

Memoria y representación frente a la muerte de mujeres en Ciudad Juárez

• [Artículos](#)

• [Revista No. 10](#)

August 31, 2015



Resumen:

Este trabajo pretende reflexionar sobre los feminicidios perpetrados en Ciudad Juárez, México; a partir de un análisis sobre las formas de representación de la muerte de mujeres, así como el rol del arte y de los intelectuales en la construcción de memoria.

Palabras Claves: Violencia, memoria, representación

Abstract:

This work aims to reflect on the committed femicide in Ciudad Juarez, Mexico; from an analysis of the forms of representation of death of women and the role of art and intellectuals in the construction of memory.

Keywords: Violence, memory, representation

Lucía Nuñez Lodwick. Lic. En Sociología (IDAES/UNSAM). Maestranda en “Sociología de la Cultura y el Análisis cultural” (IDAES/UNSAM). Becaria Doctoral Conicet (IDAES/UNSAM). Integrante del “Programa: Poscolonialidad, pensamiento fronterizo y transfronterizo en los Estudios Feministas”, coordinado por la Dra. Karina Bidaseca (IDES/UNSAM) y del “UNIAFRO. Programa de Investigación y Extensión sobre Afrodescendencia y Culturas Afrodiaspóricas” (IDAES/UNSAM), coordinado por la Dra. Karina Bidaseca y el Dr. Luis Ferreira.

Integrante del proyecto PIP CONICET “Violencia en mujeres subalternas. Representaciones de la desigualdad de género y la diferencia en las políticas culturales”

(Dir. Karina Bidaseca) Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín (2013-2015).

Contacto: lucialodwick@yahoo.com.ar

El presente trabajo se propone reflexionar acerca del feminicidio en Ciudad Juárez (México), sitio que ha sido espectacularizado a partir de la sistematicidad de las muertes de mujeres, como una puerta de entrada hacia la violencia contra las mujeres en América Latina. Para ello, en primer lugar, se dará cuenta brevemente acerca del feminicidio como categoría jurídica y del debate en relación a la no inclusión del género como una de las variables para que dicha práctica sea tipificada como genocidio. Como explicaremos más adelante, según la Convención para la Prevención y la Sanción del Delito de Genocidio. Se entiende por genocidio cualquiera de los actos mencionados a continuación, perpetrados con la intención de destruir, total o parcialmente, a un grupo nacional, étnico, racial o religioso, como tal:

a) Matanza de miembros del grupo; b) Lesión grave a la integridad física o mental de los miembros del grupo; c) Sometimiento intencional del grupo a condiciones de existencia que hayan de acarrear su destrucción física, total o parcial; d) Medidas destinadas a impedir los nacimientos en el seno del grupo; e) Traslado por fuerza de niños del grupo a otro grupo. (Convención para la Prevención y la Sanción del Delito de Genocidio 1948)

En este marco se analizará la propuesta de la utilización de la categoría “feminigenocidio” por parte de la antropóloga argentina Rita Segato (2012), y la apuesta a pensar el feminicidio como delito de lesa humanidad de Marcela Lagarde (2011). En este contexto se intentará dar cuenta del problema de tener que probar la intención de los varones de someter a las mujeres. En una segunda instancia se reflexionará acerca del problema de la representación, de lo inenarrable de la violencia sistemática y el brutal ensañamiento sobre los cuerpos de las mujeres violentadas. En este punto será fundamental dar cuenta de los intentos de construir una política de la memoria frente a la muerte, y el rol del arte como un posibilitador de la misma. Se tomarán como ejemplo algunas de las intervenciones frente a la violencia como las cruces rosas de campo algodnero, la “Flor de arena” de la artista chilena Verónica Leiton, el pedido de monumentos y monolitos recordatorios, las performances e intervenciones en el espacio público realizadas por familiares de víctimas y organizaciones, entre otras.

Recurriremos para ello a la propuesta de la organización de las estructuras temporales de Braudel. Entendiendo la temporalidad como de larga duración (como estructural), de mediana duración (coyuntural) y de breve duración (la del acontecimiento); para pensar acerca del carácter efímero de algunas representaciones en relación al intento de construir

una memoria de ese acontecimiento de violencia inenarrable. Apelando también para el análisis a la “dimensión transitiva” de la representación, en términos de Marin (2009), donde la misma permite hacer presente algo ausente. Un ejemplo de esta última serían las cruces rosas (una por cada víctima) colocadas en el campo algodonnero, escenario de feminicidios de mujeres trabajadoras de las maquiladoras que operan en las cercanías del lugar; como intentos de hacer presente a través de la cruz a cada mujer ausente por la violencia machista.

A su vez estos intentos de construcción de memoria se pondrán en diálogo con el rol de los intelectuales frente a este tipo de situaciones: denunciar, el “deber” de escribir sobre estos hechos e intentar intervenir frente a dichos fenómenos, participar como profesionales expertos frente a la justicia, entre otros. Para ello se recurrirá a los trabajos de Altamirano (2002), así como a la figura del “legislador” de Bauman (1997) y Guinzburg (2010).

En las intervenciones a analizar artistas e intelectuales intentan dar visibilidad a los hechos, contribuir a la búsqueda de justicia y/o propinar batallas legales. Entendiendo en este análisis, actores/actrices con agencia (agency) en un contexto estructural patriarcal de desigualdad entre los géneros. Pero que frente a una situación, como entendía Raymond Williams (1980), los individuos tienen la posibilidad de intervenir en el desarrollo histórico.

Así como las cruces rosas que mencionamos más arriba permiten, en el acto de representar, dar presencia a las mujeres ausentes. La presencia cotidiana de los actos de violencia contra las mujeres (cuerpos mutilados, lacerados y violentados) también podría pensarse en términos de la fórmula de pathos de Warburg (2005), quien sostiene que cada forma despierta una emoción. Entendiendo como Severi (2004) esa forma como una construcción cultural, históricamente situada.

Esa presencia cotidiana de la violencia entonces no sólo generaría una reacción emotiva en el espectador (porque remite a la muerte, el dolor y la violencia extrema), sino que serviría, por un lado, para enviar un mensaje a otros varones (Rita Segato propone en sus trabajos que estos tipos de asesinatos de mujeres son medios para transmitir mensajes de una cofradía de varones a otra). Y por otro, también implica un mensaje hacia otras mujeres, que pueden sufrir la misma experiencia que ese cuerpo femenino titulado que ese expone en el ámbito público.

EI **debate** **jurídico**

Antes de avanzar en el análisis de las representaciones artísticas en torno a la violencia contra las mujeres en Juárez, considero necesario dar cuenta brevemente del debate jurídico en torno a dichas cuestiones. Como mencioné más arriba la categoría de genocidio no incluye la dimensión de género como una de las variables que delimite a los grupos humanos que pueden ser víctimas de dicho delito. Como sí lo hacen la nación, la etnia, la raza o la religión.

El segundo problema que presenta la categoría de genocidio cuando se la intenta extrapolar para pensar los feminicidios, consiste en la intencionalidad de los perpetradores de la destrucción parcial o total del grupo de víctimas, concebida en la definición de genocidio de la Convención para la Prevención y la Sanción del Delito de Genocidio que presentamos más arriba.

El feminicidio supone un crimen de odio contra las mujeres, como el conjunto de formas de violencia que, en ocasiones, concluyen en asesinatos e incluso en suicidios (Marcela Lagarde, 1975). Por lo tanto, el feminicidio consiste en crímenes por razones de género. Pero afirmar que los perpetradores (varones) poseen la intencionalidad sistemática de destruir mujeres es una afirmación difícil de probar.

Frente a estas dificultades algunas académicas como la mexicana Marcela Lagarde consideran necesario enmarcar al feminicidio como un delito de lesa humanidad ; que incluiría los crímenes de odio contra las mujeres. Debido a que dicha tipificación sería más amplia que la de genocidio. En este sentido, la antropóloga mexicana sostiene que

Identifico un asunto más para que crímenes de este tipo se extiendan en el tiempo: es la inexistencia o debilidad del estado de derecho, en la cual se reproducen la violencia sin límite y los asesinatos sin castigo. Por eso, para diferenciar los términos, preferí la voz feminicidio y así denominar el conjunto de delitos de lesa humanidad que contienen los crímenes, los secuestros y las desapariciones de niñas y mujeres en un cuadro de colapso institucional. Se trata de una fractura del estado de derecho que favorece la impunidad. Por ello afirmo que el feminicidio es un crimen de Estado. Es preciso aclarar que hay feminicidio en condiciones de guerra y de paz (2011. 2/05/2011. bastardilla mía).

En contraposición la antropóloga argentina Rita Segato apuesta a la construcción de nuevas categorías (femingenocidio) que posibiliten nombrar estos acontecimientos. Ergo expresa que:

Nuevas tipificaciones y un refinamiento de las definiciones se hacen necesarios para que sea posible comprender la especificidad de un número restringido de las muertes de Juárez, y es necesario formular nuevas categorías jurídicas. Especialmente, es necesario decir lo que parece obvio: que ningún crimen realizado por marginales comunes se prolonga por tanto tiempo en total impunidad, y que ninguna policía seria habla con tamaña liviandad de lo que, en general, es producto de una larga investigación: el móvil, el motivo, la razón de un crimen. Esas verdades elementales causaron estremecimiento en Ciudad Juárez y resultaron impronunciables. (2002 :4)

Es importante recordar que muchas veces los intentos de inclusión del feminicidio en la categoría jurídica genocidio, buscan también el reconocimiento simbólico de los mismos.

Porque el delito de lesa humanidad carece de la misma valoración simbólica y social que el del genocidio.

Representación

Para analizar las representaciones del feminicidio en Ciudad Juárez, México, se apelará a la teoría de la representación expuesta en el texto “Poder, representación, imagen” de Marin (2009), donde el hecho violento/ la víctima se presenta de nuevo, en tiempo y espacio. Allí el autor plantea que la relación entre poder y representación es de recíproca subordinación. debido a que ésta se produce como poder y aquel aparece en la representación del lenguaje y la imagen.

En las intervenciones públicas realizadas en repudio a estos hechos aparecen diversas formas de representación. En el caso de las pancartas o carteles con imágenes de las víctimas, se produce una sustitución. En otras palabras, existe un ausente; en este caso una mujer víctima de la violencia de género que se hace presente a través de su foto. En este caso, el poder representativo sería el de la sustitución. En el mismo se produce efecto y poder de presencia en el lugar de la ausencia y la muerte.

El poder se encuentra relacionado a la vez con la potencia de ejercer una acción sobre algo/alguien. En este caso, el poder de la representación está ligado a la denuncia, a la visibilización, la interpelación a la sociedad y a la memoria. Así se intenta construir al sujeto como sujeto de poder por efecto de la representación narrativa. La imagen no sólo representa a la cosa, sino a su doble. En este caso la imagen de la mujer remite a ella misma, y a la vez en este proceso aparece el retrato, su doble.



Imagen de una marcha contra el feminicidio luego de la sentencia en Ciudad Juárez. 2008. Disponible en: palabra de mujer.wordpress.com

Por ello Marin sostiene que “representar será siempre presentarse como representante de algo (y) Al mismo tiempo, la representación construye a su sujeto” (2009: 137).

En el caso de las cruces rosas colocadas en el campo algodonero, se produce el efecto señalado por Marin. Es decir, el campo de cruces con el nombre de cada mujer asesinada allí, representa a todas esas sujetas y visibiliza la magnitud de las muertes por razones de género. En otras palabras, cada cruz representa a una mujer y al mismo tiempo cada víctima

se reconstruye como la representación de las consecuencias de la violencia patriarcal, de la impunidad de los crímenes, la complicidad estatal, etcétera.

Dicha representación sugiere un análisis en términos de las dimensiones señaladas por Chartier (1992). Por un lado, como mencioné más arriba, dichas representaciones poseen una dimensión transitiva que permite hacer presente lo ausente. Y por otro, tienen una dimensión reflexiva donde se intensifica la presencia. El campo algodonero ejemplifica esa intensificación a partir de la gran cantidad de cruces que denotan la magnitud de los hechos.



Imagen de las cruces rosas de Campo Algodonero. Disponible en: www.mujeresenred.org



Imagen de cruces rosas en campo algodonero. Disponible en: www.e-mujeres.net

Marin se pregunta “¿qué es re- presentar, si no presentar de nuevo (en la modalidad del tiempo) o en lugar de... (en la del espacio)?” (s/p). En este caso existe, al igual que en la shoá, una vinculación entre las atrocidades cometidas y el sitio de la memoria, señalada por Bartov (2008). Debido a que justamente el campo algodonero es un sitio de vista pública de frecuente de aparición de cuerpos de mujeres mutiladas, se puede pensar también que como el mismo se halla frente a una gran maquiladora, a través de los crímenes se busca a la vez dar un mensaje a la gran cantidad de mujeres, con situaciones económicas vulnerables, que trabajan allí. En estos casos es complejo pensar la figura del observador pasivo que presenta Bartov en su análisis sobre los crímenes cometidos por el nazismo, donde eso que ve permea lo más íntimo de sí mismo.

En este sentido, la cruz tomaría cuerpo, tornando a esas corporalidades femeninas violentadas, mutiladas y destruidas como un cuerpo eclesiástico. Siempre como mostrada para los vivos. La siguiente imagen de una especie de santuario realizado sobre la tumba de una joven describe la santificación que reciben algunos cuerpos; en contraposición a la

muerte violenta y humillada que reciben las mujeres. Además permite visibilizar el intento de identificación individual que los familiares otorgan a las víctimas de la violencia machista, versus la homogeneización llevada delante por los perpetradores.



Imagen tomada en una jornada recordando el vencimiento que estipuló la Corte Interamericana de derechos Humanos al Estado Mexicano 11/2011. Disponible en: www.jornada.unam.mx

Considero que la cuestión de la exhibición de la muerte tiene por lo menos dos grandes aristas. En primer lugar, existe una exhibición de los cuerpos mutilados como parte de una espectacularización que podría tener como objetivo sancionar y aleccionar al resto de las mujeres. En segundo lugar, las cruces rosas están puestas también para los vivos como una interpelación al olvido. Entonces como afirma Marin, los que miran se re-miran en el efecto. Es decir, se presentan a sí mismos en dicha representación. En este sentido, el poder de la imagen aparece también como posibilidad y capacidad de fuerza y como amenaza. Porque “la imagen promueve, funda y garantiza” (Marin, 2009: 148). El efecto de poder se visibiliza en los cuerpos que miran, que en definitiva son los destinatarios de la representación, ya sea para aleccionar como para recordar. En este juego, el deseo del espectador vuelve a sí, pero como el del otro.

Debido a que muchas veces las cruces rosas son sacadas de los sitios en los que familiares de víctimas y organizaciones que luchan contra la violencia de género las colocaron, estas figuras también se convirtieron en símbolos utilizados para pintadas en espacios públicos.



Imagen disponible en: www.telecinco.es

En la siguiente fotografía de una intervención artística en Ciudad Juárez se visibiliza también el uso de las cruces para representar las muertes y visibilizar la magnitud de la violencia en todo el territorio mexicano; a partir de la fórmula de la multiplicación:



Disponible en: la.puertanoticias.com

Para reflexionar acerca de la intervención artística apelo a las temporalidades de Koselleck descritas más arriba. Donde lo efímero puede generar una grieta que apunte a transformar el reparto de lo sensible (Rancière, 1996).

Todas las intervenciones artísticas presentadas en este trabajo poseen dos frentes y oscilan entre ambas estrategias. Por un lado, intentan visibilizar la violencia hacia las mujeres como un fenómeno expandido, que excede Ciudad Juárez, y que involucra a todas las mujeres. En este sentido, se busca magnificar la situación y se despersonaliza a las víctimas, porque lo que las une es la condición de ser mujer, víctima de la violencia patriarcal. Un ejemplo de esta estrategia sería la imagen de la cartografía presentada más arriba. Por otro lado, existe un intento de personalización como parte del trabajo de construcción de una memoria. Entonces por ejemplo, se colocan los nombres a las cruces rosas, y se llevan las imágenes de las víctimas para hacer presente su ausencia. Aquí se resalta la dimensión reflexiva de la representación, las imágenes de las mujeres no sólo hacen presentes a las víctimas (dimensión transitiva), sino que intensifican la presencia de las mismas. Y esto es lo que les brinda poder. Justamente las imágenes personalizan a las víctimas. En oposición a la deshumanización que ejercen los perpetradores al violar, asesinar, desmembrar y mutilar a las mujeres, desfigurarlas, arrojarlas a la vida pública, entre otras.



Imagen disponible en: www.mexino.cnn.com. 07/2010

Frente a la crudeza de la espectacularización de las muertes femeninas, colectivos artísticos y de derechos humanos intervienen sobre esta cuestión con la convicción de visibilizar el horror, con el deber del registro y la búsqueda de interpelación. Considero útil la fórmula de pathos desarrollada por Warburg (2005), donde existe una forma /imagen que despierta una emoción. Este concepto sería aplicable tanto a la mutilación y el ensañamiento con los cuerpos femeninos que aparecen en el espacio público, como para las imágenes que intentan representar la violencia. Recuperando la crítica a de Severi (2004), que entiende dichas formas como históricas y geográficamente situadas y que no necesariamente responden a emociones primarias humanas.

Así las representaciones del arte desempeñan papeles que, por un lado, amplían el espacio para la reflexión y permiten enfrentar los temores. Y por otro lado, los reducen. En un contexto de violencia e impunidad, el uso del testimonio para la construcción de la memoria de las víctimas es complejo, ya que no existe una justicia reparadora. Por ello el compromiso con el pasado y la memoria de las víctimas, es al mismo tiempo un compromiso con el presente. Estas reflexiones podrían pensarse también en el marco de los espacios de experiencia y los horizontes de expectativas que propone Koselleck (1993). En la experiencia, el pasado se hace presente a partir de la incorporación y el recuerdo de los acontecimientos. El autor refiere además a los modos de elaboración racional e inconsciente de la experiencia ajena. En oposición, la expectativa refiere a una experiencia del futuro, cargada de esperanza y temor.

Me interesaría recuperar el feminicidio en Ciudad Juárez para intentar establecer un diálogo también con los planteos de Koselleck respecto a la elaboración de la experiencia ajena, en relación al resto de las mujeres que viven en dicha ciudad de México y/o aquellas que se involucran en la temática de la violencia; que tienen presentes esos acontecimientos. Y a la vez recuperar la “expectativa de futuro” para enmarcar las intervenciones artísticas, el pedido de justicia, de esclarecimiento, entre otras formas de compromiso con el pasado/presente.

Como afirma el autor, el tiempo puede modificar la experiencia, porque la misma posee una estructura temporal. Y el horizonte de expectativas supone una modificación en el mismo.



Artista desconocida. Imagen disponible

en: <http://www.unitedexplanations.org/2012/07/03/feminicidio-de-ciudad-juarez-a-europa/>

Si bien imágenes, como la presentada más arriba, no muestran de manera cruda y directa el asesinato sistemático de mujeres, intentan concientizar a cerca de la problemática de la violencia de género. A pesar de la exhibición con que se asesina y abandonan los cadáveres de las víctimas (una experiencia diferente a la de la shoá donde como relata Friedlander “los autores invirtieron esfuerzos considerables no sólo en disimular, sino en borrar todos los rastros de sus acciones” (2007: 24). Juárez sería el contrapunto respecto a las acciones de los perpetradores. Si respecto a Auschwitz se debatió acerca de lo inimaginable, los límites de representar y/ o mostrar parte del horror sin imponer una mirada, y conociendo el carácter parcial de eso que se mostraba; en Juárez quienes realizan estos actos de violencia no pretenden ocultarlo. Los cadáveres son arrojados en el espacio público para ser visibilizados. Por lo tanto podría pensarse que el hecho de mostrarlos sería darle el triunfo a los perpetradores de los feminicidios. Sin embargo, la exhibición de la violencia es parte de la visibilización y el intento de generar conciencia y obtener justicia frente a los hechos.

En esta instancia cabría preguntarse sobre los límites de la representación, y si en definitiva este tipo de imágenes (que muestran lo que ocurre de manera sumamente mediada) contribuyen o le quitan peso a la lucha política contra estos delitos. Como señala Friedlander existe una tensión entre la necesidad de verdad del relativismo histórico (extendible en el caso analizado a otras disciplinas científicas, al periodismo de investigación y a las organizaciones de lucha contra la violencia hacia las mujeres) y la expectativa estética. El autor afirma que “la impulsiva estética adormece todo sentimiento de horror (...) la dimensión estética inevitablemente domina y apabulla al espectador que carece del conocimiento necesario sobre los hechos” (p. 40).

Si bien Friedlander establece una crítica a las representaciones posmodernas de la shoá, las representaciones artísticas sobre el feminicidio en Juárez tampoco escapan a los mensajes ambiguos del arte que el autor señala. Sin embargo es importante señalar que no existen intentos conocidos de representación por parte de los perpetradores. En todo caso existen formas de tratar de destruir las representaciones creadas por familiares y organizaciones sociales que nuclea a quienes luchan contra la violencia hacia las mujeres.

Otro elemento importante que aporta el autor es el que sostiene que la realidad es percibida mediante el filtro de la memoria. Esta tiene un margen narrativo que deja sin decir lo indecible.

En un contexto que supera la palabra, y las “categorías de conceptualización y representación bien pueden ser insuficientes (...) frente a estos sucesos sentimos la necesidad de contar algún relato estable” (Friedlander, 2007: 26). Respecto al debate intelectual frente a lo inenarrable de los genocidios, que será recuperado más adelante, La Capra apunta a la creación de nuevas categorías de análisis, mientras que White a la

importancia de la posición subjetiva del historiador para comprender abordajes de estos sucesos.

Así frente a la violencia de Juárez, académicas como Rita Segato apelan a la construcción de un nuevo término como el “femigenocidio”, frente a la inclusión de la variable de género en la tipificación de dicho delito, como expliqué más arriba. Y a la vez los planteos de White aparecen en los relatos de las mujeres que deciden involucrarse con dichas temáticas, donde existe una interpelación vinculada a la condición de ser mujer que interviene directamente en sus producciones. La Capra (2007) sostiene que los genocidios enfrentan a los historiadores a formas profundamente traumáticas, y que esa experiencia es diferente para “los ajenos”. Si bien esto será profundizado en el siguiente apartado considero que para el caso analizado, quienes abordan las temáticas de los feminicidios en Juárez también afrontan estas situaciones.

Para concluir el apartado de la representación apelaré a un último ejemplo que requiere otra complejidad de análisis: la “Flor de Arena”, monumento realizado por la artista chilena Verónica Leiton, emplazado en el “memorial para mujeres víctimas de Homicidios”.



Imagen de la inauguración del monumento. 30/08/2012.

Leiton describe su obra de la siguiente manera

En mi propuesta imaginé que desde el centro de una de estas rosas, surgiera y se elevara la imagen de una joven mujer mirando al cielo en una actitud plena, que transmutara la textura fuerte y áspera de la tierra en una suave y delicada vestidura. (...)

Quise que uno de los pétalos se convirtiera en un manto sobre el cual estuvieran los nombres de las víctimas del feminicidio. El manto como símbolo protector: un manto que acoge, apapacha, y que contiene. (...)

Imaginé que la escultura fuera una fuente de agua para lavar y purificar la memoria del dolor. Por esto, desde el corazón brota como un llanto el agua transmutadora, convirtiéndose así en una real elegía conmemorativa para las víctimas de nuestra ciudad. (“La memoria en la lucha contra los feminicidios en Ciudad Juárez, México” con la a, 25/11/2012)

La realización de este monumento merece en principio tres niveles de análisis. En primer lugar, es el único monumento realizado por el Estado nacional mexicano. Este hecho es

paradójico debido a que, por un lado, responde al cumplimiento de una medida decretada por la CIDH, y por otro, porque en realidad es el mismo Estado el que está siendo investigado por corrupción y complicidad con este tipo de delitos. El segundo punto, justamente refiere a la impunidad y al debilitamiento de la lucha en determinados contextos por esta foto que muestra a funcionarios del Estado con la escultura recordatoria. En último lugar, “la flor de arena” se convierte en un monolito impuesto por las autoridades. Sería interesante indagar acerca de los usos, el conocimiento de lo que rememora el sitio y la llegada real a la población. En este sentido, considero relevante recuperar el planteo de Bartov (2008), quien sostiene que la ausencia facilita la creación de una nueva historia, una nueva memoria y por lo tanto una nueva memoria cultural. Para reflexionar acerca de los sitios de no memoria y de la memoria sin sitio.

En todos los casos aparece como incuestionable el derecho a la memoria. En otras palabras, la responsabilidad colectiva y el papel público de la memoria, a los que refiere Habermas al afirmar que “estos muertos tienen, ante todo, el derecho a reclamar el frágil poder anamnésico de una solidaridad que quienes nacieron después sólo pueden ejercer mediante la memoria” (en LaCapra. :183).

Donde la responsabilidad ante el pasado supone un compromiso reflexivo con una historia común, en un esfuerzo crítico por entenderse con ese pasado. Como afirma el autor las nuevas narrativas nacionales no reemplazan los hechos previos. En este caso la instalación de un monolito conmemorativo no borra el involucramiento del Estado en los delitos cometidos. Pero sí puede considerarse una batalla simbólica debido a que instala en ese espacio público la presencia (mediante la representación) de las víctimas. Como relata LaCapra, los perpetradores del nazismo buscaban la destrucción total de los judíos, incluso de su recuerdo. Si bien la relación entre destrucción y olvido del nazismo es particular, considero interesante pensar los monumentos a las víctimas de Juárez como una manera de instalar su presencia, a través de una expresión artística.

El rol del intelectual

“La saña con que las mataban fue lo que al principio me llamó la atención. Ese día invernal de Febrero de 1999, permanecí despierta hasta la madrugada, leyendo una serie de relatos que describían muerte por muerte. Así comenzó todo. (...) Me resultaron muy inquietantes los relatos que leí esa noche de 1999”. Diana Washington Valdéz en “Cosecha de mujeres. Safari en el desierto mexicano” 2005

Me pareció pertinente comenzar este apartado con una cita de la periodista mexicana Diana Washington Valdéz, que ha dedicado más de seis años de su vida laboral a la investigación de las muertes por razón de género ocurridas en Ciudad Juárez. La cita describe la movilización interna que generan estas temáticas en las mujeres que deciden

investigarlas. En este sentido, Rita Segato en su artículo "Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado" (2004) expresa que

La sombra siniestra que cubre la ciudad y el miedo constante que sentí durante cada día y cada noche de la semana que allí estuve me acompañan hasta hoy, más de un mes después de mi regreso al Brasil. Allí se muestra la relación directa que existe entre capital y muerte, entre acumulación y concentración desreguladas y el sacrificio de mujeres pobres, morenas, mestizas, devoradas por la hendidura donde se articulan economía monetaria y economía simbólica, control de recursos y poder de muerte.(p. 1)

La muerte interpela directamente a quienes investigan estas temáticas, se involucran e intentan producir un conocimiento con la esperanza de contribuir a cambiarlas. Por ello considero enriquecedor apelar a la teoría acerca de los intelectuales para dar cuenta de los roles que intento abordar en este trabajo.

Altamirano (2002) sostiene que los intelectuales en el SXIX, pertenecientes a una elite, una suerte de intelligentsia que tenía como tarea producir bienes simbólicos, poseían también la capacidad de realizar una crítica al orden establecido. Es decir, el intelectual, en términos clásicos, no sólo tiene la autoridad para construir conocimiento; sino el derecho moral y colectivo a intervenir en el debate acerca de la realidad social. Entendiendo esta intervención como un servicio y un deber para la sociedad. Este planteo también se halla presente en el "yo acuso" de Emile Zola, donde el autor refiere al debate entre intelectuales producido a partir del Caso Dreyfus. Allí se plantea el deber, la obligación y el compromiso moral de defender valores morales universales, en el marco de un contexto de fuerte nacionalismo y antisemitismo. En otras palabras, la voz del intelectual tiene legitimidad en el campo social y cultural, y por lo tanto, posee también la obligación de realizar ese acto de justicia.

Sergio González Rodríguez, otro gran referente que escribió sobre los feminicidios desde Ciudad Juárez; sostuvo en una nota publicada por la agencia de noticias Terra que "En 2002 publiqué *Huesos en el desierto* en Barcelona, España, un libro entre cuyas finalidades estaba la de hacer un registro de los hechos." (Terra, 28/02/2008). Este objetivo también se halla presente en el libro de Washington Valdéz. Frente al horror, la impunidad, la corrupción y complicidad de los poderes políticos, policiales, judiciales; ambos autores consideran que todos esos hechos deben saberse, que las víctimas, sus familias, la sociedad mexicana y el mundo deben saberlo. Y ese compromiso es tan grande que arriesgan su vida, reciben amenazas, y en el caso de González Rodríguez, secuestro, golpiza y desaparición temporal.

Este involucramiento personal de periodistas, investigadores e intelectuales se relaciona a la vez con el planteo de Guinzburg (2010), quien afirma que "no existen textos neutrales".

En otras palabras, los actores arriba mencionados pretenden mostrar una realidad objetiva, pero a partir de un involucramiento emocional y valorativo. Debido a que como afirma Bauman (1995), “el significado intencional de “ser un intelectual” es (...) comprometerse con las cuestiones globales de la verdad, el juicio y el gusto de su tiempo” (p. 10), pero con cierta autonomía del Estado. Este ítem es fundamental es en el caso de Juárez debido a que la denuncia al Estado mexicano fue llevada a la Corte Interamericana de Derechos humanos. Si el Estado nacional mexicano ha sido denunciado por no garantizar derechos fundamentales a su población, como el derecho a la vida, los intelectuales construyen su discurso a partir de la denuncia al estado y el señalamiento de sus acciones/omisiones que derivarían en el contexto de feminicidios en Juárez. La figura del intelectual que intentamos presentar se diferencia de la del legislador de Bauman, funcional al mantenimiento del orden social. Tampoco sería como el de Radin que aprovecha un “sentimiento de inseguridad” (en Bauman, 1997) de la sociedad, y donde el poder y el conocimiento establecen un mecanismo de autopropagación. Ya que a pesar del clima de miedo, inseguridad e incertidumbre estos escritores no construyen su poder desde un conocimiento privilegiado, casi chamánico. Por el contrario, arriesgan su vida al interior de la ciudad, y se legitiman a nivel internacional por esa valentía.

En otras palabras, lo que los caracteriza no es el secreto, la mística ni la búsqueda de autoridad para el control, sino el intento de la transformación política. No intentan reproducir una relación de dominación sino que se comprometen con esa subalternidad. En este sentido considero que la división entre ciudadanos y expertos que plantea Habermas se diluye en este caso donde los investigadores y/o académicos producen conocimiento y se comprometen políticamente, al mismo tiempo.

Apelando a Raymond Williams (1980), existe en estos actores una experiencia, mediada por una determinación material que se traduce en una conciencia social que aspira a provocar cambios en la sociedad.

Bibliografía

- Fallo de la Corte Interamericana. (2009). El campo algodonero. Santiago de Chile.
- Altamirano, Carlos.(2002) Intelectuales en Términos críticos de sociología de la cultura. Buenos Aires: Paidós.
- Bartov, Omer. (2008). Eastern Europe as the Site of Genocide en the Journal of Modern History, 80, 3.
- Bauman, Zygmunt. (1997).Legisladores e intérpretes. Buenos Aires: UNIQui.
- Chartier, Roger. (1992). El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación, Barcelona: Gedisa.

- Friedlander, Saul. (2007) En torno a los límites de la representación. Los nazis y la “Solución Final”, Buenos Aires: UNQui.
- Ginzburg, Carlo. (2010) El hilo y las huellas, Buenos Aires: FCE.
- Koselleck, Reinhart (2010) “Sobre la necesidad teórica de la ciencia histórica” en *Prismas*, 14, 137-148.
- Lagarde, Marcela (2013) El feminismo en mi vida. Hitos, claves y topías, México: Instituto de las Mujeres del Gobierno Federal de México.
- Marin, Leandro. (2009), “Poder, representación, imagen”, en *Prismas*, 13, 135-153.
- Rancière, Jacques. (1998) El desacuerdo, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Segato, Rita. (2002) Territorio, soberanía y crímenes de segundo Estado: la escritura en el cuerpo de las muertas de Juárez en *Perfiles del feminismo Iberoamericano*. Buenos Aires: Catálogos.
- Severi, Carlo. (2004) El sendero y la voz, Buenos Aires: SB.
- Warburg, Aby. (2005) El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo, Madrid: Alianza.
- Washington Valdez, Diana. (2005) Cosecha de Mujeres. Safari en el desierto mexicano, México: Océano.
- Williams, Raymonds., (1980) Marxismo y literatura, Barcelona: Península.

Fuentes

- “La memoria en la lucha contra los feminicidios en Ciudad Juárez, México” con la a, 25/11/2012.
- “La trama oculta de los crímenes de Juárez”. Terra. 29/02/2008

<http://www.ar.terra.com/terramagazine/interna/0,,OI2646990-EI9838,00.html>