesinados.

La caravana llegó de madrugada, cinco o seis horas después de lo planeado, a bordo de trece autobuses que se detenían cada tanto en la carretera sumando víctimas con el retrato de su amado en el pecho. Había recorrido Morelos, Ciudad de México, Michoacán, San Luis Potosí, Zacatecas, Durango, Coahuila y Nuevo León. La Plaza Mayor de la ciudad de Chihuahua estaba adornada con fotografías de mujeres asesinadas o desaparecidas y flores con la leyenda: "A los visitantes de la Marcha por la Paz, con Justicia y Dignidad: que esta revolución no huela a pólvora, sino a la fragancia de las flores". Víctor Quintana, un político local, tomó el micrófono y dijo a la caravana: "Comenzamos llorando y denunciando 300 muertas. Nuestras mujeres marcharon de Ciudad Juárez a México, en caravana, de luto. No nos hicieron caso. Ahora marchan ustedes de México a Ciudad Juárez, ahora lloramos a 13,000 muertos". Esa frase me ha acompañado desde entonces en mi trabajo como reportera. Cuando ellos lloraban a sus mujeres, no les hicimos caso. Ahora lloramos a 200,000 muertos.

Soles negros inicia el recorrido visual y emocional por la geografía de México en ese mismo estado a donde nosotros llegamos tarde y presenta justo a esas mujeres cuyos llamados de auxilio no escuchamos o a los que no pusimos suficiente atención o que no supimos cómo escuchar.



Recordar para que no vuelva a suceder. Recordar, nos han dicho una y otra vez, como la fórmula para exorcisar los horrores del pasado. Por eso testimonios, por eso marchas, por eso reportajes, por eso libros, por eso documentales. ¿Qué ha fallado entonces?

“Mi nombre es Silvia Banda Pedroza. Soy mamá de Fabiola Janett Valenzuela Banda, desaparecida desde hace siete años. Reparto agüitas y abanicos. Les pediría de todo favor que si la llegasen a ver o les informan de que la han visto, marcar a las autoridades, a la fiscalía. Se los voy a agradecer muchísimo”.

En *Soles negros* se ve a Silvia subir a uno y otro autobús de la mano de su hijo en la calurosa y desértica ciudad del norte, donde reparte botellas de agua y abanicos de cartón con el rostro impreso de su hija. Un rostro que eventualmente alguien mirará cuando se eche aire o cuando voltee de reojo al abrir la botella de agua. Quizá así la gente no se deshaga tan rápido de él como se deshace de los rostros impresos en los volantes que arruga, que olvida en el fondo del pantalón, que mira por ahí a través de la ventana del auto. Quién sabe cuántas estrategias intentó Silvia antes de esta para lograr la permanencia del rostro de su hija en esta ciudad que parece olvidarlo todo.

Recordar para que no vuelva a suceder. Recordar, nos han dicho una y otra vez, como la fórmula para exorcisar los horrores del pasado. Por eso testimonios, por eso marchas, por eso reportajes, por eso libros, por eso documentales. ¿Qué ha fallado entonces?

“A Fabiola casi no la disfruté mucho porque siempre trabajé. Era muy enamorada, pero muy sumisa, muy callada. Un día Fabiola llegó y ya no tenía teléfono. ‘Lo quemé porque lo estaban rastreando’, dijo. Ese teléfono era de un federal, que supuestamente era su novio, su cliente. Desde el 2010 llegaron muchísimos federales, y pues fue en ese entonces que desaparecen a tanta niña, muchas, bastantes. Cada vez que aparecían mujeres muertas, asesinadas, yo iba a la fiscalía a identificar y me decían, ‘no, no se preocupe, su hija está bien, está viva, la traen trabajando, la están prostituyendo, se la llevan a El Paso’. Me lo decía la MP con una seguridad todo eso [...]”.

Silvia en la sala de su casa recorta y pega los rostros de su hija en las botellas de agua que más tarde repartirá en los autobuses urbanos. Intuyo que por dedicarse a la búsqueda de su hija Silvia dejó de trabajar. Pienso en todo ese tiempo que estuvo a su lado y que no pudo disfrutarla porque trabajaba, pienso en lo jodida que es la vida: ahora que su hija fue desaparecida, ella tuvo que dejar el trabajo para buscarla. Buscarla, como una forma de acompañarla.

Soles negros muestra a Ciudad Juárez como a un palimpsesto: la historia del pasado, de varios pasados, y del presente. De las mujeres integrantes de la Liga Comunista 23 de Septiembre desaparecidas hace cuarenta años en el contexto de la guerra del Estado mexicano contra la oposición; de las mujeres trabajadoras de las maquilas desaparecidas hace veinte años en el contexto del auge económico neoliberal; de las adolescentes desaparecidas hace siete o diez años en el contexto de la militarización del país. Una historia de horror sobrepuesta a otra y a otra. Una historia que no se borra, que se acumula en la vida de las personas como se acumulan los deslavados volantes pegados con engrudo en los postes de las avenidas y las calles de Ciudad Juárez, de Chihuahua, de un país.

Álbum familiar

Chihuahua es una ciudad muy familiar su álbum está pegado en los postes en las paredes de todas las calles.¹

En *Soles negros* conocemos a Judith Galarza, hermana de Leticia Galarza, integrante de la Liga Comunista 23 de Septiembre y desaparecida el 5 de enero de 1978 en la Ciudad de México por integrantes del Estado mexicano. Judith muestra a la cámara la última foto de su hermana tomada en los calabozos del gobierno. Por su gesto “la cara de angustia, de terror”, se sabe que fue torturada. Judith dice a la cámara:

“Es mentira que ya no hay asesinatos de mujeres, siguen desapareciendo, intimidando a familiares. Ciudad Juárez fue como el conejillo de indias para mandarlo, no solo al país, sino a todo América. Lo que sucedió ha sido el modelo para llevarse a otros países, tal como es. A toda la república, ahorita está en toda la república, en el estado de México es horroroso, horrible lo que está sucediendo”.

Las historias de Silvia, mamá de Fabiola, y Judith, hermana de Leticia, se encuentran para recordarnos lo que nos advirtieron en aquella Caravana del Consuelo: ellas gritaron desde el desierto “nos están matando” y no escuchamos. No escuchamos o no pusimos atención o no supimos cómo escuchar. Pero hoy estamos aquí. *Soles negros* es una constancia de esa escucha. Ellas, las madres, las hermanas, las mujeres, siguen relatando su historia porque hay quien escuche. *Soles negros* nos convida a nosotros, los espectadores, a escuchar.

Pero ¿es eso suficiente? Seguramente no. Las mujeres siguen siendo desaparecidas, asesinadas. En Ciudad Juárez, en Ecatepec, en Ciudad de México, en Guerrero, en Tamaulipas, en Guanajuato, en Veracruz, en...

¿Qué sigue de la escucha? ¿Qué sigue de la memoria? A veces no lo sé. Supongo que nos toca pensar, imaginar radicalmente, diseñar una justicia de y para ellas, para que las mujeres dejen de ser asesinadas o desaparecidas. Nos toca imaginar radicalmente cómo honrar esos relatos, esas vidas, de quienes están ausentes y de quienes luchan para que ninguna más tenga que ser buscada.



Daniela Rea es reportera, integrante del portal periodístico *Pie de Página* y autora del libro *Nadie les pidió perdón. Historias de impunidad y resistencia y La tropa. Por qué mata un soldado* (en coautoría con Pablo Ferri). Dirigió el documental *No sucumbió la eternidad* que recibió el premio Mejor Opera Prima de DocsMX en 2018 y el Premio José Roviroso al Mejor Documental Mexicano, entregado por la FilMOTECA de la UNAM, en el mismo año.

¹ Alarcón, Norma (La Buba). “Álbum familiar” en *Historieta: porque soy princesa*. Durango: Ediciones Esquizofrénicos (2007).



EL OXÍMORON INCÓMODO

Iván Ruiz

Existe una concepción común que dicta que mientras el cine de ficción traza nuevos horizontes proyectados en y desde la imaginación, el documental aterriza con frecuencia su mirada en entornos vivísimos de precariedad y marginalidad. Desde su surgimiento a través del cine y la fotografía, el documental nos ha enseñado a modo de *voyeur* la vida y, en ocasiones, el sentir de un otro que se encontraba excluido y por lo tanto fuera de campo de un régimen visual dominante. En este sentido dicho género, a ojos de muchos, parecería estar concentrado primordialmente en su función de denuncia política y social.



En todas estas historias no existe solo un dolor y un horror dominante, sino que a esto se le superpone un velado ápice de esperanza.

Con *Soles negros*, el canadiense Julien Elie realiza un tratamiento documental algo distinto, pues ya desde el título propone activar la imaginación (tarea comúnmente asociada a la ficción) al tiempo que desarticula el acto mismo de imaginar (una consecuencia del documental cuando propone una confrontación) en beneficio de la crudeza y contundencia de su contenido. En esta paradoja habitan las historias de los personajes que construye progresivamente: mujeres de escasos recursos que se desplazan hacia zonas industriales en búsqueda de mejores oportunidades laborales, estudiantes rurales que persiguen ideales de una educación más justa, periodistas que luchan por la libertad de expresión y activistas que han tomado el mando de las búsquedas de sus propios desaparecidos, entre otros. Sin embargo, en todas estas historias no existe solo un dolor y un horror dominante, sino que a esto se le superpone un velado ápice de esperanza.



En *Soles negros*, el cineasta recurrió en el título de su filme a una figura retórica que ensambla en una misma estructura sintáctica a dos expresiones de significado opuesto; el nuevo sentido generado puede ser parcialmente lóbrego o definitivamente aterrador, pues representa transitar en un paisaje ensombrecido donde la luz resiste la oscuridad, hacia otro más donde la negritud impera como en un valle de muertos. Este cementerio es México, el cual es visto a través de una geografía precisa que apuntala seis lugares del país: Ciudad Juárez, Ciudad de México, Ecatepec, Veracruz, Tamaulipas y Guerrero. En todos ellos, las fosas clandestinas se han convertido en “lugar común”, término que se ha transformado paulatinamente para no solo ser considerado un vicio del lenguaje, sino que desde hace más de dos décadas también es un signo de dominación y vejación corporal que funge como un castigo arraigado en una profunda violencia de Estado, con frecuencia manifestada con una virilidad y

un machismo exacerbado. Eso ha sido Ciudad Juárez, en Chihuahua, desde finales de los noventa; eso es al día de hoy Ecatepec, en el Estado de México.

Los primeros escenarios de *Soles negros* son precisamente estos dos cementerios semiurbanos cuya familiaridad proviene de un vocablo en plural que resulta demasiado nombrado: feminicidios. Crímenes con mujeres como víctimas, diferenciados de otros tipos por la saña y atrocidad que se ha ejercido sistemáticamente sobre sus cuerpos, entre otras características que aluden al contexto y la forma en que la mujer fue privada de la vida. En esta clase de ataques, así como en las desapariciones y en ocasiones apariciones sin vida, el lenguaje y los cuerpos han quedado enterrados en territorios de explotación, industrialización y marginación social: la tierra es literalmente el único vestigio donde los familiares de las víctimas claman con rabia, excavan y entierran las cruces de sus memoriales.

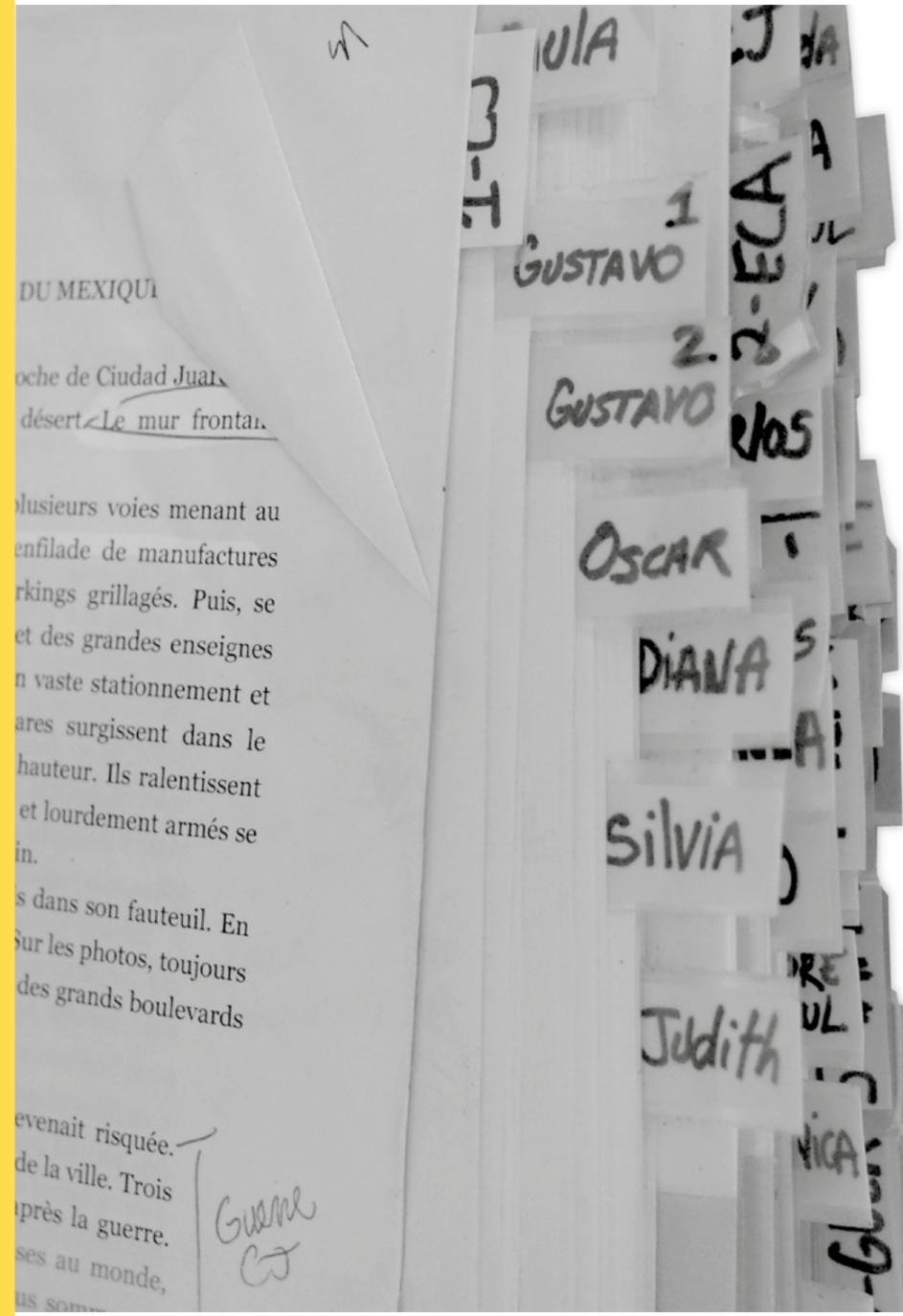
El inicio del documental es tan solo el principio de un viaje por un inframundo de crímenes en diferentes partes de la república mexicana, en donde sobresalen dos rasgos en particular: primero, la elección formal del blanco y negro como una suerte de resistencia al color expresivo que identifica simbólicamente a esta clase de crímenes (comenzando por el rojo intenso de la sangre que cristaliza la nota roja, hasta el rosa pastel con que son pintadas las cruces de las mujeres desaparecidas), y por otro lado, la extensa duración del filme en relación a la mirada serena de Elie al momento de hilvanar sus diferentes historias. No hay ninguna clase de premura en avanzar de un caso a otro, de un estado a otro, de una víctima a otra; lo que se vislumbra en cambio es una voluntad de identificación y principio de semejanza —tal y como lo logró años atrás la fotógrafa Maya Goded con las trabajadoras sexuales de Plaza de la Soledad para su proyecto de título homónimo, también realizado con una película en donde transitó de la fotografía fija en blanco y negro al documental a color.¹ En ambos casos, el miedo, la exclusión o la estigmatización sobre los cuerpos encuentran un cierto reacomodo que no tiene que ver con la compasión, sino con la posibilidad de lograr un entendimiento común a través de la mirada y la palabra enunciada, esto es, el testimonio.

De manera excepcional, el documental permite producir precisamente esta sinergia entre realidad y principio de ficción, pues ahí donde quisiéramos cerrar los ojos debido a la atrocidad o a la falta de comprensión, Elie nos ofrece, por ejemplo, las condiciones para pensar en un marco mucho más complejo que el de la escena del crimen o el de la zona liminal de no estar ni vivo ni muerto: la violencia que rodea a todo el filme no es solo corporal y de Estado, sino en muchos casos, una violencia de lenguaje. El poder testimonial de *Soles negros* es, en este sentido, rotundo: al hacer hablar a familiares de víctimas o a activistas como los del Colectivo Solecito, emerge la posibilidad de reacomodar los afectos frente a una parálisis traducida en indiferencia. En consonancia con otros documentales que recientemente han explorado escenarios tremeundos de este país —como *Tempestad* (2016) de Tatiana Huezo o *La libertad del diablo* (2017) de Everardo González— *Soles negros* se presenta como un incómodo pero necesario retrato de época de un país que no puede eludir su descomposición social, pero tampoco ser un testigo pasivo de su desgracia.

Soles negros se presenta como un incómodo pero necesario retrato de época de un país que no puede eludir su descomposición social, pero tampoco ser un testigo pasivo de su desgracia.

Iván Ruiz (México, 1979) es investigador. Actualmente es director del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Es autor de los libros *Literatura velada* (2007) y *Docufricción. Prácticas artísticas en un México convulso* (2018).

¹ Su fotolibro *Plaza de la Soledad* es de 2006 y su largometraje documental *Plaza de la Soledad*, de 2016.



DU MEXIQUE

roche de Ciudad Juarez
désert. Le mur frontal.

plusieurs voies menant au
enfilade de manufactures
arkings grillagés. Puis, se
et des grandes enseignes
n vaste stationnement et
ares surgissent dans le
hauteur. Ils ralentissent
et lourdement armés se
in.

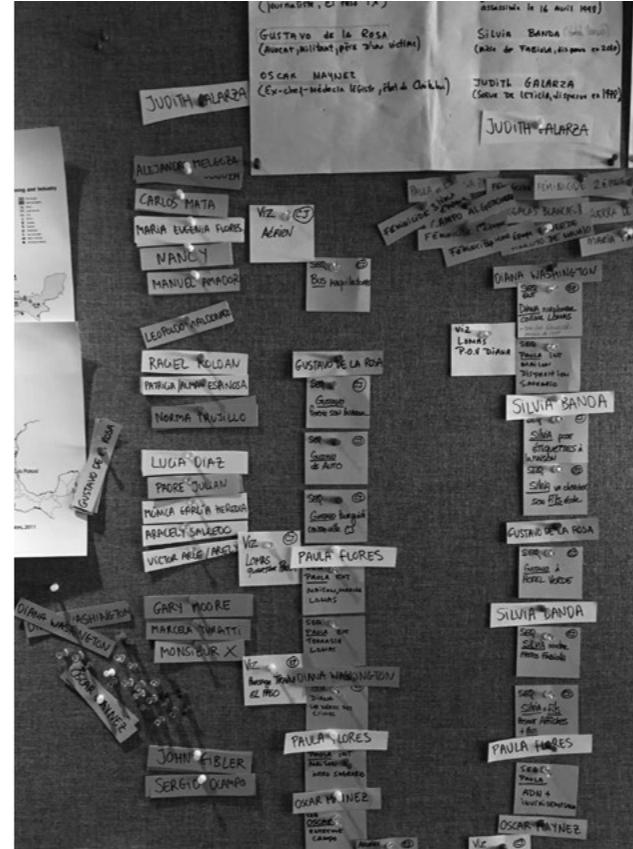
s dans son fauteuil. En
sur les photos, toujours
des grands boulevards

evenait risquée.
de la ville. Trois
près la guerre.
ses au monde,
us som

Gusnel

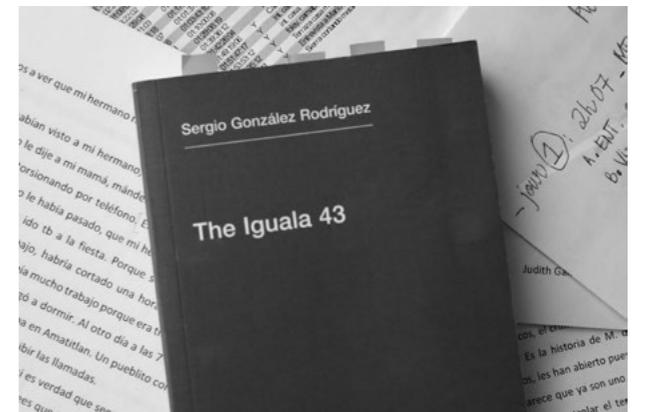
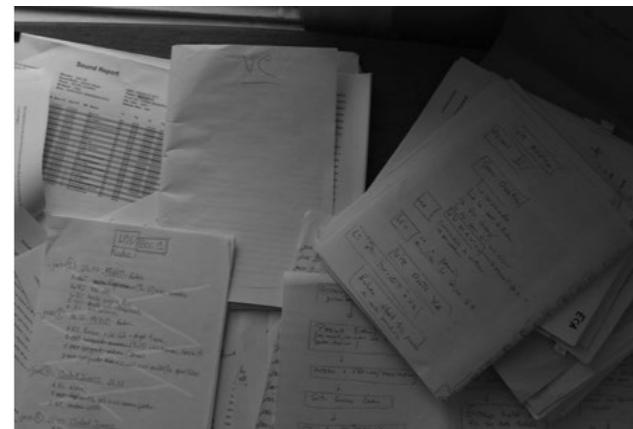
1-3-1
 UIA
 J DA
 1
 GUSTAVO
 2-2-ECA
 GUSTAVO
 los
 OSCAR
 DIANA S
 ...A
 SILVIA
 Judith
 RE
 UL
 NICA
 -G...

SOLES NEGROS



JOURN ①: 2h 07 - MEXICO: Ruben
 A. ENT. sevilla Espinosa (1h 21) + viz cimetiere.
 B. VIZ. TRAV. ville.
 C. VIZ. marche sonna, Pluie.
 D. VIZ. Emilio ciel - crepuscule.
 E. VIZ - Nat LA Roma

OR ②: 3h 12 - MEXICO: Ruben
 A. VIZ. Perisur + Del Valle + Abogé 4 copias.
 B. ENT. Leopoldo bureaux (1h 17) + viz Bureau (Article 19)
 C. ENT Leopoldo voiture (30 min)
 D. ENT Leopoldo rue (20 min) + viz rue/edifice apart Ruben





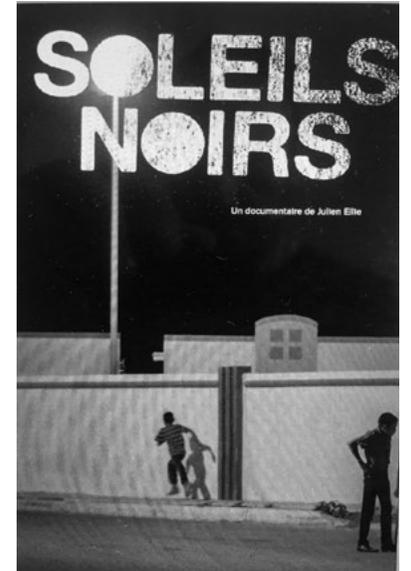
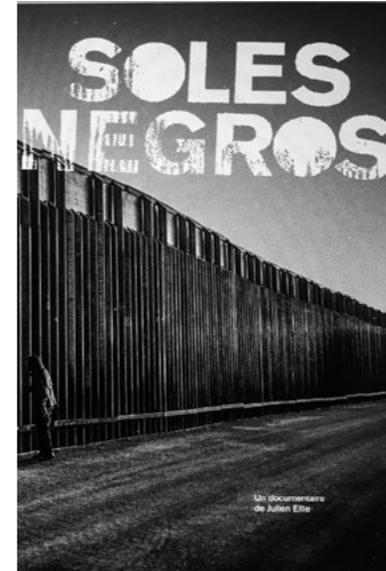
Sound Report

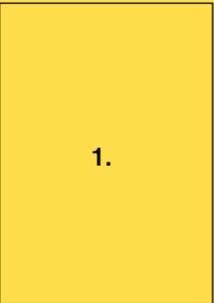
Director: Julian Elie **Date:** Octobre 03-2017
Sound Mixer: Gabriel Villegas **Folder:** DAY 25
Phone: +52-(55) 25369640 **Prod. Co:** CINEMA BELMOPAN
Frame Rate: 23.98 **Bit Depth:** 24bits
Recorder: NOMAD ZAXCOM **Mics:** RODE NTG4+ SENNHEISER EW3G
Media: COMPACT FLASH

FPS	Bits	Length	Start TC	End TC	WT	Notes	T1	T2	T3	T4
23.97	ND	24	00:00:33	00:00:00	00:06:33:09	EXT. HOME de Mario Vergara. N. MIX	BOOM	FALSE		
23.97	ND	24	00:06:34	00:06:33:19	00:11:07:04	B-ROLLS: NO TENTACLE INT. MIX	LAI/LAI/E			
23.97	ND	24	00:06:37	00:11:07:05	00:17:44:15	INT. TRUCK MARIO. B-ROLLS. MIX	LAI/LAI/E			
23.97	ND	24	00:00:50	00:17:44:17	00:18:34:17	B-ROLLS. TRUCK MARIO. NO. MIX	LAI/LAI/E			
23.97	ND	24	00:06:45	00:18:34:18	00:25:19:11	interview MARIO. VOICE OFF. P. MIX	LAI/LAI/E			
23.97	ND	24	00:06:29	00:00:00	00:04:29:02	GOING DOWN THE TRUCK. MIX	LAI/LAI/E	TENTAC	BOOM	
23.97	ND	24	00:03:55	00:04:29:03	00:05:23:23	WALKING TO CAMP WITH MAF. MIX	LAI/LAI/E	TENTAC	BOOM	
23.97	ND	24	00:07:29	00:00:00	00:07:29:02	WALKING TO CAMP WITH MAF. MIX	LAI/LAI/E	TENTAC	BOOM	
23.97	ND	24	00:01:09	00:07:29:05	00:08:38:13	MARIO IN FOREST. MIX	LAI/LAI/E	TENTAC	BOOM	

NO. DE BOUTES NO. OF BOUTES	1
DISTRIBUTION / DISTRIBUTION	
FUN FILM	
COPIE / PRINT	VERSION
4001	S/T FRANCAIS
TITRE / TITLE	
SOLEILS NOIRS	
(ESPAÑOL AVEC SOUS-TITRES FRANÇAIS)	
RETOURNÉE À RETOUR TO	
 FILM SERVICE SUPÉRIEUR 9711 Clément Lasalle, Qc. H5R 4B4	

Vérifié
 Septembre 2018
 F-110 LAS-FR_01_2K
 DNF_OV_UNENCRYPTED





1. Transcripción del corte.



2. Plan de edición, Oficina Nacional de Cine de Canadá, Montreal, diciembre de 2018.



3. Notas de edición.



4. Notas de edición.
5. *The Iguala 43*, de Sergio González Rodríguez.



6. François Messier-Rheault en el rodaje de *Soles negros*, Cristo Negro, Ciudad Juárez, septiembre de 2017.
7. Reporte de sonido de rodaje.
8. DCP.



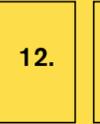
9. En la sala de mezcla, Montreal, agosto de 2018.



10. Planeación del rodaje, Ciudad de México, septiembre de 2017.



11. Edición con Aube Foglia y Amaia Aldamiz, Oficina Nacional de Cine de Canadá, Montreal, junio de 2018.



12. y 13. Pruebas de cartel por Gatonegro Ediciones, Ciudad de México.



DE TODO LO QUE PASA EN TAMAULIPAS NO SE SABE NI EN EL RESTO DEL PAÍS NI EN EL MUNDO

Sara Uribe

Pienso en los hitos que definen el comienzo de una guerra. Cómo esas señales, esos hechos, esos gestos se instalan ya para siempre en el cuerpo de los otros y en el propio cuerpo. Para mí la guerra empezó un domingo de 2009 por la mañana, en Tampico, Tamaulipas, cuando tres cabezas fueron arrojadas al estacionamiento de un centro comercial al que yo solía acudir con cierta regularidad a tomar café. Intento ahora, diez años después, evocar qué fue lo que experimenté. No fue miedo. Lo primero fue estupor, incredulidad. Como si, a pesar de la evidencia incontrovertible, hubiese una capa que lo cubriera todo con un halo de irrealidad. “En este momento todavía no sentía yo qué era realmente lo que estaba pasando, [...] yo veía las fichas, por medio de Hotmail llegaban este tipo de avisos, por redes sociales también. Pero de verdad yo era una persona que decía ‘¡ay!’, le daba *next*. A mí no me importaba lo que estuviera pasando, a mí me importaba mi vida. Y lo que sucediera a mi alrededor no me importaba. Fue cuando salí a buscarla, a sacar copias de la ficha de ella que había hecho yo, provisional: ahí fue cuando dije, esto no me puede pasar a mí”, declara en *Soles negros*, la madre de Diana, una de las chicas asesinadas en Ecatepec. ¿En qué momento una guerra, una desaparición forzada, un feminicidio, se vuelve algo real?

¿Cómo se negocia con uno mismo y con los demás la admisión de un horror que se instala sin concesiones en tu vida diaria? ¿Cómo se aprende a vivir con miedo todo el tiempo?



Cómo se convierte, en apenas un par de años (de 2009 a 2011), a todo un estado en el sitio de una batalla encarnizada, inconcebible: balaceras, persecuciones, granadazos; cuerpos pendiendo de puentes, cuerpos mutilados arrojados en solares baldíos y banquetas, fragmentos de cuerpos abandonados en hieleras afuera de las oficinas de periódicos locales, es decir, en términos de Ileana Diéguez, una serie de *paraperformances*¹; ejecuciones masivas, toques de queda, ciudades desiertas, desplazamientos y desapariciones forzadas, masacres, fosas. ¿Cómo sigues viviendo en un sitio trastocado por una violencia hiperbólica? En “un lugar donde está instalado el silencio y donde todo mundo quiere silenciar lo que ahí pasa”, como bien describe Marcela Turati a Tamaulipas. ¿Cómo se negocia con uno mismo y con los demás la admisión de un horror que se instala sin concesiones en tu vida diaria? ¿Cómo se aprende a vivir con miedo todo el tiempo?

Uno de los testimonios de *Soles negros* se refiere la masacre de los 72 migrantes en San Fernando como “quizá la mayor ejecución en masa en la historia mexicana del siglo xx desde la revolución”. Todos estos años me he negado a decir que los tamaulipecos nos hemos acostumbrado a la guerra que ha asolado nuestras calles y carreteras durante ya más de una década. He preferido pensarlo como una adaptación en lugar de algo que tenga que ver con la acción de la costumbre. Sin embargo, ahora, en 2019, creo que es momento de replantearme otro verbo que caracterice la relación de los habitantes de uno de los estados en que el capitalismo gore ha efectuado más estragos en los cuerpos con los procesos necropolíticos a los que sus vidas han estado sometidas.²

¹ Al enunciar su gramática neobarroca de la violencia, Diéguez desarrolla la noción de *paraperformance* para referirse a aquella construcción o representación de narrativas del horror a través del montaje de los cuerpos desarticulados en los escenarios de nuestra cotidianidad.

² La filósofa tijuanaense Sayak Valencia acuñó este concepto, extraído del género cinematográfico, para referirse “al derramamiento de sangre explícito e injustificado (como precio a pagar por el Tercer Mundo que se aferra a seguir las lógicas del capitalismo, cada vez más exigentes), al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con el crimen organizado, el género y los usos predatorios de los cuerpos” (15). En el capitalismo gore el cuerpo muerto es una mercancía acumulable que produce dividendos, “la muerte se ha convertido en el negocio más rentable” (16) y, en ese sentido, esta noción está imbricada a la de necropoder enunciada por Achille Mbembe, quien en su libro *Necropolítica*, explora “la hipótesis de que la expresión última

de soberanía reside ampliamente en el poder y la capacidad de decidir quién puede vivir y quién debe morir” (9). Así, como señala Cristina Rivera Garza en *Los muertos indóciles, necroescrituras y desapropiación*, para Mbembe el necropoder radica en “el dominio de la muerte sobre el cual el poder ha tomado el control” (20).

Hay dos hipótesis en el capítulo sobre Tamaulipas de *Soles negros* en las que me interesa detenerme. Una de ellas gira en torno a que las masacres de migrantes perpetuadas por el crimen organizado pudieran estar relacionadas con intereses antiinmigratorios estadounidenses. “Otra sospecha que tenemos nosotros es que es parte de cómo la delincuencia colabora con el gobierno norteamericano. El problema central de la política exterior de los Estados Unidos son los migrantes y los grupos de narcotraficantes, nosotros creemos que aparte de la extorsión, están haciendo el trabajo sucio que el gobierno mexicano debería de hacer de no permitir el ingreso de migrantes para Estados Unidos”, afirma el activista tamaulipeco Guillermo Gutiérrez. La otra, señala que la lucha por el control del territorio, tanto tamaulipeco como veracruzano, está fuertemente vinculada a la existencia de abundantes yacimientos de gas y a los procesos para su extracción.

Empecé este texto evocando los inicios de la guerra porque fue entonces cuando la académica de Tamaulipas Claudia Castañeda me expuso su teoría acerca de cómo la guerra contra el narco en Tamaulipas estaba relacionada con la ubicación en la región de la Cuenca de Burgos de grandes yacimientos de gas *shale*, combustible que se ha convertido en una de las más importantes fuentes de gas natural en los Estados Unidos a comienzos de este siglo. Me explicó entonces que el caos y la violencia generalizada, justo en esas zonas, respondía a un interés extractivista por apoderarse de dichos territorios y recursos. Cuando Claudia me compartió su teoría en 2011, esta me pareció inverosímil, conspiranoica, sospechosista. Claramente no lo era. Claudia pudo ver lo que ahora sabemos con certeza, pero que en aquel momento yo no pude creer porque hacerlo implicaba pensar, admitir un estado de cosas que entonces me pareció imposible de asimilar: un necroestado, una necroeconomía. No pude creerle a Claudia porque haberlo hecho requería aceptar que la muerte, que los cuerpos, que la producción y acumulación de cuerpos muertos es una transacción a la alza, el modelo económico de este siglo: una época que Villalobos-Ruminott describe benjaminianamente como la de la reproductibilidad técnica del cadáver.

El 17 de agosto de 2019 –un día después de que feministas de la Ciudad de México marcharan y se apropiaran de monumentos, calles y paredes a través de su intervención, inscripción y reescritura como parte de una manifestación en contra de la violencia machista y feminicida ejercida por elementos de la policía capitalina– en Ciudad Victoria, Tamaulipas, ciertas reacciones ante la primera marcha feminista a favor de la legalización del aborto revelaron algunos de los efectos de una década de necropoder. Una tuitera participante denunció a través de su cuenta amenazas hechas en redes sociales frente a esta inédita acción feminista en Tamaulipas: “hay gente diciendo que [...] ojalá lleguen los narcos a balacearnos y levantarnos a todas [...] Narcos, a matarnos. Una ciudad azotada por esta problemática desde hace más de diez años y que ha sangrado a este estado sin descanso y aún así hay gente esperando que los narcos lleguen a matarnos [...] Vivo en una ciudad que prefiere vernos muertas a manos del narcotráfico que fuera de la cocina [...] Lo peor de todo es que si nos hacen algo, muchos estarían felices”.³ Así, en Tamaulipas este llamado al restablecimiento del orden heteropatriarcal que las feministas quebrantan con sus cuestionamientos no es al Estado sino al narco. Este llamado al orden es un llamado a la producción de cadáveres y a la posterior desaparición de los cuerpos. Es decir, en palabras de Sergio Villalobos-Ruminott, “a la desaparición del cadáver como testimonio y signo último de una lengua que ya no promete acceso al sentido”.

¿Qué le han hecho treinta años de guerra a nuestros cuerpos, a nuestras geografías, a nuestras maneras de entender, concebir e imaginar cuerpos, territorios y futuros? ¿Qué le han hecho 200,000 muertos y 40,000 desaparecidos?

¿Cuánto tiempo me llevó admitir que el Estado y el crimen organizado eran una misma entidad? Un par de años, aproximadamente. ¿Cuánto que las desapariciones forzadas, esa forma de leva como es nombrada en *Soles negros*, era uno de los nuevos rostros de la esclavitud en pleno siglo XXI? Probablemente tres o cuatro años. ¿Cuánto que el extractivismo podía ser una de las causas principales de la guerra que asola mi estado? Casi una década. ¿Es esto un tiempo razonable? ¿Debí aceptarlo antes? ¿Por qué ahora puedo creer de inmediato que hay intereses antiinmigratorios detrás de las masacres de migrantes en Tamaulipas? ¿Qué ocurre con nuestra capacidad de creer y descreer tras un periodo tan largo de violencia generalizada –treinta años si el gesto del inicio lo ubicamos en Juárez, a principios de los noventa–? ¿Qué le han hecho treinta años de guerra a nuestros cuerpos, a nuestras geografías, a nuestras maneras de entender, concebir e imaginar cuerpos, territorios y futuros? ¿Qué le han hecho 200,000 muertos y 40,000 desaparecidos?

Cuando arrojaron esas tres cabezas al centro comercial de mi pueblo creí que eso sería lo más terrible que presenciaria en mi vida. Pensé que era algo irrepitable, algo insuperable. Entonces no habría sido capaz de imaginar que el futuro sería este presente de 3,000 fosas en el que se ha convertido México. “De todo lo que pasa en Tamaulipas no se sabe ni en el resto del país ni en el mundo”, afirma Guillermo Gutiérrez. ¿Qué ocurre especialmente en territorios tamaulipecos? ¿Qué mecanismos sofisticados de implantación del terror han producido tanto y tanto silencio? ¿Cuánto es lo que todavía no sabemos?



Sara Uribe (México, 1978) es noriega por adopción. Ha publicado ocho libros de poesía, los más recientes son *Antígona González* y *Abroche su cinturón mientras esté sentado*. Escribe en publicaciones periódicas y antologías de México, Perú, España, Reino Unido, Canadá y Estados Unidos. Ha sido becaria del FONCA y ha recibido el Premio Nacional de Poesía Tijuana y el Premio Nacional de Poesía Clemente López Trujillo. Actualmente estudia el doctorado en Letras Modernas en la Universidad Iberoamericana.

³ Fragmentos del hilo tuits de Boglárka Krisztina @donamacabra, publicado el 17 de agosto de 2019.

REFERENCIAS

- Diéguez, Ileana. “Neobarroco violento: performatividades del exceso” en *Aletría: Revista de Estudios de Literatura*, no. 1, vol. 21, enero-abril 2011. 77-88.
- Mbembe, Achille. *Necropolítica*. Editorial Melusina (2011).
- Rivera Garza, Cristina. *Los muertos indóciles, necroescrituras y desapropiación*. Tusquets Editores (2013).
- Valencia, Sayak. *Capitalismo gore*. Editorial Melusina (2010).
- Villalobos-Ruminott, Sergio. *Las edades del cadáver: dictadura, guerra, desaparición (postulados para una geología general)*. Conferencia dictada en Crossing Mexico: Migration & Human Rights in the Age of Criminal Politics, University of Princeton (2015).

EN LA OSCURIDAD, UNA VOZ LE CUENTA UN PASADO

Mónica Jasso



*Cielo gris sin nube ni un ruido nada móvil tierra arena gris ceniza.
Cuerpo pequeño mismo gris que la tierra el cielo las ruinas solo en pie.
Gris ceniza alrededor tierra cielo confundidos lejanos sin fin.*
Samuel Beckett

La luz del relámpago es fulminante. La de los testimonios de madres, padres, hermanas, hermanos, amigos y activistas que aguardan por la justicia, hace brillar fugazmente —como el relámpago— una realidad brutal que el poder político se empeña en mantener a oscuras. Es la realidad del México de los más de 40,000 desaparecidos, de los 36,000 cuerpos sin identificar y de los 55,000 feminicidios en los últimos treinta años. Es la cara-fosa clandestina sobre la que hoy poner sombra ya no es tan fácil, porque esa oscura fosa se ha llenado de relámpagos.

Vi *Soles negros* de Julien Elie mientras pasaba un tiempo en Montreal (casualmente, ciudad de origen de Elie), en el que dedicaba algunos ratos a la lectura análoga de *Esperando a Godot* de Samuel Beckett e *Imágenes pese a todo* de Georges Didi-Huberman. Sí, dos obras que no consuelan y, por el contrario, se igualan a una realidad cuyo color fundamental, como dice Theodor Adorno, es el negro. Definitivamente, estas dos lecturas permearon mi percepción del documental de Elie sobre el terror en México; ellas, pero también cierta tensión que, por contraste con la sosegada ciudad canadiense, se producía en mí.

Durante la proyección casera, en algún punto la tensión quebró; pausé el documental. Por su contenido, la obra de Elie —de un gris beckettiano que fluye hacia lo negro y que en esa oscuridad alcanza su máximo brillo— puede invocarnos a la abstracción. Visualizar lo terrible, lo sombrío y lo inhumano en el hombre nos provoca terror y culpa. Si identificar a las víctimas como nuestros semejantes es ya doloroso porque sufrimos por su maltrato, por su desnudez, por su muerte o por su destino, reconocer que los verdugos también son nuestros semejantes ocasiona horror.

Con la proyección del documental en pausa, pensé en la frase que, con múltiples variaciones, circula en la obra de Didi-Huberman: para saber hay que imaginar. Y puesto que quería saber, continué la proyección rindiéndome a ese adverso imaginario que atraviesa los testimonios de quienes han sido golpeados por la violencia. Imaginar el infierno es, inevitablemente, nuestra deuda contraída con las víctimas porque los perpetradores del horror son humanos, no animales ni monstruos.

Es esta misma deuda o carga sobre la que Georges Bataille escribió en 1947, en un intercambio de argumentos sobre el Holocausto con Jean-Paul Sartre:

Generalmente, en el hecho de ser hombre hay un elemento cargante, repugnante, que es necesario superar. Pero ese peso y esa repulsión nunca han sido tan pesados como después de Auschwitz. Igual que todos nosotros, los responsables de Auschwitz tenían olfato, una boca, una voz, una razón humana, se casaban y tenían hijos [...]. Auschwitz es el hecho, el signo del hombre. La imagen del hombre es inseparable, desde entonces, de la de una cámara de gas...

La deuda también está representada en el signo del hombre, cuya consigna inherente es, por oposición, como clamara Adorno, la no repetición: no debemos permitir que algo como Auschwitz vuelva a suceder.



Hoy la demanda que apremia es: no debemos permitir que la imagen del hombre se vuelva inseparable, desde ahora, de la de una fosa clandestina, en la que los familiares de los desaparecidos, convertidos en desenterradores y peritos forenses empíricos, buscan los restos.

Esta deuda también es la que Elie atenúa con una obra oscura que sacude la fachada de la cultura mexicana, que tras la puerta ha construido y articulado su propia violencia. Que ha sido cimentada en decenios de corrupción política. Que ha quedado descubierta en actos de malversación, extorsión, caciquismo, compadrazgo e impunidad, entre muchos más. Que ha facilitado la escalada del crimen, en todas sus formas: desaparición forzada, trata de personas, narcotráfico, intimidación, lavado de dinero, asesinatos.

Hoy la demanda que apremia es: no debemos permitir que la imagen del hombre se vuelva inseparable, desde ahora, de la de una fosa clandestina, en la que los familiares de los desaparecidos, convertidos en desenterradores y peritos forenses empíricos, buscan los restos. Bajo este precepto, a pesar del miedo, del dolor, de las intimidaciones —a pesar de todo— en México han emergido varias iniciativas ciudadanas, que desde diversos frentes: el de las marchas, el de las búsquedas, el de las intervenciones, la acción social, las artes, la investigación periodística o académica, el cine, etc., contribuyen a volver visible la barbarie que ha pretendido enterrarse.

Así *Soles negros* de Julien Elie se adhiere a la resistencia contra el olvido, sumando su obra a las historias de valor personal que hoy se revelan e impactan como un rayo en la memoria. Una memoria instalada previamente por las luces y los estruendos de quienes le precedieron en este acto de acumulación sensible. Por ejemplo: el Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad que convocara Javier Sicilia; el proyecto escénico *¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?* del colectivo Campo de Ruinas; el dispositivo *La transparencia de la víspera* creado por Rodrigo Guajardo, que dio pie a lo que hoy se conoce en Monterrey como Plaza de los Desaparecidos; el documental *No sucumbió la eternidad* de Daniela Rea, sobre la desaparición forzada; Fuerzas Unidas por Nuestros Desaparecidos en Nuevo León que —de la mano de Letty “Roy Rivera”, nombre de su hijo desaparecido que ella ha decidido portar— ha encabezado las búsquedas en el estado, ha publicado un libro, y convoca regularmente a bordar en verde los pañuelos por la paz; el colectivo 7Golpes, que intervino la Plaza de los Desaparecidos con el proyecto escénico *Vuelve*; el libro *Cuerpos sin duelo* de Ileana Diéguez, que ha nutrido el pensamiento crítico sobre los escenarios de violencia; y otros movimientos que continúan aportando a la visibilización y a la memoria.

Pienso en *Soles negros* como una posibilidad para tomar postura. Y si bien no constituye un gesto sencillo, pues posicionarse implica enfrentar lo terrible, es una idea movida por el deseo de que algo cambie, y de que nos situemos juntos en el presente, los semejantes, para aspirar a un futuro menos oscuro.

Mónica Jasso es directora de teatro, egresada de la Escuela Nacional de Arte Teatral. Fundadora de la compañía Balam Teatro (2000) y del colectivo escénico 7Golpes (2012). Actualmente es becaria del FONCA y se desempeña como maestra de dirección y actuación dentro de la Escuela de Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL.



¿CAOS O DESVÍO DE PODER?

UNA IMAGEN NEOLIBERAL



DE LA ORGANIZACIÓN DE LA VIOLENCIA

Andrea Ancira García
Neil Mauricio Andrade

Es frecuente atribuir la violencia descarnada que se vive en México –en contraste con la negación triunfalista del nuevo gobierno– a la incapacidad del Estado para asumir el monopolio de la violencia. Desde esta convicción, las soluciones suelen ser paternalistas y/o punitivas: es imperativo fortalecer las instituciones, tipificar delitos, modernizar las fuerzas policiales, o combatir la corrupción (un eslogan ambiguo y eficaz para campañas electorales tanto de derecha como de izquierda). La violencia se nos presenta entonces como una anomalía, un fenómeno excepcional, episódico y externo que, a pesar de nuestros mejores esfuerzos, obstaculiza la consolidación democrática y el crecimiento económico. En pocas palabras, la violencia resulta en una imagen caótica y difusa que puede ser corregida por los aparatos estatales en términos de reformas institucionales, así como convertirse en un llamado a la unidad nacional y la pacificación en abstracto.

Existen otras maneras de pensar y relatar esta violencia. Escuchamos voces al ras del piso, desde abajo, subterráneas. Nos enteramos del andar de organizaciones populares, de grupos de la sociedad civil, periodistas y académicos independientes, defensores de derechos humanos, feministas, madres y familiares de desaparecidos. Intuimos un dolor que se va haciendo expresivo, activo, que no solo reacciona individualmente o en el ámbito de lo familiar, sino que teje redes de apoyo, diálogo y autocuidado (individual y colectivo).

No sabemos cómo, pero en algún momento el dolor se convierte en sensibilidad, inteligencia: un despliegue de conocimientos y prácticas autónomas que van desde lo forense hasta lo jurídico, pasando por la comunicación y la geografía.

No sabemos cómo, pero en algún momento el dolor se convierte en sensibilidad, inteligencia: un despliegue de conocimientos y prácticas autónomas que van desde lo forense hasta lo jurídico, pasando por la comunicación y la geografía.

¿Será esto lo que llaman dignidad?¹ ¿Por qué insisten estas vidas dañadas en la organización y la creación de sentido? ¿Qué puntos de referencia tenemos para trazar marcos de comprensión de estas cadenas de hechos, así sean marcos precarios, provisionales? ¿Cómo asir la racionalidad de la violencia?

El veredicto del Tribunal Permanente de los Pueblos (TPP), en su capítulo “México”, describe un histórico desvío del poder.² Esta figura jurídica, tal como la caracterizó el TPP para el caso mexicano, nombra la relación de subordinación del Estado ante las exigencias de corporaciones transnacionales, en su mayoría norteamericanas, desde finales de los años ochenta hasta la fecha. Esto quiere decir que la protección física y jurídica que el Estado solía proporcionar a los ciclos productivos de los capitales nacionales es transferida a los ciclos del capital transnacional. Al privatizar y desnacionalizar las redes de servicios e infraestructura (rurales y urbanas), al desregular el trabajo, la extracción y el manejo de los recursos naturales, el Estado ha logrado dismantlar las condiciones básicas de reproducción social de la vida en el territorio mexicano. Esto último es lo que se pierde de vista al reducir el neoliberalismo a recortes aislados al gasto público, y es relevante porque explica, en parte, el desplazamiento forzado de millones de centroamericanos y mexicanos que migran hacia el norte, la devastación ambiental y la violencia feminicida.

El desvío del poder estatal-nacional es el correlato jurídico-político de las condiciones asimétricas de la implementación del TLCAN. Sus efectos son palpables: la escasez y la vulnerabilidad extremas se producen deliberadamente. Desde esta perspectiva, la imagen que obtenemos de la violencia ya no es precisamente caótica ni difusa y, aunque aún en la bruma, podemos conjeturar su racionalidad. A nivel regional, se acuerda una compe-



¿Cuál es la función económica de las mujeres en esta imagen que nos hacemos?

tencia monopólica de capitales transnacionales, mientras que en lo local, en las fronteras, en el campo y la periferia urbana, se desatan guerras informales de baja intensidad, paraestados que cosifican y conquistan los cuerpos para el consumo interno, o bien, para su exportación. Se trata de un diseño económico global que distribuye las poblaciones y los territorios según regímenes legales³ e ilegales que pueden rastrearse hasta la contrainsurgencia de los años setenta y que contemplaría, con variaciones, fenómenos como el feminicidio en Ciudad Juárez a partir de los noventa.

Como ha observado Rita Segato a propósito de la masculinidad soberana en la frontera con Estados Unidos, los actos de violencia feminicida adquieren una dimensión simbólica y discursiva. Son significantes de un lenguaje compartido (entre hombres) que comunica el dominio. Un código intersubjetivo, que va más allá de la dimensión sexual y reactualiza las jerarquías de género, clase y “raza”.⁴ Queremos enfatizar este último punto, pues el “móvil sexual” y la “misoginia” —entendida como rasgo individual “desviado” o herencia “bárbara”— suele ser una serie de explicaciones que criminalizan a las propias víctimas o que derivan fácilmente en argumentos racistas o clasistas. El descentramiento de la dimensión sexual del feminicidio permite repensarlo a la luz del desvío de poder del Estado nación y la implementación de pactos neoliberales regionales (aunque los tratados cambien de nombre) como una forma de violencia específica del neoliberalismo. ¿Cuál es la función económica de las mujeres en esta imagen que nos hacemos?

¹ En los pueblos zapatistas, a la inteligencia transformada en conocimiento le llaman también “dignidad”. “Obertura: La realidad como enemiga” en *Enlace zapatista* [11/ago/2019].

² El TPP es un tribunal autónomo. Desde su creación en 1979 ha sido una plataforma internacional que exhibe y examina las causas de la violación de los derechos fundamentales de los pueblos. En el caso de México sesionó durante casi tres años (2011-2014) y la acusación general elaborada por movimientos populares, organizaciones de la sociedad civil e investigadores de universidades públicas se centró en visibilizar la violencia del Estado mexicano a raíz de la firma del TLCAN en siete temas: violencia contra los trabajadores; devastación ambiental y derechos de los pueblos; violencia contra el maíz, soberanía alimentaria y autonomía de los pueblos; desinformación, censura y violencia contra comunicadores; feminicidio y violencias de género; guerra sucia y terrorismo

de Estado; violencia contra migrantes y desplazamiento forzado. Andrés Barreda Marín (coord). *Juicio al Estado mexicano por la violencia estructural causada por el libre comercio*. (Ciudad de México, Itaca: 2016). 436.

³ Una forma de preparar el terreno para el neoliberalismo fue a través de una serie de reformas y contrarreformas que legalizaron o institucionalizaron las violencias derivadas de este sistema económico. Desde el sexenio de De la Madrid hasta 2014 se modificaron 109 artículos constitucionales, por lo que solamente 27 se han mantenido en su estado original. Es decir, el 80.15% del articulado constitucional ha sido modificado, por lo que solo se conserva intacto el 19.85% de los artículos originales. *Ibid.* 196-197.

⁴ Segato, Rita Laura. *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. Buenos Aires: Tinta Limón (2013) 21-22.

Estas vidas de por sí precarias y cosificadas son el objeto del feminicidio y se utilizan como expresión clasista y como amedrentamiento dirigido contra la clase trabajadora feminizada, la cual sobrevive en condiciones laborales semiesclavas.

Retomando algunas investigaciones sobre la maquila entendida como complejo industrial y modelo de urbanización específicamente neoliberal en las periferias, Jules Falquet ofrece algunas claves. La instalación de maquilas en México durante la segunda mitad del siglo xx implicó la integración de mujeres a una esfera pública y laboral degradada, sin derechos civiles ni sindicales, ya no digamos reproductivos. Su mano de obra se abarató y flexibilizó sin límites normativos. El único límite fue y sigue siendo su propio cuerpo. Las labores que en otro momento destinaban al espacio doméstico se “liberaron” y canalizaron hacia un mercado desregulado en clave masculina. Hoy se ofrecen como servicios legales e ilegales desde el cuidado y la procreación, hasta el trabajo en condiciones semiesclavas de la maquila y el trabajo sexual. Hombres y mujeres “de servicios”, sintetiza Falquet.⁵

Si bien es claro que la violencia feminicida está dirigida principalmente hacia mujeres trabajadoras jóvenes, morenas, precarizadas, migrantes rurales, obreras de las maquilas, trabajadoras sexuales, etc., poco se habla del papel central que juega este segmento de la población en la reorganización reciente de la producción transnacional. Al ser la mano de obra más barata, esta se vuelve una especie de tabulador del precio mínimo, de modo que cualquier modificación en sus condiciones laborales afectaría el valor real y el precio en el mercado de la mano de obra del resto de trabajadores, según la perspectiva

de la relación capital-trabajo. Frente al terror, la desmoralización y la parálisis provocada por la violencia feminicida, Falquet formula una pregunta sugerente: “¿Cuáles son los sectores sociales, políticos y económicos interesados en impedir/desviar/retrasar la lucha de las mujeres, de las personas pobres, de los migrantes, en especial sus luchas contra la dependencia económica y la explotación?”⁶

Estas vidas de por sí precarias y cosificadas son el objeto del feminicidio y se utilizan como expresión clasista y como amedrentamiento, dirigido contra la clase trabajadora feminizada, la cual sobrevive en condiciones laborales semiesclavas. Pero quizá también contra las comunidades que se organizan para resistir, por ejemplo los últimos éxodos provenientes de Centroamérica en 2019, los zapatistas, los defensores ambientales y comuneros de Abya Yala. Aunque es ejercida cruelmente contra las mujeres, esta violencia detiene cualquier perspectiva emancipatoria antineoliberal, esté o no enfocada desde el género.

La última clave tiene que ver con la imagen misma, porque como el propio TPP señala, no es posible el desvío del poder sin un férreo cerco mediático. Este ciclo productivo basado en la vida y la muerte de mujeres, del que hemos hablado, no otorga tiempos ni espacios de visibilidad ni enunciación propia. Las imágenes generadas por los monopolios mediáticos reiteran la patología de los asesinos, el gore, la épica policiaca, el eterno combate a la corrupción, la biografía del capo, la revictimización de la mujer, la exigencia de mano dura. De nuevo, el discurso hegemónico se sostiene en narrativas irracionales de gente que andaba “en malos pasos”.



El desvío de poder es también un desvío de la imagen. El relevo paraestatal no tiene marcos de representación, mientras que la idea de nación es una metáfora que pierde contenido social mientras acompaña, en lo visual y lo discursivo, los pactos entre las élites neoliberales de la región. La independencia en el periodismo, y de cualquier trabajo comunicativo, también es sensibilidad e inteligencia. Las luchas y búsquedas, en sus diferencias, despliegan mecanismos de reapropiación de la vida y de la muerte. Desde la bruma vamos tejiendo esos puntos de referencia que se asemejan a lucécitas, como dicen las mujeres zapatistas, que bien podrían ser un sol distante. Porque si existen muchos mundos, existen muchos soles.

Andrea Ancira García (México) es escritora, editora y curadora. Estudió Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales en el CIDE y la maestría en Estudios Visuales en la UAEM. Ha impartido o coordinado seminarios en 17, Instituto de Estudios Críticos, Museo Universitario del Chopo, SOMA y la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM. Es cofundadora de la editorial Tumbalacasa. Ha colaborado en *La Tempestad*, *South as a State of Mind*, *Blog de Crítica*, *Nexos*, *Código*, *Yaconic* y *Ojarasca*.

Neil Mauricio Andrade (México) es filósofo, editor y escritor. Estudió Historia del Arte en la UNAM, donde también ha colaborado en proyectos de investigación sobre teoría crítica latinoamericana. Ha impartido seminarios de filosofía, ciencia ficción y necropolítica. Escribe sobre ideología y cultura contemporánea en medios digitales. Trabaja en el proyecto editorial Tumbalacasa y forma parte del colectivo artístico Biquini Wax EPS. Es adherente a la Sexta Declaración de la Selva Lacandona.

⁵ Falquet, Jules. *Pax neoliberalia: perspectivas feministas sobre (la reorganización de) la violencia contra las mujeres*. Buenos Aires: Madreselva (2017) 101-102.

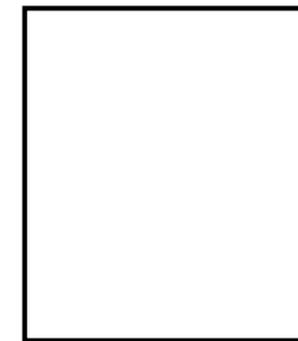
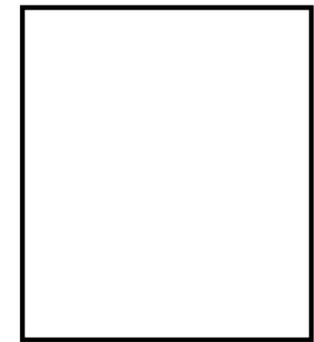
⁶ *Ibid.* 103.

¿PARA QUÉ?

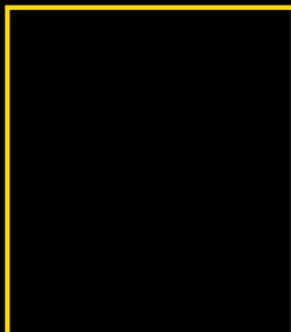
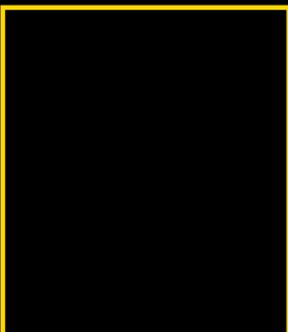
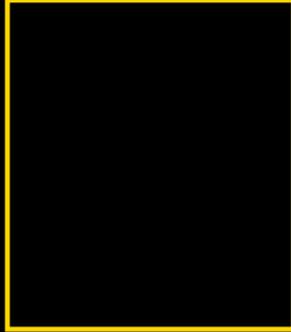
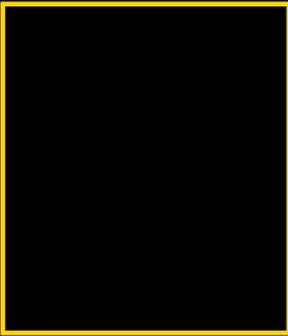
John Gibler



¿Para qué hacer un documental como *Soles negros*, sobre la desaparición forzada y el feminicidio?
¿Para qué escribir un breve artículo para una revista sobre un documental sobre la desaparición forzada y el feminicidio?
¿Para sentirse bien como artista? ¿Para ganar premios y reconocimientos?



¿Para aceptar un encargo y recibir un pago? ¿Para hacer algo con el dolor y la rabia? ¿Para usar los medios como armas de combate contra los discursos del estado que protegen a los perpetradores y administran al horror? ¿Para ganar una beca? ¿Para sentirse útil? ¿Sentirse como quien ayuda? ¿Para no rendirse? ¿Para poner el cuerpo al frente?



Pienso en Araceli Salcedo cuando esquivó a los policías estatales y encaró al entonces gobernador de Veracruz, Javier Duarte, frente a los medios de comunicación de Orizaba para gritarle:

“¡Bienvenido a tu pueblo mágico donde desaparecen a la gente!”

Araceli buscaba y sigue buscando a su hija Fernanda Rubí. Y, literalmente, puso su cuerpo en la línea de fuego para denunciar y evidenciar las desapariciones en Veracruz.

Pienso en Silvia Banda, quien busca a su hija Fabiola. Silvia compra pequeñas botellas de agua, quita las etiquetas y pega calcomanías que ella manda a imprimir con la foto, el nombre de su hija y la palabra “justicia”, y luego las distribuye gratuitamente junto con su hijo en los camiones urbanos de Ciudad Juárez.

Pienso en las familias de los 43 estudiantes de Ayotzinapa desaparecidos por policías en Iguala, Guerrero durante la noche del 26 al 27 de septiembre de 2014, quienes han marchado el 26 de cada mes en la Ciudad de México y el 27 de cada mes en Iguala por cinco años, gritando los nombres de sus hijos, contando de uno a 43; clamando por verdad y justicia.

Debe de haber películas como *Soles negros* donde Silvia Banda nos diga que en Ciudad Juárez:

“Desde el 2010 llegaron muchísimos federales, y pues fue en ese entonces que desaparecen a tanta niña”.

Donde Araceli Salcedo nos cuente:

“Yo no tengo los estudios de un perito, claro que no. Ni soy perito acreditado. Pero yo lo aprendí por mi hija, y no solo por mi hija sino por los miles de mis compañeros que están buscando a sus hijos. Empecé a recibir muchas más llamadas, amenazas muy feas, muy feas. Amenazas en redes, amenazas en mi teléfono, llamadas, mensajes. Me las hicieron llegar de diferentes maneras. De ‘perra’ no me bajaban. Que me iba a cargar la chingada, perdón. Que me iban a matar, que me iban a descuartizar, que me iban a hacer lo mismo que iban a hacer a mi hija. Por andar de hocicona, por andar buscando. Muchísimas cosas feas. Su léxico de delincuentes, yo no sé en dónde aprendieron un léxico terrible para infundirte terror, para infundirte el miedo. Yo fui y presenté todos esos mensajes ante la autoridad. ¿Y sabe lo que me respondió mi MP, que se supone que era aquel que me tenía que defender? Me dijo:

‘Usted provocó esto, porque usted lo sacó en la televisión, lo puso en lonas, la que se arriesgó fue usted, ya los hizo enojar’”.

Donde Lucy Díaz Genao, del Colectivo Solecito, nos diga:
“La más chiquita del colectivo, en el momento en que se desapareció, tenía dos años. Y hay mamás que tienen dos hijos desaparecidos. Tenemos una familia que tiene cinco. La señora me dice: ‘No sé por qué nos dejaron vivos, ya nos hubieran mejor llevado a todos’.

Esto requiere muchísima fuerza. Cuando tienes el dolor más grande del mundo, tienes que pararte y tienes que salir a luchar.

Cuando lo que quisieras es quedarte acostado llorando en tu cama. Pero no lo puedes hacer. Te paras, te vistes y te vas”.



Donde Mónica Miguelina García nos comparta:

“Cuando salgo y acompaño a las compañeras, digo: ‘Vamos a encontrar’. Pero yo no quisiera encontrar a mi hijo acá. Yo, en mí, pienso: no, no, aquí no va a estar mi hijo. Es triste. Es muy cruel todo esto. Porque te empiezas a imaginar.

Yo con mi hijo pienso, ¿si mi hijo sufrió todo esto. Si a mi hijo le hicieron todo esto? Todo lo que hubiera sufrido y no había quién lo ayudara en ese momento. Sí, es cruel”.

Donde Paula Flores, de Voces sin Eco, nos recuerde:

“Empezamos Voces sin Eco organizando los rastreos como familias. Realmente haciendo el trabajo que las autoridades no hacen. Van a ser veinte años. [...]”

Nunca han hecho una investigación seria”.

Donde también Judith Galarza nos señale:

“Todo ese cuerpo represivo que nació en la época de los cincuenta, sesenta, setenta, era el cuerpo que [se convierte] en la delincuencia organizada en la actualidad.

Los que hoy son los que protegen a los narcotraficantes, los que tienen la trata de las niñas; los que tienen el negocio de la extorsión, los que son los narcotraficantes, son los mismos”.

Pienso en las madres, los padres, los hermanos, las hermanas; pero sobre todo, y encabezando la lista, en las madres buscando a sus hijas y sus hijos. Ellas quienes hacen todo, absolutamente todo, para encontrarlas y encontrarlos: se convierten sin ningún apoyo institucional en detectives, antropólogas forenses, luchadoras sociales. Ellas quieren compartir sus historias, sus denuncias, sus luchas con el mayor número de personas, con todos los medios posibles, porque al hacerlo están buscando a sus hijas, a sus hijos, y están luchando para que no sigan desapareciendo personas.

Pienso en ellas y en todo lo que hacen, todo lo que arriesgan para contar sus historias, y entonces pienso que aunque hacer esas películas y esos textos no basta y jamás sea suficiente, por lo menos es para eso que deben de existir. Si Araceli Salcedo u otros arriesgan la vida parándose frente a las cámaras, celebro el hecho de que, entre quienes tengan las cámaras y los medios para registrar su lucha, haya personas que tomen la decisión de arriesgarse también para caminar a su lado.

John Gibler es autor de *Una historia oral de la infamia* (Tinta Limón, 2016) y *Tzompaxtle: La fuga de un guerrillero* (Booket, 2019).

DIRECTORIO AMBULANTE

DIRECCIÓN

Presidente
Gael García Bernal

Vicepresidente
Diego Luna

Directora general
Paulina Suárez

Directora operativa
Roxana Alejo

ADMINISTRACIÓN

Responsable administrativa
Fabiola Lemus Wong

Asistente administrativa
María Fernanda Gómez

PROGRAMACIÓN

Directora de Programación
Meghan Monsour

Programadores
María Campaña Ramia
Julián Etienne
Itzel Martínez del Cañizo
Antonio Zirión

Coordinador de Exhibición y Distribución
Jonathan Martell

Asistente de Exhibición y Distribución
Víctor Aguilera

FORMACIÓN Y PRODUCCIÓN

Directora de Formación y Producción
María Inés Roqué

Coordinadora de Formación y Producción
Cristina Valle

Responsable de Logística de Formación
y Producción
Yareni Velázquez

Responsable de Posproducción
de Formación y Producción
Fernando A. de la Rosa

Asistente de Formación y Producción
Jorge Ángel Pérez

PATROCINIOS Y ALIANZAS

Coordinadora de Patrocinios y Alianzas
Yvette Vergara

COMUNICACIÓN

Coordinadora de Comunicación
Kathleen Budd

Editora
Magaly Olivera

Diseño
Emilia López León

Asistente de Comunicación
María Fernanda Almela

Coordinadora de Prensa
Icunacury Acosta

Asistentes de Prensa
Rodrigo García
Julio Espinosa

Community Manager
Claudia Lizardo

PRODUCCIÓN

Responsable de Enlaces y Voluntarios
Itzel López

AUDIOVISUAL

Coordinador Audiovisual
Edgar Domínguez

Asistente de Audiovisual
Jorge Luis Pérez

Esta es una edición especial de *La Revista Ambulante*. Todas las imágenes que aparecen son del documental *Soles negros* o de su proceso de producción. Se imprimió en octubre de 2019, en los talleres de Offset Santiago. Se utilizaron Cartulina Bristol de 250 gramos y Albanene de 90 gramos. Para su composición se utilizó la familia tipográfica Berthold Akzidenz Grotesk. El tiraje constó de 1,000 ejemplares.



