

TESTIMONIOS  
PRIMER COLOQUIO  
17, INSTITUTO DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Hecatombe contemporaneidad y palabra



TESTIMONIOS DEL SEGUNDO COLOQUIO  
17, INSTITUTO DE ESTUDIOS CRÍTICOS

# Hecatombe, contemporaneidad, palabra

Primera edición, junio 2008

Diseño de la Colección Testimonios:  
Leonardo Vázquez Conde

Formación:  
Eduardo González Meza

Esta obra circula bajo una licencia de Atribución —No Comercial— No Derivadas 2.5  
México de *Creative Commons*. Para ver una copia de esta licencia visite:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/mx/>, y para mayores detalles:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/mx/legalcode>.

O bien, envíe una carta a *Creative Commons*, 171 Second Street, Suite 300,  
San Francisco, California 94105, EE.UU.



# ÍNDICE

NOTA INTRODUCTORIA

*Francisco Roberto Pérez*

9

SEGUNDO COLOQUIO

*Alejandra Ibarrola*

19

HUECOS PARA NOMBRAR UN COLOQUIO

*María Minera*

23

MÁS ALLÁ DE LA MIRADA

*Erika Patricia Ciénega*

27

LAPIDARIUM

*Isabel Vericat*

29

ACERCA DEL SEGUNDO COLOQUIO

*Adrián Nuche González*

35

AUSENCIAS Y PRESENCIAS

*Joel Abraham Enríquez Méndez*

41

LEGIBILIDAD DE LA CONTEMPORANEIDAD,  
A TRAVÉS DE LA IMAGEN Y DE LA PALABRA

*Ofelia Rodríguez*

47

SÍN TÍTULO

*Concepción Delgado*

51

## NOTA INTRODUCTORIA

¿Cómo narrar el horror? ¿Es posible hacerlo? ¿Cuál es la relación entre memoria, palabra y silencio? ¿Cómo debemos actuar después de mirar el horror? Las lista de preguntas es infinita. Como también infinitas pueden ser las respuestas. El Segundo Coloquio de 17, Instituto de Estudios Críticos ha puesto sobre la mesa el tema del silencio y la memoria frente al horror. Ahora presentamos los textos que hacen eco de lo ahí expuesto para evitar el silencio equiparable al olvido.

Los textos que el lector tiene en sus manos son reflexiones sobre las preguntas enunciadas líneas arribas y, que, a su vez, plantean más preguntas. Todos los textos se enfrentan a la distancia física y emotiva: ¿Cuál es nuestra distancia de Ruanda: la geográfica o la indiferencia de los medios de comunicación? Esta última se convierte en ignorancia. Pese a todas las distancias, Ruanda es tan real como deseemos imaginarlo.

Fragmentos de realidades construidas del conocimiento que da pie a la imaginación es lo que está presente en los siguientes párrafos. Memoria ¿para qué?, parecen preguntarse los autores, e incluso van más allá: ¿cómo hacer la memoria?

*Francisco Roberto Pérez*

## PROGRAMA DEL SEGUNDO COLOQUIO

Hecatombe, contemporaneidad, palabra

Instituto Cultural Helénico

Del 8 al 12 de enero de 2007

IO

## D LUNES 8 DE ENERO

- 8:15-10:15 hrs. Bienvenida  
*Benjamín Mayer Foulkes*  
Capilla del Instituto  
Cultural Helénico
- 10:15-11:00 hrs. Receso
- 11:00-14:00 hrs. Reunión de la 1ª Generación  
de la Maestría en Teoría Crítica.  
Aula Gamma  
Acerca de la “Maquina de Escribir”  
Capilla del Instituto  
Cultural Helénico
- 14:00-16:00 hrs. Comida
- 16:00-20:00 hrs. Seminario sobre Ruanda, literatura  
y teatro.  
Primera Parte. Por *Boubacar Boris  
Diop* y *Koulsy Lamko*.  
Capilla del Instituto  
Cultural Helénico

## D MARTES 9 DE ENERO 2007

- 8:15-10:15 hrs. Conferencia en el área de  
pensamiento político: “La  
diversidad religiosa en el Medio  
Oriente”. Por *Carlos Martínez  
Assad*. Capilla del Instituto  
Cultural Helénico

- 10:15-11:00 hrs. Receso
- 11:00-14:00 hrs. Reunión de 1ª y 2ª generaciones  
Aula Gamma
- 14:00-16:00 hrs. Comida con tutor de La Tradición  
del Pensamiento Estético:  
*Koulsy Lamko*.
- 14:00- 16:00 hrs. Comida con tutor de la primera  
parte de la materia Fundamentos  
Críticos: *Stefan Gandler* y *Alberto  
Constante*.
- 16:00-20:00 hrs. Seminario sobre Ruanda, literatura  
y teatro. Segunda Parte. Por  
*Boubacar Boris Diop* y *Koulsy Lamko*.  
Capilla del Instituto Cultural  
Helénico

## D MIÉRCOLES 10 DE ENERO

- 8:15-10:15 hrs. Conferencia en el área de filosofía:  
“La voz, la memoria y la página  
escrita. Una arqueología de los  
hábitos intelectuales”.  
Por *Sergio Pérez Cortés*.  
Capilla del Instituto Cultural  
Helénico
- 10:15-11:00 hrs. Receso

II

12

11:00-13:00 hrs. Seminario “Abrir los campos, cerrar los ojos”. Primera Parte. Por *Georges Didi-Huberman*. En colaboración con el Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM. Aula Magna del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

13:00-16:00 hrs. Comida

14:00-16:00 hrs. Comida con tutora de la materia Ciencias del Lenguaje, con *Monique Vercamer*, *Martha Tappan* y *Teresa Carbó*.

16:00-19:00 hrs. Seminario sobre Ciencias del Lenguaje Por *Raúl Quesada*. Aula Gamma.

16:00-19:00 hrs. Sesión con el Tutor de La Tradición Literaria: *Francisco Segovia*. Aula I.

#### ► JUEVES 11 DE ENERO

8:15-10:15 hrs. Conferencia en el área de psicoanálisis: “La memoria del uno y la memoria del otro”. Por *Néstor A. Braunstein*. Capilla del Instituto Cultural Helénico.

10:15-11:00 hrs. Receso

13

11:00-13:00 hrs. Seminario “Abrir los campos, cerrar los ojos”. Segunda Parte. Por *Georges Didi-Huberman*. Aula Magna del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

13:00-16:00 hrs. Comida

14:00-16:00 hrs. Comida con tutor de la segunda parte de la materia Fundamentos Críticos. *Jean-Frédéric Chevallier*.

16:00-19:00 hrs. Seminario sobre Fundamentos Críticos. Primera Parte. Por *Raymundo Mier*. Aula Gamma.

19:00-19:30 hrs. Proyección del video: “La virgen del asfalto” de la artista *Paulina Lasa* con la colaboración de Luis Fernando Frías y Rodrigo Santos. Claustro del Instituto Cultural Helénico.

19:30-21:00 hrs. Presentación del libro *Ateologías* Por *Carlos Monsiváis* y *Fernando M. González*. Capilla del Instituto Cultural Helénico.

VIERNES 12 DE ENERO

8:15-10:15 hrs. Conferencia en el área de estudios teatrales: “Presente, presenciar, presentar” Por *Jean-Frédéric Chevallier*. Capilla del Instituto Cultural Helénico.

10:15-11:00 HRS. Receso

11:00-13:00 hrs. Seminario “Abrir los campos, cerrar los ojos”. Tercera Parte. Por *Georges Didi-Huberman*. Capilla del Instituto Cultural Helénico.

13:00-16:00 hrs. Receso

14:00-16:00 Comida con tutor de la segunda parte de la materia Fundamentos Críticos con *Ignacio Díaz de la Serna*.

16:00-19:00 hrs. Seminario sobre Fundamentos Críticos. Segunda Parte. Por *Raymundo Mier*. Aula Gamma.

17:00-19:00 hrs. Sesión con el Tutor de La Tradición del Pensamiento Psicoanalítico y Otros Campos: *Juan Alberto Litmanovich*. Aula I.

19:00 hrs. Intervención escénica de Proyecto 3: “Gaudeamus desde México”. Claustro del Instituto Cultural Helénico.

21:00 hrs. Cena de cierre de coloquio. Casa Refugio Citlaltépetl.

## Testimonios

## SEGUNDO COLOQUIO

19

*Alejandra Ibarrola*

*Los muertos merecen nuestra palabra,  
merecen que nos violentemos a  
nosotros mismos para romper ese silencio.*  
Boubacar Boris Diop, escritor senegalés

*No olvides, recuerda, ¿pero recordar qué?  
Acordarse y esperar. ¿Esperar qué?*

Koulsy Lamko, escritor chadí

*Existir es pensar y pensar es comprometerse.*

José Bergamín

Nadie esperaba que él regresara de la guerra, de su propia batalla entre las colinas. Fingir que nadie habitaba ahí fue la consigna lanzada al aire. Se fueron quedando solos bajo los machetes, dejaron de reconocerse y el instinto afilador del odio creció hasta desbordar el río de cadáveres, ni siquiera ellos escucharon el rumor de esas aguas. La consigna se expandió hasta destinos a los que nunca estimó llegar, fue mutando, a cada lugar llegó con mensajes distintos... al interior del gobierno francés “mátenlos a todos, es un genocidio sin importancia”, a la ONU “esto no es un genocidio”. Los medios de comunicación ni por sus propios medios la recibieron, simplemente no se enteraron de lo que pasaba y ésa fue su noticia.

Ante eso, como dice Georges Didi-Huberman, siempre hay imágenes. Pero, ¿de qué nos sirven sino sabemos leerlas?, ¿cuando no tenemos las herramientas para

20

interpretarlas? Las imágenes engañan. Que sea visible no significa que sean verdad, no es sinónimo de que aquello exista; sin embargo, hay que construir a partir de ellas, encontrar su voz, hacerlas hablar e interpretarlas tanto como si fueran sueños. ¿Podemos, como lo hicieron los habitantes del pueblo de Falkenau, mentir diciendo que no vimos ni escuchamos nada? Cerramos los ojos para no mirar, la tecnología —afortunadamente— no es capaz aún de transmitir en directo los olores, la distancia nos ha arrebatado el tacto, pero ¿y el sonido, el sufrimiento? Un feto escucha estando en el vientre, antes de cualquier otra referencia con los sentidos desarrolla el oído, es capaz de seguir el ritmo de su corazón y el de su madre porque los oye. ¿Y nosotros, yo, no escuché los gritos? ¿Dónde estaba entonces, dónde estoy ahora que las imágenes y los sonidos son capaces de confrontarme con una realidad humana tan solo en la medida en que yo lo deseo, en que yo me involucro con ellas? ¿Dónde queda mi propia historia de vida que me permite o no ponerme en contacto con lo que sucede a mi alrededor? ¿Por qué la sensibilidad es tan dolorosa y produce tanto miedo?

El silencio es abrasador, es soledad, es estoicismo; pero también, complicidad. ¿Se castiga la palabra de los vivos y se recompensa el silencio de los muertos, o al revés, se castiga la palabra de los muertos y se recompensa el silencio de los vivos? La voz intenta darle sentido al silencio, pero es éste el que le otorga razón a la palabra, al canto, al grito. La voz nace en la búsqueda de acercarme al otro, de externarle mi archivo interior. ¿Qué sucede cuándo enmudezco? Los últimos días del Coloquio me quedé sin voz, no sólo en sentido figurado, sino real. ¿Qué podía decir ante aquello que no tiene palabras, aquello que me oprime fuertemente el pecho y me invade de una mezcla de sentimientos y emociones que no acabo de identificar, pero que sé me producen impotencia, vacío, inquietud, e incluso culpa? ¿Cómo ser espectadores sin ser cómplices?

21

¿Es posible argumentar que antes de estar en contacto con las imágenes del genocidio en Ruanda ya estaba ciega y sorda? No, no esta vez, no en la era de las telecomunicaciones, no después de la Segunda Guerra. No se vale matar al cartero para no recibir malas noticias, ni apagar la televisión o cambiar la estación de radio, no se vale cerrar los ojos ante lo incomprensible ni abrirlos sólo para ver el cielo azul. Llamarse Felicité y ser mujer en Ruanda, más que una alusión a un personaje de Flaubert que ensordece, es una cruel e irónica coincidencia.

Aquel ser humano que nadie esperaba que regresara de la guerra lo hizo, lo ha hecho a lo largo de su historia y es tal vez esa certeza la que nos hace indiferentes y reduce nuestra respuesta a una espera, a una pasiva y costosa espera teñida de sangre, desbordada de seres vivos y muertos mutilados, saturada de imágenes incomprensibles que son superadas a cada momento con otras aún más incomprensibles. Y soltamos un suspiro egoísta cuando la espera termina porque ha sucedido una vez más y el hombre ha *regresado* a su humanidad, entonces cuando la negación da paso al cuestionamiento, a la pregunta, al deseo inquisidor de saber. Pero el dolor ya estaba ahí, ¿cómo no lo sentimos? Hacemos consciente nuestro sufrimiento *a posteriori*. ¿Es por ello que solemos buscar en el pasado las explicaciones de nuestro comportamiento? ¿Cómo me vinculo con ese dolor y ese odio? Definitivamente, a partir de mi presente, de mi vivencia actual, del aquí y ahora, y de lo que de todo ello me conecta con mis experiencias, con los demás, con mis deseos y con mis carencias.

Hablar de la muerte a la distancia resulta fácil y hasta placentero. Hacerlo cuando se está viviendo la pérdida de un ser querido es más bien un no decir, es no poder comunicar tu sentir. Eso me sucede ahora, más aún ante esta neblina de muerte que se instaló en el Coloquio, y debe leerse como una respuesta racional ante lo inexplicable. Matarnos entre humanos lamentablemente es un

acto sistemático, no importan edades, sexo o religión. Las víctimas y los verdugos se funden en un solo ser y las personas se convierten en números, sea tatuado en el brazo de un niño que interpela con un gesto de pregunta o sea una suma como resultado de una masacre, sea un suicidio o una enfermedad. Pensar en un muerto más un muerto más un muerto más un muerto, desde la unidad hasta llegar a decenas, cientos, miles y millones, resulta más concreto para dimensionar la barbarie, pero no exime de la culpa. Los números son abstractos ante el potencial de la mente. Basta un muerto para destruirnos.

Ahora es mi mente la que no me deja estar en paz, no son suficientes unos cuantos días para procesar. Por un momento ante el bombardeo del conocimiento, añoro el analfabetismo que no recuerdo, porque éste último me obliga a comprender lo que no deseo, me somete a buscar una explicación de lo que no es humano racionalizar.

## HUECOS PARA NOMBRAR UN COLOQUIO

23

*María Minera*

Es curioso, al escribir la reseña del primer Coloquio, me refiero al de junio del año pasado, que versó, principalmente, sobre el trabajo de Claude Lanzmann), no reparé en algo que ahora me parece evidente. Entonces hablé sobre la dificultad de poner por escrito —esto es, en algún orden— todo lo que todavía no terminaba por acomodarse en mi cabeza, y que permanecía, por ponerlo de algún modo, en estado de perplejidad. No digo, por supuesto, que esta vez la experiencia no me haya dejado igualmente conmovida, ni que me sea de lo más sencillo anotarla; pero ahora me doy cuenta de que lo difícil no es simplemente “regresar a las señales” (es decir, reseñar), sino volver a las señales que de algún modo dejamos juntos, o que, al menos, vimos todos nacer. Cuando se trata de escribir para otro que no estuvo ahí y que, por lo tanto, no sabe de lo que se habla, es posible decir cualquier cosa y en cualquier tono; se puede, incluso, mentir (¿no es un poco eso la ficción?). Pero, ¿qué les puedo decir a ustedes, compañeros de barco, que no sepan? Luego, ¿cómo hablar de lo que *ya* se sabe? Pienso en un aforismo de Nietzsche: “Aquello para lo que tenemos palabras está muerto en nuestros corazones”. En realidad, esta frase me ha parecido siempre la excusa más elegante para no tener que hablar de alguna cosa, o estado de cosas; una manera elocuente, pues, de quedarse callado. Porque sabemos que no necesariamente es así; que si se trata de decir, decimos, lo que sea y como sea. Dan ganas, sin embargo, de creer que algunos territorios —el amor, por

ejemplo— están más allá de las palabras; o también que para ciertas cosas éstas no bastan. Creo que era Borges quien decía que tal vez las palabras al uso no son las que se ajustan a lo que uno quiere decir (o siente). Habría que inventar —juntos— unas nuevas. O simplemente esperar a que las palabras aparezcan y se atrevan a decir; recuerdo algo que observó Boubacar Boris Diop en algún momento: “falta que los hijos de los sobrevivientes encuentren las palabras para decir la locura del genocidio”. Pero no vayamos tan lejos; quedémonos tan sólo en la suposición de que las palabras sirven. ¿Con cuáles, entonces, se podría describir la experiencia del Coloquio?

17, Instituto de Estudios Críticos propuso tres al comienzo: hecatombe, contemporaneidad y palabra.<sup>1</sup> Después vendrían muchas otras: Ruanda, genocidio, historia, testimonio, frontera, religión, machete, radio, testigo, sobreviviente, víctima, verdugo, ritual, Falkenau, ojos, inimaginable, dignidad, culpa, inocencia, presente, presenciar, presentar, dictado, escritura, mirada, legibilidad, dialéctica, Medio Oriente, imagen, humanidad, Occidente, exaltar, imposible, fantasma, lamento, campo, memoria, olvido... Palabras que sueltas le dicen algo a quien sea (probablemente una cosa distinta a cada uno); juntas, casi nada a casi nadie. Para nosotros, sin embargo, cuentan, sin importar el orden, una historia, en la medida en que cada una de ellas está atada a un recuerdo particular; o a un olvido, como diría Néstor Braunstein. Sería, sí, un relato lleno de huecos, pero huecos que sólo nosotros podríamos llenar. ¿Y no es de algún modo de lo que se trata todo esto: de llenar algunos huecos? Si lo pensamos, un agujero no es en realidad otra cosa que un espacio que ocupa un lugar en la materia. Una entrada, pues, en materia. En la materia que nos ocupa, desde luego: la teoría crítica. Un ejercicio de lectura y de escritura: de los huecos, de las ausencias, de las “zonas oscuras”. Un intento de hacer

legible lo que nos rodea, pero a través no de lo que está, sino de lo que ha desaparecido. Hace poco una amiga me habló de la existencia de una curiosa palabra: *shul*, que en tibetano significa lugar vacío, huella, ruina. No se trata, como me explicó, “de un vacío a secas, eterno, sino de un vacío en que solía haber algo”. *Shul*, por pensar en una imagen, podría ser la marca que queda sobre una alfombra al retirar un pesado sillón que ha estado largamente en el mismo sitio. Así, el vacío *es*, como me dijo ella, “gracias a que fue algo antes. No es, sin embargo, lo que fue sino lo que es ahora”. Mi amiga había vuelto a pensar en *shul* a la hora de escribir un texto sobre la obra del escritor argentino Juan José Saer, quien en alguno de sus relatos se pregunta: “¿Para qué ir tan lejos a develar misterios si lo más cercano —yo mismo, por ejemplo— es igualmente enigmático?” Y, por añadidura, como escribió ella después, “¿para qué llenar el vacío de historias si el vacío mismo no ha sido todavía comprendido?”. Me parece interesante pensar en esta posibilidad de comprender el vacío, de representar la imagen en negativo. ¿Acaso no era ese el intento de los diez escritores que llegaron a Ruanda al poco tiempo del genocidio? La masacre había pasado ya, pero en su lugar quedaba un doloroso *shul*: una tierra habitada por sobrevivientes. Cabía entonces preguntarse, tristemente de nuevo, si después de Ruanda era posible todavía la literatura, el arte. Tal vez no lo eran las “historias” (la ficción), pero sí la escritura; como el único acto posible de oposición al proyecto genocida, que, al final, como nos dijo Diop, era un proyecto de “des-escritura” (de “des-inscripción”). Y, en este sentido, ¿qué son los veinte minutos de Samuel Fuller sino una mirada no sobre lo que fue, sino lo que es ahora: el vacío completo de sentido? Pero ¿acaso podríamos llegar a comprenderlo? Tal vez sólo si lo vemos no como un vacío “a secas”, sino como un vacío del que se desprende la huella de algo que no alcanzamos a ver, o que sólo vemos a partir de la

re-escritura (que lo vuelve legible, “útil para el conocimiento de la historia”, diría Georges Didi-Huberman).

26 Vuelvo a la idea de Braunstein que mencioné más arriba: “la memoria está hecha de los recuerdos, pero también del olvido, de lo reprimido...” Podríamos decir entonces que es a un tiempo algo que se tiene y algo que se perdió: una huella, un vacío dejado por lo que fue, y que ahora *es* bajo otra forma: *shul*. Creo que después de dar muchas vueltas, lo que intento decir es que eso es, de algún modo, lo que me dejó el Coloquio: en verdad, una entrada en materia; una impresión parecida a la que quedaría al retirar un sillón cargado de lo *inimaginable*. Ahora entiendo a qué se refería Susan Sontag al hablar de las “epifanías negativas”; porque pensar en la capacidad humana para convocar hecatombes no puede dejarnos más que con una revelación de tal naturaleza: negativa, pero en el sentido, digamos, fotográfico: que nos muestra —o paradójicamente afirma— el revés de las cosas. Y, como escribió la amiga de quien les habló antes, “en la literatura como en la vida, quizá lo más importante sean esas iluminaciones que, sin que su llegada pueda preverse, desaparecen para dejar en nosotros una traza eterna: *shul*”.

#### NOTAS

1 Tengo debilidad por la etimología de las palabras, me gusta saber de dónde vienen y cuál era su significado original que, a veces, se presenta casi opuesto al corriente. Es interesante pensar, por ejemplo, en el sentido que daban los griegos al término *hekatombe*: “sacrificio de cien bueyes” (de *hekaton* “cien” y *bous* “buey”). De ahí que el diccionario de la Real Academia apunte, como cuarta acepción: “sacrificio de 100 reses vacunas u otras víctimas, que hacían los antiguos a sus dioses”. Para nosotros, claro, hecatombe significa algo más parecido a desgracia o catástrofe que a sacrificio (ide otras víctimas!). Y curiosa es también la palabra “palabra”, que no sé cómo, ni cuando, pasó del griego *parabole* (comparación, semejanza) al latín *parabola* (de igual significado), y de ahí a convertirse, en las lenguas romance, en lo que entendemos hoy por palabra (*parole*, en francés; *parola*, en italiano).

#### MÁS ALLÁ DE LA MIRADA

27

*Erika Patricia Ciénega Valerio*

Hay que abrir los ojos y mirar en donde otros sólo ven, sólo ignoran. Hay que abrir los ojos y mirar para, citando a Koulsy Lamko, “crear un nuevo lenguaje para la memoria”.

¿Por qué remitirnos a la Shoah, al genocidio de Ruanda, al horror, a la masacre, a la barbarie? Desde la primera experiencia del Coloquio me he planteado esa pregunta. ¿Por qué poner el dedo en la llaga? Después de los seminarios de Boubacar Boris Diop y Koulsy Lamko, por un lado, y de Georges Didi-Huberman, por otro, me parece que he empezado a descubrir la respuesta.

Tal vez en un inicio se me ocurría pensar simplemente que ambos acontecimientos —la Shoah y el genocidio en Ruanda— eran referentes ineludibles que interpelaban a las múltiples voces del pensamiento contemporáneo para que dijeran ahí en lo innumerable, ahí en lo impensable. Ahora comprendo que no es sólo eso. Ahora comprendo que ha sido un error ubicarlas en el orden de lo impensable y por tanto de lo inimaginable, que ahora reconozco, es un lugar que corre el riesgo de parecer reduccionista. Y es que, como señaló Didi-Huberman, “para saber hay que imaginarse, no invoquemos lo inimaginable”.

Pero no se trata de saber en un sentido de mera erudición, se trata, refiriéndome a una metáfora utilizada por Lamko, de construir como se construyen las estalactitas, gota a gota, para que estallen las formas.

El proyecto de 17 no sólo implica un compromiso académico sino también un compromiso ético porque ahora no se trata sólo de ver, no podemos ignorar. Hay que ir más allá.

28 La mirada constituye. La mirada crea. Para mí, precisamente más allá de la mirada está la posibilidad de crear, a pesar del malestar y la dificultad de leer las imágenes que día tras día nos atraviesan y de tan comunes, corren el riesgo de hacerse invisibles.

No puedo pasar por alto la relación posible que puede existir entre la propuesta de Diop y Lamko y la de Didi-Huberman: la ficción para los primeros, la imaginación para el segundo. Para estos tres pensadores, ni la ficción ni la imaginación están en el orden de la fantasía. La ficción y la imaginación son los medios para transmitir lo indecible, para hacer legible aquello que no se alcanza a ver y entonces mirar. Los tres autores convergen, desde ámbitos y experiencias aparentemente diferentes, en un proyecto de inscripción, restituyendo a las víctimas su nombre y su lugar dentro del mundo.

Y es que tal vez uno de los momentos más sensibles y entrañables de este Segundo Coloquio fue tener el privilegio de escuchar el seminario de Boris y de Koulsy, de constatar a través de sus palabras que a pesar de la barbarie la esperanza renace, que la escritura, el movimiento, el cuerpo, la creación, liberan a la palabra que se oculta, “actualizan el verbo”, como enunciara Koulsy y, como también él mismo puntualizó, tal vez no se cambie a todo el mundo. La apuesta es cambiar cada mundo particular, convertirnos en esa gota que constituye y estalla en formas diversas en la estalactita de la vida.

## LAPIDARIUM

29

*Isabel Vericat*

(Isabel Vericat fue lectora de los escritos producidos por la primera generación del posgrado de 17, Instituto de Estudios Críticos. En el presente texto, comenta la totalidad de los testimonios resultantes del Segundo Coloquio.)

No hay nada peor que anunciar un texto y hacerse esperar. La escritura es ingobernable, llega cuando quiere. Estos días la estoy propiciando y no llega.

No encuentro la forma de decir, entre nosotros, que el horror y el dolor pueden iluminarse con palabras/imagen, con poesía, parábolas que los hacen legibles, soportables.

Recurro a la poética del fragmento, al *Lapidarium IV* de Ryszard Kapuscinsky, que murió uno de estos días de este año.

En 1988, en su introducción él dice:

Lapidarium es un lugar (plazoleta en una ciudad, atrio en un castillo, patio en un museo) donde se depositan piedras encontradas, restos de estatuas y fragmentos de edificaciones —aquí un trozo de lo que había sido un torso o una mano, ahí un fragmento de cornisa o de columna—, en una palabra, cosas que forman parte de un todo inexistente (ya, todavía, nunca) y con las que no se sabe qué hacer.

¿Quedarán como testimonio del tiempo pasado, como huellas de búsquedas e intentos humanos, como señales? O quizás en este mundo nuestro, tan enorme, tan inmenso y a la vez cada día más caótico y difícil de abarcar, de ordenar, todo tienda hacia un gran collage, hacia un con-

junto deshilvanado de fragmentos, es decir, precisamente, hacia un lapidarium.

(Me pregunto por qué Kapuscinski no escribió nunca sobre Ruanda. ¿Qué lo detuvo?)

30 Una de las lecciones sobre “el siglo” (xx), según Alain Badiou, “es el lazo oscuro, casi ontológico, que une a la Europa satisfecha y el África crucificada. África como negrura secreta del lavado moral del blanco”.

Y acudo a los propios poetas, puesto que: “Los poetas son pararrayos, reciben directamente el fuego del cielo” (Hölderlin).

Ruanda, aparta de mí este cáliz (como dijo César Vallejo de España a propósito de la guerra civil): el ruego al Padre ante la insoportable Pasión, que se padece, y el abandono final sin causa, ¿por qué me has abandonado?

Muchos de ustedes escriben de un dios muerto entre nosotros mortales. Ruanda y sus identidades impuestas y adversarias entre tutsis y hutus (“todos son ruandeses”, dice Koulsy), el abandono de Europa a un genocidio notificado, anunciado, difundido. Y hace sólo catorce años, con más de un millón de muertos. Cadáver lleno de mundo, última línea de un poema de Vallejo, como la imagen vívida de los cuerpos amontonados, de los huesos, devolviéndoles sentido. Baudelaire: la imaginación es una percepción de las relaciones que no se ven (no es fantasía). (Sin imaginación no hay investigador. Nos podemos preguntar incluso si habría ciencia).

El montaje crea relaciones —que no se ven— entre las imágenes para hacerlas legibles. Lo real es lo imposible (Bataille), sólo se imagina. Una imagen es todo y casi nada, pero hay que acercarse a lo real para impedir la barbarie.

“No sabemos si las imágenes salvan vidas, pero sí sabemos que el silencio mata”, Médicos Sin Fronteras en el festival de documental de la Berlinale hace unos días. Nadie los vio morir, podría decir cualquiera de noso-

tros ante la película grabada por Samuel Fuller, es preciso que abramos el campo para cerrarles los ojos.

La lamentación como origen de la escritura poética (Georges Didi-Huberman).

Las sombras de los muertos regresan menos tristes a la tumba después de haber escrito su historia (Michelet, historiador francés).

Los recuerdos narrarían la crónica histórica sobre el telón de fondo de la memoria inconsciente.

*Etat de lieu, etat de temps*, escena del crimen y composición de lugar y tiempo, necesarios para establecer un hecho, algo que sucedió y se quiso borrar. La escena de la llamada memoria trabaja igual, hecha de olvido, reconstruye y construye recuerdos como si fueran hechos.

El sacrificio es siempre una catástrofe, una hecatombe multiplicada por mil.

Habla Koulsy Lamko:

Al principio fue el cuerpo, o sea, el movimiento.

El verbo se pronuncia con el movimiento de la boca.

Apropiación de textos por actores ruandeses jóvenes, hijos de víctimas o víctimas ellos mismos.

La banalización de la muerte banaliza la vida.

Si está confiscada, hay que robar la palabra, que no da, se toma.

Palabras catárticas, liberadoras, simbólicas.

Las artes actualizan el verbo,

para construir un imaginario colectivo,

con apertura a otras culturas con conflictos,

por medio de la expresión artística.

Los dioses brotan de la tierra y como en un vaho suben a los cielos. En Ruanda, no hay ni una sala de cine, sociedad integrista, monoteísta y colonizada como tal. Lanzmann se niega a la visibilidad, Didi-Huberman visibiliza el horror. Didi-Huberman sabe de cine, ha visto, ha leído sobre cine: de Samuel Fuller dice que su documento es para él una lección de humanidad, pero no tiene el talento de Orson Welles.

Agamben: los campos son un espacio de excepción, qué esconden antes de qué muestran. Qué leyenda llevan (en ambos sentidos, de palabras escritas y de mito, comentario).

32 Abrir los ojos a la apertura de los campos.

Novelista y periodista de guerra, John Hersey publicó “Hiroshima” como reportaje en *The New Yorker* en 1946 (excepto el último capítulo, “Las secuelas del desastre”, que lo escribió en 1985). Hersey, narra sin ningún sensacionalismo la historia de seis supervivientes antes, inmediatamente después y en los meses siguientes a la explosión de la bomba atómica, el 6 de agosto de 1945 a las 8:15 am. Cuarenta años más tarde regresó a Japón para averiguar qué había sido de cada uno de ellos. A más de sesenta años del hongo atómico en Hiroshima, el texto de Hersey sigue siendo el más leído, el mejor.

Hersey, Kapuscinski y tantos otros vuelven inútil la distinción entre escritura y vida, entre periodismo y escritura.

Y ahora que somos “escritores acompañados”, me sumo al grupo y a continuación les transcribo uno de los testimonios que recogí en un viaje reciente a la frontera Sur, al Soconusco, para filmar y escuchar a hombres y mujeres centroamericanos que emigran al Norte.

EN LA CASA DEL MIGRANTE DE ARRIAGA:

*El único testigo*

Benedicto es guatemalteco y tiene unos 28 años.

Lo encontramos en la casa del migrante de Arriaga, a la espera de tomar el tren en cuanto salga. Ha pasado ya dos veces del otro lado.

Es analfabeto, pero en Estados Unidos un amigo le enseñó a dibujar su firma, sólo con el primer apellido, nos cuenta.

Ahora esta habilidad podrá servirle para la queja que quiere hacer ante la Comisión Nacional de los Derechos Humanos, porque está trastornado, no soporta el

recuerdo del estado en que vio por última vez a Marilú, una migrante del grupo que quedó en el camino. Ahora él es el único testigo de lo sucedido:

“Nosotros veníamos con dos mujeres, éramos cuatro en total y dos mujeres. Veníamos tranquilos pidiéndole a la gente y trabajando también. Veníamos nosotros tranquilos.

“No se muevan, nos dicen, somos de la judicial, y empiezan a contar uno, dos, tres, cuatro, ya está lista la combi para que se regresen.

Pero no nos montaron a la camioneta sino que nos arrinconaron y nos pusimos con las manos en alto.

“Quítense todo lo que tienen en la bolsa del pantalón. Yo traía 400 pesos y cien dólares.

“Agarraron a uno de nosotros y le pegaron con la cachacha de la pistola.

“Me lo botaron al suelo, nos quitaron el pantalón.

“Con el respeto de ustedes, nos quitaron todo.

“Yo no sabía qué hacer, estaba..., hasta lloré, lloré.

“Ya para llegar acá a Mapastepec, otra vez nos salieron ellos, encapuchados. Pero nosotros les vimos la placa de la policía judicial.

“Ahí es donde agarraron a una chamaca de nosotros y se la llevaron.

“A medio kilómetro la encontramos y no la quisimos tocar, estaba sangrando, no quería hablar.

“La habían violado.

“La llevó el grupo Beta y luego la migración, pero no sé qué hicieron con ella, si estará en el hospital. Estaba bien golpeada.

“No se llevaron a las dos, sólo a ella que era hondureña y estaba bien bonita.

La otra no, era igual a una mexicana, se confundía.

“Por favor, ayúdenos, hablen. A las chamacas se las llevaron y no sabemos nada de ellas.

“Los otros dijeron que se iban a regresar mejor. Se asustaron y no quisieron seguir. Se fueron caminando

porque no tienen dinero, no tienen nada”.

“Este es el sistema, ¿por qué la autoridad está abusando de las mujeres? A veces hasta de nosotros, nos abusan”.

34 La barbarie y el Mal siguen estando muy cerca de casa.

## ACERCA DEL SEGUNDO COLOQUIO

35

*Adrián Nuñez González*

*La memoria empieza en el horror*

Julio Cortázar citado por Néstor A. Braunstein

### ENTRAR A LA CAPILLA DEL INSTITUTO CULTURAL HELÉNICO

Entrar a ese espacio y quedar fascinado por el techo ricamente elaborado, la colección de pinturas, la luz atravesando los vitrales, deleitar la mirada, los ojos viajan de un punto a otro durante la bienvenida a la Maestría. Es un recuerdo con un brillo sutil, muy breve, contrastante con la sensación del resto del Coloquio.

Ahora la memoria abrumba con imágenes inevitables y con los testimonios de Ruanda.

Ahí comienza el espanto de la memoria, al recordar la avalancha de palabras que profería Boubacar Boris Diop y sentir su indignación, su dolor, mezclado con tristeza y horror. Apasionadamente trató de expresarse, dar testimonio de lo ocurrido (junto al eco de la traducción en español); sin embargo, es inexplicable, inimaginable. Diop recordó la obra de teatro donde una mujer se preguntaba “¿Por qué? ¿Por qué pasó esto?” Esa pregunta reverberó incesantemente a largo del Coloquio.

Luego vino la película: *Mátenlos a todos: Historia de un genocidio “sin importancia”* de Raphaël Glucksmann, David Hazan y Pierre Mezerette. La respuesta fue un intenso silencio equivalente al que el narrador ofrecía a

los muertos, a los sobrevivientes que estoicamente hablaban de la tragedia.

Querer llorar, querer huir, querer cerrar los ojos.

36 “La palabra que te ama anida en tu vientre”: estaba inaugurado el Segundo Coloquio.

“En el presenciar hay revelación”, decía Jean-Frédéric Chevallier. Efectivamente, también hay un antes y un después. Ya no se puede mirar el mundo igual, al saber que Ruanda puede ocurrir en cualquier lugar; al pensar que el mundo sigue teniendo las mismas estructuras que detonaron Auschwitz.

Ruanda fue apenas hace 13 años. Tal vez Ruanda es hoy al pensar en Las muertas de Juárez, al recordar las mujeres violadas en Atenco. O pensar que el actual presidente de México se ha retratado con el ejército 13 veces en las pocas semanas que lleva de gobierno.

#### SILENCIO

“¿Para qué hablar de Ruanda? ¿Qué tiene que ver con nosotros?” preguntó un familiar al cual conté mi experiencia el primer día.

“A veces es más fácil ver algo que ocurre a millones de kilómetros, que ver lo que ocurre frente a nuestros ojos”. La parábola de Jesús en la respuesta, como un fantasma recurrente.

Pero la pregunta continuó en la cabeza. ¿Por qué hablar de Ruanda?

Da inicio una lucha, en el interior.

Desesperanza: ¿para qué tratar de explicarse lo que ocurre? Siempre luchando por ver, por salirse y tomar perspectiva, pero siempre sumergido, con ahogo, en la misma agua turbia que todos los demás.

Justificaciones mesiánicas: “Para salvar la vida, la de los amados y la de los odiados, porque la bestia sigue viva”.

Egoísmo: “A mí me toca ver por mí, ¿qué tiene que ver conmigo?”

Pesimismo: “Nada va a cambiar”.

Lo único que queda es la sensación de impotencia. Frente a hechos de tal magnitud, a final de cuentas, la historia se escribe a espaldas de los hombres.

Se hicieron marchas en todo el mundo contra la guerra en Iraq. El genocidio en Ruanda aconteció en el año 1994, la humanidad entera lo observó por televisión y el gobierno francés lo permitió.

No hace falta decir más.

Sin embargo es fácil ser pesimista, cubrirse en el “siempre ha sido así” y “el hombre es el lobo del hombre”, para justificar un nihilismo pasivo.

El problema: ¿cómo lograr ver estos acontecimientos, que forman parte de la humanidad, y reflexionar, accionar desde nuestro pequeño lugar en el mundo? ¿Cómo ver, recordar Ruanda dejando fuera las preconcepciones morales, el egoísmo, el pesimismo, y lograr una palabra digna de los desaparecidos?

Es tan fácil dejar pasar la imagen y dormirse en la comodidad.

Didi-Huberman, en su reflexión sobre las imágenes de Samuel Fuller, dijo: “no sabemos contar historias, y hay tantas imágenes indignas”.

Es verdad. Estamos rodeados de imágenes y palabras manipuladas.

“Es muy fácil hacer imágenes sin trabajo”.

Didi-Huberman se preguntó ¿cómo hacer legible una imagen tan terrible como la de los campos? Propone: abriendo los ojos, con la inocencia del que ve el mal sin pensar mal, muy abiertos para ver aunque haya que pagar el precio del dolor, que siempre es un precio muy alto. Y a la vez cerrar los ojos de los muertos en un acto ético, dando una lección de humanidad.

Esta propuesta toma importancia en relación con la pregunta formulada y la capacidad de ver los hechos en su singularidad y complejidad antes de tomar una posición.

Propuso el concepto de montaje: poner la imagen en contexto, en diálogo con la palabra para generar un punto crítico de visibilidad. La palabra como posibilidad de hacer legible una imagen.

38 Georges Didi-Huberman habló también de la imaginación como facultad de conocimiento que pasa por los sentidos, como una percepción de las relaciones que no se ven. Ya que lo real es tan imposible, solamente lo podemos imaginar, aquí entra la cultura como la posibilidad de ordenar lo real. Este concepto de imaginación se relaciona con la facultad de los fenómenos artísticos de ser vías cognoscitivas: expresar, testificar, clarificar, dialogar sobre un suceso como Ruanda.

La imagen es un instrumento; como tal, puede usarse para transmitir dignidad o no.

Algo importante, tomando en cuenta que legibilidad de la imagen no es igual a comprensión total de la imagen, es poner atención tanto en lo visible (la información segura), como en lo oscuro y lo que no dice una imagen. Así como es fundamental tomar a la imagen en su singularidad, en su detalle.

#### APRENDER A LEER IMÁGENES Y CREAR IMÁGENES

¿Se puede aprender de las imágenes? Es necesario abrir los ojos.

Se puede pensar en un ser humano como Koulsy Lamko que fue capaz de crear un espacio para la sanación por medio del arte sembrando en las cenizas, y que por medio del teatro quita las raíces de amargura y dolor en un grupo de jóvenes pertenecientes a un pueblo masacrado.

Koulsy Lamko reflexionó la pertinencia y la legitimidad de escribir sobre el horror en Ruanda y compartió su experiencia en la creación del centro de arte.

Hizo ver lo necesario que es hablar frente a hechos de esta naturaleza ya que “el silencio es una virtud en la castración del poder”

Rescató el valor del testimonio, como oposición a la desinscripción: borrar un pueblo de la memoria es lo que desean los genocidas.

Proclamó: “La palabra que no se da, hay que tomarla y robarla si está confiscada”.

Propuso: “La vida artística como una piedrita en la construcción de la memoria y en la reconstrucción de un tejido social”.

Recordó la facultad sanadora de la palabra y la poesía al posibilitar la expresión del dolor y compartirlo: “fragmentarlo en miles de pedazos y así poder llevarlo juntos”.

Su ejemplo, sus palabras, su acción en Ruanda y su presencia pacífica, amable, fueron contundentes.

#### ES NECESARIO HABLAR

“Un pez tratando de explicar qué es el agua”, les decía a unos compañeros de la Maestría en una comida. Así es la Teoría Crítica, al explicar las relaciones que existen por debajo de lo visible y que es aparentemente común, natural, cotidiano, imperceptible.

Raymundo Mier, al final del interesante recorrido que hizo sobre la Teoría Crítica, habló de esperanza en la epifanía de Walter Benjamin, que en medio de la hecatombe puso su pensamiento en las pequeñas luces que aparecen a los individuos, reevaluando la subjetividad y lo estético. Simplemente pequeñas velas que pueden guiarnos en el espacio más oscuro antes del amanecer.

Tal vez por eso estoy en la Maestría, no por el afán de erudición o por vocación mesiánica; simplemente para encender una pequeña vela, que me guíe en la densa oscuridad, ser capaz de mirar lo bello y lo terrible, y caminar junto a otras pequeñas luces.

“La palabra que te ama anida en tu vientre”.

## AUSENCIAS Y PRESENCIAS

41

*Joel Abraham Enríquez Méndez*

Lo primero en que pienso, una vez recorrido el Coloquio, es en la posibilidad de hacer diferentes lecturas, que corresponderían a las formas de mirar, así como a las formas de ser mostrado. Es decir, desde adentro o desde afuera del lugar mismo. Y al pensar en esas posibilidades, me puedo posicionar, precisamente, en medio de ambas; ya que en ese instante mi lugar correspondía a un “no adentro” y sin embargo me encontraba en un “no afuera”. Estas diferentes lecturas de las cuales hablo me permitieron entender el Coloquio de distintas formas. En un intento por exponer lo resultante de esas maneras de comprensión, haré un recorrido de las formas de ver y de mostrar para, finalmente, expresar mi impresión.

La primera diferencia en la que pienso es en la distinción que se hizo con respecto a los estudiantes y a los que no lo eran, que en un principio me causaba mucho ruido, pero creía entenderla muy puntualmente; luego ella, la distinción, me posicionó en un lugar muy diferente a los otros. Lo que me hizo cuestionar cómo leería el contenido de las diferentes conferencias una persona que asistiera no siendo estudiante. Y como consecuencia de ese planteamiento, el cómo tendría que posicionarme yo. De pronto en ese ver, desde un lado de la baranda, repentinamente me encontré en el otro lado, ¿qué había pasado? Habíamos dejado de ser anfitriones para volvernos invitados, pero ya no era sólo yo, había pasado al plural. ¿Cuáles son las formas de comprender una película cuando se mira en grupo? ¿Se puede mirar

igual cuando se está en casa propia que cuando se está en casa de un amigo, o de una amiga? Y finalmente estábamos en clases propias de la Maestría, que tampoco no lo eran en su totalidad...

42 El pensar en las clases me hizo posicionarme en el lugar de la producción del Coloquio, ¿de la producción del conocimiento? En ese momento fui incapaz de comprender la propuesta del discurso y sin embargo fue gracias a ese pensar que, más tarde, pude asimilar la información en un pensar más educativo.

A pesar de haber hecho un “paseo” por las páginas que contenían la información que se presentaban en el Coloquio, la ausencia de conocimiento se hacía presente, ¿o será la ausencia de la completitud en la información? Ello me obligó a asimilarme como un perceptor de información anclado en una cultura diferente de la escuela misma. Con una distancia del discurso occidental, que más tarde comprendía como parte de la correspondencia cultural a la que realmente pertenezco. Pero el elemento causal que me obligó a posicionarme en dicho lugar fue el paralelismo con la conferencia contra la occidentalización, lo cual me permitió establecer una visión paradójica que necesitaba una conciliación. Y ésta, finalmente, era la presencia de un discurso sobre los problemas que conlleva dicha occidentalización y la necesidad de mirarlos para revalorar las diferencias culturales correspondientes a la situación geográfica.

#### LA RESEÑA

Hecatombe. Palabra que invita a pensar en el genocidio en el sentido religioso, es la primera descripción del Coloquio. Y por tanto su relación inminente, desde mi posicionamiento como psicólogo estudioso de las masas, entre el pueblo, sus líderes y la religión, ¿o sus posicionamientos sociales? Sobre estos temas se pudieron establecer algunos vínculos con el estudio del discurso y la correspondencia con el psicoanálisis, desde una

visión actualizada por la información sobre diferentes culturas.

Principalmente fue necesario ubicarnos en la línea de la escuela, de la institución y del aprendizaje. Plan-tearnos como escritores comprometidos con el estudio 43 de la sociedad y sus producciones, o bien de las producciones sociales. Y fue a partir de ese nuevo posicionamiento que habría de explorarse el conocimiento por venir, algo prácticamente imposible de asimilar en tan poco tiempo. No obstante, bajo el encargo de elaborar esta reseña, ya había que colocarse en ese lugar.

Fue más tarde, cuando las palabras de los expositores empezaron a coincidir entre sí, que fue posible entender en términos generales la línea discursiva del Coloquio. Es decir, la línea que unificaba el análisis de la sociedad y sus producciones. El posicionamiento de la institución, fuera de la institucionalidad, que se servía de los elementos pictóricos, narrativos e históricos, como fragmentos valorativos del proceso del devenir social. Así me fue explicitado, por mi lectura del Coloquio, que existe una relación muy estrecha entre la acción inconsciente del ser, el posicionamiento social impuesto por el proceso de culturización occidental y su inminente vínculo con lo religioso y los lugares de poder. Como bien lo expresa Moscovici al referirse a la formación de las masas (*La era de las multitudes: un tratado histórico de psicología de las masas*, “xxvi. Las tres interrogantes de la psicología de las masas”, Fondo de Cultura Económica, México, 2005, pp. 300-302.), y también en su comentario con respecto a la formación de la cultura social y su constante repetir (“xxiii. El secreto original”, *op. cit.*, p. 378).

Si el Coloquio era la forma más elemental de posicionarse ante la creación de saberes que conjugasen dicha información, era posible comprender por qué la necesidad de impresionar a los participantes con temas tan delicados, para proponer una nueva forma de en-

frentarse al uso de las palabras. Y para ello era necesario, al mismo tiempo que se mostraron los aspectos “contemporáneos”, hacer un recorrido histórico que nos ayudase a comprender, de manera más fehaciente, los procesos que nos anteceden en la mencionada elaboración del conocimiento.

#### PALABRA

Sí en el análisis psicoanalítico se usa la sucesión de palabras para la interpretación del discurso, podría entender, entonces, desde esa visión, cómo los seminarios se continuaban unos a otros en la producción de un conocimiento que sólo nos permitiría entender el Coloquio si éramos capaces de articular esa narración completa entre sus partes, y sólo hasta el final del mismo. Entender la sucesión de palabras en su conjunto, como pertenecientes a un solo objetivo: el del Instituto.

Duelo es la primera palabra con la que podría describir el Coloquio, ya que en principio existió un duelo de posicionamientos entre el bien y el mal, que más tarde se fueron transformando en escribir bien y escribir mal, o analizar bien y analizar mal, para finalmente leer bien y leer mal o actuar bien y actuar mal. No obstante, desde mi perspectiva, el momento cumbre del duelo de las palabras fue en el preciso momento en que el duelo se movió a su otro significado. El duelo por la pérdida, por la falta y la imposibilidad de acceder de manera verdadera a la posición productora de Koulsy y cómo, al mismo tiempo, había un vínculo tan estrecho entre su decir y mi sentir.

Pero la palabra no es posible conocerla si no se tiene acceso a su red de significantes. Y las redes que en el Coloquio se fueron tejiendo permitieron, finalmente, lograr una “buena pesca”. Es decir, una gran asimilación de información correspondiente al momento actual.

#### CONTEMPORANEIDAD

Decidí dejar este apartado al final por la simple razón de que es mi lectura la que guía. Y no era posible poderse situar en el hoy de la Teoría Crítica si no se conocía el pasado de la misma. Creo que en el recorrido que ofreció Raymundo Mier quedaron los huecos necesarios para ser llenados, para comprender la carencia de información y el posicionamiento que hoy en día se tiene respecto a la idea de Teoría Crítica. Invita a pensar en el recorrido de las diferentes sesiones y en la forma de relatar el tejido creado por las diversas narrativas. Invita, finalmente, a pensar en los términos adquiridos, en encontrar la legibilidad de cada uno de los pasajes, por decirlo de alguna forma. Pero al mismo tiempo invita a pensar en lo no dicho, en lo que falta por decir, en lo no escrito, en lo no visto, en lo que falta por escribir y por ver. Y me refiero básicamente a aquello que está presente en nuestras vidas y no le queremos prestar atención.

En suma, el Coloquio permitió mirar la violencia: abrir los ojos a la brutalidad y nombrarla, analizarla y aproximarse a ella. Reconocer cuáles son los factores que actualmente están poniéndose en juego para que exista este terror. Conceder que existe este tipo de prácticas que destrozan los lazos sociales, para encontrar formas de eliminarlas.

LEGIBILIDAD DE LA CONTEMPORANEIDAD  
A TRAVÉS DE LA IMAGEN Y DE LA PALABRA

47

*Ofelia Rodríguez*

I

¿Cómo apropiarnos de la historia dotándola de una voz siempre actual que invite a la autoreflexión? ¿Cómo articular el pasado de tal suerte que contribuya a dar sentido (volverlo legible a través de un montaje, diría Georges Didi-Huberman) al presente, nuestro presente?

¿Cómo construir legibilidad: a través de lo invisible o a través de lo visible? En otras palabras, ¿es lo visible un camino más apropiado que lo invisible para lograr la construcción de la legibilidad?

El puente más claro entre el Primer Coloquio y este Segundo es la propuesta, aparentemente antagónica entre Claude Lanzmann y Didi-Huberman, centrada en la invisibilidad para el primero y la visibilidad para el segundo como vía para la construcción de una legibilidad. En palabras del propio Didi-Huberman “el conocimiento histórico, debe pasar por un momento de imagen. La sobrevivencia de la imagen es esencial para el conocimiento de la historia”. ¿Cómo acercarnos a la verdad? Y en este proceso, ¿qué papel juega el lenguaje visual y las palabras que lo acompañan? ¿La ética de la mirada nos lleva a la necesidad de la visibilidad o a su imposibilidad?<sup>1</sup>

Podríamos decir que ambas vías epistemológicas son válidas. Cerramos los ojos para poder mirar, o bien, los abrimos con el mismo fin. Ambos aspectos son propios del mismo proceso dialéctico, el de la dialéctica de la mirada.

Para entender un poco más este proceso cito a Walter Benjamin:

48 Si se quiere considerar la historia como un texto, vale para ello lo que un autor reciente dice acerca de los textos literarios: el pasado ha consignado en ellos imágenes que se podrían comparar a las que son fijadas por una placa fotosensible. Sólo el futuro tiene a su disposición reveladores lo bastante fuertes como para hacer que la imagen salga a relucir con todos sus detalles.<sup>2</sup>

Si se está muy cerca de esta imagen dialéctica, no nos es posible leerla, tampoco si se está muy lejos.

Mediante una atenta mirada al pasado es como podemos construir el presente, mirada arqueológica, siguiendo la propuesta de Walter Benjamín en su proyecto, tentadoramente inconcluso, *El libro de los pasajes*, abre una permanente invitación a múltiples lecturas. Se trata aquí de “desenterrar” las particularidades, que podrían pasar desapercibidas, y proyectarlas. En el pasado encuentra los eslabones que necesita, las pistas que le hacen falta para entender el presente. Sin embargo, el angel-observador, refiriéndose al *Angelus Novus* de Paul Klee, se siente arrastrado por el huracán-progreso, cree que se aleja, pero en realidad no se ha dado cuenta de que no hay tal alejamiento, el pretendido lugar de arribo arrastró consigo todo. En realidad no ha habido tal movimiento, porque el pasado y el presente no están separados, como ambos no lo están del futuro.

De lo anterior podemos deducir que un parámetro esencial dentro del proceso de la legibilidad es que aun las cosas más aparentemente insignificantes son portadoras de una gran riqueza, de tal forma que esta labor arqueológica requiere de una mirada aguda, menos selectiva y más incluyente.

## II

En el proceso de legibilidad del que se habló con ante-

rrioridad encontramos el lazo indisoluble entre imagen y palabra, palabra hablada según la antigua tradición, o bien palabra escrita, palabra que concretiza el diálogo y la lucha con uno mismo, ruptura forzosa con lo producido que ya no pertenece al autor sino al público.

49

El acto de la escritura, alguna vez considerado mecánico y servil, tuvo que atravesar por un proceso de enaltecimiento hasta cristalizar en una actividad altamente creativa, digna acompañante de la imagen pues, tal como lo expresa Didi-Huberman, “ninguna palabra sin imagen, ninguna imagen sin palabra, de tal forma que las imágenes no se pueden reducir a palabras”.

El tránsito de una tradición oral a una escrita, supuso profundas transformaciones: una nueva forma de individuación surge en ese tránsito. El acto mismo de leer “para sí mismo” se vuelve subversivo, amenazante. ¿Qué estaba pasando por la mente de aquél que permanece en silencio, que ya no lee en voz alta para los demás, sino en voz que se puede convertir en una multiplicidad de voces, todas ellas actuando en las sombras, en el clandestino espacio de la mente?

Poco a poco lectura y escritura comenzaron a hermanarse, ambas al abrigo de su mejor cómplice, el silencio, y fue entonces que la escritura adquirió la dignidad requerida para poder llevar a cabo el alto papel que tenía reservado, el de conducir junto con la imagen la legibilidad histórica.

## III

Con el sugerente título “Hecatombe, contemporaneidad, palabra”, el Segundo Coloquio organizado por 17, Instituto de Estudios Críticos, unifica las diversas conferencias, seminarios y demás actividades que durante una semana se llevaron a cabo. ¿Por qué hecatombe? Si atendemos a su origen etimológico, encontraremos que los griegos sacrificaban 100 bueyes en honor de los dioses. Por lo tanto, la palabra nos arrastra a la muerte

masiva, no ya de animales, sino de seres humanos; catastrófica en tanto que los muertos son víctimas de los acontecimientos y, en última instancia, nos conduce a un duelo y una pérdida irrecuperable. A no ser que intervenga la palabra y la imagen.

Así pues, el siglo XX fue testigo de un sinnúmero de hecatombes, de mayor o menor alcance, evidentemente una de ellas asociada con un plan de exterminio masivo y total: el holocausto perpetrado durante la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, no menos importantes son diversos genocidios que tuvieron lugar a lo largo del siglo, entre ellos las matanzas de armenios, ucranianos, chinos, rusos, cambodianos, sudaneses, ugandeses, ruandeses, bosniomusulmanes y albanokosovares, por mencionar algunos. Tal vez un elemento común en todos los casos es la supresión de la dignidad de todas las víctimas que cayeron bajo el peso de regímenes totalitarios, y de ideologías de odio y discriminación.

Finalmente, lo que la palabra y la imagen pueden hacer para restituir la dignidad y dar voz a los caídos es mucho; en palabras de Didi-Huberman, la escritura “les cierra los ojos”, les permite descansar con la confianza de que la memoria y la historia los vuelve permanentemente legibles.

## NOTAS

- 1 Véase Burucúa, José Emilio, “Una explicación provisoria de la imposibilidad de representación de la Shoah. Reflexiones sobre la pintura de Guillermo Roux”, en *Historia y ambivalencia*, Ed. Biblos, Buenos Aires, 2006.
- 2 W. Benjamín, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Ed. Los libros de contrahistorias, Trad. Bolívar Echeverría, México, 2005, p.46.

## SÍN TÍTULO

*Concepción Delgado*

(Concepción Delgado fue lectora de los escritos producidos por la segunda generación del posgrado de 17, Instituto de Estudios Críticos. En el presente texto, comenta la totalidad de los testimonios resultantes del Segundo Coloquio.)

*Los terribles horrores que marcan una y otra vez nuestra memoria en el mundo presente, y lanzan a unos contra otros a quienes se creen justificados para habitar en él, dan cuenta de un proyecto universal donde el otro no tiene cabida. Esto no va bien. El sueño de la razón humana no fue más que un miserable simulacro..., una interrupción de la alteridad.*

## HECATOMBE, CONTEMPORANEIDAD Y PALABRA...

En el filo del ocaso, escribir para recordar, ser testigo ciego de lo inatestiguable... Para qué saber, maldición de las preguntas que erizan la piel y enloquecen al cerebro. Sin embargo, allí está ocurriendo ya. El alfabeto se desliza entre los dedos y la tinta, entre los ojos y el teclado, entre la epidermis y el miedo... Quince textos deambulan por la red, quince reseñas tejiéndose en las márgenes de la página, quince miradas furtivas trastornando el pensamiento, quince narraciones que interpe-lan e inquietan, quince testimonios donde se expone la intimidad de quien escribe, quince textos que al reseñar, exploran una escritura que los pone al descubierto frente al otro. [*Reseñar* convoca al testimonio: compartir la narración del hecho en el que se estuvo presente y es-

cudriñarlo desde la subjetividad]. Tres veces cinco textos que transitan por la emoción inquietante del primer encuentro con la Teoría Crítica y el terror de una historia de destrucción habitada por un presente continuo... Hecatombe de la palabra presente, enredada con el dolor del testimonio de la historia de Ruanda, transgresión que permite rebasar lo dicho.

TRANSITAR EL TEXTO... HABITAR EL TEXTO...

*Un acto de hospitalidad no puede ser sino poético.*

Jacques Derrida

Lo que quisiera evocar en esta primera aporía, en este indecible cruce de caminos con la segunda generación de la Maestría en Estudios Críticos, con cada uno de ustedes, es la urgencia por delinear una reflexión que no pertenezca sólo a la estructura del texto (título, planteamiento, desarrollo, conclusión), ni tampoco a las leyes de la gramática (construcción de párrafos, utilización de signos ortográficos), les propongo, también, transitar por los contornos de la palabra escrita, habitar el movimiento mismo de la escritura, a volver sin descanso a las huellas donde está tramada la hospitalidad del relato. Una hospitalidad ambivalente, incondicional, que no pertenece ni al anfitrión, ni al invitado. Relación difícil marcada por el gesto de arrojarse al otro, en su desnudez, en su vulnerabilidad, en su desalojo de sí.

*Estoy sola frente a la inmensidad de la página blanca de mi monitor, son las 11:38 pm, hace frío, sin embargo, quiero continuar leyendo las reseñas recibidas en el foro, son conmovedoras y sorprendentes. Al igual que una partitura guarda silenciosa la escritura del sonido, las voces de los estudiantes precipitan su "sentir" y "pensar" en una línea melódica, abierta, tintada en el Coloquio de enero, en un lugar allá, en la Capilla del Helénico.*

Les propongo, pues, habitar la ley de la hospitalidad incondicional que Derrida nos lega, dar al que llega todo

el propio-lugar y su sí mismo, darle su propio, nuestro propio, sin pedirle ni su nombre, ni contrapartida, ni cumplir la menor condición. Somos el recién llegado, *ustedes y yo*, antes de cualquier determinación, simplemente somos el desenfreno incontrolable hacia lo más cercano. Una palabra de más y, por lo tanto, de menos.

LA ESCRITURA: LO INTERMINABLE, LO INCESANTE

*La soledad que alcanza al escritor mediante la obra se revela en que ahora escribir es lo interminable, lo incesante. El escritor ya no pertenece al dominio magistral donde expresarse significa expresar la exactitud y la certeza de las cosas y de los valores según el sentido de sus límites. Lo que se escribe entrega a quien debe escribir una afirmación sobre la que no tiene autoridad, que es inconsistente, que no afirma nada, que no es el reposo, la dignidad del silencio, porque es lo que aún habla cuando todo ha sido dicho, lo que no precede a la palabra, porque más bien le impide ser palabra que comienza, porque le retira el derecho y el poder de interrumpirse. Escribir es romper el vínculo que une la palabra a mí mismo, romper la relación que me hace hablar hacia "ti", porque me da la palabra con el sentido que esta palabra recibe de ti porque te interpreta; es la interpelación que comienza en mí porque termina en ti. Escribir es romper ese vínculo. Además, es retirar el lenguaje del curso del mundo, despojarlo de lo que hace de él un poder por el cual, si hablo, es el mundo que se habla, es el día que se edifica por el trabajo, la acción y el tiempo.*

*Escribir es lo interminable, lo incesante. Se dice que el escritor renuncia a decir "Yo". Kafka señala con sorpresa, con un placer encantado, que se inició en la literatura cuando pudo sustituir el "Él" al "Yo". Es verdad, pero la transformación es mucho más profunda. El escritor pertenece a un lenguaje que nadie habla, que no se dirige a nadie, que no tiene centro, que no revela nada. Puede creer que se afirma en este lenguaje, pero lo que afirma está completamente privado de sí. En la medida en que, como escritor, hace justicia a lo que se escribe, ya no puede expresarse nunca más, ni tampoco recurrir a ti, ni siquiera dar la palabra a otro. Allí donde está, sólo habla el ser, lo que sig-*

nifica que la palabra ya no habla, pero es, se consagra a la pura pasividad del ser.

54 Si escribir es entregarse a lo interminable, el escritor que acepta defender su esencia pierde el poder de decir “Yo”. Pierde entonces el poder de hacer decir “Yo” a otros distintos de él. Tampoco puede dar vida a personajes a los que su fuerza creadora garantizaría la libertad [...] Escribir es hacerse eco de lo que no puede dejar de hablar. Y por eso, para convertirme en eco, de alguna manera debo imponerle silencio. A esa palabra incesante agregó la decisión, la autoridad de mi propio silencio. Vuelvo sensible, por mi mediación silenciosa, la afirmación ininterrumpida, el murmullo gigantesco sobre el cual, abriéndose, el lenguaje se hace imagen, se hace imaginario, profundidad hablante, indistinta, plenitud que es vacío. Este silencio tiene su fuente en la desaparición a la que está invitado aquel que escribe. O bien, es el recurso de su dominio, ese derecho de intervenir que conserva la mano que no escribe, la parte de sí mismo que siempre puede decir no y que cuando es necesario recurre al tiempo y restaura el porvenir.

¿Qué queremos decir cuando en una obra admiramos el tono, cuando somos sensibles al tono como a lo más auténtico que tiene? No hablamos del estilo, no del interés y la calidad del lenguaje, sino precisamente ese silencio, esa fuerza viril por la cual, quien escribe, al haberse privado de sí, al haber renunciado a sí, mantiene, sin embargo, en esa desaparición, la autoridad de un poder, la decisión de callarse, para que en ese silencio tome forma, coherencia y sentido lo que habla sin comienzo ni fin. (Murice Blanchot, *El espacio literario*.)

“Blanchot, Maurice, 1907-”. Con esta incompletitud inicia la biografía de este escritor y ensayista francés en el *Dictionnaire des Philosophes* (D. Huisman, comp.). Es como si la autoridad del silencio hubiera trasminado la fijación pública sobre sus datos de vida. Su marca aparece para borrarse. El lugar de nacimiento, atribuido por el *Larousse*, no es Eze sino Ort Quain, en la Borgoña. Siguiendo a José Ma. Ripalda, podemos decir que la falta de una segunda fecha después del guión lo convierten

en un autor aún vivo. Toda su obra se mantiene latente, habitada por la provisionalidad de una muerte que nos sobrecoge. “Imposible morir [forma verbal activa y con sujeto], imposible vivir lo que será sin que yo sea y sin embargo, la muerte, lo más ajeno, es lo más propio”. La escritura en Blanchot se encierra pues en esta obertura. Deambula a través de una reflexión continuada sobre lo que hace escribiendo, dispersión de las formas fragmentadas, abandono a la infinita extensión del lenguaje, descubrimiento de la radicalidad externa que nos interpela. “De Hegel ha recibido los temas inagotables del Absoluto y la Negatividad; de Heidegger la destrucción de la metafísica, del existencialismo la nada y la muerte; con Levinas y Derrida comparte los temas de la diseminación, la huella, silencio y transgresión; con Sade la repetición indefinida, insaciable; con Nietzsche la problemática del Eterno Retorno” (Ripalda). *Fuera. Neutro. Desastre. Retorno*, son los nombres, lugares de la dislocación, los cuatro vientos de la ausencia del espíritu, soplando de ninguna parte que constituyen la trilogía teórica publicada hasta 1981 en editorial Gallimard. (*L'Écriture du desastre*, *L'Entretien infini* y *Le livre à venir*, se encuentran traducidas por la editorial Monte Ávila).

55

#### ESCRITURA Y MEMORIA...

“El hombre es lo indestructible que puede ser destruido” (Blanchot, *L'Écriture du desastre*). Los terribles horrores que marcan una y otra vez nuestra memoria en el mundo presente y lanzan a unos contra otros a quienes se creen *justificados* para habitar en él, dan cuenta de un proyecto universal donde el otro no tiene cabida. Decía Primo Levi: “Es cierto que el terrorismo de Estado es un arma muy fuerte a la que es muy difícil resistir. Pero también es cierto que el pueblo alemán, globalmente, ni siquiera intentó resistir. En la Alemania de Hitler se había difundido una singular forma de urbanidad: quien sabía no hablaba, quien no sabía no pregunta-

ba, quien preguntaba no obtenía respuesta.” Hoy, aquí, ahora, hago venir este reclamo de Primo Levi, para apelar a la responsabilidad que para nosotros, en nuestro presente, supone Ruanda. En *Los endemoniados* Dostoievski escribe: “Todos somos responsables y yo más que los demás”. Si pudiera hacer una traslación de la frase, me gustaría referirla a la idea de que nadie puede compartir conmigo la responsabilidad para aminorar la carga que adviene después de los horrores cometidos en Ruanda. Mientras más la comparto más se acrecienta, ahora soy más responsable de la responsabilidad de los demás, soy la más responsable y solidarizarme con la víctima no me es suficiente. ¡Nada es suficiente! Lo único que me libera de mi responsabilidad es una mayor responsabilidad.

Sin embargo, ¿cómo asumir la responsabilidad cuando el sueño de la razón humana se fue convirtiendo en un miserable simulacro? Han pasado sesenta años de los horrores en Auschwitz y, en el fondo, ni siquiera podemos hablar de su fin. El horror retorna en una especie de *replay*, en las bombas atómicas lanzadas sobre Hiroshima y Nagasaki, en las masacres de Pol Pot en Camboya, en las atrocidades de los Balcanes, en la invasión de Afganistán e Irak, en la expulsión permanente de los asentamientos palestinos, en el Plan Cóndor en América Latina, en el derrumbe de las torres gemelas en Nueva York, en la guerra entre los tutsis y los hutus en Ruanda, y peor aún, es un horror que permanece enquistado, mutando y clonándose en cada espacio de la vida cotidiana.

El retorno de lo Mismo, no es más que una puesta en escena del círculo de la ley de destrucción que demanda la existencia de un límite infranqueable que reprime a aquel que no la observa. En este sentido, la ley mata y anula. La muerte siempre es horizonte de la ley, siempre advierte: si haces esto, morirás. La ley mata a aquel que no la observa, y observarla es ya una

forma de morir, morir a todas las posibilidades. De esta manera, nos regimos por leyes con orígenes artificiales, precarios e histéricos que tienen como propósito crear sentimientos de supuesta “unidad” que atraviesan por la mediación esencial del *logos* en forma de logocentrismo absoluto; transición artificial por estar sellada en la familia semántica del *logos*: razón, discurso o palabra, unión. Leyes anudadas a instituciones que no precisan sino de la obediencia sin fin para dar cuenta de la máquina de destrucción del otro. Una máquina que, a su pesar, no puede borrar la huella de poblaciones arrasadas y sometidas bajo el amparo de un *logos* que da lugar a todas las violencias, los giros históricos, las expulsiones, los asesinatos y los genocidios.

*Hacernos cargo de Ruanda*, desde nuestro presente, desde nuestro desastre supone, pues, temblar, arriesgar, desdeñar la seguridad, aproximarnos al miedo, al “todavía”, al “aún no”, al “quizás”. Lo infernal se muestra en Ruanda, pero se agazapa en la temporalidad del tiempo manteniéndolo en vilo. Los *hombres destruidos allá*, no dejan de interpelarnos. Escribe Blanchot: “Estamos ahí juntos como olvido y memoria: se acuerda usted, yo olvido; yo me acuerdo, usted se olvida [...] Es como si estuviesen ahí en el umbral, yendo de umbral en umbral. Un día entrarán, sabrán que sabemos”. *Esos hombres* nos impelen, en cada momento, a olvidar la vergüenza de haber pisoteado la dignidad humana. Pero, esta estremecedora ausencia de *ellos* —que a su vez se convierte en presencia absolutamente inevitable— nos recuerda, cada vez, que la ética de la representación, adherida a la impunidad del poder, continúa apoyándose en su tono burocrático para asignar, con un dejo de imparcialidad inhumana, lo acontecido en Ruanda: las leyes entierran el pasado y dan paso a una supuesta “reconciliación”. Sin embargo, en este borramiento comienzan a emerger, paradójicamente, rasgos, gestos, detalles, que por su aparente insignificancia, nos impelen a regresar, cada

vez, para cerciorarnos de no haberlos pasado por alto y apoyarnos en ellos para construir nuevas formas de responsabilidad y dignidad humana. Y, precisamente en este lugar borrado, en este vacío, en este límite, donde la ley del retorno de lo Mismo es desbordada, quizá podamos enraizar la responsabilidad para *hacernos cargo de Ruanda*.

Adorno se preguntaba “cómo escribir poesía después de Auschwitz”, Boubacar Boris Diop y Kously Lamko acogen la interrogación desde su responsabilidad con la memoria *después de Ruanda* para enunciar que la escritura abre el límite, el entre, el vacío de la enloquecedora experiencia de la fecha que fija la pérdida del hombre, el momento en que la música se tornó plenitud del silencio y del vacío pleno. Boris y Kously nos interpelan mediante una escritura que anuncia la pérdida de sentido, como si de la palabra se desatara una potencia fijada al sol en lo que tiene de astro, de astral, des-astro, para adherirse al sustantivo des-*astre*, y develar la imposibilidad de escapar al sin-sentido de Ruanda. En este límite inasible, en este vacío, donde se abre una profunda diferencia sin fondo, que es, también, la no-indiferencia de la responsabilidad, se teje esta relación otra entre *el uno que soy yo y el otro* por el que respondo, donde *la palabra escrita se convierte en memoria por excelencia*, re-citando a Boris Diop.

PARA CONCLUIR, DE MOMENTO... LA FIGURA DE LECTORA  
Por el momento, sólo enunciaré que la figura de “lectora”, es una “manera” de nombrar un peculiar modo de leer los textos, es un albergue intuido para recibir aquello que el discurso dejó fuera de su cierre; no es otra cosa que prepararse para la venida de lo otro, dar paso a una reivindicación de aquello que el discurso dejó al margen, sin nombrar. Leer sus textos, habitar sus reseñas, indagar el silencio de lo escrito, supone abrirse un paso arriesgado, en este lugar, desde el emplazamiento histórico en el que estamos de paso. Lo que se anuncia aquí es un lla-

mado a la experiencia de la escritura. Escribir para *donar* desapareciendo y leer para habitar el *don* de la escritura. Doble gesto de la hospitalidad incondicional de la escritura que expone al autor al máximo riesgo al no admitir ninguna defensa sistemática ni ninguna inmunidad contra el que llega. Quien escribe, no puede imponer sus condiciones para la “comprensión” de lo dicho, ni autoridad, ni ley, ni soberanía. La hospitalidad incondicional no consiste en restringir la acogida de un discurso, ni en controlar los límites de su decir, sino en abrirse —de antemano la escritura está abierta a cualquiera que no sea esperado, la escritura *es* apertura— al absolutamente extraño, al enteramente otro; en desplegar retorno y repetición, de las mismas palabras sobre la misma página en blanco, sin embargo, renovadas una vez y cada vez, para salir discretamente de su clausura; en errar por laberintos de cristal desprovistos de muros y diseño; en producir marcas que se constituirán en una especie de máquina productora, aún después de la desaparición de quien escribe, que sigue funcionando y *dando, dándose* a leer y reescribir; en interrogarse interminablemente por las condiciones de posibilidad de la experiencia de la escritura, escribir como cuestión de escribir; en presentar el dolor del superviviente de la barbarie del siglo no para representarlo sino para que exista en su exceso, del que no podemos dar cuenta; en el dolor de la palabra perdida que incita a donar la palabra al dolor encontrado; en la relación ética con el rostro que, del mismo modo, me habla y le hablo, ante el rostro no me quedo ahí para contemplarlo sino que le respondo; y, en la violencia que supone la alteridad que destroza y hace pedazos el significado de la escritura mediante el arribo del otro haciendo de su porvenir, un porvenir ya siempre pasado, y de su pasado siempre un por venir.

Llevar al límite la cuestión de la escritura como hospitalidad incondicional referida a la *donación* sin condición que antes de ser reclamada es ya concedida es par-

60 te de la experiencia que los invito a transitar, en cuanto a mí, como lectora, les ofrezco ensayar el *comentario* como travesía hacia una imagen central que se resiste a la nominación: el anfitrión adviene en huésped. *Da lugar al lugar* dejando las claves al otro para desenclavar la palabra. Escribir para *donar* desapareciendo y leer para habitar el *don* de la escritura.

Bienvenidos al arrebató de la errancia...

’ Testimonios del Segundo Coloquio  
17, Instituto de Estudios Críticos  
Hecatombe, contemporaneidad, palabra  
se terminó de imprimir en los primeros días  
del mes de junio de 2008, en los talleres  
de Solar Servicios Editoriales S.A. de C.V.  
Se imprimieron 100 ejemplares.  
En su composición se empleó la familia  
tipográfica Hoefler, en sus versiones  
para texto, títulos y huecas,  
publicada por Hoefler & Frere Jones.