

INTRODUCCIÓN

LAS ENCARNACIONES DE LA VIOLENCIA Y SUS MALESTARES

Osvaldo Sandoval-Leon
Chrystian Zagarra

A pesar de que Ariel Dorfman publicó su fundamental libro *Imaginación y violencia en América* hace cincuenta años, esta sentencia suya se revela más actual que nunca: "La violencia es el problema fundamental de América y del mundo" (9). En este sentido, la instauración de regímenes dictatoriales o de sistemas represivos durante el siglo XX en Latinoamérica condujo a la violencia sistematizada en contra de sectores políticos de oposición, así como de grupos sociales marginalizados y poblaciones originarias. En este sentido, al analizar los casos de violaciones masivas contra mujeres indígenas durante las guerras civiles en Perú y Guatemala, en la década de 1980, Jean Franco sostiene que la violación se convierte en un instrumento de tortura, en una especie de arma de guerra que frecuentemente termina en la aniquilación de las comunidades afectadas. Junto con esta práctica letal, los efectos de las desapariciones y asesinatos durante las dictaduras militares en Argentina (1976-1983), Chile (1973-1990), Uruguay (1973-1985) y Brasil (1964-1985), así como la dictadura cívico-militar en Perú (1992-2000), posicionaron a estas sociedades en un estado latente de terror, implantando una cultura del miedo y de control político sobre la vida de los ciudadanos.

Al regreso de la democracia en estos países, la falta de una resolución desde el terreno de la justicia acerca de las desapariciones, los asesinatos y la tortura intensificaron la fragmentación del tejido social. Las Comisiones de la Verdad hicieron un llamado a la reconciliación ciudadana pero, en muchos casos, esta invocación fue percibida como un simple "gesto retórico" (Franco 21). Esta situación se manifestó, por ejemplo, en la respuesta nula de los nuevos órdenes democráticos ante el reconocimiento de los casos específicos de violencia sexual contra la mujer en

Argentina, Chile y Uruguay durante las dictaduras del siglo XX. En otros contextos, también es evidente la ineficacia de los gobiernos a la hora de implantar justicia, tal como sucedió con la respuesta del estado mexicano ante los feminicidios en Ciudad Juárez a lo largo de la década de los 90. Esta ineptitud dio origen a la célebre frase de la poeta y activista mexicana Susana Chávez para protestar contra la impunidad: “Ni una mujer menos, ni una muerta más”. Esta denuncia sirvió como fuente de inspiración para que un grupo de activistas feministas argentinas iniciaran y lideraran el movimiento “Ni una menos” (#NiUnaMenos), que alcanzó dimensiones globales en 2015.

Este tipo de actos de protesta social remiten al planteamiento de la investigadora Bárbara Sutton, quien en sus libros *Bodies in Crisis* (2010) y *Surviving State Terror* (2018), observa la función del cuerpo físico y simbólico de la mujer como un mecanismo de defensa y resistencia capaz de visibilizar testimonios de víctimas que se enfrentan a la inacción del gobierno y al mutismo de sectores sociales inmersos en una cultura neoliberal que promueve una actitud de desentendimiento. Si bien los estudios de Sutton hacen un llamado a la memoria colectiva y al reconocimiento de la verdad en el contexto argentino de las últimas décadas, podemos asociar la falta de justicia y resolución en un marco más amplio, tal como lo hace la antropóloga y activista Rita Segato. Como es sabido, sus trabajos constituyen referentes del feminismo latinoamericano. En *La guerra contra las mujeres* (2016) y *Contra-pedagogías de la crueldad* (2018), Segato alude a la continua agresión patriarcal y a la mercantilización del cuerpo de la mujer para así reflexionar sobre la cosificación de la vida, la explotación del capitalismo y la crueldad que conlleva la violencia. Los ejemplos citados, aunados a los múltiples estudios interdisciplinarios de María Sonderéguer, Marianne Hirsch, Judith Butler y Diana Taylor, muestran comunidades sujetas a aparatos de violencia sistematizada, con miembros susceptibles a prácticas que politizan sus vidas desde la esfera del poder, haciendo que éstas se vean reducidas a su mínima (“nuda”) expresión y se encuentren a merced de los dictámenes de la “violencia soberana en el estado de excepción” (Agamben 157).

De esta manera, las representaciones de la violencia en la literatura o, como lo sugiere Jacques Rancière, en las artes visuales en su libro *The Politics of Aesthetics*, son procedimientos que posibilitan las simbolizaciones de los otros sujetos desplazados por entidades totalizadoras. Ahora bien, si tenemos en cuenta la perspectiva de este filósofo sobre la evolución de la estética, desde sus postulados más tradicionales (Platón, Aristóteles) hasta sus formas más revolucionarias y políticas (Foucault, Benjamin), se deduce que el hecho de representar la violencia puede implicar un reto en su recepción y percepción al momento de exponer temas

sensibles o transmitir imágenes incómodas que no se ajustan a los estándares estéticos hegemónicos en los niveles políticos y culturales. En este caso, lo sensible y lo incómodo se entiende aquí como toda acción, circunstancia o suceso en el pasado o el presente capaz de producir, por ejemplo, una desestabilización emocional en el individuo o una amenaza a la estructura socioeconómica del gobierno. En consecuencia, para evitar situaciones incómodas, se redirige la mirada hacia el campo de la comodidad para no enfrentarse al dolor o la controversia. Asimismo, este acto de omisión, o de no querer ver aquello que genera inestabilidad afectiva, impide la proliferación de movimientos de protesta que podrían introducir cambios pertinentes en la sociedad. De este modo, además de manifestaciones de denuncia eminentemente sociopolíticas, la práctica del performance en el teatro, la danza y otras actividades culturales constituye una estrategia contestataria para redefinir y reformular la realidad dolorosa en la que se vive. Estos ejercicios sociales y artísticos funcionan como dispositivos de creación y producción intermedia entre la ciudadanía y el Estado, entre el tiempo y espacio, entre lo visible y lo invisible, entre las palabras y el ruido (Rancière, Taylor).

Si bien han pasado más de treinta años desde el regreso de la democracia en el Cono Sur latinoamericano, el trauma social, más allá de identificarse con el contexto dictatorial que lo causó, persiste en la estructura de su experiencia, recepción, consumo y progresiva repetición en el presente (Caruth). En la actualidad, se observan incidentes de violencia sociopolítica que reabren las heridas no cicatrizadas de un trauma colectivo, particularmente en los sectores sociales afectados por el clima de autoritarismo gubernamental e institucional. Entre muchos de los casos que han propiciado la reactivación de este trauma social, el gobierno uruguayo tuvo que declarar en 2019 la emergencia nacional debido a los altos números de incidentes de violencia y tortura contra la mujer. En México, la desaparición de 43 estudiantes de Ayotzinapa en 2014 reactivó la memoria colectiva traumática configurada como consecuencia de los sucesos de la masacre de Tlatelolco en 1968. De forma similar, observamos cómo la historia colombiana de la segunda mitad del siglo XX ha estado marcada por el conflicto armado interno, cuya violencia persiste y adopta nuevas modalidades, enfatizando su carácter móvil y dinámico que fuerza a mirar en retrospectiva hacia el fatídico episodio del “bogotazo” ocurrido en 1948. A pesar del acuerdo de paz de 2016, se han registrado en Colombia más de 200 masacres y un saldo de casi 800 asesinatos en los últimos años (2020-2022), según el reporte más reciente del Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz (INDEPAZ).

La respuesta a estos eventos en la literatura, las artes visuales y performáticas por parte de las nuevas generaciones de artistas y escritores nos invita a

reflexionar sobre la pertinencia de las dolorosas pero necesarias miradas retroactivas y sus efectos en pleno siglo XXI. Por ejemplo, la obra de teatro *Irán #3037* [violencia político-sexual en dictadura], estrenada en 2019 y dirigida por Patricia Artés, o el cortometraje animado *Bestia* (2021), de Hugo Covarrubias, denuncian la violencia en centros clandestinos durante la dictadura de Pinochet a través de la mirada de una generación joven socialmente comprometida. Asimismo, la película *El Club* (2015), de Pablo Larraín, ventila con chocante intensidad los abusos sexuales perpetrados por sacerdotes pederastas y los efectos duraderos en sus víctimas. La persistente represión estatal también ha desatado protestas globales canalizadas en performances grupales al ritmo de himnos combativos como “El violador eres tú” del grupo feminista Las Tesis de Chile que se popularizaron a nivel global a finales de 2019.

Otra muestra del compromiso político en las artes es el *performance* audio-visual *Antigone at the Border* (2020), escrito por Marc David Pinate y dirigido por Ricky Araiza. Este trabajo colectivo (Borderlands Theater y Teatro Bravo) examina situaciones de violencia en la zona fronteriza entre México y los Estados Unidos y exhibe cómo las políticas migratorias han afectado en los últimos años a comunidades jóvenes en su búsqueda por encontrar un sentido de pertenencia. Por último, las novelas de la escritora colombiana Elvira Sánchez Blake, *Espiral de silencios* (2020) y *Suma Paz: la utopía de Mario Calderón y Elsa Alvarado* (2021), resumen décadas de represión en Colombia a través de testimonios de víctimas y personajes que buscan y problematizan los supuestos acuerdos de paz, para así develar, entre otros conflictos, los robos de niños por militares y los asesinatos de líderes de organizaciones defensoras de los derechos humanos. Estos ejemplos no sólo visualizan la incesante opresión del Estado sino que además trazan una continuidad histórica en la práctica de la violencia sistémica.

En la última década han surgido estudios importantes que reflexionan sobre la relación entre violencia y memoria en Latinoamérica. Se pueden citar los siguientes volúmenes colectivos: *Las luchas por la memoria en América Latina: historia reciente y violencia política* (2015) de Eugenia Allier-Montaño y Emilio Crenzel; *Representaciones de la violencia en América Latina: genealogías culturales, formas literarias y dinámicas del presente* (2015) de Ana María Amar Sánchez y Luis F. Avilés; *Pasados contemporáneos: acercamientos interdisciplinarios a los derechos humanos y las memorias en Perú y América Latina* (2019) de Lucero de Vivanco y María Teresa Johannson; *Women Mobilizing Memory* (2019) de Marianne Hirsch, *et al*; así como *Los futuros de la memoria en América Latina* (2022) de Michael J. Lazzara y Fernando A. Blanco.

Si bien estos estudios aportan sustancialmente a la materia con una revisión historiográfica a través de representaciones literarias y fílmicas en contextos represivos, nos encontramos ante la necesidad de rellenar el vacío surgido ante la falta de análisis cuidadosos sobre la combinación de los espacios de la escritura, lo visual y lo corporal. Esta propuesta percibe dichos espacios, en el terreno literario, de las artes visuales y performáticas, como puntos de negociación, encuentro e intercambio sobre un pasado en constante (re)significación. Si se tiene en cuenta la función de la memoria como elemento en continua reconstrucción a nivel intergeneracional, los ensayos agrupados en este volumen contribuyen a generar una visión diacrónica de la historia, la cual conecta los eventos del pasado con el momento actual. Una de las manifestaciones de este hilo conductor histórico es la violencia perpetrada hacia grupos minoritarios (en términos de raza, género y clase social) que lamentablemente persiste en las sociedades latinoamericanas en pleno siglo XXI.

La diversidad de representaciones sobre la violencia en este volumen incide en los síntomas de un pasado tortuoso y responde a la necesidad de incentivar una contundente denuncia social del trauma aún presente en la memoria de los ciudadanos que habitan sociedades posconflicto. Teniendo en cuenta los objetivos de este volumen, los ensayos incluidos abarcan una amplia gama de aproximaciones textuales, visuales y reflexiones teóricas. Además de enfocarse en ejemplos de los géneros literarios tradicionales –narrativa, poesía y teatro–, los artículos propuestos adoptan posturas interdisciplinarias e intermediales –poesía y cine, novela y televisión, cuento y videoinstalación– para reflexionar sobre el tema general de la colección desde novedosas aproximaciones críticas. Así, los objetivos de este volumen se pueden resumir de la siguiente manera: 1) Reflexionar sobre las dinámicas de la violencia y sus secuelas desde aproximaciones multidisciplinarias (estudios jurídicos, referencias al resurgimiento del filofascismo); 2) mostrar diversas expresiones textuales y visuales sobre la violencia sistematizada en el cine, la literatura y la performance latinoamericanas (incluyendo a Brasil) de los siglos XX y XXI; 3) revisar bases teóricas que produzcan zonas de contacto entre categorías de raza, género y clase social con respecto a la violencia infligida desde diversas esferas de poder y 4) ofrecer un estado de la cuestión de los estudios de la memoria y el trauma que permitan fomentar la discusión entre los especialistas de dichas áreas de estudio en diferentes disciplinas.

En lo que sigue se resume de manera sucinta los contenidos del volumen. José Miguel Herbozo arranca con un análisis de *La literatura nazi en América* de Roberto Bolaño que, a la tendencia de entender la obra del autor chileno como representación de la historia latinoamericana actual, busca vincular el

filofascismo, el maltrato y la imaginación melodramática presentados en este diccionario de biografías ficticias de escritores y artistas que comparten su aprecio por la cultura del fascismo. Para Herbozo, a Bolaño le interesan las causas de la continuidad de movimientos supremacistas en Latinoamérica y los Estados Unidos; por lo que propone una lectura de *La literatura nazi en América* donde las maneras de maltrato –simbólica, racial, cultural, epistémica, política– se normalizan en una emoción de superioridad y suspensión ética que llevan a la violencia y que, asimismo, responde a la imaginación y tácticas melodramáticas. De esta forma, entiende la presentación de lo social como antagonismo moral, emocional, personal, sensacionalista y patético.

Claudia Berríos-Campos brinda una lectura de *Rosa Cuchillo* (1997), novela peruana de Óscar Colchado Lucio situada en los años del problema armado interno en el Perú (1980-2000), en la que por medio del estudio de la violencia sistemática hacia las sociedades marginadas de nativos representadas en la novela se hace evidente cómo los discursos políticos contemporáneos reproducen tácticas de no reconocimiento y de maltrato simbólico hacia las sociedades de nativos. De acuerdo con Berríos-Campos existe una forma andina de comprender el planeta que fue utilizada por Sendero Luminoso, conjunto terrorista, que unida a un discurso del resentimiento interpeló a sociedades de nativos históricamente marginadas y abandonadas por el estado peruano. Sin embargo, esto solo trajo como consecuencia más abuso. Desde el análisis de Liborio, uno de los personajes principales de la novela, este estudio persigue reconocer la manera andina en su potencial para participar en la configuración de un proyecto alternativo de nación.

En su artículo, Eric Carbajal analiza *Criba* (2015), de Julián Pérez, novela que narra el retorno de Evangelina Delgadillo a la ciudad de Ayacucho para reencontrarse con Manuel Bajalqui, su amor de juventud durante el conflicto armado en el Perú de las décadas de 1980 y 1990. Desde una narración en presente de postconflicto, estudia cómo la novela complejiza y cuestiona la percepción de un insurgente y de un desaparecido en el proceso de reconstrucción social después del conflicto armado peruano, desde la noción sobre mecanismos de justicia transicional planteada por la antropóloga Kimberly Theidon. Carbajal concentra su análisis en los niveles narrativos de la novela –las voces del “pueblo”, el discurso oficial del estado, el manuscrito de Manuel, la voz de Evangelina– lo que le permite observar cómo el trabajo de la CVR (Comisión de la Verdad y Reconciliación) y otros informes oficiales pueden facilitar, pero también obstruir un verdadero proceso de reconciliación.

Martín Lombardo propone una lectura de dos novelas de la escritora argentina María Teresa Andruetto. En la primera, *Una mujer en cuestión*, el narrador

debe redactar un informe sobre la historia, militancia política y detención ilegal durante la última dictadura militar argentina de Eva Mondino; sin embargo, debe hacerlo desde el relato y testimonios de otros. Para Lombardo, esto implica que la mujer es la “cuestión” y lo “cuestionado”. En la segunda novela, *Lengua madre*, la memoria se construye a través de cartas entre hija, madre y abuela lo que conforma un tono de intimidad y secreto. En su análisis, Lombardo contrapone estas dos obras de Andruetto: la pretensión de objetividad del informe en *Una mujer en cuestión* frente a la pura subjetividad de las misivas en *Lengua madre*, con el objetivo de analizar las aporías del informe que recupera la memoria política de un sujeto, así como la tensión entre la memoria y el olvido, los afectos y lo irrepresentable.

Biviana Hernández y Francisco Simon analizan una diversidad de poemarios publicados a principios del siglo XXI y que están centrados en la construcción de una memoria histórica de la dictadura y la posdictadura chilena: *Poemas crucificados en la pared* (2010) de Verónica Jiménez, *Almanaque* (2010) de Jaime Pinos, *11* (2017) de Carlos Soto Román y *Capuchita negra* (2019) de Alejandra del Río. En su artículo, Hernández y Simon sugieren que los poetas han realizado un ejercicio documental, esto los lleva a preguntarse por los alcances simbólicos y epistemológicos que conlleva hacer poesía de esta manera. Asimismo, proponen que los poemarios dan voz a los distintos actores sociales y se problematiza la relación autoritaria del Estado nacional con la ciudadanía, así como las escisiones sobre las cuales se funda la cultura chilena contemporánea. Específicamente, la militarización del Wallmapu y la resistencia cultural del pueblo mapuche en Jiménez; las condiciones de sociabilidad que ha producido el *ethos* neoliberal en Pinos; los dispositivos necropolíticos que operan en el marco de la dictadura y la posdictadura en Soto Román; los hitos de la revuelta social del 18-O (2019) y las prácticas de “comunalidad” que ha desencadenado el feminismo de la tercera ola en Del Río.

Por su parte, Carmen Saucedo analiza *Grandes miradas* (2003) de Alonso Cueto. Esta novela, ambientada a finales de los años noventa, poco antes de la caída del régimen del presidente Alberto Fujimori, narra la historia de Gabriela Celaya cuyo novio es un juez asesinado por asesor presidencial Vladimiro Montesinos. Para Saucedo, esta obra trabaja sobre la figura del cuerpo y la sexualidad para representar a la sociedad peruana y, asimismo, el personaje femenino funciona simbólicamente como una satisfacción moral para el lector, ya que ella ejerce venganza sobre Montesinos a través de su sexualidad femenina. Con base en este contexto, Saucedo analiza la representación de las interacciones entre la corporalidad y el poder, desde el concepto de Michel Foucault sobre biopoder y las ideas sobre la conciencia del cuerpo humano sufriente de Richard Sennett.

Asimismo, se ocupa del lugar y la agencia que se otorga a los personajes femeninos principales en dicho proceso.

La obra de creación colectiva *Baño a baño* (1978) de Jorge Vega, Guillermo de la Parra y Jorge Pardo es el objeto de análisis del artículo de Melissa González-Contreras. Para la autora, esta puesta en escena fue una de la pocas que pudo ser representada en el periodo dictatorial chileno por lo que parece enfocarse en la élite que ejerce el poder y la violencia en que se fundamenta. Los tres personajes de esta puesta en escena Juan Ramón, Jorge Juan y Ramón Raúl ocupan el baño-gimnasio y desde este ejercen su poder y dominio. Sin embargo, a medida que avanza la obra, este espacio pasa de ser inagotable, inviolable y definitivo, a ser quebrantado y totalmente desarticulado. González-Contreras propone analizar el proceso mediante el cual se lleva a cabo la destrucción del espacio del “baño” y de sus habitantes a partir de la rearticulación comunitaria de los sujetos en el espacio de “la calle” que marchan hacia el baño; ya que, la obra apunta a una reinterpretación de los espacios y las funciones conferidas a los ámbitos teatrales y sociopolíticos con el fin de llamar la atención sobre la exclusión y la violencia que esto acarrea.

De acuerdo con Osvaldo Sandoval-Leon, el teatro produce una realidad a través de la práctica escénica de la memoria, lo que la confunde con la imitación justamente por crear identidades alternativas. Los temas de la memoria en el teatro latinoamericano del Cono Sur siguen fórmulas similares en torno a los discursos alternativos de la memoria que descentralizan la imposición del olvido. Con base en este aspecto, el presente artículo examina los espacios (in) tangibles de la memoria colectiva y cómo la teatralización de esta resignifica la asociación fragmentada entre recordar y olvidar una realidad; para esto recurre a dos obras de la dramaturga uruguaya Raquel Diana: *Laguna* (2009) y *El tipo que vino a la función* (2014). Ambas piezas teatrales dan contexto sobre la tortura, la desaparición y la censura ocurrida durante la dictadura cívico-militar uruguaya (1973-1985) por lo que Sandoval-Leon centra su análisis en los cuerpos visibles (presencias) y los cuerpos desaparecidos (ausencias) reunidos en sitios performativos que cumplen la función de redención, justicia y sanación.

Para Margarita Saona, *San Bartolo*, obra de Claudia Tangoa y Alejandro Clavier, se inscribe en un contexto en el que las formas de expresión teatral logran sacar a la luz cosas que se habían tenido que esconder y que además resuenan fuertemente con su audiencia. Estas obras buscaban explorar vivencias y escenificarlas como forma de enfrentar los traumas pasados. Saona enmarca la obra de Tangoa y Clavier en un tipo de teatro que usa el arte para enfrentar al público con temas difíciles. En el caso de *San Bartolo*: las revelaciones de abuso sexual por

miembros del Sodalicio de Vida Cristiana, una organización católica fundada en el Perú. Saona, entonces, analiza en este artículo, la dinámica del recuerdo con los materiales de archivo y con personajes ficticios como una forma de procesar el trauma social en un género teatral que tiene cada vez más fuerza en las artes peruanas.

Gail Bulman sustenta que, a pesar de que la violencia contra la mujer en la frontera entre México y los Estados Unidos tiene visibilidad en los medios de comunicación; los cuerpos de las víctimas, las secuelas de la violencia y la justicia permanecen invisibles. Partiendo de esto, Bulman se propone analizar *Mujeres de Ciudad Juárez: monólogo para innumerables voces*, de la dramaturga mexicana Cristina Michaus, una obra que hace destacar los elementos visuales para empujar a los espectadores a ver y enfrentar la ausencia detrás de los cuerpos visibles en el escenario por medio del uso de objetos ordinarios como bolsas de plástico, cuchillos, papeles y las cruces rosadas que ya reemplazan a las mujeres asesinadas. Este artículo, entonces, estudia el enlace existente entre lo visible y lo invisible para mostrar cómo, a través de la performance, la invisibilidad de los cuerpos en el escenario y en la realidad los hace más visibles que nunca en la consciencia del espectador.

Gabriela Barrios considera que el eje del performance es el cuerpo, por este motivo busca examinar en los performances callejeros de Las Hijas de Violencia (2013-2016) y en “¿De qué otra cosa podríamos hablar?” (2009), de Teresa Margolles, el vínculo entre la materialidad y la representación del trauma colectivo en el arte performático. Según Barrios, la memoria de la violencia colectiva vivida es pieza clave en la construcción de estos performances, especialmente en el uso de ciertos materiales. Así, Las Hijas de Violencia interrumpen actividades cotidianas en las calles, cantan, bailan, arrojan confeti y se enfrentan a los perpetradores del acoso sexual; mientras, Margolles utiliza sangre recuperada de los sitios de narco-crímenes para lavar el piso del Pabellón mexicano de la Bienal de Venecia. Ambos performances, para Barrios, ofrecen una respuesta a la violencia; por lo que en este artículo también analiza las complicaciones éticas que pueden surgir cuando se representa el trauma de las mujeres.

A su turno, Bretton White se centra en el arte performativo de dos artistas afrocubanos contemporáneos: Carlos Martiel y Luis Manuel Otero Alcántara. En sus performances, Martiel maneja un dolor auto-infligido para dar visibilidad a la violencia sufrida por los esclavos cubanos del período colonial y cómo los cuerpos afrocubanos siguen aguantando prejuicios raciales. Por otra parte, Otero Alcántara camina por las calles envuelto en la bandera cubana como rechazo al Decreto #349 que prohíbe el uso de objetos que representan a la nación; estos

actos le han valido su detención, pero muestra su persistencia frente al dolor que sufre debido al tratamiento violento de la policía y de esta manera hace evidente el papel del cuerpo negro como agente de resistencia y de cambio. Partiendo de estos performances, White examina el sufrimiento del cuerpo performativo negro y su relación con el control del estado; asimismo, siguiendo a Elaine Scarry, este artículo mostrará la manera en que el dolor, aunque más allá del idioma, está vinculado a la vitalidad, al conocimiento y a la inventiva.

Chrystian Zegarra observa que la escritura del poeta peruano José Antonio Mazzotti incorpora elementos cinematográficos al diseño textual de sus poemas, lo que produce un marcado efecto visual sobre su propuesta para representar el horror de la violencia originada durante el conflicto armado interno en el Perú (1980-2000). A partir de este aspecto y desde una aproximación intermedial entre cine y poesía que sigue la sentencia de Octavio Paz: “El poema es lenguaje en movimiento”, Zegarra analiza las influencias cinemáticas que convierten los poemas de Mazzotti en una reproducción de coordenadas móviles y temporales de las acciones violentas de la guerra interna peruana con el fin de crear una visualidad que complementa y potencia lo expresado al nivel de las palabras. Asimismo, utiliza como marco teórico lo expuesto por Gilles Deleuze en sus escritos sobre el cine para trazar una efectiva conexión entre la “imagen-movimiento” y la “imagen-tiempo” propias del cine y su traslación al terreno lírico.

En su artículo, Elizabeth Osborne plantea una lectura de *La dimensión desconocida* (2016), de Nona Fernández. En esta novela, la narradora investiga detalles desconocidos de la dictadura chilena invocando lo metaliterario y centrándose en la figura de Andrés Antonio Valenzuela Morales, una persona real que al ejercer su cargo militar de las Fuerzas Armadas participó en la violencia sistemática ejercida por la dictadura; y que luego testificó en contra de otros oficiales, primero en la Vicaría de la Solidaridad y, una vez iniciada la transición a la democracia, en distintos tribunales. Para Osborne la novela destaca el proceso de la memoria y las múltiples preguntas que surgen de los vacíos que existen en la historia, al tiempo que explora las dimensiones desconocidas de la violencia/memoria y sus continuos efectos. Por lo que en este artículo analiza la obra desde lo que considera es el “performance” literario de la memoria a través de la metaficción y la intermedialidad.

Según Gonzalo Aguiar Malosetti la representación del *sertão* en el cine brasileño y su asociación con la resistencia a la violencia monopólica de un Estado ausente adquiere nuevos significados para leer la historia brasileña contemporánea. Por esto considera que la más reciente producción de Kleber Mendonça Filho, *Bacurau* (2019), cuenta la historia de una comunidad autosuficiente que

sobrevive en un territorio jurídico y político ambivalente sin caer en una representación “realista” del subalterno, en cambio se produce una relectura etnográfica en la mezcla de géneros narrativos populares. Aguiar analiza esta película partiendo de la reflexión que produce en cuanto a los espectros del colonialismo y el neocolonialismo sin recurrir a tropos de violencia política ordenadas por una narración maestra revolucionaria y, por otro lado, la jerarquización del suspenso narrativo por sobre la representación ética del sujeto popular. Aspecto que, según Aguiar, ponen de relieve la vulnerabilidad de los cuerpos racializados debido a formas aberrantes de tanatoturismo anclados en una ideología de extrema derecha.

En el análisis de Janeth Hernández Flores, la zona fronteriza del desierto de Altar, Sonora, se convierte en un espacio inhóspito en el que se ejecutan estratégicamente distintas necropolíticas que gestionan la muerte de los migrantes de acuerdo con diversos intereses. Estas “necroprácticas” buscan controlar las conductas de los migrantes y depurar el sistema estadounidense del peligro que conlleva la migración irregular. Según Hernández Flores, este tipo de zonas constituyen espacios donde funcionan todo tipo de excepciones y limbos jurídicos, en los que migrantes irregulares quedan expuestos a todo tipo de violencia. Dentro de este contexto surge el documental *El Muro y el Desierto* (2006), de Pablo Gleason González, una expresión visual que sirve a Hernández Flores para analizar, a partir del pensamiento crítico, el funcionamiento y la articulación de la violencia y los dispositivos necropolíticos que se ejercen sobre los migrantes transeúntes por el desierto de Altar y, asimismo, las lógicas propias de las relaciones de poder y las disputas violentas por sujetos –estatales y privados– que se establecen alrededor de ellas en esta zona fronteriza.

A partir de del diálogo entre la videoinstalación *Musa paradisiaca* (1996, 2016), de José Alejandro Restrepo, y el relato “Volver a comer del árbol de la ciencia” (2016, 2018), de Juan Cárdenas, Alba Delgado y Simón Henao proponen analizar las imágenes en torno al proceso de producción de las violencias en Colombia durante los siglos XX y XXI en las artes visuales y en la literatura. Este artículo se concentra en tres elementos analíticos: la duración como forma de construcción de la temporalidad; los modos de la presencia del fruto como imagen nómada; y la experiencia histórica de las violencias estatales y paraestatales. Para Delgado y Henao, Restrepo y Cárdenas problematizan la imagen colonial y por tanto el fruto no aparece como algo arquetípico, sino como imágenes dinámicas que hacen ver aquello que connotan, de manera tal que el fruto materializa la duración de la experiencia histórica de las violencias y al mismo tiempo se materializa en ellas.

Christian Sperling cierra el volumen con un estudio enfocado, a nivel del discurso, en los formatos innovadores del periodismo multimedia y los sitios de memoria que ponen en perspectiva crítica la “guerra contra las drogas”, a partir de testimonios sobre las prácticas de resistencia forense de los parientes de las víctimas. El corpus que analiza el autor incluye tanto documentales en línea basados en reportajes y testimonios, así como espacios de memoria virtuales que abordan la desaparición forzada con una propuesta estética bien fundamentada. Se incide en el hecho de reconocer la vulnerabilidad de los afectados y la necesidad de otorgarles acceso a un duelo público. Apoyándose en planteamientos sobre la semiótica del horror – Reguillo, Segato, Diéguez, Cavarero– y también en reflexiones sobre la posibilidad de representar los estragos que genera la desaparición forzada de personas –Gatti y Huffschmid–, se perfila el desarrollo diacrónico del periodismo multimedia como discurso contrahegemónico, en tanto que éste se convierte en relato donde emerge el trauma colectivo que visibiliza lo que oculta el discurso oficial. Esto permite, además, vincular la escritura de la memoria con nuestro presente, al resaltar las estrategias que sirven como contrapunto a las versiones que normalizan o diluyen la calidad perturbadora de la violencia.

Como puede verse, el grueso de capítulos compilados reflexiona sobre la manera en que la violencia patrocinada por estados represivos se ejerce en contra de grupos sociales vulnerables –comunidades indígenas, sujetos migrantes, individuos discriminados por cuestiones raciales o de género– creando situaciones de excepción donde la falta de estatutos legales o jurídicos colabora para acentuar el clima necropolítico. El empleo indiscriminado de la violencia hacia elementos marginados por los regímenes autoritarios de turno se acrecienta en estos tiempos donde el resurgimiento de ideologías de ultraderecha perpetúa la condición subalterna de relevantes comunidades excluidas de la vida política de sus países. Igualmente, estos artículos sugieren interpretaciones alternativas a las versiones oficiales sobre la violencia perpetrada por totalitarismos implantados en el Cono Sur, así como la que se produjo durante el conflicto armado interno en Perú. De esta manera, los textos analizados se someten a un escrutinio con lupa para sacar a la luz las inconsistencias generadas por los discursos autorizados por las dictaduras chilena y argentina o por la Comisión de la Verdad peruana. Con esto se edifica una suerte de (anti)archivo que se propone recuperar memorias silenciadas para mirar al futuro con bases más certeras para lograr auténticas reconciliaciones nacionales. Por último, estos trabajos ponen sobre el tapete mecanismos de resistencia a la violencia institucionalizada y sus secuelas. Apelando a la noción de temporalidad, se enfatiza la idea de que las distintas encarnaciones de la violencia en Latinoamérica trazan conexiones entre el pasado, el presente y el futuro,

cuya duración se concretiza en el cuerpo humano en tanto materia violentada. Por medio de dispositivos multidiscursivos e intermediales (cine y poesía, por ejemplo), los trabajos que conforman el presente volumen se proponen concientizar a los lectores acerca de la necesidad de intervenir en el proceso de construir respuestas efectivas a la violencia que los asola diariamente.

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida*. Traducido por Antonio Gimeno Cuspiner. Pre-Textos, 1998.
- Allier Montaño, Eugenia y Eugenio Crenzel, edits. *Las luchas por la memoria en América Latina: historia reciente y violencia política*. Iberoamericana/Vervuert, 2015. <https://doi.org/10.31819/9783964564177>
- Amar Sánchez, Ana María y Luis F. Avilés, edits. *Representaciones de la violencia en América Latina: genealogías culturales, formas literarias y dinámicas del presente*. Iberoamericana/Vervuert, 2015. <https://doi.org/10.31819/9783954878345>
- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. John Hopkins UP, 1996. <https://doi.org/10.1353/book.20656>
- Covarrubias, Hugo, director. *Bestia*. Miyu Distribution, 2021.
- Dorfman, Ariel. *Imaginación y violencia en América*. Editorial Universitaria, 1970.
- Franco, Jean. *Cruel Modernity*. Duke UP, 2013.
- Hirsch, Marianne, et al., edits. *Women Mobilizing Memory*. Columbia UP, 2019. <https://doi.org/10.7312/alti19184>
- Larraín, Pablo, director. *El Club*. Music Box Films, 2015.
- Lazzara, Michael J. y Fernando A. Blanco, edits. *Los futuros de la memoria en América Latina*. A Contracorriente, 2022.
- Pinate, Marc David. *Antigone at the Border*. Dirigido por Ricky Araiza, Borderlands Theater y Teatro Bravo, 2020.
- Rancière, Jacques. *The Politics of Aesthetics*. Trad. Gabriel Rockhill. Bloomsbury, 2004.
- Sánchez Blake, Elvira. *Espiral de silencios*. Memoria Cultural, 2020.
- . *Suma Paz: la utopía de Mario Calderón y Elsa Alvarado*. Icono, 2021.
- Segato, Rita. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Prometeo, 2018.
- . *La guerra contra las mujeres*. Mapas, 2016.
- Sutton, Barbara. *Bodies in Crisis*. Rutgers UP, 2010. <https://doi.org/10.36019/9780813555416>
- . *Surviving State Terror*. New York UP, 2018. <https://doi.org/10.18574/nyu/9781479874590.001.0001>
- Taylor, Diana. *Performance*. Duke UP, 2016.
- Vivanco, Lucero de y María Teresa Johansson, edits. *Pasados contemporáneos: acercamientos interdisciplinarios a los derechos humanos y las memorias en Perú y América Latina*. Iberoamericana/Vervuert, 2019. <https://doi.org/10.31819/9783964568465>