



Las movilizaciones por Ayotzinapa: Tres imágenes¹

The mobilizations for Ayotzinapa: three images

Blanca Gutiérrez Galindo

Universidad Nacional Autónoma de México

bgutierrez@fad.unam.mx

México

Resumen: La desaparición de 43 estudiantes el 26 de septiembre de 2014 en el estado de Guerrero, México, generó una movilización sin precedente en la historia reciente del país. La movilización estuvo impulsada por el dolor y la indignación, pero también por la compasión y la empatía, emociones que han sostenido la demanda pública de justicia y verdad durante seis años. A partir de la idea de nexo social e índice de agencia de Alfred Gell, en este artículo se analizan tres imágenes que han acompañado la movilización y han configurado una política visual centrada en la responsabilidad con el Otro.

Palabras clave: Ayotzinapa, Movimientos sociales, Imágenes, Agencia.

Abstract: The disappearance of 43 students in the state of Guerrero, Mexico, on September 26, 2014 generated a mobilization without precedent in the recent history of the country. The mobilization was driven by pain and outrage, but also by compassion and empathy, emotions that have sustained the public demand for justice and truth for six years. Based on Alfred Gell's idea of agency index, this article analyzes three images that have accompanied the mobilization and have configured a visual policy focused on responsibility with the Other.

Palabras clave: Ayotzinapa, Social movements, Images, Agency.

¹ Este texto forma parte de una investigación amplia cuyos resultados se han ido publicando en ponencias y artículos.

Introducción

Martha C. Nussbaum explica que algunos episodios emocionales de las sociedades tienen como objeto la nación, las instituciones y sus dirigentes, su geografía y la percepción de los conciudadanos con los que se comparte un espacio en común. En ese sentido, las emociones experimentadas son públicas porque “tienen consecuencias a gran escala en el progreso de la nación en la consecución de sus objetivos”. (2014, p. 14). Los eventos ocurridos la noche del 26 al 27 de septiembre del 2014, en Iguala, Guerrero, México, cuando tuvo lugar la desaparición de 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa y el asesinato de seis personas más² dieron lugar a uno de esos episodios. La tragedia cimbró a México y dio origen a movilizaciones en todo el país y en el extranjero que por su magnitud y multiplicidad no tienen precedente en la historia reciente (Pozos Barcelata, 2018: 434) y desencadenó una crisis política y moral cuyos efectos el gobierno de entonces presidente Enrique Peña Nieto fue incapaz de procesar³. Las emociones que impulsaron la movilización por Ayotzinapa, como el dolor y la indignación, pero también la compasión y la empatía, tienen una dimensión pública que ha permitido sostenerla a lo largo de seis años. En ese sentido, la antropóloga Rossana Reguillo Cruz ha señalado que los sucesos de Iguala estremecieron a México y lo hicieron salir de la disforia en la que se encontraba sumido debido al horror generado por la violencia que escaló en intensidad y brutalidad desde el año 2006, cuando se dio inicio a la “guerra contra el narcotráfico”⁴. En efecto, los

² En la noche del 26 al 27 de septiembre del 2014 la policía municipal de Iguala, Guerrero, atacó con armas de fuego a un centenar de estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa. La policía mató a seis personas, hirió de gravedad a cinco más en plena vía pública y detuvo a 43 estudiantes normalistas sin dejar rastro judicial de su detención. Para un recuento de los hechos véase Illades (2015).

³ El sismo fue de tal magnitud que sus consecuencias alcanzaron las elecciones del 1 de julio del 2018. Véase Goldman (2018).

⁴ En su primer día de mandato, el 1 de diciembre de 2006, el ex presidente Felipe Calderón declaró en el Auditorio Nacional que la inseguridad era el problema principal del país e informó de las medidas que tomaría: “Una de las tres prioridades que voy a encabezar en mi gobierno es, precisamente, la lucha por recuperar la seguridad pública y la legalidad”. Y agregó: “Sé que restablecer la seguridad no será nada fácil ni rápido, que tomará tiempo, que costará mucho dinero, e incluso y por desgracia, vidas humanas. Pero téngalo por seguro, ésta es una batalla en la que yo estaré al frente, es una batalla que tenemos que librar y que unidos los mexicanos vamos a ganar a la delincuencia” (Felipe Calderón citado en Astorga, 2015, p. 21).

hechos de Iguala constituyen un verdadero sismo emocional que hizo emerger la conciencia de las dimensiones de la violencia y sacó a miles de personas de la tristeza y el miedo y los movió a la acción ciudadana⁵.

Desde sus inicios, esas movilizaciones produjeron un cuerpo simbólico que articula una narrativa opuesta a la versión oficial de los hechos y está conformado por imágenes, consignas, marcas espaciales y actos “en vivo” o performativos que involucran el cuerpo humano. Destacan en ese conjunto los múltiples usos de los rostros de los estudiantes normalistas, del numeral 43, y las frases “Fue el Estado”, “¿Qué cosecha un país que siembra cuerpos?”, que han dado lugar a numerosos actos de imaginación y creación de carácter colectivo y relacional. Se trata de símbolos que expresan la rabia y la indignación de amplios sectores de la población, pero también de la empatía con quienes, embargados por sentimientos de dolor y pérdida⁶, han salido a las calles en demanda de justicia y verdad. Así, de las movilizaciones ha surgido una política visual que disuelve la autoría y la distribuye entre la ciudadanía contestando las políticas de representación de los grupos delincuenciales que, en la ostentación de la violencia, la humillación y el menosprecio de los cuerpos, infunden el terror entre la población, y poniendo en cuestión la política visual de la banalidad y la desmemoria del mundo del espectáculo que desempeña

⁵ Rossana Reguillo Cruz (2015, p. 69) afirma que “las emociones son individualmente experimentadas, socialmente construidas y culturalmente compartidas” de modo que es en la cultura “donde se actualiza el conflicto y la disputa por los modos de sentir y pensar”. En México, dice Reguillo Cruz, ha dominado la disforia, una emoción desagradable y molesta que se alimenta de diversos “estados de ánimo”, generalmente tristeza, miedo y desesperanza.

⁶ Erick Galán Castro ha explicado que la singularidad de estos movimientos sociales es que no representan intereses de reivindicaciones de clase o de derechos laborales, o el reconocimiento al respeto a los derechos de minorías étnicas o de género, sino que conforman redes de apoyo a víctimas de un evento traumático que ha generado un daño físico a ellos mismos o a terceros, y “que buscan una reparación del agravio a través de medios legales, del reconocimiento de la responsabilidad por parte de un adversario, del cese de actividades que se asumen como causa de los casos traumáticos, y del uso de la memoria y otros mecanismos emotivos y simbólicos que dan cuenta de la dimensión del problema” (2017, p. 20). Entre ellos se cuentan las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo, en Argentina, la Agrupación de Familiares de Detenidos y Desaparecidos de Chile, Madres y Familiares de Uruguayos Detenidos Desaparecidos, entre muchos otros, y, en México, grupos como el Comité Eureka e H.I.J.O.S.

uno de los territorios privilegiados del capitalismo emocional (Alou, 2007; Berardi, 2017).

En este texto analizaré tres imágenes diseminadas en internet que registran el uso de tres símbolos. La primera registra la frase “Fue el Estado” pintada en el Zócalo de la ciudad de México y replicada en muchos otros emplazamientos; la segunda muestra los retratos de los rostros de los estudiantes realizados por ilustradores con Ayotzinapa, y la última se refiere a la escultura +43 ubicado como anti monumento colocado en el Paseo de la Reforma de la ciudad de México en el año 2015. Lo que aquí se presenta es la tentativa de una explicación de su condición de artefactos (Gell, 2016) a partir del concepto de agencia que permite su explicación más allá de su dimensión simbólica y los postula como agentes de la movilización.

El concepto de índice de agencia forma parte del pensamiento del antropólogo inglés Alfred Gell (2016), quien sostiene que las imágenes y los prototipos que aquellas registran son artefactos que dan cuenta de la capacidad de agencia de las producciones visuales en el espacio público (51). Al postular la “agencia del objeto” Gell afirma que los artefactos afectan a las personas; movilizan respuestas emocionales, generan ideas y provocan una variedad de acciones y procesos sociales (Martínez Luna, 2012: 173). Estos artefactos actúan como agentes de interacciones sociales humanas que generan nuevas producciones precisamente en la interacción social, que es donde tiene lugar la convergencia de los horizontes de la voluntad y la intencionalidad de los autores con los de la sociedad. Por otra parte, estos artefactos son índices de la agencia tanto de sus creadores como de las personas que los utilizan (Gell, 2016: 47). En el caso de los aquí analizados, visibilizan la forma en la cual los miembros de la sociedad civil, que incluyen a grupos y colectivos de artistas, han contribuido a la emergencia de una política visual basada en el reconocimiento del Otro.

Esta perspectiva conceptual me implica como sujeto histórica y culturalmente localizada en una en unas coordenadas de enunciación que son geográficas e

históricas, pero también epistemológicas y afectivas. Lo que veo o puedo ver en una imagen tiene que ver con mis emociones y mis conocimientos. Lo que se leerá enseguida es, por tanto, resultado de la agencia de las imágenes sobre mi propia subjetividad, y, a su vez, este texto forma parte de los artefactos que esas imágenes han contribuido a generar.

1. *“Fue el Estado”*



Figura 1. Imagen tomada de “Ayotznapa: ¡Fue el Estado!”. Centro Universitario de Ciencias y Humanidades. Universidad de Guadalajara, 26 de septiembre de 2016. <http://www.cucsh.udg.mx/noticia/ayotzinapa-fue-el-estado>

La imagen (fig. 1) muestra una escena nocturna que tiene lugar en uno de los extremos de la plancha del Zócalo de la ciudad de México, sede de la institucionalidad política y religiosa del país y de la ciudad capital. En primer plano, con letras mayúsculas y pintura vinílica color blanco aparece la frase “FUE EL ESTADO”. Observamos que la monumental pinta está rodeada por una valla de personas que permanecen de pie, protegiéndola con sus propios

cuerpos, vigilantes, lo que le confiere a la escena un carácter solemne e indica que esa frase tiene un gran valor. Al fondo se observan iluminados el Palacio Nacional, el Palacio del Ayuntamiento y la Catedral Metropolitana. La foto es del 22 de octubre de 2014, fue tomada a menos de un mes de ocurridos los hechos de Iguala.

La pinta, que fue también un *tagline*, fue realizada durante una marcha convocada por los padres de los 43 estudiantes desaparecidos y logró amplificar el sentimiento de indignación de millones de personas que le reclamaban al Estado su responsabilidad en los hechos de Iguala debido a la negligencia con la que las instituciones de los tres niveles de gobierno actuaron en las investigaciones judiciales del caso, y ante la sospecha de que encubría la posible participación del Ejército Mexicano. Ante la evidencia de que durante la tragedia el Batallón 27 de Infantería apostado en Iguala tuvo conocimiento del ataque a los normalistas y teniendo en cuenta que participó en la desaparición de personas durante la Guerra Sucia (1969-1982) los familiares de los estudiantes normalistas vincularon de inmediato a sus miembros con la desaparición de los 43⁷.

#Resisten es el nombre del colectivo de artistas y activistas gráficos que, de manera deliberada, seleccionaron esa esquina de la plaza más importante del país para escribir la frase sobre las baldosas con el propósito de utilizar la infraestructura tecnológica orientada a la supuesta vigilancia del tráfico de vehículos para amplificar la protesta. Así, la acción y sus resultados podían ser captados y transmitidos por una de las *webcams* de México, que, ubicadas en lo alto del Gran Hotel de México, transmiten en tiempo real y de manera

⁷ Reportes militares revelados en febrero y marzo del 2015 establecen que los integrantes del batallón estaban enterados de los movimientos de los estudiantes desaparecidos el 26 de septiembre y que se comunicaron con la policía municipal, la cual atacó y detuvo a los estudiantes. También indican que estaban al tanto de lo ocurrido y no intervinieron (Devereaux, 2015). En un informe del 2011 Human Rights Watch afirmó que existían pruebas contundentes de la participación del Ejército en la desaparición de seis jóvenes en Iguala en 2010 (Alonso Reynoso y Alonso, 2015, p. 59). El Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes de la Comisión Internacional de Derechos Humanos solicitó una entrevista con los miembros del batallón, pero le fue denegada.

ininterrumpida a través de Internet y permiten una visión total de la explanada del Zócalo.

Poco después la imagen transmitida por la *webcam* fue eliminada de los archivos del sitio en internet. No obstante, la pinta ha generado nuevos índices en los diversos emplazamientos; el más reciente, el 26 de septiembre de 2020 durante la manifestación de los padres de los estudiantes desaparecidos. (Fig. 2)



Figura 2. Pinta al pie del antimonumento +43 durante la marcha del 26 de septiembre de 2020. Blanca Gutiérrez Galindo.

Regresemos a la imagen de 2014. Lo que ahí vemos es doblemente simbólico. Por un lado, la frase “Fue el Estado”, con la cual, como ya se mencionó, al

principio de la movilización la ciudadanía señalaba al gobierno su incapacidad para garantizar la seguridad de sus ciudadanos y hoy expresa la exigencia del castigo a quienes en ese momento encabezaron el gobierno y encubrieron a los responsables. Por otra parte, representa la irrupción de la ciudadanía en el espacio público en una movilización impulsada por emociones como el dolor, la rabia y la indignación y donde el respeto y la solidaridad con las víctimas se expresa en la solemnidad de la escena que vemos en la imagen, cuyo carácter se enfatiza por el uso de veladoras como signifiante de los rituales funerarios.

Posteriormente, después de que se diera a conocer la versión oficial sobre los hechos del 26 de septiembre que primero criminalizó a los estudiantes desaparecidos vinculándolos con el grupo delincuenciales Guerreros Unidos⁸ y después con la infame “verdad histórica” del entonces Procurador de la República, Jesús Murillo Karam quien el 7 de noviembre del 2014 informó públicamente que los 43 fueron entregados por la policía municipal de Iguala al grupo de narcotraficantes Los Rojos, quienes tras asesinarlos quemaron sus cuerpos en una gran fogata en el basurero de Cocula y arrojaron sus cenizas en el río San Juan debido a que los confundieron con integrantes de un cártel rival. De ahí surgió la consigna “No fue el narco, fue el Estado”⁹.

Así, la frase “Fue el Estado” se convirtió en una consigna que creó un nexo social en la convicción de que, en el caso de la desaparición de los estudiantes, como en la aludida “guerra contra el narcotráfico”, las instituciones del Estado y sus representantes mentían al atribuir al crimen organizado la responsabilidad por la escalada de violencia en el país, intentando exonerar, de ese modo, al Ejército mexicano y a su jefe máximo, el presidente de México. De acuerdo con Oswaldo

⁸ Por ejemplo, la película *La noche de Iguala* (2015), escrita por el columnista Jorge Fernández Menéndez y producida por TV Azteca, es ejemplar en este sentido, pues en ella se declara que la brutal tortura y desollamiento de Julio César Mondragón se debió a que este era jefe narcotraficante del grupo Los Rojos y se explica lo ocurrido aquella noche, siguiendo el “guion” de la versión del entonces Procurador General de la República, Jesús Murillo Karam.

⁹ Hoy, en septiembre de 2020 se ha comprobado que la versión oficial fue fabricada por Tomás Cerón de Lucio, titular de la Agencia de Investigación Criminal (AIC) durante el gobierno del ex presidente Enrique Peña Nieto (2012-2018) y sobre quien en la actualidad pesa una orden de aprehensión por delitos de reparación forzada, tortura y delitos contra la administración de la justicia por su actuación en la investigación de la desaparición de los 43 estudiantes.

Zavala, esa narrativa constituye una matriz discursiva que fue elaborada y diseminada en 2006 por fuentes estatales para justificar el estado de excepción impuesto por el Estado en vastas regiones del país con el propósito de proteger intereses geopolíticos relacionados con la explotación de recursos naturales. (2018, p. 230). Otros autores también han llamado la atención sobre los enormes beneficios económicos que la “guerra contra el narcotráfico” reporta a diferentes sectores de la economía, desde la producción y venta de armas en Estados Unidos, pasando por el de los empresarios del mercado negro, que también trafican con petróleo, hasta la industria bancaria nacional y global. El estado de Guerrero ocupa un lugar importante en ese entramado. Después de Afganistán, México es el mayor productor de adormidera, que se cultiva en Chihuahua, Sinaloa y Durango, y en Guerrero en Iguala y Chilpancingo. El cultivo fue introducido por la CIA a principios de los años setenta como parte de la operación Cóndor del Ejército mexicano (para combatir el terrorismo y la subversión tal y como ocurrió en América del Sur) y su complemento, el Plan Canador, acrónimo de cannabis y adormidera (González Rodríguez, 2015, pp. 89-98). No obstante, en esas décadas, los empresarios del crimen organizado mantuvieron al estado entre los principales productores de marihuana y lograron conectar la producción de amapola. En 2006 la “guerra contra el narcotráfico” duplicó el cultivo de estupefacientes en Guerrero y la violencia creció en forma exponencial (Romero, 2019). Las investigaciones realizadas en el año 2016 por el Grupo Internacional de Expertos Internacionales sobre los hechos de Iguala indican que uno de los autobuses tomado por los estudiantes estaba cargado con heroína con destino a Chicago, en ruta directa y sin escalas. De modo que enseguida los estudiantes fueron flanco de violentos ataques y de una feroz persecución por parte de la policía municipal, estatal y miembros del Ejército (Citado en Pozos Barcelata, 2018, pp. 208-209).

2. *Vivos se los llevaron, vivos los queremos*



Figura 3. Imagen de Armando Monroy. Tomada de *Cuartooscuro*. 8 de abril de 2015. <https://www.proyectodiez.mx/ine-contradice-verdad-historica-estudiantes-de-ayotzinapa-siguen-desaparecidos/>

La fotografía (fig. 3) registra una marcha celebrada el 8 de abril de 2015, también convocada por los padres y madres de los 43 estudiantes y organismos defensores de Derechos Humanos que han acompañado su lucha. En primer plano aparecen dos varones que portan imágenes de los rostros de los estudiantes desaparecidos, son sus padres y familiares. El de la derecha sostiene un vinil con la imagen ampliada de identificación en blanco y negro que incluye su nombre en la parte inferior; el de la izquierda lleva un vinil en el que aparece un colorido mosaico de imágenes formado con los rostros de los normalistas y las leyendas en las partes superior e inferior, respectivamente: “Nos dicen que olvidemos a nuestros desaparecidos”, “Somos personas, no bestias”. Las leyendas y el mosaico comunican la dimensión emocional de la

protesta como una acción racional, vinculada a la condición humana y por lo tanto como legítima para movilizarse en el espacio público. El mosaico contiene las imágenes realizadas por #Ilustradores con Ayotzinapa, una iniciativa creada por la diseñadora Valeria Gallo unos días después de la desaparición forzada de los 43 jóvenes estudiantes a través del *hashtag* con ese nombre y colocadas en una plataforma en internet. Las imágenes de los rostros de los normalistas fueron realizadas por personas de muy diferente profesión y edad a partir de las fotografías publicadas por el gobierno de Guerrero en los días inmediatos a la tragedia para demandar apoyo a la población en la localización de los estudiantes desaparecidos a través de la publicación de un cartel con sus fotografías de identificación escolar.

Desde aquel momento, y de manera similar a lo ocurrido en otros países de América Latina y del mundo, las fotografías de los jóvenes desaparecidos han sido utilizadas como instrumento en la lucha política (Langland, 2005, p. 87)¹⁰ que reclama su presentación con vida y han dado lugar a numerosos índices de agencia que han alimentado otros nexos y acciones, tanto en el espacio público como virtual y en los espacios autorizados del arte, tanto en México como en muchos otros países¹¹. Los rostros de los estudiantes desaparecidos se han pintado, dibujado y bordado.

#IlustradoresconAyotzinapa fue un emprendimiento que tuvo lugar en el espacio virtual impulsado por el desafío de evocar a los jóvenes desaparecidos, para infundirles aliento y vida a través de la acción gráfica y, de ese modo, impedir su desaparición de la memoria colectiva (Halwachs, 2004). Muy pronto mostró su capacidad de agencia en el espacio público donde esas imágenes han potenciado la participación ciudadana a través de la activación de emociones que reinscriben el problema de la violencia en una política visual que afirma la

¹⁰ En efecto, las fotos de miles de rostros en pancartas enarboladas en marchas y movilizaciones por los derechos humanos constituyen el referente más importante de esas batallas, seguidas por las siluetas (Longoni, 2010).

¹¹ Véase (Gutiérrez Galindo, 2020).

responsabilidad con los otros como constitutiva de nuestra subjetividad, de nuestra identidad y de nuestra socialidad.

En efecto, personas de las más diversas clases sociales y edad y profesión han usado esas imágenes en las protestas y marchas. La iniciativa #IlustradoresConAyotzinapa surgió de la empatía y la compasión. La diseñadora Valeria Gallo (México, 1973) ha explicado que éste nació de la conciencia de que los desaparecidos podríamos ser cualquiera de nosotros, nuestros hermanos, nuestros padres. La compasión es “una emoción dolorosa orientada hacia el sufrimiento grave de otra criatura o criaturas” (Nusbaum, 2014, p. 175) compuesta por pensamientos que sitúan a la persona que sufre entre las partes importantes de la vida de quien la experimenta. En ese sentido supone el reconocimiento de la magnitud del sufrimiento del otro como grave; ubica al otro como semejante en posibilidades vitales a las propias, y va de la mano con la conciencia de que las personas no han escogido el daño que se les ha infringido. Todos estos aspectos de la compasión son importantes porque suponen el reconocimiento del otro como igual. La compasión viene a decir: “Estas personas cuentan para mí; están entre mis objetivos y proyectos más importantes” (Nusbaum, 2014, p. 178). Así, la compasión y la empatía ubican al otro en el centro de mis intereses y dan lugar a un desplazamiento imaginativo que nos permite reconocerlo como centro de nuestra experiencia e integrarlo a un nosotros (Nusbaum, 2014, pp. 179-180). Este aspecto ético se encuentra en el centro del sismo provocado por los hechos de Iguala.

La compasión es, por lo tanto, crucial para entender la importancia de las emociones, no solo en la iniciativa creada por Gallo, sino en las movilizaciones por Ayotzinapa, pues demuestra el rotundo fracaso de la narrativa oficial elaborada y difundida por las autoridades gubernamentales para criminalizar a los estudiantes vinculándolos con grupos de narcotraficantes, como ya se señaló, y con grupos guerrilleros del estado de Guerrero (Riva Palacio, 2015). Así, muestra un momento importante en la redefinición del nosotros a partir del rechazo de la impunidad y la violencia.

De tal suerte, los Ilustradores con Ayotzinapa imprimieron una dimensión afectiva a las fotografías tamaño credencial de los estudiantes. El deseo de hacer vivir a los jóvenes desaparecidos, de infundirles aliento y vida, se materializa en la inclusión de coloridas iconografías vegetales, celestiales o marinas, y en su ubicación en entornos domésticos y mundanos. Se trata de un gesto de redención de su posible muerte que tiene lugar en dos sentidos. En primer lugar, sus rostros se extraen del mundo oficial de las credenciales de estudiante que los presenta como abstracción de datos objetivos, es decir, como datos extraídos del mundo institucional que desindividualiza a las personas al fotografiarlas y registrarlas, y también las desindividualiza en la represión social (Richard, 2000, p. 166). En segundo lugar, actualiza aquella exigencia de redención inscrita en las fotografías de rostros, que como afirma Giorgio Agamben, se mueven entre el recuerdo y la esperanza (2005, p. 33).



Figura 4. Imágenes de los rostros de los estudiantes desaparecidos. Sin autor. Tomada de cnsjournal.org. Publicada el 8 de octubre de 2015. <https://www.cnsjournal.org/mexico-una-violencia-de-origen-local-y-global-recordando-a-los-estudiantes-de-ayotzinapa-a-un-ano-de-su-desaparicion/>

Así, las imágenes producidas por los participantes en las movilizaciones por Ayotzinapa (fig. 4) son el otro polo de la política visual del terror con la cual

operan por igual el Estado y los grupos criminales comunican su poder a la ciudadanía (Diéguez, 2013), pero también el de la banalidad del expresidente Enrique Peña Nieto y su familia, vinculados a la farándula televisiva (Rugillo Cruz, 2015). Son imágenes que reinscriben el problema de la violencia en una política visual cuyo núcleo es la afirmación de la responsabilidad con los otros como constitutiva de nuestra subjetividad y de nuestra socialidad. Este aspecto se ve reforzado por la forma en la que los cuerpos de los padres y familiares las sostienen, como si llevaran a sus hijos en brazos; sostenidas por personas ajenas a sus familias y comunidades, esas imágenes señalan lo que nos es lícito concebir como un gesto de adopción (Gutiérrez Galindo, 2019, pp. 117-119).

Este aspecto resulta fundamental pues esas imágenes han contribuido también a la reconstitución de una “multitud” en un “nosotros” (Zafra, 2015, p. 20), es decir, en una identidad que se forja precisamente en el reconocimiento del otro como aquel que, en su existencia y diversidad hace posible mi propio ser (Bajtín, 2000). En México ese Otro se define por la etnia, el género y la clase social. Las comunidades de Guerrero forman parte de esa alteridad que por siglos ha sido menospreciada económica, jurídica y socialmente. Cada una de las imágenes de Ilustradores con Ayotzinapa infunde vida a los jóvenes desaparecidos a través de un acto de responsabilidad que convierte las relaciones con el otro en el núcleo de la vida social. En ello reside su dimensión ética, pero también su dimensión política pues en sus usos conforman una política visual basada en la defensa de la vida, en el “no matarás” que, con el filósofo Emanuel Levinas (1991), podemos afirmar que está inscrito en el rostro del otro.

3. Son 43 y miles más

La imagen (fig.5) registra la colocación de la escultura +43 en el Paseo de la Reforma, de la ciudad de México. La imagen no puede ser más elocuente: muestra a un grupo de personas sosteniendo las piezas de metal color rojo de

la escultura anti-monumento. Son esos cuerpos que constituyen la identidad y subjetividad de las personas los que las sostienen, igual que sostienen la movilización.



Figura 5. Instalación del antimonumento +43. Foto de Isaac Esquivel. Tomada de CUARTOSCURO. Cuartoscuro.com. Abril de 2015. <https://cuartoscuro.com/revista/las-mejores-de-abril-2015/>

De manera intempestiva y sin permiso de las autoridades gubernamentales, la escultura fue ubicada por los padres de los estudiantes, la Comisión +43 y diversas organizaciones de derechos humanos en un punto clave de la memoria espacial de la Ciudad de México: el cruce de Paseo de la Reforma con la avenida Juárez, esto es, el lugar donde la avenida que contiene los monumentos emblemáticos de la memoria oficial del Estado nación mexicano se cruza con la vía que conduce al Zócalo de la Ciudad de México que, como ya mencioné, es sede de la institucionalidad política y religiosa del país y de la ciudad capital. Ello ocurrió el 26 de abril del 2015; a sus pies, en una placa, se grabó la leyenda: “Porque vivos se los llevaron, vivos los queremos” recuperado por el Comité

Eureka y las Madres de la Plaza de Mayo. El signo + de la escultura se refiere a los miles de personas muertas y desaparecidas en México desde 2006. También recuerda a los guerrilleros asesinados y desaparecidos durante la llamada Guerra Sucia (1969-1982) —cuando el Ejército mexicano llevó a cabo ejecuciones extrajudiciales e incluso “vuelos de la muerte”— y a quienes a la fecha no se les ha reconocido como tales porque su memoria sigue criminalizada¹².

En efecto, la tragedia de Iguala iluminó la memoria de la desaparición forzada en México, la cual fue utilizada por el Estado en los años sesenta y ochenta como instrumento para combatir la disidencia política y enfrentar a los grupos guerrilleros. Muchos miembros de esos grupos guerrilleros eran egresados de escuelas como la Normal de Ayotzinapa, como Genaro Vázquez Rojas (1931-1972) y Lucio Cabañas Barrientos (1936-1974), líderes de grupos armados que durante los setenta intentaron transformar las estructuras que mantenían a los campesinos indígenas, afro mexicanos y mestizos en situación de pobreza y marginación extremas (Bertely Busquets, 2015, p. 87). La desaparición forzada también utilizada contra los miembros y simpatizantes del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. En consecuencia, la imagen que nos ocupa muestra a un grupo de ciudadanos sosteniendo con sus cuerpos la marca del horror y su memoria en el espacio monumental de la nación mexicana¹³.

La imagen muestra que la existencia de la escultura supone gasto humano y participación ciudadana. Y también muestra que quienes sostienen las piezas de la escultura son trabajadores, personas cercanas a nosotros que ponen su inteligencia y emotividad en crear redes de apoyo en torno al 43, apoyo que se expresa corporalmente, o, mejor dicho, cuerpo con cuerpo. Igual que la imagen que registra la pinta monumental “Fue el Estado”, este remite a la solidaridad,

¹² En el año 2001 se creó la Fiscalía Especial para Movimientos Sociales y Políticos del Pasado, pero esta fue disuelta en el 2006. Véase Seydel (2014).

¹³ Esas memorias han sido elaboradas en forma magistral en la novela de Carlos Montemayor *La guerra en el paraíso* (1997) y en la película *El violín* (2006), de Angel Távira.

a las acciones que se pueden realizar en común para obtener una meta compartida.

Desde los días posteriores al 26 de septiembre del 2014, cuando tuvo lugar la desaparición de los jóvenes normalistas, el numeral 43 se convirtió en el significante del reclamo de su aparición con vida y en el símbolo de una movilización social que exige al Estado el castigo a los culpables y ha dado lugar a numerosos índices de agencia. Cristina Híjar González ha explicado que desde los inicios de la movilización su sola presentación funcionó como referencia al acontecimiento histórico, no hay necesidad de agregar nada más: se pinta, se imprime, se utiliza como elemento fundamental en el diseño de múltiples materiales, se porta, se grita en un conteo a manera de consigna (2016, p. 11).

La escultura y su ubicación fueron producto de la acción directa de la Comisión +43 —conformada por diseñadores, artistas y antropólogos— que se disolvió inmediatamente después de la ubicación del antimonumento. Estos agentes parten de la idea de que el arte y la creación son medios de acción social para afectar, provocar o seducir a sus semejantes, comprometiendo sus actos y pensamientos (Gell, 2016, p. 6). Así, la voluntad, la intensión y la mente, el cuerpo y las emociones de sus creadores están inscritas en la escultura que, a su vez, se ven afectadas por ellas, lo que las sitúa como parte de una personalidad distribuida que se vuelve fractal por su condición relacional (Martínez Luna, 2012, p. 177). La pinta +43 fue inscrita el 26 de septiembre de 2020 a las puertas del Palacio Nacional, donde despacha y habita el actual presidente de México, Andrés Manuel López Obrador (Fig. 6).

Ahora bien, al carecer de pedestal la escultura +43 se ubica como un cuerpo entre los cuerpos de los transeúntes, los automovilistas y todos aquellos a los que convoca en marchas y otras demostraciones, pero también en las acciones cotidianas que en ella se realizan y que lo significan como memorial, es decir, como un espacio de elaboración colectiva del recuerdo de la desaparición de los 43 estudiantes normalistas, de los miles de asesinados y desaparecidos

desde 2006 y durante la Guerra Sucia, y cuyo significado se amplifica, como dijimos antes, por su ubicación en el espacio memorial de la nación mexicana.



Figura 6. Puerta del Palacio de Nacional. Foto de Rebecca Blackwell. Tomada de *La Jornada on line*. 27 de septiembre de 2020. <https://www.jornada.com.mx/ultimas/politica/2020/09/27/por-ayotzinapa-marchan-miles-en-el-pais-9366.html>

Así, el antimonumento +43 no es solo las piezas que lo componen y cuya importancia cultural hasta aquí hemos intentado explicar, es también el espacio que ocupa y las acciones que concita más allá de las marchas, demostraciones y performativos políticos que forman parte de los repertorios más amplios de la movilización ciudadana —que incluyen la marcha que desde el 2014 realizan los padres de los estudiantes desaparecidos en Iguala el 26 de cada mes de la Columna de la Independencia al Zócalo portando sus retratos en demanda de verdad y justicia, haciendo una parada en la escultura—. La escultura no es solo el +43, sino también el espacio que la acoge y las prácticas que la dotan de

significado como “lugar practicado” (De Certeau, 2000, p. 149). Rodeada de un pequeño terreno en donde se cultivan milpas, flores y hortalizas, la escultura ha sido intervenida por las personas que cuidan los cultivos y la resguardan debido a su carácter ilegal. En diciembre del 2015 junto al +43 se colocó un árbol de Navidad con las imágenes de los 43 estudiantes; en enero del 2016 se colocaron a sus pies cajas con los regalos que los padres pidieron a los Reyes Magos: “Presentación con vida de los 43”, “Memoria”, “Salud y educación”, “Derechos humanos”, “Justicia”, “Libertad a los presos políticos”, y en diciembre del 2016 el cuerpo de la escultura fue llenado de foquitos multicolores.

Se puede afirmar, retomando a Diana Taylor, que estos eventos contienen la memoria de los normalistas pues forman parte de un *repertorio* de acciones cotidianas y prácticas culturales de las comunidades de Guerrero a las cuales pertenecieron y transmiten el recuerdo a través del cuerpo de quienes las realizan¹⁴. Y esa memoria incluye las demandas sociales de esas comunidades: memoria, salud y educación, derechos humanos, justicia y libertad a los presos políticos. Son *performativos* que crean nuevos campos de sentido sobre el pasado y resultan tan importantes para su transmisión como las narraciones, las imágenes y los artefactos. Los *performativos* de las personas que cultivan el jardín o intervienen el +43 no evocan la memoria de los desaparecidos, sino que la encarnan. Así, la dimensión performativa, corporal de la escultura pone en acto la memoria encarnada de las prácticas ligadas al cultivo de la tierra y almacenadas en un repertorio que continúa recreándose de manera incesante

¹⁴ Diana Taylor diferencia entre repertorio y archivo, pero establece su complementariedad (Taylor, 2015, posición 746). El primero se refiere a un tipo de memoria social que permite la comprensión de las comunidades que carecen de archivo y que, la tradición histórica y occidental califica como “sin historia”. El performance, por otra parte “implica simultáneamente un proceso, práctica, acto, episteme, evento, modo de transmisión, realización y medio de intervención en el mundo” (Taylor, 2011, p. 28). Tanto el repertorio como el performance suponen que el conocimiento está incorporado al cuerpo y que éste es un medio para crearlo y transmitirlo.

y que, efectivamente, no es susceptible de ser reproducido y guardado en un archivo.

Lo que la conducta expresiva elabora “en vivo” en el antimonumento +43 es resultado de aquellas formas de vida que recorren un tiempo histórico que se extiende desde el México anterior a la conquista española y constituyen “un repertorio de conocimiento incorporado, un aprendizaje en el cuerpo y a través de él, así como un medio de crear, de preservar y transmitir conocimiento” (Taylor, 2009, p. 12). Los jóvenes estudiantes desaparecidos pertenecen a comunidades cuyos valores, demandas y protestas se relacionan con formas de organización colectivas fundadas en el autogobierno y las luchas campesinas. Además, en las Escuelas Normales Rurales se les forma “para realizar trabajo cultural y de gestión comunitaria en el medio rural, y practican valores relacionados con el beneficio comunitario, la solidaridad, la democracia y, sobre todo, con la justicia social” (Bertely Busquets, 2015, p. 87). También “Desarrollan acciones a favor de las labores agrícolas y un progreso social fundado en la ruralidad que ponen la ciencia al servicio del pueblo” (Bertely Busquets, 2015, p. 87). Así es que con el cultivo de la tierra en el Paseo de la Reforma los participantes en la escultura *performan*¹⁵ un repertorio de gestos, movimientos, tradiciones y conocimientos sobre la naturaleza orientados al cultivo de la tierra que garantizan la continuidad de la vida a través de la participación y con base en la solidaridad y la reciprocidad. Estos actos vinculan el pasado con el futuro pues transmiten valores y conocimiento de una generación a otra garantizando a la vez el futuro (Taylor, 2009, p. 14). Así, la aparición social del recuerdo de los jóvenes desaparecidos depende de la producción y reproducción de esos saberes y esos valores en el “estar allí” (Taylor, 2015, posición 720) cultivando la tierra.

¹⁵ Diana Taylor establece la diferencia entre acción y performance a partir de un matiz político: “Acción aparece como más directa e intencional, y de esa manera con menos implicaciones sociales y políticas que *perform* que evoca tanto la prohibición como el potencial para la transgresión” (Taylor, 2011, p. 27).

La idea del sentido del cultivo de la tierra se puede resumir en las consignas relacionadas que aparecieron durante una de las numerosas marchas por la aparición con vida de los estudiantes y que fue elaborada en alusión a las sesenta fosas clandestinas encontradas en el estado de Guerrero entre el 2014 y el 2015, durante la búsqueda de los jóvenes normalistas: “Ellos cultivan cuerpos, nosotros cultivamos esperanza” o “¿Qué cultiva un país que siembra cuerpos?”¹⁶ (Fig. 6).

Los performativos de los padres en el Paseo de la Reforma delinean una nueva forma de recordar que a su vez produce el contenido de lo que se debe recordar. Recuerdan cultivando vida y muestran que eso, el respeto a la vida y las formas de socialidad que ese respeto produce, es lo que no debemos olvidar. Esas prácticas forman parte del repertorio que mantiene y transforma con el paso del tiempo las coreografías de sentido (Taylor, 2015, posición 720) de las comunidades y sus memorias locales, y su importancia es mayor porque ocurren precisamente en un lugar altamente ritualizado tanto por las ceremonias oficiales del Estado nación como por la contestación ciudadana como es el Paseo de la Reforma.

Estela Schindel ha explicado que prácticas como las anteriormente descritas “suponen modos alternativos de apropiación física y/o simbólica del espacio público y a menudo implican una renovación de los lenguajes estéticos y políticos” (Schindel, 2009, p. 84). En efecto, en la medida en que son portadoras de memorias sociales, todas estas acciones corporizan una parte de la memoria cultural de los normalistas de Ayotzinapa y dotan a la señal +43 de una densidad simbólica que, efectivamente, la convierte en memorial que rinde homenaje a las víctimas y busca transmitir un mensaje a las nuevas generaciones. En su condición de memorial, de emprendimiento de memoria (Jelin, 2002, p. 51), la

¹⁶ Al principio de la investigación sobre los hechos de Iguala, las autoridades estatales y federales intentaron cerrar el caso relacionando el hallazgo de esas fosas con la desaparición de los normalistas.

escultura +43 comporta el deber de no olvidar el evento trágico que es la desaparición forzada de los estudiantes y de todos los afectados por la militarización de la política de seguridad del Estado, y lo materializa apelando al deber de cultivar la vida.



Figura 7. “¿Qué cosecha un país que siembra cuerpos?”. Tomado de MT_enMEXICO@NT_enMEXICO. Publicada el 29 oct. 2014. Twitter for iPad https://twitter.com/mt_enmexico/status/527652721420038145.

La escultura +43 ha creado un nexo social entre quienes participan en ella, no solo en su instalación en el espacio público, sino también en los cultivos que no

solo remiten al pasado, sino también al futuro. Las acciones realizadas en la escultura +43 son acciones vinculadas estética y políticamente al cuidado de la vida y por ello pueden ser vistas como parte de un proceso de producción simbólica que configura un proyecto político hacia el futuro organizado por valores como la solidaridad, un afecto que impulsa a trabajar al lado de otras personas para crear un mundo diferente, y que, como ya mencionamos, forma parte del repertorio de comunidades como las de Guerrero. El futuro, al igual que la memoria, aunque se piense en términos individuales, es una construcción colectiva (Augé, 2012, p. 7) de modo que siempre implica el signo +.

La escultura +43 forma parte de un “proceso de memorialización” (Schindel, 2009) de los asesinatos y desapariciones en México que se propone mostrar una vía para frenar la violencia, una vía que, a través de los performativos de cultivo de la tierra y la colaboración cotidiana, permita pensar en un futuro en el cual la justicia sea posible; ideas que, sin duda, caracterizan la misión educativa de las Normales Rurales como la Raúl Isidro Burgos.

Los performativos implicados en el antimonumento +43 recuerdan que la preservación de la vida depende de una nueva configuración de la identidad, de una redefinición del nosotros que incluya las memorias excluidas y subalternizadas en la construcción de México como Estado nación, o, dicho en términos de Mijaíl Bajtin, el reconocimiento de la importancia de los otros en la constitución de la identidad (2000).

Bibliografía

- Agamben, G. (2005). *Profanaciones*. Adriana Hidalgo.
- Alonso Reynoso, C. y Alonso, J. (2015). *Una fuerte indignación que se convirtió en movimiento: Ayotzinapa*. Universidad de Guadalajara.
- Astorga, L. (2015). “¿Qué querían que hiciera?” *Inseguridad y delincuencia organizada en el gobierno de Felipe Calderón*. Grijalbo.

- Augé, M. (2012). *Futuro*. Adriana Hidalgo editora.
- Bajtín, M. (2000). *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*. Taurus.
- Bertely Busquets, M. (2015). Breve historia de las escuelas normales rurales en la conformación de subjetividades estudiantiles de base campesina. ¿Una manera de aparecer a los desaparecidos de Ayotzinapa? En M. Á. Adame Cerón (ed.), *Iguala-Ayotzinapa y el nuevo despertar antisistémico. Análisis críticos de la crucial coyuntura en México* (págs. 83-90). Ediciones Navarra.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano, I. Artes del hacer*. Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Devereaux, R. (4 de mayo del 2015). Ghosts of Iguala: Part 2. *The Intercept*. <https://theintercept.com/2015/05/04/mexico-ayotzinapa-43-students-disappeared-part-2/>
- Diéguez, I. (2013). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Ediciones DocumentA/Escénica.
- Galán Castro, E. (noviembre-diciembre, 2017). Espiritualidad, identidad y acción colectiva en el Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad. *El Cotidiano*, 206, 19-31.
- Gell, A. (2016). *Arte y Agencia. Una teoría antropológica*. Katz.
- Goldman, F. (24 de junio del 2018). La tragedia que cambió a México para siempre. *New York Times* (versión en español). <https://www.nytimes.com/es/2018/06/24/opinion-goldman-ayotzinapa-mexico-tribunal/>
- Gutiérrez Galindo, B. (2019). Batallas por la memoria en la “guerra contra el narcotráfico”. El Memorial a las Víctimas de la Violencia en México, el Antimonumento +43 e Ilustradores con Ayotzinapa. FAD-UNAM.
- Gutiérrez Galindo, B. (2020). El caso Ayotzinapa. Arte y Derechos Humanos. En prensa.
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Anthropos.
- Híjar González, C. (2016). El retrato y el numeral 43: artefactos político-estéticos en la acción colectiva por Ayotzinapa en México. Tesis para obtener el grado de Maestra en Comunicación y Política. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Illades, Esteban. (2015). *La noche más triste. La desaparición de los 43 estudiantes de Ayotzinapa*. Grijalbo.
- Jelin, E. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- Langland, V. (2005). Fotografía y memoria. En E. Jelin y A. Longoni (Comps.), *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión* (págs. 87-90). Siglo XXI Editores.
- Levinas, E. (1991). *Ética e infinito*. Visor.
- Longoni, A. (2010). Fotos y siluetas: dos estrategias contrastantes en la representación de los desaparecidos. En E. Crenzel (Coord.), *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)* (págs. 43-63). Biblos.
- Martínez Luna, S. (mayo-agosto 2012) La antropología, el arte y la vida de las cosas. Una aproximación desde Art and Agency de Alfred Gell, *Revista de Antropología Iberoamericana*, v 7 (2), 171-195.
- Nussbaum, M. C. (2014). *Emociones políticas: ¿Por qué el amor es importante para la justicia?* Paidós.
- Padres y madres de los normalistas de Ayotzinapa y Comisión +43 (27 de abril del 2015). Comunicado Antimonumento +43. Nuestra Aparente Rendición. <http://nuestraaparenterendicion.com/index.php/biblioteca/colaboraciones/item/2782-comunicado-antimonumento-%2043>

Reguillo Cruz, R. (2015). La turbulencia en el paisaje: de jóvenes, necropolítica y 43 esperanzas. En J. M. Valenzuela (Coord.), *Juvenicidio. Ayotzinapa y las vidas precarias en América Latina y España* (págs. 59-78). NED/ITESO/El Colegio de la Frontera Norte.

Reguillo Cruz, R. (2017). *Paisajes insurrectos. Jóvenes, redes y revueltas en el otoño civilizatorio*. Nuevos Emprendimientos Editoriales.

Richard, N. (2000). Imagen-recuerdo y borraduras. En *Políticas y estéticas de la memoria* (págs. 166-172). Editorial Cuarto Propio.

Riva Palacio, R. (13 de noviembre del 2015). Ayotzinapa: "Los Rojos" y la guerrilla. *El Financiero*. <http://www.elfinanciero.com.mx/opinion/raymundo-riva-palacio/ayotzinapa-los-rojos-y-la-guerrilla>

Schindel, E. (2009). Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano. *Política y Cultura*, 31, 65-87.

Seydel, U. (2014). Políticas públicas del olvido y el derecho del recuerdo: Lucio Cabañas y Aleida Gallangos. En M. Szurmuk y M. Castro Ricalde (Coord.), *Sitios de la memoria: México Post 68* (págs. 161-206). Editorial Cuarto Propio.

Taylor, D. (abril-junio, 2009). Escenas de cognición, *Conjunto*, 151-152, 4-17.

Taylor, D. (2011). Introducción. Performance, teoría y práctica. En D. Taylor y M. Fuentes (Eds.), *Estudios avanzados de performance* (págs. 7-30) FCE.

Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Zavala, O. (2018). *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México*. Malpaso ediciones.