

TEXTOS Y CONTEXTOS

Rostros de fuego: ■ **Rostros de fuego:**
Shaping Spaces of Justice ■ **formación de espacialidades**
through Performance ■ **de justicia a través**
 ■ **del performance**

RECIBIDO • 1 DE MARZO DE 2018 ■ ACEPTADO • 18 DE MAYO DE 2018

JOSÉ RICARDO GUTIÉRREZ VARGAS / ACADÉMICO ■
 jose_ricardo.gutierrez-vargas@kcl.ac.uk ■
 ■

PALABRAS CLAVE

performance ■
 violencia ■
 feminicidio ■
 cruces ■
 activismo ■

KEYWORDS

performance ■
 violence ■
 femicide ■
 crossings ■
 activism ■

RESUMEN

Las violencias feminicidas que prevalecen en el Estado de México¹ han originado que diversos grupos de mujeres jóvenes y pobres desarrollen estrategias performativas que no sólo les permitan protestar, sino también crear lo que aquí se propone como “espacialidades de justicia”, es decir, sitios donde el encuentro *entre cuerpos* es capaz de ir tejiendo un lazo comunitario. Así, a lo largo de este trabajo retomaré la acción *Rostros de fuego, del bordo a la esperanza*, llevada a cabo por varios grupos de mujeres activistas en la entidad. El caso servirá como sustento para argumentar que este tipo de iniciativas permiten poner, colectivamente, la palabra y las experiencias de las mujeres pobres en el centro de una idea de justicia.

ABSTRACT

The violence against women that prevails in Estado de Mexico is the context where activist groups of working class and young women have been organizing performative strategies in order to challenge such situation. These actions have helped them to create what I will call “spaces of justice”, wherein the encounter between bodies triggers a sense of community. Thus, this article analyses the performance Rostros de fuego, del bordo a la esperanza that was carried out by activist groups of women in Estado de Mexico. I will argue that these kind of actions allow us to place, collectively, women’s stories and experiences in the centre of an idea of justice.

¹ Tan sólo entre 2007 y 2013 más de mil quinientas mujeres fueron asesinadas en el Estado de México. Anaiz Zamora, *En el EdoMex hay cosas más graves que atender que los feminicidios: gobierno mexicano*, <<http://www.proceso.com.mx/?p=372987>>. Consulta: 13 de noviembre, 2014.

Introducción

La hipótesis que guía estas reflexiones es que los performances planeados y llevados a cabo por mujeres jóvenes pobres del Estado de México con el objetivo de contrarrestar los efectos de las violencias feminicidas en sus localidades han servido para crear, por medio de la presencia de sus cuerpos, un espacio que antes no existía: buscan volver a la calle, pues la violencia que permea su entorno las ha llevado a vivir en el encierro por miedo a sufrir una agresión o incluso perder la vida. Además, este espacio les permite evidenciar colectivamente, mediante una multiplicidad de lenguajes que se construyen a partir del cuerpo, la situación que viven.

Propongo ver las acciones emprendidas por estos activismos no como eventos contenidos por un espacialidad física determinada que es la calle, sino como acciones que orientan la formación de un *topos* por medio de la presencia de los cuerpos que protestan contra las violencias feminicidas. Estas iniciativas han tenido que ser creadas, mantenidas y defendidas como espacios públicos de enunciación.

Bajo las consideraciones anteriores, la propuesta es entender dichas acciones como el producto del anudamiento entre una demanda por justicia para las mujeres pobres y la construcción de un sitio donde su cuerpo deja de concebirse como desecho para convertirse en una presencia que se reconoce dentro de un lugar específico (un canal de aguas negras, para el caso del performance *Rostros de fuego*) donde las mujeres han sido *abandonadas* por la ley. Dicho reconocimiento sirve para articular un discurso de justicia que no construye todas sus esperanzas alrededor del terreno estatal y, en cambio, apuesta por el encuentro *entre cuerpos*.² El espacio que se crea en el *entre*, marcado por el encuentro, es donde se re-narra y se re-nombra una violencia, lo que permite poner, colectivamente, la palabra y las experiencias de las mujeres pobres en el centro de una idea de justicia.

Las acciones que estos grupos organizan también modifican, temporalmente, el arreglo espacial de las calles y lugares donde llevan a cabo sus performances. Al recurrir a la forma adverbial “temporalmente” no me refiero a que la presencia de estos cuerpos irrumpa dentro de los espacios públicos de manera efímera, sino que cada acción marca una continuidad en el uso de ese espacio. Y aunque los performances pertenecen a un

² Bajo esta consideración del *entre cuerpos* aludo a lo dicho por Martin Buber, quien para hablar del diálogo entre sujetos destaca que no es un problema entre un individuo y la sociedad. Individualismo y colectivismo, según Buber, destruyen igualmente el diálogo. En cambio, considerar al sujeto como una figura abre la posibilidad de pensar lo que pasa entre sujeto y sujeto, *entre los cuerpos y su encuentro*, lo cual no se reduce a una sumatoria de dos individualidades, sino a un contacto-encuentro donde se corporaliza la palabra que surge del diálogo. Martin Buber, *Between Man and Man*, Nueva York, Routledge, 2004.

tiempo específico irreplicable, eso no quiere decir que el lugar vuelva a ser el mismo una vez concluida la acción. El “espacio público” no sólo se refiere a la disposición física de un lugar determinado sino a las dinámicas sociales que ahí ocurren y que se van asentando de manera visible, a manera de *marcas*, como lo explicaré más adelante cuando apelo al uso del símbolo de las cruces rosas que elaboran las familias de las víctimas de feminicidio.

Rostros de fuego

Me gustaría retomar las acciones que distintos colectivos del Estado de México³ llevaron a cabo el 5 de marzo de 2016 con motivo de la conmemoración del Día Internacional de la Mujer (8 de marzo); que ocurrieron de manera simultánea en diferentes municipios de esa entidad, que es donde se han registrado los índices más altos de feminicidio en el país. Los distintos colectivos marcharon por las calles mexiquenses, y confluyeron en las orillas de un canal de aguas negras que sirve de separación entre los municipios de Ciudad Nezahualcóyotl y Chimalhuacán. En esta zona la pobreza salta a la vista. Una hilera de casas a medio construir emerge a las orillas del vertedero de aguas negras. Lo que separa a las viviendas del canal con olor putrefacto es un montón de basura y tierra. En dicho espacio, durante los últimos años, se han encontrado los cuerpos asesinados de varias mujeres en bolsas de basura con signos de tortura y violación. Por esta razón, aquella franja formada por desechos fue el escenario donde se encontraron ese día para presenciar/participar en el performance *Rostros de fuego, del bordo a la esperanza*. Esta intervención se presentó como una forma de narrar y denunciar lo que lleva pasando en ese sitio.

La acción referida usó el fuego como símbolo de esperanza y lucha. Las jóvenes que participaron, coordinadas por la Red Denuncia Feminicidios Estado de México,⁴ junto con Irnea Buendía y Norma Andrade,

³ Los colectivos organizadores fueron la Red Denuncia Feminicidios Estado de México, Las Enredadas, Movimiento Paular Revolucionario, Madres de Víctimas de Feminicidio en el Estado de México, CECOS, Voces de Lilith, Nido de Luciérnagas, Mujeres en el Oriente, GiiA Red, Hilanderas y Red Cihuame.

⁴ Es un proyecto social y político que evidencia desde el arte las formas de la violencia contra las mujeres en el Estado de México con el fin de buscar una cultura de la equidad y el respeto de los derechos humanos de las mujeres.



1. Performance *Rostros de fuego, del bordo a la esperanza*, Estado de México, 5 de marzo de 2016. Foto: Manuel Amador.



2. Performance *Rostros de fuego, del bordo a la esperanza*, Estado de México, 5 de marzo de 2016. Foto: Manuel Amador.



3. Performance *Rostros de fuego, del bordo a la esperanza*, Estado de México, 5 de marzo de 2016. Foto: Manuel Amador.

ambas madres activistas, se ataviaron con los colores del fuego (figuras 1, 2 y 3). En los brazos llevaban ramos de flores que al finalizar la acción arrojaron al canal. Mientras deambulaban entre la tierra y la basura, a veces rozándose unas a otras, gritaban palabras con un tono de desesperación: “ayuda”, “piedad”. Sus movimientos eran interrumpidos por pausas, donde cada una de ellas contaba, megáfono en mano, la historia de algún feminicidio ocurrido en México. Cuando las historias finalizaron, las mujeres se formaron en líneas, de frente a otra línea, que no era de cuerpos sino de llamas, hecha con antorchas. Dando la cara al fuego, como si éste guiara un trayecto hacia la justicia y la esperanza, se tomaron de las manos para lanzar discursos improvisados. Finalmente una de las participantes leyó el “Pronunciamiento Político de la Sociedad Civil del Estado de México ante el Aumento de los Feminicidios y la Violencia Hacia las Mujeres en la Entidad”. Todas estas acciones tuvieron un epílogo que consistió en la erección de una cruz rosa a la orilla del canal, la cual se sumó a otra cruz, del mismo tamaño, que se había puesto un año antes por iniciativa de Irinea Buendía (figura 4). Entre ambas, se colocaron catorce cruces pequeñas con los nombres de algunas de las mujeres que han sido encontradas muertas en este lugar.

Las escenas que aquí he descrito contribuirían a la formación de una espacialidad específica, donde ocurriría una deslocalización de la protesta. En este caso, son acciones que conmemoran el Día Internacional de

la Mujer, ya no en las avenidas principales de la Ciudad de México, como cada año ocurre tradicionalmente, sino en los márgenes de la urbe.

Ahí normalmente no se protesta, y el silencio y el aislamiento de la población ante lo que ocurre se convierte en el piso donde se sobrevive. Atestiguar las marchas de diferentes colectivos por las calles de municipios donde rara vez o nunca se han llevado a cabo manifestaciones de esta índole introduce para los habitantes de aquellas zonas marginadas una nueva manera de relacionarse y mirarse entre sí. De esta manera, algunos de los y las residentes de estos cinturones de miseria pudieron ver, a través de dichas acciones, los rostros de quienes son violentadas y asesinables. Las mujeres que fueron parte de *Rostros de fuego* se juntaron para lograr un objetivo específico: exigir el reconocimiento humano de la vida y la muerte de las mujeres pobres. Su presencia no era estática, ni siquiera cuando todo el conglomerado de personas confluía a las orillas del canal. Ellas, con su tránsito, a partir de esta acción y otras que siguen llevando a cabo, transforman las calles del Estado de México de espacios de violencia y muerte a campos de batalla. Las excluidas de la periferia se ponen en el centro de sus comunidades para abandonar el “borde” y para deshacer, aunque sea momentáneamente, la ética patriarcal y neoliberal que las ha confinado a un lugar social periférico, de desecho y abandono.

La relación entre los cuerpos de las mujeres que participan en *Rostros de fuego* con el lugar donde se lleva a cabo se basa en la construcción de una escena sobre el abandono que se podría mirar bajo las consideraciones que hace Rodrigo Parrini, siguiendo a Agamben:

El abandono de un lugar es una materialidad que no queda sencillamente fuera de la ley, ni es indiferente de ésta, sino que es abandonado por ella, es decir, que queda expuesto y en peligro en el umbral en el que vida y desecho se confunden [...] el abandono es una relación ambigua; no es la simple expulsión mediante un decreto o un acto, es la inclusión abusiva de algunos colectivos, su estatus precario, ya que son colocados entre la ley y su ruptura.⁵



4. Mujeres poniendo una segunda cruz rosa a las orillas del canal de aguas negras, Estado de México, 5 de marzo de 2016. Foto: Manuel Amador.

⁵ Rodrigo Parrini, *Falotopías. Indagaciones en la crueldad y el deseo*, Bogotá, Universidad Central, 2016, pp. 130, 136.

Rostros de fuego sirve como una herramienta para aprehender la precariedad de un bordo de basura donde la vida se ha confundido con el desecho. Mirar este lugar a través de esta acción es ver una imagen donde no sólo se constata la pobreza que potencia la violencia y la vulnerabilidad física sobre los cuerpos de las mujeres, también se capta el abandono de este lugar por la ley, pues ahí mismo los cuerpos de las mujeres han sido concebidos como desechos, lo que posibilita que sean precarizados en una dinámica social de “inclusión abusiva”, como afirma Parrini. Exponer esa precariedad mediante una acción no permite sustituir la justicia de esa ley que ha abandonado a las mujeres pobres que han transitado por aquel sitio, pero posibilita construir una aprehensión que apunta a reconocer las vidas que ahí fueron truncadas como irrecuperables/dañadas, y no como simples bolsas de basura, contenedoras de restos humanos que se confunden con todo el mar de desperdicios que ahí se acumula. En pocas palabras, esta acción intenta darle un valor de reconocimiento humano, que hasta el momento no habían tenido, a todas las vidas que ahí se han desvanecido cruelmente. Estas mujeres, al pararse junto al canal, mostraron el valor de sus vidas y señalaron la precariedad de su condición al ser jóvenes y pobres. Es decir, hacer evidentes ante su comunidad, por medio de este espacio, los rasgos que determinarían una “distribución diferencial de la precariedad”,⁶ pues esas características puntuales definen los cuerpos de estas mujeres como potencialmente desechables al no existir ningún tipo de consecuencias legales o sociales en el caso de que lleguen a ser acosadas, violadas o asesinadas.

Este lugar creado por los “rostros de fuego” de las mujeres me hace pensar en lo que la antropóloga griega Anthena Athanasiou ha denominado *spacing appearance*.⁷ Este concepto no tiene que ver con la fijeza del espacio o su materialidad arquitectónica, sino con la manera en la que la acción, como un componente simbólico y político, se hace presente y transforma el lugar, haciéndolo aparecer.

Reunirse en medio de los desechos es una manera que estas mujeres han encontrado para usar imágenes

de lo reminiscente como metáfora visual de eso que se quiere dejar de ser: desecho, despojo.

Lo que se muestra en los registros fotográficos analizados del performance no se reduce a una especie de superficie fenomenológica, lo mirado con el ojo de la carne que da cuenta de las acciones hechas por un grupo de mujeres. Lo que aparece es un movimiento, una “imagen viviente” hecha de cuerpos femeninos que reclaman justicia ante una línea de fuego que de algún modo redime la memoria de quienes fueron cruelmente asesinadas. Esta relación entre cuerpo y espacio ofrece la posibilidad de transformar una “zona de abandono”⁸ en un espacio de justicia, es decir, un lugar físico donde se da una *reconstrucción del encuentro* entre sujetos usando como medio su propio cuerpo. Dicho escenario se convierte en un umbral de la justicia. Siguiendo al jurista Antoine Garapon, Tomás Valladolid asegura que el encuentro significa “el genuino hecho generador de justicia”.⁹ Este encuentro sirve para articular colectivamente al menos dos cosas: 1) un planteamiento que exige la obligación del Estado y la sociedad a rendir cuentas por los feminicidios irresueltos y su posterior incidencia en el reconocimiento de la vida de las mujeres (pobres) y 2) el derecho a reclamar una reparación del daño. Estos dos aspectos pondrían a las víctimas, vivas y muertas, en un sitio central que les ha sido negado.

Surgiría un lugar de enunciación, donde colectivamente se activaría un encuentro que reconoce los rostros de quienes han sufrido las violencias feminicidas. El sentido reconstructivo y terapéutico de la justicia en este caso no tendría que ver, como afirma nuevamente Valladolid, con suplantarse “la sacralización de la ley, relevando la politización de la sociedad y reemplazando la psicologización del mal por una nueva sacralización, politización o psicologización, pero en este caso de las víctimas”.¹⁰ Se definiría más bien como una consecuencia del *encuentro* no sólo entre las y los vivos, también con las asesinadas.

⁶ Judith Butler, *Frames of War. When is Life Grievable?*, Nueva York, University of Michigan, 2009, p. 54.

⁷ Anthena Athanasiou y Judith Butler, *Dispossession: The Performative in the Political*, Cambridge, Polity Press, 2013, p. 194.

⁸ Esta noción es recuperada por Rodrigo Parrini, siguiendo al antropólogo brasileño Joao Biehl, quien define una zona de abandono como “espacios físicos definidos, donde se envía a los indecisos/as y grupos crecientes de pobres”. *Falotopías, op. cit.*, p. 9.

⁹ Tomás Valladolid, “La justicia reconstructiva: presentación de un nuevo paradigma”, en José Zamora y Mate Reyes (eds.), *Justicia y Memoria. Hacia una teoría de la justicia anamnética*, Barcelona, Antropos, 2011, p. 228.

¹⁰ *Idem*.

La presencia de la ausencia de estas últimas que construye *Rostros de fuego* sería aquello que difumina la dicotomía vida/muerte, y en cambio potencializa el nexo entre quienes están y no están más. El encuentro se convierte en un ejercicio donde se reconstruye la vida ausente, pero también lo político en la lejanía del Estado y la ley, para en cambio encontrar su sentido en la proximidad¹¹ que define a las seres humanas, vivas y muertas, como seres de encuentro. Esta es la fuente de donde emana una memoria (de la injusticia) que sirve como condición de la política. La proximidad entre estos sujetos devuelve la posibilidad de memorializar. Sin la construcción de un recuerdo no existirá posibilidad alguna de hablar sobre lo político, y mucho menos de justicia. A lo que se desea apuntar con esto es que el canal de aguas negras, al ser intervenido por las acciones de las mujeres, es en sí mismo la imagen del abandono que desatan las violencias feminicidas y al mismo tiempo el sitio donde las víctimas son redimidas por medio de un cuestionamiento al abandono que define sus cuerpos y los espacios por donde transitan: una imagen que alude al encuentro, a la vida de las mujeres (pobres).

Ya no hablamos simplemente de un canal de aguas negras que divide dos municipios, sino de un escenario que forma parte y define el encuentro de estas mujeres, en el que la memoria es proceso (expresión mediada por una dramatización) pero también producto (la memoria tiene una presencia, por medio del cuerpo, que se produce como resultado del contacto entre quienes participan y presencian de la acción a las orillas del canal de aguas negras). El encuentro hace que las voces de las mujeres vuelva a surgir, quizá por primera vez, para entender la memoria como una práctica que se sitúa en los despojos, no para ofrecer una imagen descarnada de la miseria que les toca enfrentar a las mujeres pobres, sino para utilizar esa escenografía precaria como aquello que permite ubicar y hacer evidente las condiciones que hacen imposible la formación de comunidad.

¹¹ De acuerdo con Diana Taylor, la ideología sobre la masculinidad patriarcal heteronormada tiende a asociar dicho concepto con un relación de poder, a diferencia de su contraparte femenina que se vincula, desde ese mismo contexto patriarcal, a una idea de proximidad. *Disappearing Acts. Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's 'Dirty War'*, Estados Unidos, Duke University Press, 1997, p. 37.

Las dos cruces rosas, de aproximadamente tres metros de altura, son una huella visible que transforma permanentemente aquel paisaje dominado por la basura y la pobreza.¹² Cruces que en realidad son *la traza* de un movimiento, o más bien, de varios movimientos que, dentro del Estado de México, se han formado para ir desarrollando redes de colaboración y sororidad que permiten articular un movimiento de mujeres en estos municipios. Estas cruces no sólo sirven para marcar donde los cuerpos de las mujeres se han camuflado con la basura, preferiría concebirlas como materialidades (imágenes) capaces de darle una identidad al canal de aguas negras. Esto porque esas cruces no están agregadas al lugar, sino que ahora son el lugar mismo y ayudan a narrarlo. Si bien puedan representar una especie de ofrenda a la memoria de las asesinadas, también son signo inequívoco de la violencia feminicida.

El 29 de abril de 2016, por órdenes del ayuntamiento de Chimalhuacán se retiraron las dos cruces rosas con el pretexto de que la zona sería pavimentada. Ante ello, la madre de Mariana Lima,¹³ junto con otras 17 personas, acudieron al lugar para recuperarlas.¹⁴ De esta forma las mujeres activistas volvieron a recordar públicamente y colectivamente los motivos que las llevaron a poner las cruces. En las fotografías que registran este hecho podemos mirar una narración de la lucha de estos grupos que también se

¹² Con relación a este punto, las madres y mujeres que protestan contra los feminicidios, con su activismo, también politizan la esfera pública dejando a su paso huellas, que autoras como Alice Driver han denominado *ecotestimonios*. Dicha categoría ha sido usada para referirse a cómo el grafiti, los memoriales, entre otras imágenes, hechos en Ciudad Juárez por las madres de las víctimas de feminicidio, pueden ser considerados como un testimonio geográfico que termina por desestabilizar un discurso hegemónico del silencio. El papel que juegan estas huellas estaría en su materialidad, que además de marcar un espacio, también da forma a ese espacio y lo dota de una identidad específica. *More or Less Dead. Feminicide, Haunting and the Ethics of Representation in Mexico*, Estados Unidos, University of Arizona Press, 2015, pp. 24 y 25.

¹³ Mariana Lima Buendía fue asesinada por su esposo Julio César Ballinas en junio de 2010. Sin embargo, las investigaciones deficientes obligaron a Irinea Buendía a emprender una lucha por justicia para su hija. Paula Chouza, "El Supremo mexicano ordena reabrir un caso por presunto feminicidio", <https://elpais.com/internacional/2015/03/27/actualidad/1427415299_018550.html>. Consulta: 23 de noviembre, 2016.

¹⁴ Angélica Soto, "Retira Chimalhuacán símbolos contra el feminicidio en EdoMex", <<http://www.cimacnoticias.com.mx/node/72530>>. Consulta: 16 de mayo, 2016.



5. “Ordenan quitar nuestras cruces pero no nuestra rabia. Seguimos de pie”. Leyenda inscrita con aerosol por parte de las activistas que acudieron a las orillas del canal para recuperar las cruces caídas, 30 de abril de 2016. Foto: Facebook de Irinea Buendía.

lee en el mensaje pintado en el sitio: “Podrán quitar nuestras cruces, pero no nuestra rabia. Seguimos en pie” (figura 5).

Emprender la lucha por los derechos de las mujeres involucra una labor y un *hacer* que se sostienen de las emociones (de la rabia sentida por Irinea y las otras activistas) y de la voluntad propia. Entendería así su acción como un vínculo que se establece entre una práctica y su tesitura emocional y volitiva. Sería, como afirmó Mijaíl Bajtín, “vivir activamente una vivencia”.¹⁵ En cierto sentido, el antagonismo generado entre activistas y gobierno, mediado por las cruces rosas, es una especie de trayecto hacia la justicia, una tensión entre dos partes que se constituye a partir de las implicaciones simbólicas de una imagen, la cruz rosa. Esto permite al menos dos cosas: nombrar los feminicidios que han ocurrido en el canal y evidenciar el rol de Estado como feminicida al tratar de ocultar la situación de violencia en que viven las mujeres en el Estado de México.

La eliminación de las cruces por parte del municipio las convirtió en una especie de símbolos itinerantes, cuyo sitio ya no sólo fue la orilla del canal, sino la explanada frente a la Procuraduría de Justicia de Chimalhuacán. De esta forma las activistas volvieron, una vez más, a hacer de la calle un espacio público. Sería una inserción colectiva en el mundo de los discursos relacionados con el género, la clase, la justicia y la me-

¹⁵ Mijaíl Bajtín, *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*, México, Siglo XXI, 1997, p. 41.

moria. Las cruces son también una forma material y visual que permite revelar públicamente a las mujeres activistas como agentes capaces de esgrimir sus propias ideas en torno a la justicia para las mujeres pobres.

Esa *alguien* que es revelada no es más que una presencia con rostro propio y que con un pico recupera el símbolo derribado a través del cual teje un discurso de justicia: Irinea vuelve de este modo a levantar su lucha (figura 6). Las cruces se convirtieron en la evidencia de un peregrinaje emprendido por las mujeres desde el canal hasta el centro de su localidad.

Estas cruces rosas no sólo son una materialidad simbólica para demandar justicia por los feminicidios, también son objetos visuales que por sí mismos dan cuenta de una acción que re-narra el vínculo de estas mujeres con sus comunidades y lo significa. En las tensiones con el gobierno se replantean los propósitos y estrategias de Irinea Buendía y el grupo que la acompaña. Y es en esta vitalidad de la lucha que se va tejiendo una forma revolucionaria del pensamiento y de la acción, que dista mucho de aquella revolución que evoca el levantamiento intempestivo de las armas.

Por otro lado, debe quedar claro que con estos argumentos no quiero decir que el uso de las cruces rosas como elementos mediales de una lucha signifique un desplazamiento del discurso político por un discurso simbólico. En cambio, lo que cada una de estas accio-



6. Irinea Buendía recuperando las cruces caídas, 30 de abril de 2016. Foto: Facebook de Irinea Buendía.

nes inaugura es la posibilidad de establecer un legado simbólico y de encuentro, no un desplazamiento sino una conjunción de lo simbólico y la acción política, lo que abre la posibilidad de continuar la lucha a largo plazo. Un tiempo que se extiende más allá de la duración de las acciones mismas. Un tiempo en el que aquel legado simbólico se articularía, como advierte Marcela Fuentes, a otras estrategias que pueden contribuir a la formación de un poder simbólico, pero también de un poder político.¹⁶ Estas acciones podrían considerarse núcleos espaciotemporales que dan inicio a un *poder hacer* que ya no tiene que ver exclusivamente con la creación simbólica de estas mujeres, también se vincula con una forma de organización, de un hacer político que mina la política representativa porque ejerce un comportamiento menos delegacional. Cada acción sería entonces la oportunidad para identificarse como antagonistas del Estado y para articular alianzas y planear acciones futuras.

La itinerancia de las cruces rosas contribuye a la formación de un poder político no tanto por su potencial

para revertir eficazmente la situación de opresión de las mujeres (pobres), sino porque, como se ha dicho, es una posibilidad de encuentro que se prolonga y se replica en diferentes tiempos y espacios que se construyen como una sede generadora de símbolos, pero también como un lugar donde el contacto *entre* cuerpos que construye una postura y una resistencia por parte de las mujeres. El lenguaje simbólico es en sí mismo parte de la gramática de la acción y el poder político. Lo simbólico, en este caso, no puede reducirse a su efecto sensorial/semántico, sin tomar en cuenta su potencial para adquirir cuerpo y encarnarse de forma visible. La repetición y continuidad de estas acciones serían las que, junto con otros elementos que tienen que ver con la estructura estatal y social, posibiliten y construyan un espacio que permita a esas vidas volverse visibles dentro de un entorno donde sus cuerpos acosados y asesinados se igualan a la basura.

En pocas palabras, lo que hacen estas acciones es poner en el centro de una idea de justicia la palabra y experiencias de las mujeres pobres. ▣

¹⁶ Marcela Fuentes, "Presentación", en Diana Taylor y Marcela Fuentes, *Estudios avanzados de performance*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 380.

BIBLIOGRAFÍA

- ATHANASIOU, Athena y Judith Butler, *Dispossession: The Performative in the Political*, Cambridge, Polity Press, 2013.
- BAJTÍN, Mijaíl, *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*, México, Siglo XXI, 1997.
- BUBER, Martin, *Between Man and Man*, Nueva York, Routledge, 2004.
- BUTLER, Judith, *Frames of War. When is Life Grievable?*, Nueva York, University of Michigan, 2009.
- DRIVER, Alice, *More or Less Dead. Femicide, Haunting and the Ethics of Representation in Mexico*, Estados Unidos, University of Arizona Press, 2015.

- FUENTES, Marcela, "Presentación", en Taylor Diana y Fuentes, Marcela, *Estudios avanzados de performance*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.
- PARRINI, Rodrigo, *Falotopías. Indagaciones en la crueldad y el deseo*, Bogotá, Universidad Central, 2016.
- TAYLOR, Diana, *Disappearing Acts. Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's 'Dirty War'*, Estados Unidos, Duke University Press, 1997.
- VALLADOLID, Tomás, "La justicia reconstructiva: presentación de un nuevo paradigma", en Zamora José y Reyes Mate (eds.), *Justicia y memoria. Hacia una teoría de la justicia anamnética*, Barcelona, Anthropos, 2011.

SEMBLANZA DEL AUTOR

JOSÉ RICARDO GUTIÉRREZ VARGAS • Candidato a doctor en Humanidades por el King's College London (University of London) con una investigación que versa sobre el cruce epistémico entre imagen, memoria, justicia y género en los discursos visuales del feminicidio en México. Asimismo, cuenta con una maestría en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha participado en diversos seminarios y congresos internacionales vinculados a los campos de los estudios visuales, performance y género.