

TEXTOS Y CONTEXTOS

43 of Ayotzinapa: ■ **43 de Ayotzinapa:**
Image, Sign and Multitude ■ **imagen, signo y multitud**

RECIBIDO • 26 DE SEPTIEMBRE DE 2018 ■ ACEPTADO • 22 DE OCTUBRE DE 2018

MARÍA TERESA ESPINOSA PÉREZ / CURADORA Y PROMOTORA CULTURAL ■
 artketipoac@gmail.com ■
 ■

PALABRAS CLAVE

Ayotzinapa ■
 sujeto ■
 imagen ■
 multitud ■
 signo ■

KEYWORDS

Ayotzinapa ■
 subject ■
 image ■
 multitude ■
 sign ■

RESUMEN

Los sucesos de Ayotzinapa como lugar geográfico específico donde estudiantes de la Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos se preparaban como maestros y su posterior desaparición generaron una relevante producción visual y gráfica en la que el sujeto se sitúa como imagen y presencia viva. Acontecimientos con una alta recepción por parte de una multitud actuante en la exigencia por su presentación, imágenes que conforman a su vez materiales de un vasto universo para la reflexión teórica sobre la dimensión estética que tiene su momento de inflexión en la construcción de símbolos y signos en México.

ABSTRACT

The events of Ayotzinapa, as a specific geographical place where students of the Rural Normal Isidro Raúl Burgos were being trained as teachers, and their subsequent disappearance, generated a significant visual and graphic production whereby the subject is situated as image and as living presence. Topics with a high reception by an acting multitude demanding the presentation of the disappeared; images that are materials from a vast universe for theoretical reflection regarding the aesthetic dimension at a turning point in the construction of symbols and signs in Mexico.

La tradición de los oprimidos nos enseña que el “estado de excepción” en el cual vivimos es la regla.

Walter Benjamin

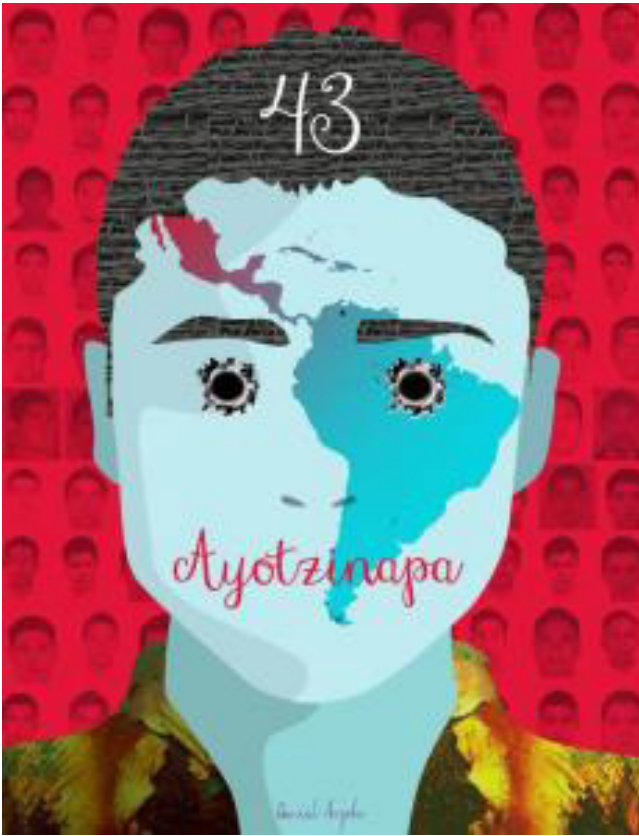
Los acontecimientos ocurridos en un sitio y una fecha específicos son narrados desde distintas disciplinas; nada que haya sucedido ha de perderse pues se hace historia, cuyo distintivo más sobresaliente es contar con su propio pasado. Se destacan, es cierto, en un primer estadio materialidades y concreciones: nombres, lugares, sucesos que conforman un cúmulo de hipótesis a comprobar o desechar, sin embargo, existen referencias y elementos que atañe considerar a todo análisis posible: sensaciones e imágenes que con denuedo han de retroalimentar lo narrado.

Las imágenes del pasado y su cognoscibilidad transcurren a un ritmo acelerado, aunque cabe distinguir al sujeto participante activo en el momento —de vida, muerte o desaparición— de su construcción histórica, ahí donde también las imágenes aparecen, hablan y narran convertidas en figuras, símbolos finalmente signos.

Sujeto/imagen en una particular época y suceso, pero también en un biopoder donde no siempre se reconoce su presencia, pues al parecer todo lo enmarca un orden jurídico que coincide con el espacio político, donde surge cierta forma de exclusión e inclusión, irreductible al poder dominante y sus propias imágenes y signos.

La historia, su análisis y episteme de lo acontecido a los 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa, Guerrero, puede darse cuando se advierten los indicios que prefieren ocultar quienes sustentan el discurso jurídico pero también visual, cuando se examina qué significa inclusión-exclusión en un Estado en el que la práctica de la desaparición forzada tiene altas cifras a escala nacional; más aún, cuando se precisa el uso y abuso de poder de un gobierno bajo el que sus ciudadanos, al parecer, no tienen garantizado el derecho jurídico por el “mero hecho de vivir”.

De esta manera, el binomio visual presencia/ausencia de los estudiantes de la Normal Rural es indisoluble, y asombra como representación gráfica de la historia que se nos quiere ocultar con discursos y “verdades históricas” sin fundamento. Su fortaleza como signo de lucha para madres, padres y comunidad movilizada ha cimbrado la representación de la historia oficial de forma total. El 26 de septiembre de 2014 un grupo de estudiantes de la Normal se trasladaron a la ciudad de Iguala para realizar una recolecta y participar en una marcha universitaria en la capital mexicana, ahí fueron atacados por personal de la policía municipal de la ciudad, lo que tuvo como saldo diez normalistas heridos, tres muertos y 43 desaparecidos.



#IlustradoresConAyotzinapa, 2014.

Desde esa noche no se sabe de su paradero, pero el número 43 resonó fuerte y claro en una sociedad movilizada para exigir su aparición con vida.

43: símbolo, representación y multitud

Cabe precisar por qué el número 43 pasó de ser signo y se convirtió en símbolo, símbolo de exigencia social por la aparición con vida de los desaparecidos, y cómo en el ámbito artístico se transformó en símbolo plástico de la multitud.¹ Para Pitágoras los números eran “símbolos jeroglíficos mediante los cuales [se] explicaba[n] las ideas relacionadas con la naturaleza de las cosas”;² tal sería el caso de cada uno de los nombres de los estudiantes desaparecidos que se incluyen de forma sin-

¹ Antonio Negri, *Multitud. Cinco lecciones en torno a imperio*, Barcelona, Paidós, 2004, p. 113.

² Filosofía pitagórica en capítulo V del libro I de la *Metafísica de Aristóteles*, “Los pitagóricos y su doctrina de los números”, FV Editores, 2015, 985b y 986a.

tética en el número 43, no para explicar a la manera pitagórica su naturaleza como tal, sino para referenciar al sujeto/imagen de quienes los buscan desde esa fatídica noche en Iguala.

La representación gráfica del número se transformó también para explicar no sólo la idea de los estudiantes en abstracto, sino integrar rostros y presencias de manera matérica en carteles, mantas, fotografías, pinturas, instalaciones y su propio antimonumento.

La imagen-signo del estudiante de Ayotzinapa sometido a desaparición forzada es en el número 43 el sujeto mismo del conocimiento histórico y la dimensión estética que lo representa contra todo olvido. Propone al mismo tiempo la noción semiótica de “signo como unidad expresiva de significante y significado”,³ lo que para el filósofo italiano Giorgio Agamben debe llamarse la “fractura original de la presencia” como lugar de un diferimiento y de una exclusión —no elegida en el caso del estudiante— en el sentido de que su manifestarse en el 43 es, al mismo tiempo, un estar presente frente al vacío y la ausencia física. A la vez significa una superación de las expresiones producidas desde el Estado y sus discursos, utilizando una imagen poderosa que implica un nuevo modelo del significar y dejar atrás el estancamiento de la historia oficial de la desaparición gracias a un nuevo lenguaje, un nuevo decir no verbal sino gráfico presente en la multitud sumada a la exigencia de presentar con vida a los estudiantes desaparecidos.

Así, pues, esta causa social deviene un acto y su proceso, siendo la imagen simbólica del 43 la forma en la cual la multitud, a través de la mediación de los diversos signos visuales actuantes en ella, desde la singularidad de la producción artística y sus realizadores, expresa una voluntad común.

Multitud en tanto única constituyente del poder, que pasa a ser entendido como el producto de la capacidad de actualización de la potencia colectiva: “potencia como inherencia dinámica y constitutiva de lo singular y de la multiplicidad, de la inteligencia y del cuerpo, de la libertad y de la necesidad-potencia contra el poder, allí donde el poder es un proyecto para subordinar a la multiplicidad, a la inteligencia, a la libertad, a la potencia”.⁴

³ Giorgio Agamben, *Signatura rerum: sobre el método*, España, Anagrama, 2010.

⁴ Gilles Deleuze, *En medio de Spinoza*, Buenos Aires, Cactus, 2003.



#IlustradoresConAyotzinapa, 2014.

Para el caso de Ayotzinapa cabe recordar lo que Antonio Negri y Richard Hardt plantean de una situación de beligerancia global permanente, donde la pérdida de garantías “tiende a convertirse en la norma y no en la excepción”.⁵ Así se instiga a los estados democráticos a volverse autoritarios e incluso totalitarios, dentro de la lógica del estado de excepción en la que la desaparición y la tortura se convierten en una técnica del poder “esencial, inevitable y justificable”,⁶ frente a lo que la multitud y su

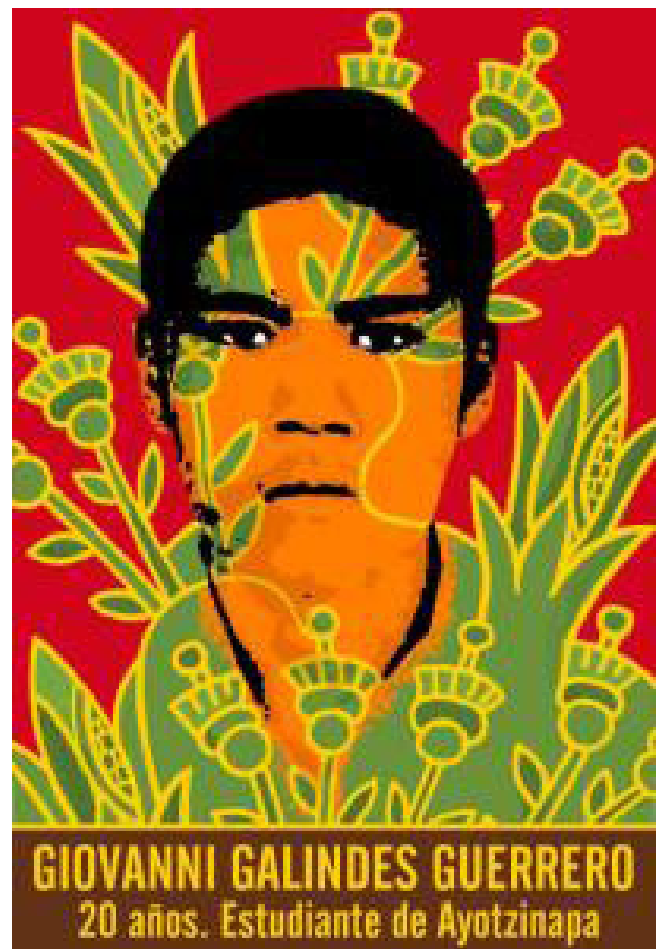
⁵ Michel Hardt y Antonio Negri, *Imperio*, México, Grupo Planeta, 2005, p. 345.

⁶ Recreación tridimensional de los eventos en la calle de Juan Álvarez, donde tres autobuses en los que viajaban estudiantes de Ayotzinapa fueron atacados el 26 de septiembre de 2014. Crédi-

carácter constituyente, el biopoder, opone políticas de defensa y seguridad, en una actitud-acción no sólo reactiva sino constructiva diferente y operativamente participativa del entorno —violento y de agresión del Estado— mediante la actividad social y convergencia en lo artístico.

Cada día 26 del mes durante los últimos cuatro años la acción global por Ayotzinapa se ha convertido en resistencia frente a lo que institucionalmente se ha querido normalizar como “verdad histórica”: los estudiantes fueron incinerados en el vado del río en la comunidad de Cocula, Guerrero.

El Estado normaliza su dicho como refuerzo del orden actual y lo convierte en su actividad política misma —aunque la explicación no sea suficiente para los familiares de los estudiantes, hijos de campesinos empobrecidos casi todos ellos—, en tanto propone la violencia como



#IlustradoresConAyotzinapa, 2014.

to: Equipo Argentino de Antropología Forense, Centro Prodh y Forensic Architecture.



Marcos Aranda, *Mural 43 de Ayotzinapa*, Centro Histórico de Bruselas, 2016.

permanente en un marco legal que reproduce y regula ese orden actual. Esto es quebrantado por las acciones constantes que la multitud presenta bajo la consigna de “vivos se los llevaron, vivos los queremos” en pancartas, carteles, mantas, gráfica y murales, como los realizados por Marcos Aranda en el Centro Histórico de Bruselas, o Elisa Algranati en Argentina (su mural fue cubierto con pintura blanca sin razón alguna meses después). Otros ejemplos son la importante plataforma “Web Ayotzinapa: una cartografía de la violencia” o la exhibición *Forensic Architecture, hacia una estética investigativa* que presentó el Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la Ciudad de México hasta enero de 2018, que retomó las pesquisas del Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF) y las investigaciones llevadas a cabo por un grupo de expertos designado por la Comisión Interamericana de Derechos Humanos. La agencia investigativa Forensic Architecture desarrolló la plataforma durante un año de trabajo en la Universidad de Londres. La agencia practica la arquitectura forense, bajo la cual ha realizado una veintena de indagaciones. Para el caso Ayotzinapa, explicó el fundador Eyal Weizman, decidieron mostrar por medio de un mural las relaciones y encuentros entre los estudiantes desaparecidos, las fuerzas de seguridad locales, estatales y federales y los grupos delictivos involucrados, obra inspirada en “la tradición muralista de México, un tipo de acto político estético [...] excepto que este mural es del siglo XXI, porque está compuesto de datos”.⁷

⁷ Marina Franco, “A tres años de Ayotzinapa, un mural revela los caminos de la violencia”, *The New York Times* (versión en español), 7 de septiembre de 2017, p. 13.



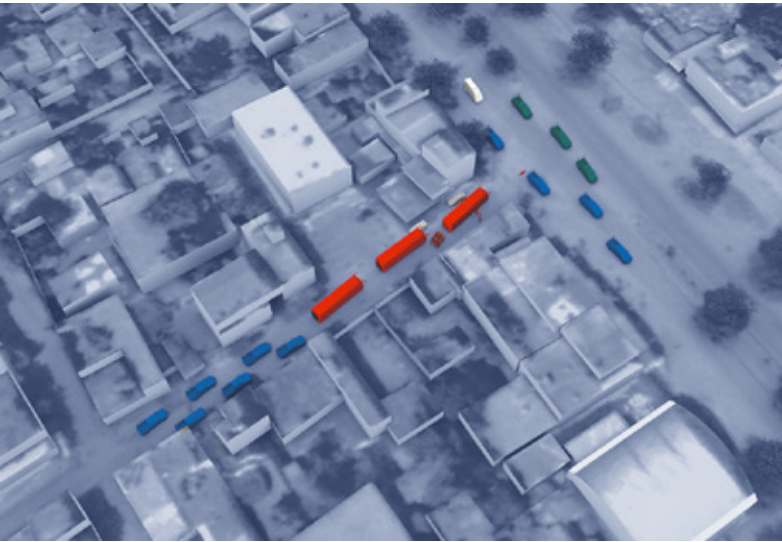
Elisa Algranati, *Gentileza*, mural en la provincia de Neuquén, Argentina, 2016.



Elisa Algranati, *Gentileza*, mural cubierto, provincia de Neuquén, Argentina, 2016.

Los artistas italianos Blu y Erica ilcane (este último realizó un mural en Madero esquina con Motolinía, censurado días después) fueron algunos de los creadores que llegaron a México pocas semanas después de la noche de Iguala para integrar a la ciudad sus obras, que fueron retomadas por la multitud en marchas y plantones.

El binomio imagen/signo continuó integrándose dentro y fuera del país. *No están solos* fue el nombre del proyecto con el que estudiantes residentes en Montreal enviaron un mensaje de solidaridad a compañeros y familiares de los 43 normalistas desaparecidos, mediante un mural que colocaron en el bulevar St Laurent, en una de las más transitadas avenidas de la ciudad



Fotografía del archivo del Centro Prodh y Forensic Architecture, 2017.

canadiense y sede del Mural Festival. Los retratos de los participantes fueron colocados en formato gigante y acomodados hasta formar 43. “Buscamos crear una conexión entre los estudiantes mexicanos en Montreal y los 43 desaparecidos en México”, explicaron al inaugurar el mural.

Contingente destacado en cada acción global ha sido el de los artistas. Sus obras en diferentes técnicas y formatos —algunas efímeras, todavía en proceso de registro, dada su particularidad, por los videastas y



Blu, *Estado asesino*, mural, 2014. Foto: Elsa Estrada.



Eraline, s/t, mural, 2015. Foto: Elsa Estrada.

documentalistas presentes— se han hecho virales entre la multitud que también utiliza como muros las redes sociales. Ahí aparecieron, en una clarísima muestra de las prácticas estéticas integrada a la praxis política desde la multitud y las redes sociales, los rostros de los 43 estudiantes. Para ello se echó mano de las fotos tamaño credencial de los desaparecidos que la entonces Procuraduría General de la República (PGR) difundió para su localización, que fueron proyectadas sobre la fachada de la misma PGR, mientras que los nombres de las calles se intervinieron con calcomanías para rebautizarlas con los de los normalistas.

Destacó en los medios la acción realizada sobre la plancha del Zócalo de la Ciudad de México, donde se dibujó con enormes letras blancas acompañadas de veladoras una imagen-acusación: FUE EL ESTADO. Y en un hecho insólito en la historia de los signos-resistencia fue erigido un antimonumento en Paseo de la Reforma: +43. El signo de más que acompaña el número es el recordatorio de que son más, miles, los desaparecidos en México.

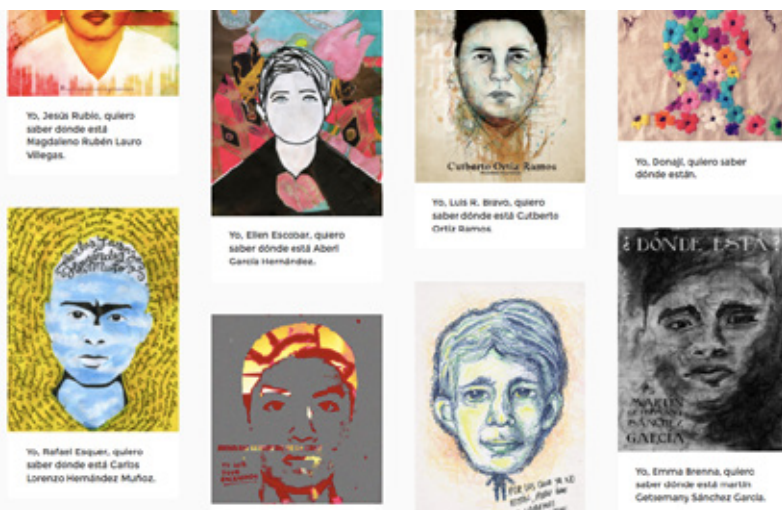
La ilustradora Valeria Gallo llamó a unirse a #IlustradoresConAyotzinapa, iniciativa que inició un mes después de la desaparición de los normalistas. Los artistas solidarios realizaron retratos a color de los estudiantes, basándose precisamente en las imágenes en blanco y negro de sus credenciales dadas a conocer por



Antimonumento +43. Foto: Elsa Estrada.

los funcionarios de la PGR, viralizados entre la multitud desde las redes sociales. Los ilustradores realizaron más de ochenta retratos con un solo reclamo: saber dónde están los normalistas.

En la galería Bitforms de Nueva York se realizó la exposición colectiva *Memory Burns*, inspirada en la novela *La invención de Morel* del argentino Adolfo Bioy Casares. En ella, varios artistas presentaron obras que pretendían grabar o dejar huella tras la muerte del ser humano. Rafael Lozano-Hemmer presentó *Level of Confidence* con los rostros de los 43 estudiantes de la Normal de Ayotzinapa; la pieza consistió en un programa de reconocimiento facial que recogía los rasgos



#IlustradoresConAyotzinapa, 2014.

del espectador, los cotejaba con los de los estudiantes desaparecidos y determinaba a quién de ellos era más parecido.⁸ Al emplear algoritmos de reconocimiento facial utilizados por corporaciones policíacas y agencias de seguridad para buscar posibles delincuentes dio un giro al discurso del Estado y a sus técnicas.

Transcurridos cuatro años, en 2018 el acervo gráfico con el tema de la desaparición de los 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa continúa creciendo y aportando nuevos lenguajes y prácticas artísticas. Como refiere Agamben, el hacer biopolítico es “un decir que no ‘esconde’ ni ‘revela’, sino que ‘significa’ la propia articulación”⁹ frente a una Estado que aplasta.



Rafael Lozano-Hemmer, *Level of Confidence*, 2015, instalación con algoritmos de reconocimiento facial, computadora, pantalla y cámara web.

⁸ Para convocar a la colectividad el *software* creado para la pieza está disponible gratuitamente para cualquier galería o museo que desee reproducir la pieza. También puede ser descargado para cualquier dispositivo móvil con pantalla y webcam en http://www.lozano-hemmer.com/level_of_confidence.php.

⁹ Stany Grelet y Mathieu Potte-Bonneville, “Una biopolítica menor: entrevista con Giorgio Agamben”, *Vacarme*, núm. 10, invierno 1999-2000.

La reflexión y la cognoscibilidad del hecho acaecido en Iguala con los 43 estudiantes normalistas partió del lenguaje discursivo, y posteriormente se transformó en la praxis artística del “yo ausente”, del que no habla pero manifiesta su presencia en el signo, con lo que además supera lo que pueda medirse en función del modo en que se ha articulado el problema de los límites del lenguaje (desde la semiología, por ejemplo), pues sobrepasa lo común, y con ello se construye un nuevo sujeto/imagen/signo, dimensión estética que afecta también la producción, circulación y valoración como señal de nuevos aires.

Ayotzinapa es un lugar específico, en un estado de la República Mexicana con graves desigualdades económicas y sociales, con luchas y resistencias de largo aliento, con maestros normalistas como Lucio Cabañas y Genaro Vázquez Rojas al frente como prueba de la vitalidad de comunidades en resistencia. Información necesaria si tomamos en cuenta lo que el filósofo Alberto Híjar Serrano propone en su texto “De Ayotzinapa a

Iguala”¹⁰ al reflexionar sobre la tentación de abordar lo sucedido a los estudiantes sin considerar y descubrir dominios, réplicas y respuestas frente al hecho histórico, es decir, sin incluir en ello a la dialéctica.

Lucha de clases en la imaginación. Como escribe el latinoamericanista Miguel Ángel Esquivel citando la propuesta teórica hijariana: “la imaginación indica la exigencia de tiempos específicos de formalización de signos y tiempos de referencia en que lo creíble ha sido y es significado”.¹¹ Así ha sido el cúmulo de trabajos alrededor de los 43 normalistas desaparecidos, una dimensión estética que los dotará de un presente constante.

El signo de identidad de los 43 normalistas —necesaria concreción material y su exigencia desde la multitud— se ha organizado contra toda supuesta “verdad histórica” y su triunfalismo por parte de los voceros del gobierno y sus instituciones, y ayuda a la multitud a transformarse de sociedad civil a sociedad política en legítimo reclamo, lucha de clases también en la imaginación. ▽

SEMBLANZA DE LA AUTORA

MARÍA TERESA ESPINOSA PÉREZ • Licenciada en Filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México. Curadora e investigadora en el Museo Nacional de Cultural Populares, Museo Carlos Monsiváis, Colecciones, Museo Miguel N. Lira, Museo Regional de Guadalupe, Centro Cultural Isidro Fabela-Museo Casa del Risco, Museo de las Culturas de Oaxaca/Ex Convento de Santo Domingo de Guzmán, Museo Soumaya, Centro Cultural Clavijero, Centro Cultural Jaime Torres Bodet, Secretaria de Relaciones Exteriores y Universidad Nacional Autónoma de México.

¹⁰ Alberto Híjar Serrano, “De Ayotzinapa a Iguala”, *Ojos de Perro*, 30 de abril de 2015, <<https://ojosdeperro.wordpress.com/2015/04/30/de-ayotzinapa-a-iguala-por-alberto-hijar>>.

¹¹ Miguel Ángel Esquivel, *Alberto Híjar: lucha de clases en la imaginación. Estética y marxismo en América Latina*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Cisenegro, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, 2015, p. 41.