

TEXTOS Y CONTEXTOS

Cuba 60 ■ Cuba 60

RECIBIDO • 24 DE SEPTIEMBRE DE 2020 ■ ACEPTADO • 25 DE NOVIEMBRE DE 2020

VERÓNICA ALBARRÁN/ACTRIZ, DRAMATURGA,
PROFESORA Y DIRECTORA TEATRAL
escribeavero@yahoo.com

PALABRAS CLAVE

amor ■
cariño ■
querencias ■
ternura ■
enamoramiento ■

Reflexión crítica —a manera de crónica— que relata los últimos acontecimientos sucedidos en el edificio de la calle República de Cuba número 60, Centro Histórico de la Ciudad de México, a propósito de una acción *okupa* feminista. El presente ensayo es un intento por destacar la dimensión estética de las expresiones artísticas transdisciplinarias —pintas, carteles, grafitis y performatividades— que han funcionado como artefacto político-estético de intervención combativa, para la lucha que mantiene resistencia en lo que era —hasta hace unos días— sede de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos. Lo anterior, a través de la perspectiva del giro de lo sensible y para rescatar la valía de los cariños, amores y demás sensibilidades implícitas en las relaciones afectuosas que tejen la lucha compartida.

RESUMEN

KEYWORDS

love ■
affection ■
fondness ■
tenderness ■
infatuation ■

A critical reflection —as a chronicle— recounting the latest events that took place in the building on República de Cuba street number 60, regarding the feminist squatter action. As such, this essay is an attempt to highlight the aesthetic dimension of transdisciplinary artistic expressions —street art, posters, graffiti and performativities— that have functioned as a political-aesthetic artifact of combative intervention, for the struggle that maintains resistance in what used to house —until a few days ago— the National Human Rights Commission headquarters in Mexico City's Historic Center. This through the perspective of the "sensible turn", to rescue the value of affections, loves and other implicit sensibilities in the affectionate relationships that weave the shared struggle.

ABSTRACT

El soñar, entonces, se toma necesario para hacer de la utopía un proyecto de plenitud en los términos planteados por Lenin cuando recurre a Pisarev para oponerse al frío materialismo de los burócratas. Se vale soñar, dice Pisarev, citado por Lenin como parte de la respuesta al ¿Qué hacer? (1901-1902) siempre y cuando se esté dispuesto a darlo todo para realizar el sueño que debe caber en las discusiones políticas pese a su rigorismo.¹

Alberto Híjar.

Se sabe bien —aunque las más de las veces no se admita o quiera pasarse por alto— que en México se vive un cierto extremo del infierno: matan a diez mujeres por día y desaparecen los cuerpos, se corrompen los niños y, en doloroso resumen, se sabe bien que ya hace tiempo se acumula el sedimento rancio y pantanoso donde crece, alto y fortalecido, todo lo que así se nutre y beneficia con la merca infame de la vida. Delirio malsano. Amnesia fulminante. Desigualdad indolente y sorda.

Se sabe bien, sin embargo —y muy a pesar del olvido entumecido— que este juego nocivo con su soñar atenazado nos encarna el tiempo de la sobrevivencia envenenada —tan imprescindible para la explotación de la plusvalía— y que se engorda con el zumo de la vida puesta al plato. Trampa arácnida de la codicia que enreda todo lo bello en el capullo del odio, la ambición y la envidia. Lodazal de la miseria amenazada. Choque áspero, especialmente cáustico y cruel en el roce insistente y típico de la tortura mercantil y su velocidad apresurada hasta la desmemoria. Pesadilla dormida en medio del incendio. Jornada monótona y vacía corre y se precipita en el ahínco de un ansia, desesperación o urgencia, con que —de cualquier modo y en cada cual distinto— el cuerpo se desboca tras no sé qué fantasma estúpido de promesas vacías, inalcanzables.

Entonces, se sabe bien —no obstante el ánimo vehemente de la omisión egoísta quiera ocultar la evidencia de su engranaje monstruoso— que, en este convenido mundo enajenante, no existe cosa más peligrosa frente a la carne de ser niña; que la pesadilla atroz acorrala el aislamiento en brazos del agresor exasperado hasta la inmundicia y que, también, hay quienes buscan a sus hijos en las fauces de la tierra con los picos de sus propias uñas.

Todo así cuando no hay descanso para la explotación subyugante ante la automatización fantasmagórica, en cuyo ir y venir de “yerro trágico o *hamartia*”² el arrebató

¹ Alberto Híjar, Alberto Argüello, Cristina Híjar González, Luis Rius Caso y Miguel Ángel Esquivel, *Arte y utopía en América Latina*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, 2000, p. 35.

² Según lo dicho por la escritora, dramaturga y maestra mexicana Luisa Josefina Hernández, la *hamartia* es el “Término griego que según uno de los traductores del filósofo estagirita, implica una ‘ignorancia nociva para el que la sufre’; en el caso de la tragedia, se trata de una ignorancia ‘de consecuencias extraordinariamente nocivas’”. Luisa Josefina Hernández, *La mirada crítica de Luisa Josefina Hernández*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, p. 17.



Fotografía: Itzel Tello Iglesia, Cuba 60 2020.

de pasiones es juego desesperado de una vida disociada en su visión radicalmente trágica del mundo,³ y que se reduce a la dicotomía de la ascensión iluminada, virtuosa y divina; o, en su defecto, a la triste caída desangelada e inevitable donde la potencial belleza es subsumida en el abismo. Queda la ilusión inalcanzable, asíntota, de un punto medio como supuesta base de equilibrio que en todo caso se descubre amordazado y siempre en ruinas, porque los temblores amenazantes no cesan, cuando la totalidad es proceso constante de transformación y movimiento incesante.

En consecuencia, las dolencias sórdidas —síntoma de contradicciones humanas complejísimas— se clasifican como estadística infame para el archivo de los portafolios burocráticos y el carpetazo del abandono. Tiempo lineal, continuo, vertical y predecible que no conoce sino la dicotomía del artilugio reflejante. Y es que cuando se adivina la potencia caleidoscópica en connivencia dionisiaca y apolínea que revienta como estallido irreverente rumbo a todas direcciones, el espacio polifacético, heterogéneo y complejísimo se di-

³ Desde lo propuesto por el filólogo clásico e historiador de la literatura griega, Albin Lesky, la visión radicalmente trágica del mundo se plantea “como la concepción del mundo como sede de la destrucción incondicional de fuerzas y valores que necesariamente están en pugna, destrucción sin solución y no explicable por ningún sentido trascendente”. Albin Lesky, *La tragedia griega*, Barcelona, El acantilado, 2001, p. 51.



Fotografía: Itzel Tello Iglesia, Antigrita 2020.

buja en tanto pluralidad abierta, incluyente y —más aún— abarcante, donde la *peripecia* se activa como “espacio de apertura o situación abierta a la ruptura de la continuidad”.⁴ O, de otro modo, recordando al filósofo y poeta del tiempo y la historia, Walter Benjamin, una cierta confesión inesperada de embriaguez en el envolvente barrido de la imagen.

De este modo, el umbral constelar que teje el vuelo del ángel *benjaminiano* es fuego de la emergencia que aviva su mudanza transformadora ante la catástrofe (*katastrophé*)⁵ del coronavirus, como dispositivo para la distancia en el contagio que amenaza la lucha compartida, cuando obstaculiza el encuentro humano cálido, imprescindible para la organización de las inteligencias, las voluntades y, por cierto, fundamental en el florecimiento humano de los *afectos*, las *querencias* y los *cariños*. Ante estas circunstancias, entonces, no queda otro remedio que confesar la urgencia de un *amor* revolucionario capaz de trascender, decíamos —en ejercicio acrobático de peripecia inusitada—, la brutalidad feroz de los cristales, las micas y los plásticos fríos.

⁴ Samir Gandesha y Johan F. Hartle, *The Spell of Capital*, Amsterdam, Amsterdam University Press B. V., 2017, p. 143.

⁵ En palabras de Albin Lesky y según la descripción de la tragedia ofrecida por el discípulo de Aristóteles, Teorasto, el concepto de *katastrophé* refiere a una mudanza radical o *metabolé* en el destino del héroe. Albin Lesky, *op. cit.*, p. 51.



Fotografía: Itzel Tello Iglesia, Antigrita 2020.



Fotografía: Itzel Tello Iglesia, Antigrita 2020.



Fotografía: Itzel Tello Iglesia, Antigrita 2020.

De suerte que, frente a los límites establecidos por el cotidiano en su repetición de réplica, todos los confines fueron estallados durante aquel cielo nocturno del pasado 14 de septiembre de 2020, que bramó en aquelarre subversivo a los pies de la casona del siglo XIX en el número 60 de la República de Cuba, Centro Histórico de la Ciudad de México: fuego de carnaval, monstruo enfurecido alucinante. La noche estaba despierta. Cuerpos policiacos mantenían cerradas las calles aledañas, siempre vigilantes. Imprescindible el uso de cubrebocas porque la sana distancia no es viable ni sucede en la realidad apremiante del encuentro combativo. Nuevamente: material explosivo. Territorio del peligro donde la vida se atreve.

Las morras encapuchadas llegaron en combis que se apropiaban con cantos y bailes y demás irreverencias desmadrosas. La banda de por ahí ya las ubica, las conoce. Sabe quiénes son: las feministas. Las encapuchadas. Las viejas locas esas, pinches histéricas, exageradas. His-tó-ri-cas. Y sí: estamos hasta la madre. Pero no todo es ira letal o ponzoña envilecida. Es cierto que la hay, pero no es siempre ni lo único, que quede claro. También hay espacios de resistencia *amorosa* en poderosa línea de fuga: La esperanza de una *querencia* se retoña desde el fondo del sufrimiento, donde se alza la rebeldía entrañable de una flor pequeñita y frágil — apenas adolescente— que anhela y reclama el digno sueño del *amor*.

Afroditas —o mejor aún—, resucitar de Inanna en haz de luna y juncos para la sensualidad y los *cariños* voluptuosos. Quiero decir, diosas juveniles y al mismo tiempo milenarias: Astarté o Ishtar —que no Ateneas de virginidad perpetua y punzante lanza— porque empuñan el arma entrañable de una *ternura* radical valerosa, firme y *amante* cuando se defienden con nada más que la transparencia de su saberse alegres y felices y hermosas y libres en este país feminicida. Luego, también, alguna experiencia se acumula en la resistencia organizada estratégica: transmisiones en vivo para registrar abusos o difundir y apoyar manifestaciones sociales. Redes de cuidado para compartir ubicación. Pase de lista al final de la marcha. Puntos de reunión. Hemos llegado —incluso— al extremo de anotar el número telefónico en el brazo; para que, si luego nos encuentran, puedan saber a dónde llamar y dar cuenta de nuestras *cuerpas*.



Fotografía: Itzel Tello Iglesia, Antigrita 2020.



Fotografía: Itzel Tello Iglesia, Antigrita 2020.



Fotografía: Itzel Tello Iglesia, Antigrita 2020.



Fotografía: Itzel Tello Iglesia, Antigrita 2020.



Fotografía: Itzel Tello Iglesia, Antigrita 2020.

Todo este dolor y miedo subvertido en amor revolucionario —más allá de la repulsión vertical criminalizadora y revictimizante, o muy a pesar de la traición vendida al mejor postor para el beneficio del lucro egoísta— materializa el engendro de su complejidad en alegría lúcida y centelleante de bullicio y mascarada combativa. Utopía carnavalesca donde “se exhibe la majadera obscenidad de la opresión”⁶ es jolgorio en resistencia de placeres desbordados, cuando reinventa el goce erótico del cuerpo social que danza, canta y se *enamora*. La calle estremecía su carnaval nocturno o rabiaba furiosa y trastocada, cuando no se volcaba sorprendida, según el pulso del acontecimiento político en llamas que significó el fuego de la antigrita, justo a los pies del edificio, que —apenas hace unos días— era la sede de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH) y hoy —embravecido, revestido de colores, pancartas, pintas, grafitis y murales— resiste actualizado como acción *okupa* del bloque negro feminista.

Calle República de Cuba

Alguna vez llamada Calle del Águila fue renombrada con su título actual por José Vasconcelos en 1921 como celebración del centenario de la consumación de la Independencia de México; con lo que, de este modo, varias calles del ahora llamado Centro Histórico —y que corresponden al cuadrante dentro del trazo damero, diseñado por Alonso García Bravo— fueron bautizadas con los nombres de las primeras naciones latinoamericanas en reconocer al país independiente. Un poco más atrás en el tiempo —durante la época de la Conquista— fue conocida como Calle de los Ballesteros por un tal apellidado de igual modo y que solía plantar su cuartel en esa cuadra. Luego —como ya se dijo— fue Calle del Águila por ninguna razón más patriótica que la curiosa anécdota de que en una de sus esquinas solían abrirse dos puertas como recibidor duplicado de una pulquería, donde se dibujaba —de cada lado— el águila de la Anáhuac. De cualquier modo, la calle de la República de Cuba ha sido históricamente sitio para

⁶ Alfredo Gurza, “La fragua y el azogue”, *Discurso Visual*, núm. 33, enero-junio, 2014, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, p. 3, <http://www.discursovisual.net/dvweb33/TT_Alfredo.html>.

la reunión e imaginario de la fiesta trasnochada fuera de toda norma. Conocida por sus bares *gay*, el recorrido de su cuenca es avanzada sobre territorio para lo extraordinario, aun a pesar del endurecimiento económico debido al proceso de gentrificación en aumento.

La última vez que estuve allí me dirigía a la asamblea convocada por el bloque negro en la *okupa*. Caminaba sobre Ignacio Allende a contraflujo de los autos y al llegar a la intersección con Cuba pude ver la gran casona con su fachada de cantera, presumiendo —orgullosa, descarada y digna— la asta de bandera coronada por el ondeante violeta de una banderola que se agitaba subversiva desde lo alto. A partir de este punto en el mapa, la calle de Cuba abría el umbral de una dimensión hacia otro tiempo. Y es que el espacio de la reyerta suspendida, para la resistencia de la *okupa enamorada*, se materializaba como universo abierto por la fuerza de una cuña contrapuesta al orden hegemónico en su tránsito cotidiano para la simulación.

Por consiguiente, era inevitable percibir en el estremecimiento de la piel, aquel habitar de vaivén indefinido como tierra de nadie y, al mismo tiempo, refugio para todos: rugido de mar abierto donde se libera el quimérico esperpento con su rostro caleidoscópico y mutable de todo lo hasta ahora subsumido: un joven flaquísimo y pálido con el esqueleto del pecho casi al descubierto por la falta de botones, descansaba en cuclillas y al ras de la banqueta, con las piernas largas hechas nudo. Seis pasos más adelante —del otro lado de la calle— un grupo de hombres jóvenes, ansiosos y fuertes conversaban entre ellos, sin dejar de mirar —con insistencias de perro callejero— todo lo que se les cruzaba en el camino. No quedó más remedio que apretar el ritmo, mientras pensaba en la diversidad angustiada de los depredadores que suelen merodear el encuentro femenino emancipado; cuando, desde la entrada del edificio se alcanzaba a ver —no muy lejos— una camioneta policiaca haciendo base.

En todos los casos el procedimiento resulta el mismo: Los depredadores rondan a sus presas —porque saben o adivinan los horarios de las reuniones— y sus olfatos largos de cazadores empedernidos buscan husmear lo que se fragua más allá del orden patriarcal que los construye. Mismo fenómeno se registra en las imágenes envejecidas —aunque muy pertinentes— de



Fotografía: Érika Martínez, cocina de la *okupa*.



Fotografía: Sashenka Gutiérrez, acción *okupa*.

la cinta de Walter Ruttmann *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* (1927), con aquel testigo típico del acoso patriarcal rondando los resquicios de las calles, como riesgo inminente y premonitorio de una guerra que se anunciaba en la violencia de la jornada cotidiana para la explotación deshumanizada del patriarcado productor de mercancías.

Luego, poco después, cuando finalmente toqué base y pude cruzar el gran portón del edificio, el protocolo de la entrada me sorprendió muy bien organizado. Celulares apagados, gel antibacterial, bañito desinfectante y tapete para limpiar las suelas. Cubrebocas obligatorio. Luego, el edificio te traga hasta el estómago cóncavo donde se ilumina un primer patio central de una luz blanca tan difusa como intensa. Los colores brillantísimos del tiradero de ropa —producto de diversas donaciones— brincan y retumban sobre el piso de piedra, contrastando con los detalles neoclásicos de la arquitectura porfiriana. Un niño moreno, originario de la sierra de Guerrero, acomoda las ropas en un particular orden ilegible a primera vista.

Más adelante y a través del siguiente arco —último cuello de botella— la luz desafiante del segundo patio brilla —desde la pared del fondo— con un mural todavía a medio hacer, pero que arde envuelto en llamas amarillas, rojas y anaranjadas cuando grita “Mujeres Luchando”. Todas las paredes intervenidas. Los textos dialogan en abierto desafío contra las institucionalidades de la aséptica restauración para oficina. Las paredes antes blanquísimas y mudas actualizan su memoria a la digna cualidad histórica de cantera y tezontle, con el desacato del trazo valiente para la acción urgente y decidida. De esta manera, la escritura violeta despierta la dimensión histórica de la arquitectura, cuando convoca a la emergencia, multiplicando su discurso desde todos los ángulos y hasta herir la conciencia en el reclamo justo de una vida libre y sin miedo.

El edificio pareciera, entonces, recuperar su propia existencia silenciada: los muros y sus esquinas respiran, se hinchan y crecen ante la nueva vida que inaugura el brío del artefacto político-estético, en cuya función múltiple se integran: la sede de la utopía esperanzada, el lugar para el refugio y el ejercicio de la arena pública, donde el debate y la potencia solidaria ensancha las *querencias* de quienes se niegan a desaparecer, ante la coyuntura aniquiladora del margen y las orillas.



Fotografía: Sashenka Gutiérrez, acción *okupa*, Morelos.

En este mismo sentido, los cuadros de Hidalgo, Morelos, Madero y Juárez también intervenidos en acción *okupa* por jóvenes mujeres en lucha y —hay que decirlo— por la mano de una niña de diez años, víctima de abuso en 2017 y que —dicho sea de paso— no ha visto justicia para el dolor que comparte con su madre; son figuras históricas traídas a la vida por la fuerza del aerosol irreverente y para resucitar el proceso público de una memoria que renace cuando se encontraba acartonada en el extravío del ornato inadvertido. De este modo es posible decir que los héroes de la historia asistieron aquella noche a la antigrita, incluyéndose con toda la fuerza de su pasado entretendido y como agentes activos para la continuación de una lucha que nos une en la *querencia* por el alivio del bien común.

La calle se desbordaba frente a los balcones abiertos en el segundo piso de la casona. Los ventanales brillantísimos presumían sus cuencas iluminadas, resplandecientes. Enmarque inmejorable para el programa que se había publicado y compartido en redes, donde se

intercalaban las presentaciones de padres y familiares de desaparecidos, asesinados y secuestrados en el estado de Guerrero y el país, con la actuación de mujeres artistas del *stand up* y otras comediantas, así como cantantes, raperas y hasta un grupo de son jarocho mujeril. La bienvenida se prometía a cargo de Doña Zamudio y el cierre en la voz de Vivir Quintana. Luego, se programaba un grito para las 23 horas y finalmente, a las 24, el desmontaje que nunca ocurrió. Sorprendió, también, se colara inesperadamente en el discurso de aquellos balcones una provida muy elegante y perfumada que desentonó —por mucho— obligando a la bandita a reaccionar con la ya sabida: ¡Hay que abortar! ¡Hay que abortar! ¡Hay que abortar este sistema patriarcal! Las contradicciones desencajaban el gesto del ritual con pretensiones de puesta en escena cerrada y redonda, muy por debajo de las exigencias latentes desde la calle, ante la emergencia del patriarcado en el tráfico peligroso de sus límites.

La mañana de aquel 14 de septiembre el muro en Facebook de Doña Zamudio anunciaba alegremente: Hoy fiesta en mi casa NiUnaMenos Calle cuba 5:00 pm. El complejo deforme de lo que somos presagiaba la rabietta —tan fuera de sí— que iniciaría el quiebre de un personaje en cuyo patetismo de la desmesura se recrudecería la revelación grotesca como “mezcla de lo bufo, lo extravagante y lo pintoresco”.⁷ Una tristeza que el dolor más justo y, por tanto, la lucha más noble pueda envilecerse en el vigor de su milagro, cuando es puesta al servicio del beneficio codicioso. Sin embargo, vale la pena rescatar —ante la contradictoria crisis del acontecimiento— la potencia de aquel grupo bien nutrido de mujeres jóvenes que asistieron para acuerpar la lucha, desafiando la amenaza del virus letal capitalista, porque la ruleta de la muerte feminicida resulta —por su ceguera patriarcal— mucho más eficiente en la fatídica estrategia del exterminio.

De este modo, la conmemoración de la independencia mexicana, en ese aciago 2020 azotado por el coronavirus, resulta centelleo eléctrico desde cuya mixtura excéntrica y chocante también puede reconocerse —sin embargo— la dimensión estética en el alarido de quie-



Fotografía: Sashenka Gutiérrez, acción *okupa*, Hidalgo.

nes ya no tienen refugio y han hecho de la calle su casa. Lo anterior, en contraste con el protocolo de la noche siguiente y su ausencia iluminada de zócalo solitario, insípido, donde se derrocharon los recursos para el espectáculo de fuegos artificiales y su transmisión en vivo. De suerte que la inevitable lupa de la pandemia, con su emergencia recrudescida, no perdona la coincidencia histórica y descubre la verdad de una teatralidad puesta a la vista.

Sin embargo, decía yo que llegaba a la asamblea en aquella construcción levantada sobre el solar de la quinta Casa Alta, diseñada en ese entonces para uso habitacional y que cumplía —ya de aquellas— las necesidades de una familia de figoneros, por lo que era considerada casona de baja categoría y hacía las veces de comedero o fondita popular. Ahora, con el pasado resurgido, la cocina se encontraba llena de mujeres entretenidas en las labores de la alquimia comunitaria. En el piso de arriba, junto a la cocina, las diversas habitaciones del segundo piso se veían ocupadas por algunas

⁷ Alberto Híjar, “El horror y lo grotesco en la crisis”, *Discurso Visual*, núm. 33, enero-junio, 2014, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, pp. 19 y 20, <<http://www.discursovisual.net/dvweb33/presentacion.html>>.

mujeres, sus pequeños hijos e hijas y unos tres hombres que merodeaban el lugar. Las señoras empacaban sus pertenencias en petacas gigantescas, mientras abajo, en el primer piso, las jovencitas vestidas de negro comenzaban la asamblea. Nadie corrió ni amedrentó a las madres que ahí se refugiaban. Nunca fueron agredidas. Por parte de bloque negro no hubo violencia. Antes bien, se dejó pasar la provocación y en todo caso, es cierto, los himnos feministas cantaron el conjuro espontáneo de la mayoría *enamorada*.

La reunión de colectivas abordó una variedad de preocupaciones inmediatas: se habló de los intereses malsanos y dispuestos para el lucro que merca con la pobreza de los más desesperados. Ópera de los tres centavos —en tiempos de coronavirus—, no duda en desplegar el desfile doloroso de la miseria para la promoción de intereses dudosos por inestables en su posicionamiento económico y político. También se dijo que, sin embargo, la *okupa* era de todas y eso incluía a las familias que habían llegado. Hubo quien ofreció la fuerza de su cuerpo para resistir y defender el espacio conquistado en la acción esperanzada del *enamoramiento* insurrecto. Se habló de las infancias que ahí se cobijaban. Y muy importante, por su trascendencia, se escuchó la voz de quienes habían tomado el edificio en el esfuerzo inusitado:

En el chat del Frente Ni Una Menos México, la madre de Lía había pedido apoyo debido a que hacía tiempo se encontraba resistiendo en las instalaciones de la CNDH, ante la noticia de que su carpeta de investigación estaba mal integrada y debido a la recomendación del *ombudsperson* para regresar a San Luis Potosí y continuar ahí el proceso de investigación en pro de su pequeña hija, víctima de abuso sexual a los cinco años.⁸ El bloque negro feminista acudió a la solicitud de auxilio, y junto con la Sra. Érika Martínez aquel ejército de mujeres empoderadas acamparon esa noche afuera de la CNDH en el centro histórico de la Ciudad de México. Al día siguiente decidieron entrar para intervenir el edificio institucional con el ejercicio de la acción *okupa* en defensa de las infancias vulneradas.

Y ahí estaban las mujeres del bloque negro ocupan-

⁸ Estefanía Arreola, *Mujer se amarra a una silla en la CNDH; exige justicia para su hija violada por maestras de kínder*, <<https://heraldodemexico.com.mx/pais/protesta-madres-cndh-silla-mujer-protesta-lia-san-luis-potosi/>>. Consulta: 3 de septiembre, 2020.



Fotografía: Sashenka Gutiérrez, acción *okupa*, Madero.

do la cabecera de la asamblea. Sentadas en fila. Revelándose para nosotras, con sus rostros descubiertos, desnudos, infantiles. El bloque negro se mostraba sin capucha. Todas tan jóvenes. Apenas ayer eran un grupo de niñas. Risueñas. Inacabadas. Contradictorias. “Rotas” —dijo una de ellas—, “todas aquí estamos rotas”. Y entre los añicos, vestigios y otros retazos de hueso y lomo el grupo de morras debatía la oportunidad del paréntesis crítico para la acción radical anticapitalista. La niña de diez años, encapuchada, con casco de bombero anaranjado y botas de casquillo se me acercó fumando un cigarro y para asegurarse de que yo no fuera una extraña amenazante. En su pequeño cuerpo de niña franca habita una mujer despierta que ya no tiene miedo y lucha desde la primera fila del abismo con los ojos abiertos y la conciencia bien despierta. Porque, es cierto, se colaron algunas orejas. Ya se sabe: pájaros en el alambre. Tan flacos y rotos como todas. Y es que también somos eso. No se puede dejar a nadie fuera. Somos las morras y esto es el *amor*...

De este modo, un centenar de jóvenes mujeres nos hemos visto reunidas en aquel segundo patio de la que en 1935 fuera sede de la Confederación Obrera Mexicana. Justamente ahí donde alguna vez se debatieron las fracciones sindicales de cantineros, meseros y representantes artísticos de intérpretes afiliados, el grupo del bloque negro feminista se reunió con las representantes de diversas colectivas, para definir el rumbo de la acción *okupa* y enlistar las solicitudes que conformarían el pliego petitorio, así como las estrategias de resistencia para dar vida y continuidad a aquella construcción tan recientemente apropiada en defensa de la vida amenazada y oprimida.

En este sentido, la acción *okupa* es reivindicación de la quimera extraordinaria que se realiza en el presente, como triada indisoluble de la razón, la utopía y la revolución —según lo señalado por la maestra Cristina Híjar en “Utopías para caminar”⁹— sin dejar de lado el sentimiento y las sensaciones en tanto agentes fundamentales para la imaginación y el deseo —como conceptualización de lo imposible— que se juegan, inevitablemente, rumbo a la plenitud. Lo anterior, a fin de que dicha relación complementaria, indisoluble, haga posible convocar la potencialidad de una *peripezia* liberadora, capaz de producir el “cambio con que la acción

vira alrededor de su opuesto”¹⁰ y, de este modo, la construcción organizada de la vida *enamorada* se desborde, espléndida y generosa, con su consecuente producción para la riqueza del mundo en cosas.

Es preciso decir —sin embargo— que ante las dolorosas contradicciones con que nos habita el monstruo corrupto capaz de mercar el dolor de la lágrima por el provecho rentable, se hace imprescindible el ejercicio de re-pensamiento crítico que evite el linchamiento social, tan peligroso por su efectividad para lavar la memoria de toda culpa. Cuando —por el contrario— se hace indispensable reconocer que dichas contradicciones de la lucha nos han construido en el camino, desde la cara lúgubre de una realidad —que nadie quiere reconocer como suya— y partir de la cual —también— es posible restituir la esperanza para el espacio público y la apertura que coincida con el surgimiento de nuevas subjetividades y otros lenguajes posibles; donde, el ejercicio de intervenir impulse la praxis de una acción —opuesta al trabajo enajenante— en la dimensión de una vida activa capaz de crear las condiciones de la historia, la memoria y la continuidad de un cuerpo político dedicado a la construcción del mundo y su sensibilidad como diálogo abierto de todas y todos y para la preservación de la vida bella en la experiencia *amorosa* de una comunidad abierta, incluyente, *afectiva* y solidaria. ▣

⁹ Alberto Híjar, Alberto Argüello, Cristina Híjar González, Luis Rius Caso y Miguel Ángel Esquivel, *op. cit.*, p. 95.

¹⁰ Samir Gandesha y Johan F. Hartle, *op. cit.*, p. 143.

BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA

- BENJAMIN, Walter, *Estética de la imagen*, Buenos Aires, La marca editora, 2018.
- _____, *Iluminaciones*, España, Taurus, 2018.
- GANDESHA, Samir y Johan F. Hartle, *The Spell of Capital*, Ámsterdam, Amsterdam University Press B.V., 2017.
- GURZA, Alfredo, "La fragua y el azogue", *Discurso Visual*, núm. 33, enero-junio, 2014, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas.
- HERNÁNDEZ, Luisa Josefina, *La mirada crítica de Luisa Josefina Hernández*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- HÍJAR, Alberto, "El horror y lo grotesco en la crisis", *Discurso Visual*, núm. 33, enero-junio, 2014, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas.
- HÍJAR, Alberto, Alberto Argüello, Cristina Híjar González, Luis Rius Caso y Miguel Ángel Esquivel, *Arte y utopía en américa latina*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, 2000.
- LESKY, Albin, *La tragedia griega*, Barcelona, El acantilado, 2001.
- ORTIZ TREVIÑO, Rigoberto Gerardo, *Las pasiones de Cuba 60*, México, Comisión Nacional de los Derechos Humanos México, 2005.
- WOLKSTEIN, Diane y Samuel Noah Kramer, *Inanna. Reina del cielo y la tierra*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010.

SEMBLANZA DE LA AUTORA

VERÓNICA ALBARRÁN • Originaria de Cuernavaca, Morelos, es actriz, dramaturga, profesora y directora teatral. Actualmente forma parte de la primera generación del Doctorado en Artes Visuales, Artes Escénicas e Interdisciplina del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.