

## “NOS HEMOS VUELTO PERSONAS QUE ESTAMOS DICIENDO: ‘MIRA LO QUE PASA EN TU PAÍS’”. EL NUEVO PERIODISMO MULTIMEDIA MEXICANO ANTE LA VIOLENCIA

*Christian Sperling*  
*Universidad Autónoma Metropolitana*

### I

Las palabras citadas en el título pertenecen a Mario Vergara, uno de los integrantes de las brigadas que recorren los cerros y los desiertos del territorio mexicano en busca de fosas clandestinas y restos humanos. En nuestro presente, la actividad forense de los colectivos de búsqueda es la única iniciativa eficiente para esclarecer el paradero de decenas de miles de desaparecidos, víctimas de la llamada “guerra contra el narcotráfico”. Hacer visible los estragos del conflicto en la esfera pública también es clave para recuperar la dimensión política del conflicto. No obstante, para que se inicie una lucha por la memoria, la resistencia de los parientes de las víctimas aún queda desplazada por una maquinaria mediática que apuesta por justificar la militarización del país, propagar las gestas partidistas o alimentar el morbo de su público con representaciones derivadas de los actos de crueldad. Debido a ello, cobran una eminente relevancia aquellos sitios de memoria virtuales donde el periodismo independiente consolida un discurso contrahegemónico, porque profundiza en el lado del conflicto casi oculto en la mediosfera. Me refiero a las páginas web *Geografía del dolor*, *+de72*, *Cadena de mando*, *Los buscadores*, *A dónde van los desaparecidos* y *Forensic Landscapes*.<sup>1</sup> Esta

---

1 Los aspectos abstractos aquí presentados forman parte de una investigación más amplia. Por las limitaciones de espacio, este ensayo no abunda en el contenido de las seis páginas web, ni profundiza en la trayectoria o las reflexiones de los periodistas y diseñadores que colaboran en los proyectos multipremiados. El propósito de mi argumento reside en esbozar un marco reflexivo que proporcione a los lectores interesados elementos teóricos para acceder al discurso contrahegemónico que construyen estos sitios de memoria. Por ello, la presentación del corpus, desde una perspectiva diacrónica, se restringe a los ejes temáticos y las estrategias de comunicación más destacables.

nueva forma del periodismo resulta del trabajo de colectivos interdisciplinarios que publican sus reportajes en páginas web: la amplia gama de formatos va desde el repositorio temático hasta el documental web interactivo. El periodismo multimedia se resiste a caer en los vicios de las representaciones dominantes. De ahí que aclara “lo que pasa en *un* país” cuya violencia se distribuye y se percibe de acuerdo con una lógica espacial específica.

El periodismo es una forma de autodescripción de la sociedad. Síntoma de lo que públicamente puede decirse o mostrarse, orienta las acciones políticas y sociales. Dicha autodescripción se interrumpe y se modifica en el caso de las prácticas de la extrema violencia: esta incide en la manera de percibir y comunicar sobre la sociedad, además de destruir estructuras sociales y ponerlas en un nuevo orden. Por ende, el acto de narrar o dar testimonio tiene una función esclarecedora cuando se trata de establecer los sentidos, efectos, intenciones o cambios –sean psicológicos o sociales, individuales o colectivos– que se producen a causa de la violencia. De tal suerte, esta vertiente periodística se opone a las lógicas de “los daños colaterales” o del “por algo será”: aquellas narrativas engañosas que durante la fase inicial del conflicto normalizaron la violencia basada en la idea de que los criminales “se matan entre ellos”. Esta versión oficial, que justifica las omisiones por parte del Estado y garantiza la impunidad, encontró amplio eco en los medios convencionales: son aquellos “otros” que se encuentran fuera de la esfera de los derechos (humanos) y cuyas vidas son dispensables. Los testimonios de los parientes de las víctimas, mediados por los sitios de memoria virtuales que motivan este capítulo, en cambio, cuentan otra historia.

La violencia extrema, a primera vista, produce aturdimiento y caos. Entumece, desorienta y paraliza a sus observadores. No resulta inmediatamente representable en una narración estructurada y es renuente a integrarse a la memoria individual o colectiva. Produce fracturas en las formas simbólicas que empleamos para construir el sentido de lo real. Estas fracturas son síntomas del trauma: lesiones que desdibujan o borran lo acontecido. Por otro lado, las estadísticas de víctimas son poco elocuentes si los enredos de un conflicto resultan difusos; las intenciones de los actores involucrados, opacas; las posiciones de victimarios y víctimas, inciertas; sobre todo, si por la crueldad exacerbada y el aparente sinsentido de los actos de violencia, se desplaza a un segundo plano el porqué de la violencia extrema. Asimismo, la ilimitada y anónima repetición de las estadísticas produce la impresión de una inevitabilidad casi mecánica, deshumanizadora. Entre dos extremos –contabilizar fríamente cadáveres o contar la historia de personas reales– emerge un tercer elemento: el efecto de *shock* y la indignación, ambos causados por el impacto de la violencia en los observadores, emociones que

pueden instrumentalizarse políticamente. El vacío y la ausencia que produce la extrema violencia condicionan la comprensión de un conflicto. De tal manera, la violencia modifica el marco para la conformación y manifestación de lo político, entendido como posibilidad de debate en la esfera pública sobre las diferencias que (se) articulan (en) un conflicto. Desde esta perspectiva, uno de los factores clave para pensar la participación en la “cosa pública” es, por supuesto, el terror y el miedo, consecuencias de la violencia que difunden y multiplican ilimitadamente ciertos dispositivos de reproducción mediática en nuestra actualidad.

“Una comisión de verdad en tiempo real” es el concepto que usa Marcela Turati para caracterizar la inmediatez, el procedimiento y el objetivo propios de su trabajo periodístico. Para que el público lector desarrolle sensibilidad de realidades perturbadoras, el periodismo multimedia se asume, en palabras de la reportera Daniela Rea, como “espacio de escucha” (s. p.), donde se tematizan las desigualdades de un país complejo, es decir, una zona de contacto construida de acuerdo con la espacialidad particular del conflicto. En cuanto a la cobertura mediática en el territorio mexicano, debe subrayarse que se trata, sobre todo, de ciertos municipios –frecuentemente urbanizados– que alcanzan visibilidad (Franco Miguez 211). En lugares controlados por el crimen organizado o por las autoridades coludidas, el trabajo periodístico investigativo implica un inmenso riesgo para los reporteros. Las zonas de silencio, como propone un colectivo de periodistas, son aquellas desprovistas de visibilidad mediática (Almazán, Rea y Ruiz 4-5), porque las actividades criminales se toleran o simplemente determinan el acontecer cotidiano. En este orden espacial, el periodismo es la única vía de visibilizar la violencia que allí prevalece y hacer patente la necesidad de actuar hacia “el exterior”, por ejemplo, cuando se denuncia la complicidad o autoría directa de actores estatales. En otras palabras, el periodismo investigativo media entre espacios donde la violencia se normalizó y espacios de recepción para lectores que se encuentran en zonas de relativo orden y paz cívicos. Es además significativo que dicha distribución espacial coincide con las asimetrías sociales en México, por ejemplo, con las tajantes desigualdades sociales entre espacios urbanos y rurales, entre los núcleos urbanos y sus periferias, así como con la separación entre poblaciones con distintas posibilidades de incidir en las decisiones políticas. El orden espacial esbozado también es relevante porque la vulnerabilidad de la población obedece a una distribución específica. A la par, es importante subrayar la impunidad en los espacios de violencia: la suspensión de la ley y el estado de excepción hacen que allí se mate sin que el acto sea reconocido como delito, ni mucho menos investigado o sancionado. Si estos actos ya no encuentran repercusiones en los sistemas jurídicos, la información que proporciona el

periodismo independiente es la única forma de reconstruir la lógica del terror y difundir cómo la violencia desintegra y reconfigura la sociedad.

En una mediósfera donde los aspectos cruentos y repugnantes de la violencia se tornan materia prima del entretenimiento y así contribuyen a la desensibilización, el propósito de crear empatía con las víctimas requiere una reflexión sobre las estrategias expositivas. Así remite a la problemática que enuncia el sobreviviente de los campos de concentración nazis Jorge Semprún: “El verdadero problema no estriba en contar, cualesquiera que fueran las dificultades. Sino en escuchar . . . ¿Estarán dispuestos a escuchar nuestras historias, incluso si las contamos bien?” (Cit. en Jelin 140). En otras palabras, las experiencias de la violencia, aun las más extremas, desde luego pueden “representarse” mediante el relato o el registro visual: en el contexto mexicano, la amplia difusión de la nota roja y sus complementos visuales lo comprueban. Sin embargo, considerando al público lector, el propósito de un periodismo genuinamente ético no puede residir en alimentar el morbo, ni de amplificar el efecto de horror para amedrentar a la población, fenómenos que se observan en muchos formatos convencionales, mismos que se vuelven cómplices de los efectos intencionados con la comunicación a través de actos atroces (*cf. infra*). Así, la reflexión sobre la cobertura mediática de la violencia debe remitir a la dimensión de forma y fondo de la narrativa, y averiguar cómo ésta busca generar empatía por las víctimas y ofrecer una explicación de la violencia.

De acuerdo con Judith Butler, el *framing* (encuadramiento) ocupa un lugar clave en la comunicación sobre escenarios bélicos, contextos donde las representaciones de las atrocidades vacían lo humano de su significado para justificar el ejercicio de la violencia (*Frames of War* 146). La cobertura mediática puede “reclutar” a la población para que perciba la violencia como aceptable, estableciendo un régimen de lo sensible, perceptible y pensable (Butler, *Precarious Life* XVI). Los marcos normativos inherentes a la cobertura mediática desempeñan un papel clave en esta construcción maniquea, porque anulan la posibilidad de reconocer la pérdida de vidas humanas reales y sentir empatía con las víctimas (Butler, *Frames of War* 148). De tal suerte, los medios anticipan cuáles vidas son reconocidas como pérdidas y cuáles, como “bajas necesarias”. En este sentido, conducen a una distribución desigual de la posibilidad de ser objeto de reconocimiento público y, por ende, condicionan el trabajo de duelo colectivo. De acuerdo con Butler, el proceso de duelo puede dar pie a la conformación de una comunidad política, de un “nosotros”, que reconoce el dolor de los “otros”; y este reconocimiento incide en la reorientación de las prácticas de los procesos vivenciales en el presente. Para este proceso es fundamental que la vulnerabilidad y la pérdida

del “otro” sean reconocidas en su diferencia, es decir, como sucede en el caso mexicano ante un escenario de una distribución diferencial de la vulnerabilidad.

Otro complemento teórico para conceptualizar el potencial del periodismo multimedia es la “memoria protésica”, desarrollado por Allison Landsberg. Aquí los medios operan como marcos sociales para la construcción de la memoria por encima de las divisiones sociales y geográficas (3). Generar empatía implica el reconocimiento del “otro” en su diferencia: “prosthetic memories do not erase differences or construct common origins . . . prosthetic memory creates the conditions for ethical thinking precisely by encouraging people to feel connected to, while recognizing the alterity of the ‘other’” (9). De esta forma, la memoria protésica alberga potencial para mediar entre los espacios de violencia y los espacios donde el público lector accede a los webdocumentales. Los medios pueden construir “espacios de transferencia”, donde se “elaboran” narrativamente los estragos de la violencia; es decir, se trata de un espacio artificial donde se escuchan los síntomas del trauma cuya evocación, en una especie de traumatización secundaria, produce una toma de conciencia y elabora la experiencia límite colectiva por medio del trabajo de duelo (23, 82, 136).

Antes de esbozar algunas estrategias específicas de los sitios de memoria, es pertinente sintetizar qué implica la comunicación por medio de la violencia. El horror que produce la violencia extrema es una escenificación premeditada. Su objetivo reside en reclamar el control del espacio y de la población; en pocas palabras, pretende imponer un nuevo orden social. Deja su huella traumatizante en el espacio de la experiencia cotidiana y así lo resignifica. Difícilmente se erradica de la memoria colectiva donde se arraiga como latencia. Varios son los conceptos afines que se han propuesto para analizar la semiótica de los cadáveres exhibidos en el espacio público. Adriana Cavarero advierte que el terror se inscribe en el cuerpo del espectador donde provoca un estado de parálisis y la expectativa de más terror. Con respecto a la exhibición pública de cadáveres mutilados propone la categoría de la “inmirabilidad”, producto de la destrucción de la unicidad de la persona y de su “rostro”; esto es, se borra por completo la humanidad del sujeto asesinado con saña (25). Rossana Reguillo propone la categoría “violencia expresiva”, es decir, violencia que no se ejerce con fines utilitarios, sino la que cifra y transmite un mensaje del poder en los cuerpos descuartizados. El cadáver expuesto funciona como signo: no sólo es significativo que vehicula un efecto de *shock* y transmite el significado de “cállate y subordínate”. También como significativo anticipa un acto de censura, pues impone la imposibilidad de volverse lenguaje y reconstruirse, en una narración, como acontecimiento con sentido: “El acto de entrega [de los cuerpos] es formalmente afásico, pero simbólicamente,

total” (Reguillo). Ileana Diéguez parte de la idea del “teatro del horror” o “necro-teatro” para analizar en qué medida la anomalía de los cuerpos desmembrados son figuraciones del poder, los cuales imponen nuevos (des)órdenes sociales y psíquicos. Así son el soporte de una “pedagogía del horror” que recuerda al espectador su propia vulnerabilidad (Diéguez 72, 119). Complementariamente, la “pedagogía de la crueldad” o “de la insensibilidad”, según Rita Segato, modifica la cognición y la dimensión axiológica, pues cosifica a los seres humanos y las relaciones con nuestro mundo de vida. De tal suerte, cancela cualquier empatía, más aún en una situación donde los medios masivos, al difundir y ampliar infinitamente las imágenes del horror, adiestran al público con el espectáculo brutal. Espectacularizar la crueldad y exhibir la impunidad son estrategias de reafirmar y consolidar las relaciones de poder (Segato 69). El mensaje cifrado en los cuerpos desfigurados es el de una muerte desritualizada, es decir, el cuerpo manifiesta lo que Giorgio Agamben teoriza con la figura del *homo sacer*: no se trata de un asesinato que podría concebirse como crimen y sancionarse, sino de una vida desechable fuera de los límites protectoras de la ley (Segato 80). El cuerpo arrojado comunica la suspensión de la ley. Al igual que el desaparecido, anula las formas cognitivas que permitirían procesar lo acontecido. De acuerdo con Anne Huffschmid, son formas de ejercer el poder que demuestran la facultad de decidir no sólo sobre vida y muerte, sino que cancelan la misma condición humana (“The Human Remains” 6, 22), manifiestan el poder de borrar lo humano: “el rostro” (“Neue forensische Landschaften” 72). Además, estas prácticas abyectas lo mismo conllevan un mensaje de censura que impide tematizar el propio acto violento, que producen una ineludible presencia latente del trauma.

## II

*Geografía del dolor* (2014)<sup>2</sup> se originó durante la gira organizada por el Movimiento por la Paz en 2011. El webdocumental interactivo integra testimonios de los parientes de desaparecidos con remediaciones de retratos que muestran los rostros de las víctimas, postales que remitieron los parientes a sus seres queridos desaparecidos, fragmentos de la cobertura mediática oficial, tomas de los campamentos, pancartas y marchas de protesta, así como fotografías de paisajes despoblados, aldeas desoladas, barrios abandonados e interiores de casas. *Geografía del dolor* no cuenta la violencia desde una perspectiva bélica, sino que se centra en la dimensión emocional, es decir, en los lazos afectivos entre parientes y víctimas.

2 Puede consultarse en <http://www.geografiadeldolor.com/>

Éstos aparecen como seres con sentimientos, proyectos de vida y sueños. Esta estrategia hace frente a la deshumanización en el discurso oficial y le arrebató a la muda estadística las existencias con rostro y nombre. El título del proyecto y el menú de navegación son elocuentes: el mapa de México, entendido como paisaje del duelo, mediante el cual se accede a los trece testimonios, simboliza la sistematicidad del delito de la desaparición forzada a nivel nacional. *Geografía del dolor* documenta los estragos de la violencia explorando dos motivos eje: la ausencia y la vida estancada. Además, la estética de la fotografía que retrata espacios desprovistos de vitalidad subraya estos motivos eje. A modo de contraste, aparecen la voz en *off* y las tomas de los parientes –inmóviles, de pie y sosteniendo el retrato del desaparecido– en medio de la masa de gente en movimiento en los espacios transitados de la capital mexicana. El tiempo parece haberse detenido desde la desaparición de su ser querido. Otro aspecto clave de la puesta en escena es la evolución narrativa desde la impotencia y la soledad individuales hacia la acción colectiva. De ahí que los parientes no son reducidos a sujetos indefensos, sin opciones de acción. Así, muchos testimonios transitan de lo íntimo a lo público, del *shock* y parálisis iniciales a la exigencia de investigación a las autoridades y la realización de plantones y manifestaciones. También se muestran las recámaras de las víctimas como lugar de memoria: los objetos personales se encuentran intactos en el mismo lugar del momento de la desaparición. Las fotografías de interiores además constituyen el cuadro de video. Esta estrategia de remediación transforma estos lugares íntimos en espacios públicos con el potencial de impulsar una disputa por el sentido del conflicto. El webdocumental pone en escena aquel lugar de incertidumbre y roturas absolutas que impone el delito de la desaparición forzada. Frente a ella, reconstruye ejemplarmente la identidad de los desaparecidos y reclama la dignidad humana de las víctimas difamadas y criminalizadas.

La primera entrega del sitio documental *+de72* (2016)<sup>3</sup> procura atar los cabos sueltos de las masacres de 72 transmigrantes (2010) y el hallazgo posterior de 197 víctimas más en 47 fosas clandestinas (2011) en San Fernando, Tamaulipas. El webdocumental abunda en soportes multimedia y documentos como mapas animados, videos del sitio del crimen, fotografías con los objetos encontrados, testimonios de los parientes y esbozos biográficos de los perpetradores. Para invitar al usuario a una lectura crítica, la primera sección de *+de72* ocupa un lugar estratégico: ofrece la posibilidad de contrastar diferentes documentos que informan sobre el hallazgo de la matanza. Contrapone las versiones de diferentes

---

3 Su primera entrega puede verse en <https://masde72.periodistasdeapie.org.mx/index.html>

actores estatales, así como las notas de reporteros locales, los cables de la embajada de Estados Unidos, un estudio académico, diversos reportes de portales de investigación independientes. Las resultantes discrepancias sensibilizan al lector sobre el panorama de incertidumbre por la complicidad en la masacre y la negligencia en la identificación forense por parte del Estado. La segunda entrega de *+de72* (2016)<sup>4</sup> ahonda en la impunidad que garantizaron las autoridades locales y federales quienes cedieron a la célula criminal el control de las carreteras durante meses, durante los cuales los integrantes de la banda secuestraron, extorsionaron y asesinaron a pasajeros de autobuses. Debido a la opacidad en el manejo de la información por parte del Estado, este sitio de construcción de conocimiento proporciona un catálogo de fichas forenses que enlistan las características físicas, ropa, pertenencias y señas particulares de los cuerpos no identificados. De este modo, apela a los ciudadanos a aportar información que ayude a reconstruir la identidad de las víctimas y los acontecimientos que condujeron a las masacres.

*Cadena de mando* (2016)<sup>5</sup> aporta elementos para escribir la historia de las víctimas civiles enfocando un grupo de perpetradores consabidamente poco transparente: el ejército. El webdocumental aborda las ejecuciones extrajudiciales que cometieron las fuerzas armadas desde el año 2006. A partir de estadísticas que comprueban que fueron baleadas un gran número de personas desarmadas, el reportaje desarrolla líneas narrativas que se basan en entrevistas a profundidad con soldados encarcelados. De este modo, el proyecto difunde información censurada por el Estado, ya que “la Secretaría de la Defensa Nacional (Sedena) ha dejado de comunicar, desde abril de 2014, cuántos civiles mueren en enfrentamientos con militares” (Beauregard). Los testimonios de los soldados –elementos no capacitados para asumir tareas policiales– documentan los miedos que los acompañan en sus misiones, en las cuales se enfrentan a bandas criminales que cuentan con poder de fuego superior. Al mismo tiempo, los reportajes reconstruyen los procedimientos del ejército para encubrir delitos contra la población civil y problematizan un entrenamiento que conduce a la desensibilización ante al uso de la extrema violencia. El webdocumental denuncia las estrategias de fabricar culpables inventando alias criminales y sembrando armas y drogas. También expone la práctica de la desaparición forzada de civiles asesinados por parte del ejército. Desde la perspectiva esbozada, las víctimas civiles aparecen como parte visible de una estrategia de seguridad planeada, lo cual conduce a ubicar el origen de la cadena de mando en las cúpulas políticas y castrenses superiores. Para

4 *+de 72* (segunda entrega). En <https://adondevanlosdesaparecidos.org/72-inicio/>

5 *Cadena de mando*. En <http://cadenademando.org/>



construir cierta distancia con respecto a las escenas de masacres –justamente aquellas escenas que detalladamente se encuentran en las portadas de los grandes periódicos–, *Cadena de mando* acude a la estética de la historieta. La mayoría de los webdocumentales aquí abordados prescinde de la representación de cadáveres, y en caso de mostrar violencia explícita, como en *Cadena de mando*, se opta por la narrativa en forma de historieta para evitar los efectos de la “teatralidad del horror”. A la par, queda protegida la identidad de los soldados informantes, cuyos testimonios ofrecen explicaciones –no justificaciones– de la violencia ejercida. Al igual que los otros sitios de memoria, *Cadena de mando* recurre a mapas e infografías, para construir una perspectiva compleja sobre la violencia.

El webdocumental *Los buscadores* (2017)<sup>6</sup> complementa la exposición de *Geografía del dolor*. Los testimonios de integrantes de las brigadas de búsqueda recapitulan cómo paulatinamente se transforman en expertos en técnicas de rastreo de fosas clandestinas y restos humanos, e incluso de investigación criminal. Además, destaca que partiendo de la motivación inicial de encontrar a los desaparecidos, los parientes, al unirse a brigadas, recobran el sentido de comunidad y recuperan fuerza para la lucha por el reconocimiento público del delito. *Los buscadores* documenta las diversas técnicas de desaparición regionalmente específicas –sobre todo, fosas clandestinas, “cocinas” donde se disuelven los cuerpos en ácido y la dispersión de restos óseos calcinados en el desierto–, a las cuales los buscadores responden con estrategias de localización particulares: estudian manuales de búsqueda, anatomía y derechos humanos; difunden información sobre su búsqueda en pañuelos bordados con la historia de los desaparecidos, grafitis con sus rostros en los centros urbanos o volantes con fotografías; aprenden a leer la superficie de la tierra... sus texturas, hundimientos y colores. Además, el webdocumental enfoca cuáles herramientas usan en la búsqueda: varillas de metal para encontrar fosas; picos y palas para abrirlas; cribas para separar los fragmentos óseos de la arena; dispositivos con localización GPS para mapear los tiraderos de cadáveres; la creación de un banco de datos con fotografías y muestras de ADN; e incluso la investigación criminal que conduce a la reconstrucción de organigramas de toda una red regional de desaparecidos con un campamento de entrenamiento con tiraderos de cadáveres. En respuesta a un Estado omiso o ausente, la iniciativa de los ciudadanos de a pie permite develar los lugares de exterminio.

---

6 Puede verse en <https://piedepagina.mx/buscadores/>

El archivo virtual *A dónde van los desaparecidos* (2018)<sup>7</sup> indaga sistemáticamente en la lógica de la desaparición forzada desde la perspectiva de víctimas y desaparecidos operando como sitio abierto, constantemente actualizado. Para lograr este objetivo, combina el periodismo investigativo con estudios apoyados en las ciencias sociales. Frecuentemente, los reportajes recurren a los resultados científicos de expertos forenses. Asimismo, el trabajo con estadísticas y colectivos de búsqueda hizo posible elaborar un mapa infográfico animado de la República Mexicana que muestra cómo ciertas regiones se transforman paulatinamente en zonas de muerte entre 2006 y 2016. Ninguna dependencia del gobierno ha demostrado la capacidad de mapear la magnitud del exterminio de una forma tan precisa. Los reportajes, estudios de caso y *podcasts* de *A dónde van los desaparecidos* profundizan en los grupos más afectados por el delito, lo cual permite deducir los motivos por los cuales las personas desaparecen: entre las víctimas se encuentran a menudo personas de los estratos más vulnerables como campesinos, indígenas, trabajadores, jornaleros, migrantes, pero también activistas. De esta manera, se reconoce que el delito rebasa por mucho el ámbito de las personas presuntamente involucradas con el crimen organizado. La página ahonda en las dificultades de la identificación forense a causa de la falta de capacidades y competencias en las instituciones encargadas de la procuración de justicia. También comprueba cómo éstas simulan investigaciones y presentan pruebas falsas. El sitio evidencia las estrategias sistemáticas para obstruir y opacar la lucha por la justicia, porque la desaparición forzada muchas veces implica a fuerzas de seguridad y funcionarios públicos. En uno de los artículos más recientes, Marcela Turati describe un fenómeno que se inscribe en algo que podría denominarse “cultura” de la desaparición forzada. Entre algunos parientes, la periodista observa el uso de la aplicación *Deep Nostalgia* que permite animar fotografías. Los parientes usan esta *app* para “dar vida” a los rostros de sus seres queridos. Turati concluye: “La crisis humanitaria que se vive en México por la desaparición de personas se refleja en este detalle: esta aplicación no la usan nietas que recrean a sus abuelas, la usan principalmente hijas que quieren volver a ver a sus padres desaparecidos, madres que quieren volver a ver a sus hijos e hijas que el Estado mexicano pocas veces busca” (Turati).

Una reflexión teórica sobre la estética en este contexto ofrece *Forensic Landscapes: Un webdocumental sobre la resistencia forense en Latinoamérica* (2020).<sup>8</sup> Ejemplificando las prácticas de búsqueda, identificación y resistencia en

7 Consultar <https://adondevanlosdesaparecidos.org/>

8 En <https://forensiclandscapes.com/>

Argentina, Guatemala y México, el webdocumental interactivo involucra a los usuarios a explorar cómo los parientes enfrentan la ineludible presencia de la ausencia. No obstante, el testimonio no es el recurso primordial en *Forensic Landscapes*. En primer plano, se entrelazan la materialidad y la actividad forense; los videos se centran en las ocupaciones de cuerpos en búsqueda: rastreadores que huelen una varilla de metal con la cual buscan fosas, buscadores que criban la arena del desierto para hallar fragmentos humanos, expertos forenses que limpian huesos con cepillos, etc. (Huffschnid 2021 s. p.). De esta forma, la narración enfoca actos de percepción: ver, oler, tocar, sentir son las actividades representadas. Huffschnid parte de la idea de que la extrema violencia se resiste a ser narrada y recordada, por lo que propone que un primer paso cognitivo deba darse en el terreno de lo sensible (2021 s. p.). La narración de *Forensic Landscapes* está escenarizada en un espacio virtual abstracto que inicialmente genera desorientación en el usuario. Esta estrategia requiere un aprendizaje para moverse en el espacio virtual; no solo proporciona una experiencia de inmersión, sino que también es un gesto significativo para la búsqueda e integración del sentido narrativo como resultados de la experiencia de navegación. Ésta genera inicialmente cierta distancia con respecto al fenómeno que obliga al usuario buscar “los sentidos” de la desaparición forzada a partir de la integración de fragmentos (Huffschnid, ““Erzählbarmachung” s. p.). Esa exhumación del pasado requiere de la navegación activa: los veinte videoensayos y los retratos de las personas involucradas en la resistencia forense se encuentran dispersos en ocho espacios. Allí los usuarios identifican símbolos que permiten hallar la información sobre la desaparición forzada. Un gesto elocuente: la navegación mediante fragmentos, restos y objetos permite integrar una narrativa de acuerdo con la selección, disposición y atención del usuario. De esta forma, lo fragmentario y lo no relacionado se integran en una narración, en un nuevo sentido. Esta concepción del espacio virtual dialoga con la lectura del paisaje real. El webdocumental se basa en el trabajo de campo en dos escenarios: el desierto de Coahuila donde los rastreadores encuentran fragmentos óseos de cuerpos triturados y las fosas clandestinas que se ubican a poca distancia del puerto de Veracruz. Según Huffschnid, la topografía real figura como sitio de memoria con una doble configuración: como espacio de exterminio de seres humanos y espacio de resistencia por parte de los buscadores que procuran rehumanizar a las víctimas mediante la actividad forense, la cual en algunos casos permite reconstruir presencias y devolver nombres (“Neue forensische Landschaften” 78).

### III

El periodismo multimedia hace visible coyunturas sociopolíticas casi inexistentes en el discurso medio-político dominante. Parece que se construyen dos países diferentes, por lo cual la violencia figura como dimensión latente de la esfera pública. La incongruencia entre ambas narrativas es sintomática del trauma colectivo, manifiesto en una “crisis de sentido”, de acuerdo con la propuesta teórica de Jörn Rüsen:

Traumática es una experiencia que no puede integrarse en el conjunto de interpretación que culturalmente orienta las acciones de los seres humanos . . . destruye los conceptos de sentido operativos como sistemas de organización práctico-vivencial. Un trauma impacta como perturbación grave de las prácticas vivenciales. Esta perturbación debe superarse. Por esta razón, una experiencia traumática provoca una lucha ardua por la interpretación. (374)

El hecho que se tergiversa la dimensión del conflicto esbozada en la versión oficial hace que, ante el relato dominante, emerjan a modo de fracturas las historias de las víctimas; éstas, sin embargo, no logran integrarse en el conjunto de la comunidad sentido, cuya herida, al mismo tiempo, no sanará por la cerrazón a reconocerse públicamente la vulnerabilidad y el dolor de las víctimas. El trabajo de duelo público requeriría, según Judith Butler, una disposición de padecer y vivir una transformación de las formas de vida (Butler, *Precarious Life* 21), es decir, un profundo cambio en la configuración sociopolítica que difícilmente se atisba en el horizonte actual. Frente a la espectacularización de la violencia o la (auto)censura en los medios, el periodismo multimedia proporciona un foro para que los afectados difundan su testimonio con su propia voz. Sus relatos invalidan los clichés y simplificaciones propagados, como las narrativas que estigmatizan y criminalizan a las víctimas. El acto de narrar ocupa un papel central en el procesamiento reflexivo de experiencias límite, porque ordena los fragmentos de experiencias traumáticas. Narrar, en el mejor de los casos, conduce de la percepción inicialmente difusa al esclarecimiento de las intenciones, motivos, efectos de la violencia, lo cual permite una comprensión más compleja y profunda del conflicto.

Ahora bien, resulta difícil sostener que el periodismo multimedia logre aclarar cabalmente el “sentido” del conflicto. Incluso si las narraciones reconstruyen los acontecimientos y los motivos de los victimarios, la categoría “sentido” se desintegra cuando se aproxima al trauma. El “sentido” es algo frágil, pues la violencia extrema jamás tiene “sentido” para las víctimas y sus parientes, como advierte Daniela Rea:

Cuando el rostro de los hijos que los papás han estado encontrando, es un pedazo de muela, un pedazo de hueso, un hoyo en el desierto, 17 mil litros de cuerpos deshechos en ácido . . . o sea ahí, cualquier cosa que tenga sentido, pues, se me pierde. . . . O sea, cuando el rostro de tu hijo es un rostro que no está porque lo desollaron o cuando el rostro de tu hijo es una masa viscosa de cuerpos deshechos con tierra o cuando el rostro de tu hijo es un cuerpo con dos piernas derechas porque la Procuraduría hizo mal el reconocimiento, o cuando el rostro de tu hijo son solamente dieciséis huesos... porque no encontraron más, pues la verdad es que yo no sé qué puede tener sentido. (Cit. en Polit 471)

¿De qué manera pensar entonces la problemática del “sentido”, efecto que genera inevitablemente cualquier narración sobre el conflicto?

Para reflexionar sobre las estrategias engañosas que ocultan o disminuyen la carga traumática de la experiencia colectiva de la violencia, cabe problematizar la representación de la historia mexicana contemporánea en el discurso mediático-político como relato que, entre muchos otros, constituye la identidad colectiva. Con ocho categorías propuestas por Jörn Rüsen se pueden identificar narrativas falaces que evaden un enfoque en la violencia, que pudiera llevar a la superación del trauma por medio del reconocimiento de la violencia acontecida y el trabajo de duelo colectivo.<sup>9</sup> Justamente son estas trampas las evitadas por el periodismo multimedia aquí comentado.

Representaciones que “anonimizan” son frecuentes en la falsificación de los acontecimientos atravesados por la violencia extrema: no sólo emergen elementos que anonimizan, como las estadísticas sin rostros ni nombres concretos, o el maniqueísmo inherente en la construcción de actores-“otros” reducidos a clichés como “el narco” opuestos a un orden legal aparentemente legítimo y estable. Frecuentemente, se oculta, es decir –se anonimiza– la complicidad de los actores estatales en la violencia extrema o en el mantenimiento de la impunidad.

La operación de “categorizar” despoja a los acontecimientos traumáticos de su calidad perturbadora porque se insertan en una narrativa que otorga un sentido único para justificar las atrocidades cometidas: “la guerra contra el narco” sería una categoría unívoca que constituye una trama engañosa para ordenar e hilar los acontecimientos en una narrativa simplificadora. En lugar de subsumir la violencia bajo una sola categoría, los webdocumentales dan cuenta de que la violencia es multifactorial y se genera dentro de un entramado social y político tan complejo que cualquier etiqueta resulta ilusoria. Comprensible resulta el conflicto únicamente en sus fragmentos, no en generalizaciones, como sería también la idea errónea de un “Estado criminal”.

<sup>9</sup> A continuación, retomo las siguientes categorías propuestas por el teórico de la historia para poner en perspectiva los resultados de esta investigación: “anonimizar”, “categorizar” “normalizar”, “moralizar”, “estetizar”, “teleologizar”, “teorizar” y “especializar” (Rüsen 376-83).

Varias son las operaciones que “normalizan” la violencia. La consecuente desensibilización debe contrarrestarse con la insistencia de la cualidad extraordinariamente cruel e inhumana con la que se ejerce la violencia. No obstante, los mismos actores implicados se valen de esta violencia extrema justamente para desensibilizar al observador. Debe quedar claro que ésta es producto de un estado de excepción, de espacios donde se suspende la ley que se han erigido a pesar de la existencia de otros de relativa paz y orden. No puede haber un relato sobre la “normalidad” en una situación en la cual coexisten espacios de exterminio y espacios adyacentes, en apariencia, ajenos a la violencia. De igual forma, el lugar común de “en México siempre ha habido violencia” es otra estrategia apologética.

En el caso de “moralizar”, se repudia la violencia como un fenómeno excepcional, como un mal ejemplo que conlleva a civilizar a su observador. Aquí pasa desapercibido que la violencia ha llegado para quedarse –en muchos espacios es la regla y no la excepción– porque articula las formas de cómo tanto actores legales como ilegales se disputan territorios y cómo la parte más vulnerable de la población está expuesta a ella sin protección alguna. Con la moral edificante, pasa inadvertido que cada día se extienden los espacios donde se asesina impunemente. La moral –dimensión axiológica que recurre a la división entre el bien y el mal– fracasa sistemáticamente en las narrativas sobre la violencia. Son justamente los testimonios recabados en los webdocumentales que ponen en tela de juicio esta posibilidad de pensar el conflicto con dicotomías maniqueas.

“Estetizar” es otra estrategia con muchos escollos. Por un lado, la representación estética puede transformar el horror en algo commensurable; el sinfín de los productos de la industria de entretenimiento como “narconovelas”, “narcoseries” y “narcocorridos” son apenas unos de los ejemplos de cómo el tiempo libre queda atravesado por las representaciones, e incluso glorificaciones, de la violencia. Por otro lado, sería falsificar los acontecimientos mediante la representación heroica o idealizada de los parientes que luchan por encontrar a los desaparecidos. En todo caso, la forma estética –considerando la falta de distancia histórica relativa al conflicto– debe vehicular una distancia reflexiva con respecto a la violencia, para que ésta se procese paulatinamente, pero en toda su calidad perturbadora.

La operación de “teleologizar” implica un esquema progresivo en el cual los acontecimientos violentos sirven como “lección”, la cual conduce a una transformación: una mejora sustancial tocante al ejercicio de la barbarie en un estado anterior. Por ejemplo, la sonada idea de la reconciliación –cuyo mantra “abrazos, no balazos” inauguró el sexenio del gobierno en turno y es emblemático de una estrategia blanda frente al crimen organizado– parece inverosímil considerando el dolor, la incertidumbre y el conflicto actualmente irresueltos. Teleologizar

significaría también reconciliar los acontecimientos violentos con las formas de vida en un momento posterior u otro espacio. Sin embargo, las rupturas que generó la violencia se siguen mostrando en la fragmentación de la narrativa en la esfera pública. Al teleologizar dichas rupturas quedarían engañosamente subsanadas. De esta suerte, como también sucede con las categorías anteriores, los acontecimientos pierden su dimensión perturbadora, mas no su latencia traumática. Teleologizar también implica que la violencia ejercida o tolerada, por ejemplo, por funcionarios públicos corruptos o cómplices se asume para legitimar políticas perfiladas con un gesto de la contra-identificación. “Lo de ahora es diferente a lo anterior”: un punto de vista contrafactual, pues la matanza y la impunidad siguen. En lugar de ello, cabría detenerse en nuestro presente para sensibilizar sobre la violencia a través del reconocimiento público de las víctimas, la búsqueda e identificación de los desaparecidos, la lucha por la memoria y la reparación del daño.

Finalmente, cabe considerar el conjunto de “teorizar” y “especializar”: ambas corren el peligro de evadir y neutralizar la calidad traumática de los acontecimientos, porque apuestan por la abstracción por encima de las heridas abiertas, y por el enfoque particularizado en lugar del abordaje en conjunto de las constelaciones que conducen a la violencia extrema. Así, desatienden las propuestas concretas y experiencias vivenciales contextualizadas en las prácticas de resistencia que pueden orientar a una comunidad a procesar en conjunto su experiencia traumática. Por eso, debe escucharse el testimonio de los afectados. Como advierte Rösen, los enfoques extremadamente centrados en aspectos particulares de la violencia, además de resultar poco relevantes para lectores no iniciados, suelen desatender la lógica sistemática con la cual ésta se ejerce sembrando terror: “la especialización es una forma genuinamente académica de quitarle el aguijón del sinsentido a la experiencia traumática. El conjunto se divide en diferentes temas individuales, y a cada uno corresponde un discurso de especialistas; eso oculta las disonancias perturbadoras que surgen en el conjunto histórico (con sentido potencial)” (378). Si bien el presente ensayo, sin duda, deja mucho que desear ante el escrupuloso escrutinio de los especialistas, espero haber mostrado cómo dichas “disonancias perturbadoras” que sugiere el periodismo multimedia permiten aproximarnos a las devastaciones presentes que no dejan descansar a un país complejo.

### *Obras citadas*

Almazán, Alejandro, Daniela Rea y Emiliano Ruiz Parra. *Romper el silencio: 22 voces contra la censura*. Brigada para Leer en Libertad, 2017.

- Beaugard, Luis Pablo. "El libro de las preguntas incómodas". *El País*, 18 de junio de 2019. [https://elpais.com/cultura/2019/06/18/actualidad/1560889492\\_213731.html](https://elpais.com/cultura/2019/06/18/actualidad/1560889492_213731.html)
- Butler, Judith. *Frames of War: When Is Life Grievable?* Verso, 2016.
- . *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Verso, 2004.
- Cavarero, Adriana. *Horrorismo: Nombrando la violencia contemporánea*. Anthropos, UAM-I, 2009.
- Diéguez, Ileana. *Cuerpos sin duelo: iconografías y teatralidades del dolor*. Universidad Autónoma de Nuevo León, 2016.
- Franco Mígues, Darwin. "Jalisco: entre la precariedad y el miedo". *Romper el silencio: 22 voces contra la censura*. Editado por Alejandro Almazán, Daniela Rea, Emiliano Ruiz Parra. Brigada para Leer en Libertad, 2017, pp. 209-218.
- Huffschmid, Anne. "Neue forensische Landschaften. Verschwundene, Suchmanöver und die Arbeit der Bilder in Mexiko". *Forensik. ZfK – Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, vol. 13, núm. 1, 2019, pp. 69-82. <https://doi.org/10.14361/zfk-2019-130107>
- . "The Human Remains. Forensic Landscapes and Counter-Forensic Agencies in Violent Presents — the Mexican Case". *Forschung DSF*, 54, 2020. <https://bundesstiftung-friedensforschung.de/blog/forschung-dsf-no-54/>
- . "Erzählbarmachung. Bildhandeln und forensische Imagination". En *Geographien der Gewalt*. Editado por Börries Nehe, Timo Dorsch y Jana Flöricher. Rosa Luxemburg Stiftung, 2021 (en proceso de edición).
- Jelin, Elizabeth. *La lucha por el pasado*. Siglo XXI, 2017.
- Landsberg, Alison. *Prosthetic memory*. Columbia University Press, 2004.
- Marcela Turati recibe el premio WOLA de derechos humanos. WOLA. Incidencia a favor de los derechos humanos en las Américas, 2013. <https://www.wola.org/es/analisis/marcela-turati-recibe-el-premio-wola-de-derechos-humanos-2013/>
- Polit Dueñas, Gabriela. "Indignación: hacia una etnografía de los afectos en el periodismo investigativo de México". *Narcodependencia: Escenario heterogéneos de narración y reflexión*. Editado por Luis Fernando Lara, Alicia Ortega y Hermann Herlinghaus. El Colegio Nacional, 2018, pp. 449-480.
- Rea, Daniela. "Periodismo en tiempos del estado de excepción" (Panel de periodistas latinoamericanos, 15 de junio 2019). Conferencia Internacional Geografías de la Violencia, Fráncfort del Meno.
- Reguillo, Rossana. "La narcomáquina y el trabajo de la violencia: Apuntes para su decodificación". *Hemispheric Institute*, 8.2. 2011. <https://hemisphericinstitute.org/es/emisferica-82/reguillo5.html>
- Rüsen, Jörn. *Tiempo en ruptura*. Traducido por Christian Sperling. UAM-A, 2014.
- Segato, Rita. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Prometeo, 2018.
- Turati, Marcela. "Deep Nostalgia, la app que conmueve a familiares de personas desaparecidas en México", 2021. <https://adondevanlosdesaparecidos.org/2021/03/31/deep-nostalgia-la-app-que-conmueve-a-familiares-de-personas-desaparecidas-en-mexico/>
- Vergara, Mario. Testimonio en *Los buscadores*. 9 de marzo de 2017. <https://piedepagina.mx/buscadores/>