

Que mi dolor resida en tu cuerpo: mujeres, arte y desaparición forzada en México¹

Melisa Lio

Universidad Autónoma de Estado de Morelos (UAEM), México  

<https://dx.doi.org/10.5209/aris.98844>

Recibido: 2 de noviembre de 2024 • Aceptado: 11 de enero de 2025

Resumen: El presente artículo analiza los proyectos de dos mujeres artistas que trabajan con colectivos de madres buscadoras en México. Laura Valencia (1974) y Fabiola Rayas Chávez (1985). El objetivo de este artículo es estudiar cómo a lo largo de su trabajo se han originado comunidades emocionales que nacen a partir del acompañamiento cotidiano, al tiempo que se producen obras, en donde el cuerpo individual y social, se emplea para comunicar y accionar diferentes afectos en el espacio público. Con ello se ha permitido borrar los límites en el campo del arte, la vida, el activismo y las emociones como consecuencia del involucramiento y la lucha conjunta de mujeres. Por lo que la finalidad de este trabajo, por un lado, reconoce y documenta algunas de las prácticas artísticas con carácter colaborativo que realizan mujeres durante la segunda década del siglo XXI en México; y por otro, reafirma que dicha labor artística construye nuevos tejidos sociales, los cuales son el resultado de compartir afectos alrededor del dolor y la justicia por parte de diferentes sectores de la sociedad.

Palabras clave: comunidades emocionales; afectos; activismo; arte; desaparición forzada en México

(en) May my pain reside in your body: women, art and forced disappearance in Mexico

Abstract: This article analyzes the projects of two women artists who work with collectives of searching mothers in Mexico. Throughout their work, emotional communities have originated from the daily accompaniment, while producing works, where the individual and social body is used to communicate and activate different affections in the public space. This has made it possible to blur the boundaries in the field of art, life, activism and emotions as a result of the involvement and joint struggle of women. Therefore, the purpose of this article, on the one hand, is to document and recognize some of the collaborative artistic practices carried out by women during the second decade of the 21st century in Mexico; and on the other, to confirm that this artistic work builds new social fabrics that are the result of sharing affects around the pain and justice from different sectors of society.

Keywords: emotional communities; affection; activism; art; enforced disappearance in Mexico

Sumario: 1. Introducción. 2. De lo doméstico a la agencia política. 3. Otras propuestas, mujeres en el arte. 4. El cuerpo, la presencia y el espacio público. 5. Comunidades emocionales. 6. Conclusiones. Referencias

Cómo citar: Lio, M. (2025). Que mi dolor resida en tu cuerpo: mujeres, arte y desaparición forzada en México. *Arte, Individuo y Sociedad*, 37(2), 329-337. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.98844>

1. Introducción

Quisiera comenzar este artículo con la frase que apunta la antropóloga colombiana Myriam Jimeno “que mi dolor resida en tu cuerpo” (Jimeno, 2007, p. 181) como expresión de compartir la emoción de pérdida y sufrimiento que se transmite de un cuerpo a otro en situaciones de violencia y trauma, debido a que el lenguaje –verbal o visual– muchas veces es incapaz de comunicar (Das, 2026, p.63). Y es este afecto, el cual

¹ Este artículo es un resultado del Proyecto de Investigación con el apoyo de CONAHCYT (Secretaría Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías).

se contagia de un cuerpo a otro, que detona lo que Jimeno denomina como comunidades emocionales (Jimeno et al., 2019, p. 34). Un grupo de personas que se congregan y coinciden a partir del sentimiento de dolor, pero también de solidaridad y cuyo objetivo es la lucha social y de resistencia. Este es el caso del trabajo que han realizado algunas artistas interdisciplinarias en conjunto con colectivos de madres buscadoras de desaparición forzada en México desde el año 2010 a la fecha. Todas ellas han trabajado largos períodos de tiempo con los familiares, estableciendo fuertes lazos afectivos que se reflejan en proyectos artísticos en el ámbito de la protesta y la ocupación del espacio público.

En consecuencia, el presente análisis se enfoca en las obras de dos artistas que participan directamente con colectivos y que han extendido sus prácticas a los terrenos afectivos y del activismo partiendo del uso del cuerpo colectivo y la presencia, lo que involucra no solo a los familiares directamente, sino a otras tantas agrupaciones comprometidas con dichos trabajos. Dentro de estas obras, el cuerpo traza nuevas configuraciones en función de lo performativo y la ocupación colectiva en las calles. De un cuerpo a otro se comunica el dolor, lo que origina la propagación de afectos dentro de un cuerpo social que se une para conformar un nuevo tejido en busca de justicia y verdad (Das, 2016, p.60).

Para abordar este artículo, he retomado como primer acercamiento, el proyecto de Laura Valencia, con la obra titulada *Cuenda*, la cual incluye acciones públicas, performances, además de talleres en donde se realizan cartas que han sido elaboradas por mujeres para sus familiares desaparecidos. Particularmente, el cuerpo, a lo largo de este proyecto, reafirma el concepto de *presencia* para comunicar el dolor, ya no solo como representación, sino como acción que afecta a otros y otras, tal y como lo ha desarrollado la teórica Diana Taylor (2020, s.p.) cuando analiza el sentido del acompañamiento durante ciertas acciones performáticas. Este diálogo entre cuerpos disemina afectos como el trauma, al mismo tiempo que propaga la empatía, lo que origina que estos movilicen la toma del espacio público de forma colectiva (Ortega Domínguez y Abel, 2023, p. 176). En segundo lugar, se analizará el proyecto artístico de Fabiola Rayas Chávez quien ha contribuido a generar un espacio social y afectivo para que algunos colectivos puedan bordar e intervenir los nombres y rostros de sus familiares desaparecidos; además de realizar caminatas con el cuerpo de la artista para reconfigurar las últimas huellas de las personas por las cuales se sigue en su búsqueda. El trabajo de Rayas ha producido *comunidades emocionales* que construyen nuevas redes de apoyo (Jimeno, et al., 2019, p. 57), lo que genera no solo visibilizar estas violencias, como bien lo ha señalado la investigadora y especialista en el tema Ileana Diéguez (2018, 28m53s), sino que se vuelven a tejer otros cuerpos sociales –emocionales, de resistencia y acompañamiento– que detonan otras relaciones interpersonales y que manifiestan de manera clara, una lucha en conjunto por justicia social (Macleod y Marinis, 2019, pp. 11-16).

Como resultado de estas prácticas, la clasificación alrededor del concepto artista, activista o mujer se entremezclan en la mayoría de estos proyectos, para de esta forma desvanecer la idea de la autoría del artista debido a que disipan la creación individual a través del trabajo colectivo; además se reafirma el compromiso con las madres, esposas, hijas de familiares, más allá del deber con el campo del arte a través de la sororidad entre mujeres (Lagarde y de la Ríos, 2006, p. 125). Esto implica reconfigurar y analizar esos “otros” espacios del arte; aquellos procesos creativos que no intervienen de manera singular en los sistemas comunes del arte, así como la importancia del involucramiento emocional y subjetivo por parte de todas las personas que participan. Finalmente, este artículo analiza algunas estrategias que estas obras propician para reconfigurar las lecturas críticas sobre los roles, las emociones y las formas de aprehender conceptos claves como lo sería la maternidad o el espacio doméstico que están directamente relacionados con la feminización por la lucha y la búsqueda de personas desaparecidas como consecuencia de la violencia que inició hace dos décadas en el país (Carrasco Gutiérrez, 2021, pp.136-137).

2. De lo doméstico a la agencia política

Desde el año 2006, la supuesta lucha contra el narcotráfico que el gobierno llevó a cabo para erradicar el tráfico ilegal de drogas desencadenó la desaparición masiva de personas a lo largo de todo el territorio. De acuerdo con el proyecto de investigación periodística en línea *A dónde van nuestros desaparecidos*, a partir del año 2010 a la fecha, las protestas y la lucha por la búsqueda de personas se convierte en un tema de preocupación pública.² Los colectivos de familiares y madres buscadoras comienzan a conformarse, mientras que otros sectores de la población deciden unirse para solicitar y demandar justicia ante las autoridades del país –hasta el año 2023, se han contabilizado alrededor de 234 colectivos de familiares y madres buscadoras–. No obstante, desde hace unas décadas atrás, el país cuenta con una larga historia de prácticas relacionadas con la desaparición forzada en donde uno de los objetivos es propiciar el deterioro del tejido social y generar el terror en las poblaciones para la apropiación de tierras y recursos naturales (Mastrogiovanni, 2017, pp. 15-28).

Concretamente, este crimen consiste en ocultar el paradero de personas que son privadas de su libertad por parte del Estado o por la omisión de este. Como primera teoría, este delito se ha llevado a cabo con fines de aniquilamiento político o ideológico. No obstante, en años recientes se ha analizado que la desaparición forzada está directamente relacionada con los sistemas patriarcales económicos neoliberales y de explotación de recursos en los territorios (extractivismo, desplazamiento forzado, rutas de control), además de actividades que involucran el tráfico ilegal de productos y de personas (Paley, 2020, pp. 100-105; Alvarado,

² El año 2010 fue exponencial en el número de desapariciones, sin embargo, estas cifras cada año van en aumento. A la fecha, en el año 2024, se contabilizan más de 116 mil personas, además de las personas que no han sido reportadas oficialmente. (Turati, et al., 2022, s.p.).

2019, pp. 6-8; Fazio, 2016, pp. 16-20). Es por ello que este *crimen de lesa humanidad* es una de las estrategias más comunes para generar violencia y que, en condiciones sofocantes, las mujeres han sido capaces de resistir y entablar una lucha continua. Paula Cuellar, investigadora de derechos humanos, ha señalado que la búsqueda de personas desaparecidas en México y América Latina tiene rostro de mujer, lo que enfatiza el intenso trabajo que las mujeres realizan por encontrar a sus familiares y con lo cual se denomina comúnmente como “la feminización en la búsqueda de personas desaparecidas” (Cuellar, 2019, s.p.). Esto se debe a que, de acuerdo con las cifras recientes en el país, el porcentaje de personas que realizan esta labor son en la mayoría mujeres. De ninguna manera, esto quiere decir que los hombres no participen, ni se involucren en estas tareas, pero son diferentes factores que hacen que esta búsqueda se realice en gran parte por mujeres. Uno de los planteamientos se debe a que, en el número de estadísticas y de acuerdo con la Fundación Heinrich Böll Stiftung, el 74% por cierto de personas desaparecidas son hombres y como resultado, es la mujer quien se da a la tarea de salir a buscar a sus esposos, hijos o hermanos (Palacios y Maroño, 2021, s.p.).

Es por ello y debido a estas violencias, que las mujeres han comenzado un largo camino en el que indirectamente se han replanteado los estereotipos asignados al rol de género. Esta llamada feminización en la búsqueda no tendría resonancia, sin las transformaciones y las violencias que repercuten por el hecho de ser mujer, madre, esposa o hija que habita en el espacio privado/doméstico y que, desde la externalización de sus emociones y afectos buscan a sus seres y familiares desaparecidos. Como consecuencia, ellas se han convertido en agentes políticas que contribuyen a una resistencia social en contra de ciertos poderes del Estado, criminales y fácticos (Maier, 1990, p. 75). Como bien lo menciona la investigadora Nadejda Iliná en relación con las madres buscadoras: “ellas movilizaron otro tipo de energía con base en sus roles familiares “tradicionales”, en una lógica diferente a la política, pues partía de los sentimientos, del amor y una ética de cuidado para denunciar crímenes contra sus familias” (Iliná, 2020, p. 121).

De manera intempestiva, la maternidad, los cuidados y los afectos se convierten en agentes activos para la acción política, cuyas bases se originan en la gestión emocional derivada de las responsabilidades que han sido asignadas como parte de los roles de género (Iliná, 2020, p. 125). Uno de estos motores para las movilizaciones son las emociones que comparten las madres como encargadas del cuidado, amor y protección de sus seres queridos. Por tanto, esta feminización recae primordialmente en cambios de estereotipos y replanteamientos sobre los afectos en los cuerpos de las propias mujeres que salen a las calles. Y es el cuerpo desaparecido que tiene una repercusión en los cuerpos de las madres, esposas e hijas. Como una extensión propia, esos cuerpos ausentes son ocupados por esos otros que salen en su búsqueda. Finalmente, es el cuerpo individual y colectivo de las mujeres-madres que queda marcado por el dolor, la rabia, la angustia al salir a protestar, a caminar y a enfrentarse con las instituciones y espacios públicos que han sido designados como masculinos (Maier, 1990, p. 75). Es decir, es un cuerpo en disputa expuesto a violencias sistemáticas, como bien lo ha señalado la antropóloga y feminista Rita Segato. Son “cuerpos-territorio”, pues este es su instrumento de lucha en contra de sistemas patriarcales, que a la vez al salir de un espacio privado al terreno de lo público, se expone a ser vulnerado física y simbólicamente (Segato, 2014, p. 36).

Estas reflexiones se han abordado de igual manera desde algunos terrenos del arte, en particular dentro de las propuestas artísticas y feministas en México. Cabe recordar que, en los años 80, el colectivo *Polvo de Gallina Negra* conformado por las artistas interdisciplinarias Mónica Mayer y Maris Bustamante produjeron la propuesta titulada *Maternidades*. Uno de los afiches que formaba parte del proyecto hacía referencia al término *transmaternidad*, con relación al tema de la desaparición forzada en México (Fig. 1). El principal cuestionamiento giraba alrededor del cambio sociocultural del concepto maternidad, debido a que este se convierte en una potente fuerza de acción política al momento de desaparecer a un hijo o una hija (McKelligan Hernández, 2021, p. 47). Es decir, cuando la propia violencia patriarcal empuja a que estos roles cambien, la maternidad se convierte en un motor de luchas y choques en contra de poderes donde no se pensaba encontrar resistencia alguna. La violencia que genera el sistema, paradójicamente, hace que la figura de la madre salga para unirse con otras voces y otros cuerpos para lograr cambiar, a través de la lucha, el rumbo devastador de los sistemas patriarcales.

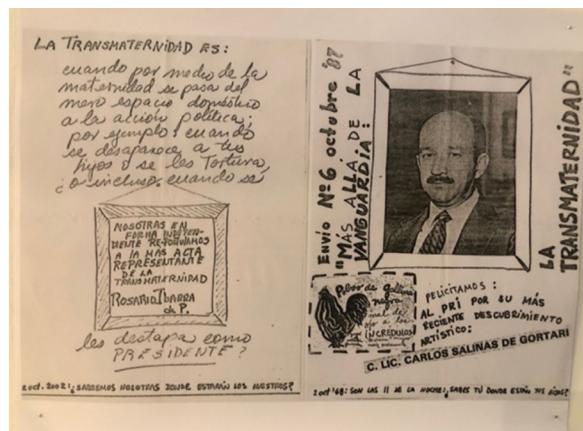


Figura. 1. La transmaternidad, 1987. Fuente: Elaboración de la autora

Lo significativo del trabajo de las mujeres artistas en países de Latinoamérica es que han reconfigurado el pensar del arte y sus formas de acción y representación. Pero, sobre todo, se ha profundizado en el sentir de aquello que se considera femenino y sus devenires en las esferas sociales. Con ello, el quehacer de las artistas en unirse a colectivas y grupos de madres –aunque en ciertas ocasiones no necesariamente ninguna de ellas opte por una agenda feminista–, ayuda a comprender la empatía y sororidad que se desencadena dentro de estos movimientos. De la misma manera, esta participación en conjunto moviliza, desde diferentes trincheras, las emociones, performatividades, el acompañamiento, así como las luchas en contra de los mismos sistemas que oprimen y violentan a grupos específicos de la sociedad.

3. Otras propuestas, mujeres en el arte

Desde los años setenta, las mujeres en el arte han establecido problemáticas en lo que se refiere al cuerpo femenino, la sexualidad, la deconstrucción ideológica, simbólica patriarcal y con ello lo que implica la división en torno a lo racional y las emociones; lo individual y lo colectivo, así como la construcción de nuevas iconografías en el arte que desestabilizan aquello que se consideraba como natural. Si bien, no existe una fórmula femenina de hacer arte, como bien lo mencionaba la historiadora de arte Linda Nochlin, sí se han originado estrategias conjuntas para desestabilizar la producción y el consumo tradicional del arte (Nochlin, 2022, pp. 26-28). En Latinoamérica, en particular, la importancia de proyectos relacionales con ciertas comunidades vulnerables ha sido constante en la producción artística realizada por mujeres. A lo largo de la reciente historia del arte, podríamos considerar ciertas características donde convergen algunos de estos trabajos: acciones colectivas, la lucha por el espacio público, prácticas que involucran el cuerpo, etc. (Antivilo, 2013, p. 127). Como bien lo señala la artista y teórica chilena Julia Antivilo (2013), el arte feminista no pretende ser una “metodología, ni un estilo, sino una posición ideológica que aspira a hacer una revisión crítica de conceptos.” (p.128). Aunado a esto, yo agregaría otra característica: los vínculos afectivos y emocionales que nacen como consecuencia de la colaboración con diversas comunidades que coinciden en el activismo y el arte. Por lo tanto, las artistas se han involucrado en proyectos sociales, debido a que la antigua idea del artista solitario y apartado de la sociedad, no encaja con la actual reconfiguración de responsabilidad social que recae sobre esta figura. Y con ello, la demanda emocional por parte del artista, es otra característica que ha sido poco analizada, así como las consecuencias de los vínculos afectivos que se producen dentro y fuera en dichas colaboraciones.

En México, recientemente, varias artistas han utilizado estas prácticas para difuminar las fronteras entre el arte y el activismo, dejando que los afectos circulen por cada uno de los involucrados durante el proceso de creación y al exponer sus proyectos artísticos o cinematográficos hacia un público más amplio. En años recientes artistas visuales, fotógrafas, bordadoras y documentalistas han conformado comunidades alrededor de sus trabajos creativos sobre la desaparición forzada en México, es el caso de la Colectiva Hilos, Rosa Borrás, Luz María Sánchez, Zahara Gómez, Miriam Rodríguez, Mónica González, Carolina Corral Paredes, Daniela Rea o Tatiana Huezo, por nombrar algunas, así como el caso de Fabiola Rayas Chávez y Laura Valencia que analizaremos a continuación.

4. El cuerpo, la presencia y el espacio público

Las estrategias que comunican el dolor y la angustia en situaciones de extrema violencia siempre han generado debates en el campo de las artes visuales, en particular en la pintura o la fotografía. Incluso en la literatura o el cine, expresar el dolor es invariablemente un deber incompleto dado que no existe palabras, ni imágenes para alcanzar a aprehender lo que la otra persona siente o experimenta (Ahmed, 2015, p.50); no obstante, el cuerpo pareciera que asume otra comunicación basada en los afectos y lo emotivo, distinto a la palabra y la representación visual (Huffschmid, 2013, p.117).

Tras la incursión del uso del cuerpo, disciplinas como la performance artística han dado otra perspectiva sobre cómo la violencia o el terror puede ser asimilado por alguien externo a este, pues en ocasiones, este permite que no existan mediaciones, ni evocaciones representativas entre el dolor del otro y la empatía por el evento traumático (Moyano Ariza, 2020, p. 4). La condición de corporeidad externaliza aquello que no es visible, con ello me refiero a los afectos y aquellas impresiones emotivas que salen a la luz de manera gestual y corporal, sin necesidad de un razonamiento verbal, ya que el cuerpo comunica por sí solo. En tanto estos registros emocionales se manifiestan en expresiones corporales o aspectos sensitivos a la mirada y sentir del otro. Por lo que la performance puede situar el dolor en el cuerpo de quien realiza la acción, detonando una experiencia colectiva en los cuerpos presentes, tal y como Diana Taylor lo señala al ser *actos de transferencias* donde la performance artística tiene el potencial de convertirse en acción política que reconfigura el dolor individual hacia un trauma colectivo (Taylor y Fuentes, 2011, pp. 21-22). Es precisamente esa acción lo que constituye ese actuar en conjunto para el reclamo y que, por medio de las fuerzas y afectos propios de un solo cuerpo, transmite ese “algo” que no se conforma de palabras, ni de razón (Huffschmid, 2013, p.117). De ahí que los afectos circulen todo el tiempo y permeen la emotividad de todas y todos los asistentes (Gregg y Seigworth, 2010, pp.1-3). Pongamos el ejemplo de los cuerpos presentes de madres, activistas y familiares que acompañan la protesta en el espacio público, y en donde la acción de la performance artística contagia y produce un mismo cuerpo en el cual se esparcen emociones de dolor, amor, enojo, tristeza, para finalmente culminar en un acto de agencia política.

En el año 2011, Laura Valencia llevó a cabo, como parte de las actividades artísticas de la Caravana de la Paz³, tres acciones performáticas en el espacio público con el acompañamiento del investigador y acti-

³ De 2011 a 2013 surgió el Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad, el cual integró distintas caravanas por la paz a lo largo de todo el país y en Estados Unidos de Norteamérica. El principal objetivo era visibilizar, exponer y demandar justicia por la violencia

vista Pietro Ameglio. Estas acciones forman parte de la obra que lleva por nombre *Cuenda* y que integra un proyecto colaborativo con los colectivos de madres buscadoras en México desde el año 2011. De la mano con ellas y otros familiares es que Laura ha reformulado varias acciones y actividades que tienen como fin visibilizar y acompañar a las mujeres en su demanda de justicia. Como artista, pero también como feminista y activista, la propuesta artística de Valencia disipa los límites para demandar justicia desde su campo de trabajo y con la participación de personas que han sido afectadas directamente por la violencia.

En el año 2011, se llevó a cabo una primera acción en avenida Reforma, en la Ciudad de México, y consistió en cubrir con rollos de cuenda color negro los monumentos que se encuentran a todo lo largo de esta conocida avenida. Los hilos negros cubrían los bustos y esculturas de los héroes de la historia de México, evocando la ausencia de los cuerpos de las personas desaparecidas. Tanto familiares, madres e hijas como otras personas involucradas en el proyecto se unieron a la tarea de cubrir estas esculturas. Cada madeja de estambre que se utilizaba, pesaba en masa corporal, el cuerpo de la persona ausente y de la misma manera llevaba un texto escrito por sus familiares, en donde de manera individual y emotiva se le escribía a cada uno de ellos y ellas. Durante la segunda caravana se pensó realizar esta misma acción, pero ahora en las calles de la ciudad de Los Ángeles, en Estados Unidos. Sin embargo, debido a las medidas de seguridad para ocupar las calles, fue imposible intervenir algún monumento que se encontrará cerca. La decisión de Valencia y de todas las madres fue entonces, la de tomar los cuerpos de personas que se encontraban ahí presentes y cubrirlos con las cuendas de hilo negro (L. Valencia, comunicación personal, 18 de junio de 2024). Tres personas sustituyeron el cuerpo ausente de las y los desaparecidos, accionando imágenes en negativo que encarnaban la ausencia y el dolor. Participaron María Coronado quien a la fecha sigue buscando a su esposo Mauricio Aguilar que desapareció en 2011 en el estado de Veracruz, el activista estadounidense John Lindsay-Poland, así como la artista y activista Elizabeth Muñoz, quienes "prestaron" su cuerpo para la realización de la performance. Y con ese mismo acto performativo, cuyo proceso fue azaroso e improvisto, tuvo un potente eco emocional y visual en el espacio público y de los propios asistentes (Fig. 2).



Figura 2. Cuenda, performance en el espacio público, 2011. Fuente: Laura Valencia

A petición de las madres se realizó una siguiente acción que tomó lugar en la Ciudad de México en el año 2012. En esta ocasión, se decidió volver a cubrir con hilo negro a seis personas, en este caso, fueron cuatro familiares, entre ellas, las madres Olga Reyes, María Elena Maldonado y los activistas Karla Ambrosio y Ricardo Gallego. Entre las y los encargados de envolver a los participantes se encontraban, la activista Ceci Bárcenas, Eugenia Ogarrio, el sociólogo Jorge Linares, el artista de performance Gerardo Sánchez y la propia Laura Valencia (L. Valencia, comunicación personal, 18 de junio de 2024). Los seis cuerpos cubiertos frente a la Secretaría de Gobernación provocaron momentos de tensión y pesar que contagian a todo el colectivo que se encontraba presente (Fig. 3). Mientras esta acción se llevaba a cabo, la congregación de madres compartía sus testimonios en medio del conglomerado de personas que asistieron a la protesta –periodistas, investigadores, activistas, artistas, etc.–. Tanto la escucha de los testimonios, como la veemente y sombría imagen de los cuerpos cubiertos con cuenda negra afectó simbólicamente el espacio y a la colectividad que fue testigo directo en ese momento. Las fuerzas emotivas que emanen de lo no-verbal-racional impactan a otros que se encuentran cerca o participan en conjunto con estos actos, ya que con el simple hecho de acompañar y "estar presente" se desata una emoción particular en el otro a través de la corporeidad y su ocupación en conjunto en el espacio público. Esta acción sin palabras, que solo se experimenta estando en el "ahí y ahora", tiene un potencial inmenso para constituir cuerpos colectivos unidos por una misma causa (Taylor, 2020, s.p.). Es la experiencia en sí misma y conjunta la que posibilita que el espacio público se reconfigure con gestos, posturas, pero sobre todo con afectos y emociones que circulan a través de un solo cuerpo sin la necesidad de la palabra (Faba, 2016, s.p.). Así se va a afectando el espacio, mientras que el público asistente va creando comunidad y acción política. Este conglomerado de cuerpos da lugar a un "espacio de aparición" que reclama ser escuchado a consecuencia del impulso de los afectos que circulan por los lugares públicos (Butler, 2017, p. 65).

De manera que el trabajo conjunto entre Valencia y las madres de las colectivas ha generado un sólido vínculo de relaciones emocionales que ha traído como resultado un acompañamiento sincero entre ellas. Lo que implica un mayor compromiso ético, además de un intercambio personal que ha afectado el estado emocional de cada una de ellas. El trabajo de Valencia ha tenido momentos de pausa, debido a los procesos de asimilación y duelo durante tantos años de involucramiento. No obstante, para Laura el imaginar y comunicar desde otras formas lo sucedido ha ayudado a que las madres puedan aproximarse desde otras directrices, lo que detonan lo afectivo, psicológico y lo emocional como realizar cartas, textos, talleres, o la misma acción de pesar o enrollar los infinitos metros de hilo negro (L. Valencia, comunicación personal, 18 de junio de 2024). En otras palabras, desde la esfera del arte, la situación por la búsqueda de un familiar puede encontrar otros matices que ayudan a las madres, esposas o hermanas a encontrar formas de sobreponerse para seguir en la lucha. La incapacidad y frustración por encontrarse frente a instituciones que vulneran y revictimizan su situación, en ocasiones hacen que ellas graviten en estados de violencia psicológica y emocional. Sin embargo, estos diálogos simbólicos que crea Valencia propician que las madres e hijas encuentren espacios más amorosos que acompañen el dolor para hablar de sus familiares y algunas veces asimilar este acto violento.

De la misma manera, la colaboración entre Laura y las madres, hermanas y esposas también se ha nutrido de personas que se han unido al proyecto a lo largo de los años, por lo que el cuerpo colectivo hace que Cuenda reúna no solo la participación de artistas o familiares afectados directamente, sino de igual manera, de activistas, curadores, periodistas, historiadores, antropólogas o sociólogos. Esto es lo que llamó Myriam Jimeno “comunidades emocionales” que se crean por los lazos afectivos durante procesos de investigación que como fin último tienen el reclamo de justicia social (Jimeno, et al., 2019, p.55).

5. Comunidades Emocionales

La labor en conjunto y la conciencia ética es una constante en las prácticas de estas artistas. Se trabaja no solo con los colectivos, sino también con profesionales y activistas que se unen a estos encuentros, lo que detona lazos emocionales profundos entre todo el cuerpo colectivo. Como resultado, esta comunidad emocional borra la relación entre artista-espectador, obra-relación o arte-activismo para reformular la importancia de las emociones que circulan alrededor de estos proyectos.

Por una parte, las emociones son un factor que actualmente han cobrado relevancia en las investigaciones humanísticas y sociales a partir del *giro afectivo*, pues son estas las que convocan, de manera arbitraria, a un conjunto de personas que se unen para buscar consuelo, además de justicia (Ahmed, 2015, p. 75). Las emociones para la investigadora y escritora Sarah Ahmed son “prácticas culturales que se estructuran socialmente a través de circuitos afectivos” con lo cual se entiende que el terreno de las emociones es un campo social y público, más que un estado subjetivo e interiorizado del ser humano (Ahmed, 2015, p.32). ¿En cuántas ocasiones estos afectos se convierten en emociones que tienen el poder de iniciar movilizaciones sociales? La fuerza de estas emociones es un mecanismo para accionar y generar historia, en donde incluso la política las emplea para construir discursos y congregar a las masas (Gutiérrez Vidrio, 2016, p. 400).

Por otra parte, es importante subrayar que las emociones son construcciones socioculturales que aprendemos desde el núcleo familiar y social en el que nos desarrollamos. En cuestión de género, las emociones se han edificado en virtud de un código binario mujer-varón. Ese sentir de igual manera se compone de sentimientos que actúan dependiendo del rol performativo cotidiano (Lagarde, 1990, pp. 2-3). Por ejemplo, algunas emociones como la compasión y la indignación se asocian frecuentemente con el rol femenino. Como consecuencia, estos afectos han tenido la capacidad de generar lazos comunitarios, constatando su potencial como movilizador social dentro de estos proyectos llevados a cabo por mujeres.



Figura 3. Familia Ortiz Ruiz, que busca a Guillermo Alejandro Ortiz Ruiz y a Vianey Heredia, desparecidos el 29 de noviembre de 2010. De la serie el Cuerpo desaparecido (2016). Fuente: Fabiola Rayas Chávez

La artista interdisciplinaria Fabiola Rayas Chávez hace más de diez años comenzó a realizar obras y performances alrededor del tema de la violencia y la desaparición, específicamente de mujeres. Con el tiempo sus trabajos se tornaron sobre la desaparición forzada y la colaboración en conjunto con familias buscadoras. Fabiola inició con tres familias en el estado de Morelia, Michoacán. La participación en conjunto comenzó con entrevistas y visitas a sus casas; con el tiempo, la artista realizó “caminatas” como metáfora de las últimas

huellas que había dejado cada una de las personas ausentes⁴. Tomando los zapatos, con la autorización de las familias, Fabiola recorría las calles y lugares —a su trabajo, a la escuela— para visibilizar esos trazos territoriales como signo de afectos que habían quedado silenciados por la ausencia. Asimismo, y como parte de este proyecto, Rayas ha realizado el registro fotográfico de las familias a lo largo de estos años y cuyo objetivo es conformar un archivo de memoria, el cual se compone de fotografías, árboles genealógicos y testimonios (Fig. 3).

Finalmente, *Bordar por todxs* es otra de las acciones colectivas que forman parte de su proyecto, donde se invita a bordar retratos, coser e intervenir los nombres de las más de cien mil personas que han desaparecido en el país (Fig. 4).



Figura 4. *Bordar por todxs*, proyecto desde 2010 a la fecha.

Fuente: Fabiola Rayas Chávez

Para la artista, el cuerpo ausente se va desconfigurando al momento que este se percibe como un estigma de criminalidad y violencia, el cual se genera por la desinformación y simulación que difunden las propias autoridades (F. Rayas Chávez, comunicación personal, 5 de junio de 2024). Por lo que una de las labores es honrar y abrazar con empatía a aquellos y aquellas que se encuentran ausentes. Fabiola ha reconocido el arduo compromiso y el deber ético que requiere este proyecto con el apoyo de las familias y las diferentes personas que se han unido a lo largo de estos años, y en donde uno de los aspectos más importantes ha sido el proceso colaborativo. Con el paso del tiempo, otras familias se han acercado, por lo que al día de hoy se trabaja con 17 familias y se acompañan 32 casos, lo que ha dado lugar a conformar la organización civil que lleva por nombre “Caminando por nuestros desaparecidos”. De igual manera, las propias familias han reconocido el potencial del arte para visibilizar y establecer otros canales de diálogo y asimilación ante dichos crímenes; reconociendo que trabajar en el campo de la violencia y la desaparición es una de las actividades más delicadas, por lo que estas acciones se logran en conjunto y por consenso con las familias.

Como consecuencia, las prácticas artísticas que Fabiola realiza implican colocar al arte como un medio y no como un fin, ya que lo esencial es el proceso de reconocimiento y encuentro (talleres, reuniones, bordados). La artista menciona que durante esos diálogos las madres tienen un espacio mental, de salud emocional y psicológica. Un respiro para resguardar la mente, de aquietar la ansiedad de la búsqueda, todo ello como un gesto de cuidado de la artista hacia las madres, esposas e hijas; además de los afectos, apoyo y solidaridad que las madres encuentran dentro de estos círculos de acompañamiento. (F. Rayas Chávez, comunicación personal, 5 de junio de 2024). Es por ello que, a lo largo de todo el proyecto, se puede observar la conformación de comunidades emocionales que se apoyan en el activismo y lo artístico, lo que suscita indudablemente, un involucramiento emocional entre todas ellas. Estas nuevas comunidades son tejidos de resistencia, lucha política, de reclamo, de justicia y esclarecimiento, pero del mismo modo, de complicidad y acompañamiento —artistas, madres, buscadoras, familiares y personas que se unen a estos procesos—.

Las emociones que se comparten construyen estas comunidades, en donde existe un compromiso para la acción social y política. El dolor, como emoción, reconfigura comunidades que comparten el mismo sentimiento, como bien lo señala Sara Ahmed:

Una comunidad que llora junta, que se reúne en este gesto de duelo, y que se vincula a partir del doloroso sentimiento de que la cercanía está perdida. El lenguaje del dolor alinea a este cuerpo con otros cuerpos; la superficie de la comunidad se habita de una manera diferente cuando ha sido tocada por una pérdida de esta magnitud. (Ahmed, 2015, pp. 75–76)

Por lo tanto, reconocer el dolor como razón social contribuye a la configuración de comunidades emocionales, lo que permite recobrar las dimensiones de la acción social (Jimeno, 2007, p.175). El trabajo de

⁴ Las colaboraciones comenzaron en conjunto con tres familias: Orozco, Ortiz Ruiz y Corona Bandera.

memoria que realiza Fabiola visibiliza la desaparición y abre espacios para el diálogo entre familias con personas que no han sufrido estos crímenes de manera directa. Estos encuentros propician agencia y resistencia política, es por ello que la visibilización, no solo expone lo que ocurre, pues de la misma manera, se producen otros tejidos sociales con un carácter de activismo y resistencia. Nuevas familias y lazos nacen de estas acciones artísticas colaborativas con el fin de resistir y pedir justicia. De manera que lo que en un principio intentaba destruir el tejido social, con estos proyectos se empiezan a tejer otras redes, muchas veces con más fuerza y agencia política, ya que, sin duda, las emociones cohesionan de manera potencial las fuerzas sociales de lucha y cambio.

6. Conclusiones

Partiendo de diferentes acciones y proyectos colectivos propuestos por mujeres artistas en México durante la última década es que se han conformado diferentes comunidades emocionales, las cuales como Myriam Jimeno lo indica, son el resultado de alteraciones violentas que reacomodan la esfera social y establecen nuevos lazos como consecuencia del dolor compartido. Ciertamente, las acciones y proyectos artísticos, como primer acercamiento, son el de visibilizar tales atrocidades; de igual manera, se generan nuevas colectividades que reorganizan otros tejidos sociales en busca de justicia social alrededor de la empatía y el acompañamiento. La violencia que en décadas recientes ha sufrido México ha generado que nuevos cuerpos sociales nazcan como parte de una lucha social, con rostros de mujeres que coinciden en sus emociones y sentires. Por lo que los trabajos colaborativos aquí analizados, ayudan a entender que el que-hacer artístico no solo visibiliza la desaparición, sino que de manera paralela, abre otros canales en donde se exploran las emociones y se generan nuevos vínculos sociales —a través del acompañamiento, el consuelo o el autocuidado por medio de la sororidad entre mujeres.

Trabajando de manera conjunta con los familiares y con otros sectores de la sociedad que se unen a la lucha, estas artistas se han involucrado con las madres y familiares tras reconfigurar sus propias prácticas y establecer diferentes estrategias de creación con un carácter participativo, ético, comprometido y colectivo. Ambas artistas germinan comunidades emocionales partiendo de diferentes acercamientos artísticos, como el uso performativo del cuerpo o la propagación de emociones las cuales se expanden alrededor del activismo y el posicionamiento político. Todos estos procesos artísticos no necesariamente son visibles en los circuitos dominantes del sistema del arte, sin embargo, los aportes y nuevas aproximaciones, sin duda, tienen que seguir siendo documentadas y examinadas como parte de los estudios del arte, de la memoria y el activismo social en México.

Referencias

- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. Centro de investigaciones y estudio de Género.
- Alvarado Álvarez, I. et al. (2019). Extractivismo. Concierto de intereses detrás de la violencia en México. *Cahiers des Amériques Latines*, p. 53-70.
- Antivilo, J. (2013). *Arte Feminista Latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual*. [Tesis de doctorado] Repositorio Académico de la Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/114336>
- Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política*. Paidós.
- Cuellar, P. (25 de octubre de 2019). *La feminización de la búsqueda de las personas desaparecidas*. Instituto Mexicano de Derechos Humanos y Democracia A.C. <https://www.imdhd.org/comunicacion/columnas/la-feminizacion-de-la-busqueda-de-las-personas-desaparecidas/>
- Carrasco Gutiérrez, L. (2021). La feminización de la búsqueda de desaparecidos en América Latina. Los comités de madres de Argentina y México frente a la represión, el autoritarismo y la dictadura militar. *InterNaciones*, (21), 135–154. <https://doi.org/10.32870/in.vi21.7184>
- Das, V. (2016). *Violecia, cuerpo y lenguaje*. Fondo de Cultura Económica.
- Diéguez, I. (22 de mayo 2018). *Coloquio Internacional “El cuerpo de la violencia”*. [archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Fawp80eKt-E>
- Faba, P. (2016). *Afectando cuerpos. Mediando afectos en el arte latinaomericano*. <https://pfabazul.wixsite.com/afectandocuerpos>
- Fazio, C. (2016). *Estado de Emergencia: De la guerra de Calderón a la guerra de Peña Nieto*. Grijalbo.
- Gutiérrez Vidrio, S. (2016). El papel de las emociones en la conformación de las redes y movimientos sociales. En Ariza, M. (Ed.) *Emociones, afectos y sociología. Diálogos desde la investigación social y la interdisciplina* (399-4399). UNAM: Instituto de Investigaciones Sociales.
- Gregg, M. y Seigworth, G.J. (2010). *The affect Theory Reader*. Duke University Press.
- Huffschmid, A. (2013). La otra materialidad: cuerpos y memoria en la vía pública. En Soto Villagrán, P. y Aguilar M.A. *Cuerpos, espacios y emociones*. Universidad Autónoma Metropolitana. <https://casadelibrosabiertos.uam.mx/gpd-cuerpos-espacios-y-emociones.html>
- Iliná, N. (2020). “Tu madre está en la lucha!” La dimensión de género en la búsqueda de desaparecidos en Nuevo León, México. *Íconos - Revista De Ciencias Sociales*, (67), 119–136. <https://doi.org/10.17141/iconos.67.2020.4172>
- Jimeno, M. (2007). Lenguaje, subjetividad y experiencias de violencia. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, (5), 169-190.

- Jimeno, M., Varela, D. y Castillo A. (2019). Violencia, comunidades emocionales y acción política en Colombia. En Marinis, N de y Macleod, M. (Ed). Comunidades emocionales. Resistiendo la violencia en América Latina (33-63). Universidad Autónoma Metropolitana.
- Lagarde, M. y de la Ríos, M. (2006). *Pacto entre mujeres. Sororidad. Aportes para el debate.* (Coordinadora Española para el lobby europeo de mujeres). (18) pp. 123-135.
- Lagarde, M. (1990). *Identidad femenina.* Texto difundido por CIDHAL (Comunicación, Intercambio y Desarrollo Humano en América Latina, A. C. <http://www.laneta.apc.org/cidhal/lectura/identidad/texto3.htm>
- Macleod, M. y Marinis, N de. (2019). *Comunidades emocionales. Resistiendo las violencias en América Latina.* Universidad Autónoma Metropolitana.
- Maier, E. (1990). La madre como sujeto político. *Estudios Latinoamericanos*, 5(9), 69–75. <https://doi.org/10.22201/cela.24484946e.1990.9.47657>
- McKelligan Hernández, A. (2021). Representing Motherhood and Political Violence in Mexico: A Transnational Feminist Analysis of Más allá de la vanguardia: La transmaternidad (Beyond the Avant-Garde: Transmaternity), *Journal of International Women's Studies*: Vol. 22: Iss. 5, Article 3.
- Mastrogiovanni, F. (2017). *Ni vivos, ni muertos.* Debolsillo.
- Moyano Ariza, S. (2020). Teoría del afecto en la literatura y el arte: en la representación y más allá de la representación. *Athenaea Digital, Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 20(2), e2319. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2319>
- Nochlin, L. (2022). *Why have there no great women artists?* Thames & Hudson.
- Ortega Domínguez, A. y Abel, S. (2023). Public Art and the Grammars of Antiracism en Polgovsky Ezcurra, M. (Ed.) *The New Public Art. Collectivity and Activism in Mexico since 1980s.* University of Texas Press (pp.165-186).
- Paley, D. M. (2020). *Guerra Neoliberal. Desaparición y búsqueda en el norte de México.* Libertad bajo palabra.
- Palacios A. y Maroño R. (3 de marzo de 2021). *La desaparición de personas en México y el papel de las mujeres en su búsqueda.* Heinrich Böll Stiftug. <https://mx.boell.org/es/2021/03/03/la-desaparicion-de-personas-en-mexico-y-el-papel-de-las-mujeres-en-su-busqueda>
- Segato, R. (2014). *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres.* Pez en el árbol.
- Taylor, D. (2020). *¡Presente!* Duke University Press Books. <https://www.perlego.com/book/1649055>
- Taylor, D. y Fuentes M. (2011). *Estudios avanzados de performance.* Fondo de Cultura Económica.
- Turati, M. et al. (17 de mayo de 2022). *100 mil desapariciones: claves para desentrañar la tragedia. A dónde van los desaparecidos.* <https://adondevanlosdesaparecidos.org/2022/05/17/100-mil-desapariciones-claves-para-desentranar-esta-tragedia/>