

“y se me
vinieron
muchas
imágenes”



“y se me vinieron muchas imágenes”

Un proyecto de Teatro Ojo,
Helena Chávez Mac Gregor
y Cuauhtémoc Medina

Draft Foro Ciudad de México

En colaboración con Campus Expandido, MUAC
y el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.



DIFFUSION
CULTURAL
U.N.A.M.

mu:c

CAMPUS
EXPANDIDO



artEDU
ESTETICA

Draft

Presentación

Este foro parte de la investigación propuesta por el proyecto *Draft*. Una iniciativa de Khanabadosh (Bombay) y el Institute for Contemporary Art Research (IFCAR), Zurich University of the Arts, donde nueve equipos en distintas ciudades en el mundo (Bombay, Cairo, Ciudad del Cabo, Hamburgo, Hong Kong, Shanghái, San Petersburgo, Zúrich y Ciudad de México) se interrogan sobre las condiciones del espacio público y las posibilidades críticas y de intervención del arte contemporáneo.

“y se me vinieron muchas imágenes” es la frase con la que la Marissa Mendoza narra el momento en que encontró la imagen de su marido, Julio César Mondragón, en Facebook tras el brutal ataque de Iguala en el que éste fue asesinado y su rostro arrancado. A partir de ella, queremos pensar lo que nos ha ocurrido en estos años y preguntarnos cómo podemos pensar el presente en un espacio público signado por la violencia. La cercanía y acumulación de acontecimientos que se sobreponen y nos llevan de uno a otro sin poder pensarlos en relación nos obliga a detenernos para pensar no sólo sobre ellos, sino, más importante, con ellos.

¿Cómo pensar en esta situación la relación entre lo público y lo político? ¿Cómo circulan y significan las imágenes nuestro espacio en común? ¿Cómo se constituye la esfera pública, cómo se interviene en el espacio público? ¿Se puede describir a partir estas imágenes lo político? ¿Cómo se puede pensar públicamente? Para preguntarnos éstas y otras interrogantes este foro propondrá un archivo de momentos significativos en la historia reciente. Un “Atlas” de destellos -imágenes, rumores, sonidos, palabras, consignas, narrativas, acciones- para poner en relación una serie de eventos que han circulado de manera pública en medios de comunicación y redes sociales.

El foro invita a diferentes voces para hacer esta acción. La apuesta está en que en la polifonía será posible vencer los puntos ciegos y establecer conexiones que han pasado desapercibidas. Quizá en las articulaciones de eso que no podemos ver, por su cercanía y por los afectos que provoca, hay elementos que nos permiten pensar críticamente nuestro presente.

Programa

Auditorio del Museo Universitario de Arte Contemporáneo

21 de enero 2016, de 17:00 a 20:00 h.

Teatro Ojo

Ana María Martínez de la Escalera

Antonio Marvel

Dolores González Saravia

Ileana Diéguez

Carlos Amoraes / Buró Fantasma

Gabriela Jauregui

Federico Navarrete

22 de enero 2016, de 17:00 a 20:00 h.

Teatro Ojo

José Luis Barrios

José Antonio Cordero

Cráter Invertido

Elia Baltazar

Israel Martínez

Nadia Lartigue, Juan Francisco Maldonado y Esthel Vogrig

Manuel Hernández

Un deslave de imágenes: una historia que no es historia 2014-2015

Cuauhtémoc Medina

Cuando uno critica a su país, uno en realidad se critica a uno mismo

Alejandro García Padilla

Gobernador de Puerto Rico, 24.10.2015

1. Los hechos

El 26 de septiembre de 2014 se produjo una de las violaciones a los derechos humanos más ostentosas del continente, que detonó un episodio de confrontación y protesta en la sociedad mexicana. Las fuerzas de seguridad del municipio de Iguala, en el estado de Guerrero, atacaron con armas de fuego a un centenar de alumnos y activistas de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa, que habían ingresado a la ciudad con la intención de tomar una serie de autobuses comerciales para transportar a los alumnos de las normales rurales a la conmemoración de la matanza de Tlatelolco en la ciudad de México.

Ese “secuestro” de unidades es parte de un curioso modus vivendi, donde escuelas que han tenido una politización radical por décadas, sostienen una constante negociación con las autoridades, y un entrenamiento de sus estudiantes como cuadros políticos, mediante acciones que tienen como foco algunos de los símbolos visibles del capitalismo de la localidad [1]. Esta vez la rutina degeneró en una matanza feroz e inédita. Las fuerzas de seguridad de Iguala detuvieron a los estudiantes/activistas con armas de fuego. En enfrentamientos en extremo desiguales, donde los estudiantes si acaso tenían para defenderse piedras, los policías mataron a seis personas en la calle, incluyendo a los miembros de un equipo de fútbol cuyo único error fue estar también en la ciudad a bordo de un autobús. No contentos con la agresión, los supuestos encargados de la seguridad tomaron prisioneros a 43 estudiantes y los hicieron desaparecer sin dejar registro judicial alguno de su detención. Desde entonces, en medio de una crisis política que se desbordó sobre las estructuras del gobierno federal, y que puso fin a la ilusión de modernización neoliberal que prometía el gobierno de Enrique Peña Nieto, los asesinatos de septiembre de 2014, y la desaparición forzada en masa de los normalistas del

plantel de Ayotzinapa, levantaron una crisis política y moral. Este que es, sin duda, el mayor crimen político ocurrido en México desde la sangrienta represión del movimiento estudiantil de 1968, ha devenido también en una crisis profunda de la noción de justicia y de verdad.

El caso ha revelado la monstruosa ineficacia e indiferencia judicial en que vive el país, que pasa por un período desquiciantemente paradójico, de supuesto relativo crecimiento económico, añadido a una brutal ampliación de las desigualdades y la inseguridad. Tenemos una combinación característica de nuestro tiempo donde la reconversión liberal convive con la industrialización de las fosas comunes y el creciente recurso a la violencia por el control del territorio, y donde la inversión extranjera en maquiladoras desarrolla en torno suyo tierras de muerte, feminicidios y la identificación de desempleo laboral y asesinato. La rutina de una degradación formidable, que resumen muy claramente las cifras proporcionadas en octubre de 2015 por el Alto Comisionado de las Naciones Unidas, al tratar de representar la crisis de derechos humanos de México como auténticamente excepcional, en relación a un país que, nominalmente al menos, no está en guerra:

Para un país que no se encuentra en medio de un conflicto, las cifras calculadas son, simplemente, impactantes: 151.233 personas asesinadas entre diciembre de 2006 y agosto de 2015, incluyendo miles de migrantes en tránsito. Desde 2007, hay al menos 26.000 personas cuyo paradero se desconoce, muchas posiblemente como resultado de desapariciones forzadas. Miles de mujeres y niñas son abusadas sexualmente o se convierten en víctimas de feminicidio. Y prácticamente nadie ha sido condenado por dichos crímenes. (Zeid Ra'ad Al Hussein, 2015)

¿Qué gota colma un vaso? ¿Cómo pueden cuatro decenas de jóvenes tomar sitio, rostro, peso, en medio de esta formidable aritmética de la indiferencia? En gran parte, porque su caso fue activado por el peso infinito de algunas imágenes. Como ocurre en forma creciente en las agitaciones del cuerpo social del presente, la imagen aparece en el caso de los Normalistas de Ayotzinapa como agente de la evidencia absoluta y del dolor interminable. Estas notas quieren explorar algunas aristas de ese rol histórico, no porque haya lección que sacar de lo que, finalmente, es una imparable desgracia, sino por el modo característico en que una cierta politización del afecto, ocurre hoy por hoy por la mediación de toda clase de batallas de las imágenes.

2. Un signo subrayado por su tachadura

La primera imagen es terrible hasta un punto ingobernable, tanto que voy a mostrarla únicamente velada, neutralizándola lo suficiente para hacer posible reflexionarla. En efecto, se trata de una imagen cuyo propósito evidente es aniquilar la voluntad y el pensar, al sepultar a sus espectadores en un vértigo de terror insoportable. Lo interesante es que, en el caso de la reciente crisis mexicana, ese resultado esperado devino en un escándalo inesperado.

Cuando aún no se disipaban las señales de la violencia del día del crimen, entre las 11 de la noche y la medianoche del 26 de septiembre, empezó a circular por la web imagen de un sexto cadáver, marcado por un desfiguramiento intolerable [2]. Tirado a la vista de todos en la calle, precisamente dispuesto para que fuera constatado como un signo legible, los asesinos habían dejado en un callejón de Iguala el cuerpo de un estudiante despojado del rostro. La imagen de este desollado, su mirada emergiendo de un amasijo de huesos y sangre, pasó súbitamente a un lugar cuyo nombre adquiere en este caso un valor irónicamente insultante: el “Facebook.” Ciertamente, este “Libro de caras”, se había convertido en alojamiento de un rostro sin rostro, y en un sitio que había sido diseñado y que él había usado para el intercambio de banalidades y flirteos, fue que su mujer, madre de un bebé de dos meses, Marissa Mendoza, lo reconoció expuesto en una morgue virtual e impúdica. Las declaraciones de Marissa a la prensa al ver el cuerpo de su marido tienen aristas sensibles que es necesario registrar en todo su estruendo:

En el Internet, en Facebook, subieron varias fotografías, entre ellas, pues la de Julio César. Entonces, como yo conozco su ropa, conozco parte de su cuerpo y todo, descubrí que era él. (...) Sentí mucha tristeza de que ya no volvería a ver a Julio César y se me vinieron muchas imágenes, así como si yo hubiera estado con él en el momento en que le hicieron eso, de que le quitaron la cara completa, vivo, torturándolo de la manera más cruel, porque ni siquiera tenía impacto de bala, solamente tenía muchos golpes, en la parte del pecho, la cintura, las manos”, dijo. (Arteaga, 2014)

Un ver excedido de ver; un cuerpo deformado para convertirlo en un disparador de “muchas imágenes.”

Esta imagen imposible de ver y de no ver, cuya autoría no ha sido reclamada en absoluto (el asesinato y mutilación, tanto como las fotografías del cuerpo) atravesó los últimos días de septiembre de 2014 las mentes y cuerpos de

quienes lo vimos en toda clase de sitios de la red, en una operación paradójica: tocó a Julio César Mondragón, el estudiante desollado, poner rostro a los millares de víctimas sin rostro, y movilizar a la sociedad para, finalmente, querer reponer alguno de esos rostros deslavados. Hay innumerables actos, mantas, dichos, contra-imágenes, que en un modo u otro tratan de reparar simbólica y políticamente ese rostro arrebatado. De modo frecuentemente autoconsciente, elaborado en mantas y murales, el agente de la protesta se ha pensado como reposición de ese rostro vacío: como la nueva “cara” a llenar el espacio de ese rostro arrebatado, de ese signo ausente. Tan poderosa fue la interpelación de esa imagen.

Lo más duro de pensar son, sin embargo, las condiciones de este signo ominoso: cómo la elaboración de ese signo por demás doloroso devino de la interferencia entre una serie de sistemas de comunicación que jamás se imaginaron operando en el terreno de lo público. Todavía en junio de 2015 el rostro de Mondragón fue materia de polémica, porque los forenses locales del Estado de Guerrero trataron de explicar su desollamiento como un evento post mortem producto de “la fauna nociva que se encontraba en ese lugar”, versión inmediatamente repelida por la indignación de sus familiares, los estudiantes y el movimiento social. (Petrich, 2015) En respuesta a esa indagación, sin embargo, emergió un hecho catastrófico: la serialidad del desollamiento, la multitud de casos donde, en efecto, la marca determinante de un cadáver abandonado en Guerrero y otros estados mexicanos, fue la falta del rostro. La pertenencia a ese gesto de tortura y desfiguramiento al juego de repetición y diferencia de un código de comunicación.

Como ya me ha tocado señalar en otro lado, “Toda muerte tiene un efecto multiplicador. Por eso, las ejecuciones no tienen como único destinatario a la víctima. Son y establecen un perverso sistema de comunicación.” (Medina, 2009, p. 20) Por intolerable que nos resulte, hay evidencias de sobra que dejar cadáveres desollados es una forma más o menos frecuente de mensajería entre, o desde, los grupos criminales que poco a poco han ido controlando las rutas y regiones de ese país ensangrentado llamado México. No se trata de el único mensaje, ni de un mensaje inarticulado, como un grito: quitar el rostro al enemigo es sólo una parte de un repertorio, una letra de un alfabeto abierto, que tiene variaciones regionales, dialectos de grupo, formas imitativas y exclamativas, puntuación, faltas de ortografía y hasta subrayados. Por todas partes en México aparecen día a día cuerpos que, de una u otra manera, operan como signos, como envíos y, digamos, necro-gramas de terror. En muchas ocasiones, en un género que la prensa llama “narcomensajes”, escritos en tela, papel o vinil acompañan, envuelven, sostienen y apuntan cuerpos o pedazos

de cuerpos, en una trama comunicacional donde un cadáver es, a la vez, ilustración de un dicho, criptograma de un sobreentendido, o signo de exclamación y emisario. Este flujo continuo de mensajes corporales se extiende, por supuesto, por una variedad de medios de comunicación, siguiendo una lógica que ya hace tiempo José Alejandro Restrepo refirió al explorar las claves de la tradición barroca y contra-reformista de las imágenes, la “gramática de los cuerpos” de la violencia colombiana después de 1950:

Desde el Barroco hasta nuestros días de la ‘Sociedad del Espectáculo’, escribe Restrepo, asistimos al triunfo incontestable de la imagen y al protagonismo del cuerpo con su tremendo poder de seducción de masas. (Restrepo, 2006, pp. 19-21)

Por repugnante que nos resulte, acostumbrados a la hipótesis reconfortante de que los cuerpos de los muertos son emisarios de silencio, esos cuerpos marcados, inscritos, lacerados, mutilados, que los ejecutores lanzan a nuestras calles responden a una lógica convenida, a un código instaurado por su repetición. Quien haya torturado, asesinado y desfigurado a Julio César Mondragón, pretendió dejarlo plenamente expuesto como un artefacto grotesco, como una imagen encarnada que pretendía al menos un doble efecto: canalizar un código para el cual carecemos de la clave, dirigido a otros asesinos, a policías y mafiosos, quizá a los miembros de una mafia u otra, al mismo tiempo que tener un efecto público local: difundir y expandir terror, establecer una territorialidad, definir la soberanía sobre la ciudad de Iguala que, aparentemente, sin saber exactamente donde se metían, los estudiantes asesinados y desaparecidos transgredieron en cierto modo. La función de estos signos es comunicar y hacer callar. En este caso, si como sostiene el reciente informe del Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (GIEI), de septiembre de 2015, un elemento probable de explicación de la ferocidad del ataque contra los normalistas fue haber secuestrado, sin saberlo, un autobús usado por los narcotraficantes para ser transportado al norte, esta muerte significaba la sanción a una ley absoluta.

Pero ese signo, al ser lingüístico, flota y se reinscribe. Si los estudiantes asesinados y desaparecidos cayeron víctimas de una tragedia derivada de un malentendido asesino (aplicar las técnicas de la protesta política e ideológica, sus protocolos de relación con “el estado de la burguesía”, en un espacio controlado ahora por una mafia hecha gobierno, donde narcotráfico y fuerzas estatales están fusionadas, donde el imperio de la ley ha sido reemplazado por el exhibicionismo constante de la fuerza) recíprocamente, los actos de

violencia criminal se transforman bajo una nueva gramática, en un contexto inesperado. Esta víctima/imagen destinada a crear silencio y terror local produjo un resultado expandido: se reinscribe como politización, como indignación, como escándalo, como protesta. Se erige como signo-resumen de un estado de cosas, cuyo estallido desplaza, con sus ondas expansivas, la estructura política-policial entera.

3. Omnivideo

Hemos entrado en una era donde estar insertos socialmente consiste en la omnipresencia del registro electrónico, por la vía del control de nuestras interacciones económicas, espaciales, intelectuales y afectivas a cargo del espionaje electrónico imperial, y de la progresiva transformación del mundo en un set de video interminable. No existe prácticamente acto que no quede, al menos en su sombra, registrado por alguna imagen en movimiento. El resultado de esa hiperconectividad es paradójico: por error logístico, por circularidad tecnológica, o por el contra-espionaje civil, actos de corrupción y violencia y falsificaciones históricas llevadas a cabo por gobiernos y corporaciones quedan continuamente a descubierto en las redes y medios. Ocasionalmente el panóptico atrapa a su propio autor, y los registros de vigilancia, en un efecto que merece ser llamado “de *Watergate*”, devienen en crisis política generalizada. Pueden convertirse en un catalizador político eficaz.

En ese punto es que conviene añadir una segunda imagen, también reinscrita, también llena de recovecos, mucho menos espantosa, pero no menos perversa. Es, por mucho, una imagen mucho más simple: un video de vigilancia que, como sucede alrededor de todo el mundo, captura *in fraganti* no al ciudadano, sino a la autoridad transgresora.

Alrededor del 5 de octubre de 2014, una semana después de la matanza y las desapariciones, los medios de comunicación y las redes sociales emitieron una serie de imágenes fugaces. Es la secuencia que dura unos cuantos segundos de una cámara de video de vigilancia que capta el paso veloz de los vehículos de la policía municipal de Iguala, transportando en sus pick-ups, a toda velocidad, a algunos de los estudiantes desaparecidos. La imagen delata su carácter remoto y no humano en su movimiento mecánico, el modo brusco en que, accionada a distancia, sigue el paso de las patrullas a toda velocidad. Más allá de los relatos, antes de que los estudiantes atacados o sus dirigentes pudieran empezar a articular su propia (y en ocasiones, compleja y no por ello resbalosa) versión de los hechos, o los padres de los desaparecidos condujeran moralmente al movimiento de protesta, ese video produjo una segunda sacudida. Como si el destino de la fotografía digital no fuera ser manipulable,

el video se ha convertido en un testimonio prácticamente irrefutable: su efecto es multiplicar el avistamiento, transformar espectadores en testigos, transportarse como metáfora (nunca más apropiadamente, lanzada más allá del foro) del ojo ciudadano. En el escaso segundo que captó, en efecto, a los estudiantes siendo removidos por la policía, ese video estableció de modo definitivo la responsabilidad de un crimen de Estado: más allá de cualquier alegato legal o político, establece la culpabilidad pública de una desaparición forzada, y de la hecatombe de un derrumbe moral masivo del sistema político partidario.

Lo que hizo especial esa testificación remota, fue su correlato político. Detrás de esos policías municipales que desaparecen a los estudiantes, y probablemente los entregan a los sicarios, estaba un gobierno local emanado de la izquierda partidista. José Luis Abarca, un joyero local, había llegado a la presidencia local de Iguala impulsado por el Partido de la Revolución Democrática (PRD), la organización emergida como resultado del fraude electoral perpetrado con Cuauhtémoc Cárdenas en 1988. De pronto, el partido que había sostenido la hipótesis electoral de la izquierda de los años 1980 a 2000 (que había identificado transición democrática con avance de las causas populares) aparecía de un plumazo, desvirtuado como accesorio de la matanza y como representación de una amalgama de gobierno y mafia. Que Abarca, y su mujer, se hubieran fotografiado con toda clase de políticos, incluyendo el Presidente Peña Nieto, emanado del Partido Revolucionario Institucional, dio el tiro de gracia moral al aparato político en su conjunto, que se había unificado para apoyar las reformas neoliberales de los años 2013, y que en adelante alimentaría el imaginario de la unidad de estado y mafia designada popularmente como “narco-estado”.

A partir de ese imaginario (que, por supuesto, no aparecía sólo radicado en imágenes, sino en palabras, relatos y el odio militante a la policía) se produce una rápida síntesis. No sólo, para horror de quienes proveníamos de una trayectoria socialdemócrata, los militantes de los normalistas agreden en una de las primeras manifestaciones multitudinarias de protesta a Cárdenas y a uno de los principales intelectuales críticos del país, el antiguo trotskista Adolfo Gilly. El ethos de las protestas de 2014-2015 oscila entre el escepticismo ciudadano anti-partidista de la franja de una clase media ilustrada desilusionada, y el anarquismo adicto a los estallidos y el choque físico de las masas jóvenes proletarias. Esa mezcla, unida a la adhesión del zapatismo a la “digna rabia”, orienta al movimiento de protesta a una constante coalición y fricción entre las agendas de luto social y reivindicación de derechos humanos y las de la expectativa de subversión revolucionaria o, al menos, de desquite social y simbólico. Fractura que, con el tiempo, vendrá a diluir y fraccionar al movimiento de protesta, polarizado entre los llamados “manifestantes pacíficos” y quienes reivindican como “libre expresión” el choque policiaco. Todo ello azuzado por el uso irresponsable y estratégico de la fuerza, el encarcelamiento de

militantes, y la contrainsurgencia de parte de las autoridades nacionales y locales.

En cualquier caso, todo ese proceso acaba condensándose en otra imagen: esta vez en la forma de una acción-texto. El 22 de octubre de 2014, en medio de la excitación de manifestaciones que combinan sectores pacíficos y discursivos con contingentes adictos al choque físico, y bajo la amenaza constante de la represión policial, un grupo entonces anónimo, que hoy se reivindica como parte del colectivo “Rexiste”, monta una acción con pintura y velas en el Zócalo o plaza mayor de la ciudad de México. En una acción coordinada, toman la esquina suroeste de una de las plazas políticas más amplias y significativas del orbe, para escribir en grandes mayúsculas no menos monumentales un slogan enarbolado como juicio ciudadano: “FUE EL ESTADO” (“RexisteMX, 2014). Frase espinosa, productiva y peligrosamente ambivalente, que opera, lo mismo que los normalistas desaparecidos, como un concepto-bisagra, como un significante flotante, como una secuencia fundacional. Pues por un lado especifica, contra la denegación del aparato judicial del estado, la convicción que el video de Iguala ya había asentado: sobre los 43 estudiantes de Ayotzinapa pesa el crimen de Estado por excelencia, el crimen sin prescripción: la desaparición forzada. Pero del otro lado, en una confusión hasta teórica que refuerza la negativa del aparato judicial de realizar una investigación creíble, solidifica la convicción social de que el crimen fue organizado desde por una conjura del más alto nivel, una acción directa de la presidencia y quizá del ejército. Lo convierte, quizá contra la evidencia disponible, en dato que puede poner nuevamente en circulación en círculos amplios de la sociedad la idea necesariamente vaga, políticamente no-especificable, demagógicamente incuestionable, de la supuesta obligación ética de la revuelta.

¿Habría alguna alternativa? Quizá seguir en estas frases de expresión de lo inexpresable, lo que en algún momento sugirió Diego Tatián para Argentina: que enunciados como “aparición con vida” y “no matarás” “no son enunciaciones reductivas sino que logran presentar lo impresentable, designar la decantación de un dolor común que de ninguna manera puede decirse sino así.” (Tatián, 2007, p. 83)

4. Objetos y destellos de una ausencia

Con pasos vacilantes (en parte debidos a la dificultad de digerir una experiencia que todavía no se aleja) he tratado de poner en palabras parte del indiscutible impulso que las imágenes pueden tener en activar, por medio de emociones tan diversas como el horror del dolor, el escándalo de la evidencia, y la sutura de la identificación, el cuerpo social.

Con pintura, impresos, proyectores láser, pintas lo mismo que con imágenes proyectadas en la calle. Las marchas y choques que puntuaron la actividad de protesta luctuosa de fines de 2014 e inicios del 2015 han estado habitadas de palabras imágenes y de fantasmas. Los nombres de las calles de la ciudad son sustituidos por nombres alusivos a los desaparecidos y normalistas, las protestas son activadas por intervenciones con letreros y eslóganes emitidos en láser, y los manifestantes atraviesan el espacio público con efigies de los desaparecidos, lo mismo que con banderas del país teñidas de negro de luto. Hay, además de los cantos y coros, los gritos y “pases de lista”, una constante interferencia de cuerpos-imágenes, actos-letreros, y numerales politizados. Contra lo que supone el sentido común, en esas manifestaciones no había distinción entre realidad virtual y realidad física, en tanto espacio y el llamado hiperespacio. Estaban vinculados en una sola superficie de representación. Uno tiene la sensación de que el espacio físico de la marcha se reduplica en las emisiones de redes sociales, y por tanto la manifestación misma se comporta como la superficie de tránsito fugaz de mensajes electrónicos de la pantalla universal de nuestros teléfonos y computadoras. Se trata de un espacio manifestatorio transformado, multiplicado, tecnificado: el correlato de una sociedad donde la vida de los cuerpos y la circulación de imágenes, son flujos ligados por una multitud de mediaciones, y constituidas por la figura del destello.

Esta figura del carácter físico y virtual del proceso agitational viene a demostrarse en la nueva gramática del monumento. En abril de 2015, a 7 meses de las desapariciones forzadas, el paso de cuerpos y voces no dejó detrás de sí sólo murmullos y reclamos. En total sigilo, mientras la manifestación tenía lugar, un grupo que decidió permanecer anónimo tomó una esquina particularmente notoria del Boulevard de Avenida Reforma para dejar plantado un monumento metálico de tres metros de altura, hecho con acero pintado de rojo. Designado por sus propios autores como un “anti-monumento”, el gesto perpetúa en la vía pública, y sin mediar autorización oficial, el reclamo sintético de las redes sociales. Un signo enmarcado en la síntesis del hashtag: “+43” se injertaba en la misma avenida que tiene varios de los monumentos y esculturas más importantes del país, en una avenida que sirve, a su manera, de altar a la historia patria. El injerto metálico, que finalmente ha tenido que ser respetado por la autoridad debido a la presión de ciudadanos e intelectuales por preservarlo, no era un signo mudo: estaba acompañado de un Manifiesto emitido, naturalmente, en el internet, ese

laberinto informático que, desdoblado en plaza pública inmaterial, se ha convertido en el hipertexto teórico de todo acto de significación público:

Si un Monumento remite a un acontecimiento del pasado que es necesario aprehender (en latín momentum significa “recuerdo”), el proyecto +43 es la construcción de un Antimonumento porque no aspira a perpetuar el recuerdo, sino a alterar la percepción de que un hecho es inamovible. +43 se define como una protesta permanente de reclamo y de justicia al Estado en el espacio público. +43 quiere ser una llamada de atención a los transeúntes que cruzan cotidianamente la zona. Es un anti-monumento porque es una transgresión y un reclamo al Estado que quiere olvidar -¡Y quiere que olvidemos!- la terrible realidad de violencia cotidiana a la cual él mismo nos somete y que ha cobrado la vida de más de 150,000 personas y ha desaparecido a más de 30 mil +43. (...) +43 es un Antimonumento porque está destinado a ser retirado el día que el Estado esclarezca los más de 150 mil homicidios y presente con vida a las y los más de 30 mil +43 desaparecidos. (Comunicado del Antimonumento, 2015)

No estamos en el terreno del arte, sino en el de las pasiones desbordadas de la escena pública: en un intercambio de rostros siempre atosigado por la posibilidad de que el espectador juzga de pasar a contar como “uno más”. Por supuesto, una movilización no la llevan a cabo una serie de objetos visuales, sino los cuerpos y los signos que atraviesan esos cuerpos. Pero aun así me parece difícil argumentar en contra de que una de las características de las movilizaciones que atraviesan la grave crisis social mexicana de esta década es la constatación de los choques del imaginario visual, y la disputa por hacerse cargo de ese espacio de intervención. La puesta en movimiento de un campo político habitado de efigies fantasma.

* El texto es una revisión de la Ponencia en el Simposio Internacional: La imagen contemporánea: del espacio simbólico como hegemonía al espacio simbólico como problematización, con los ponentes: Luis Camnitzer, Alfredo Jaar, Mari Carmen Ramírez, Cuauhtémoc Medina, Beatriz Santiago Muñoz. Teatro de la Universidad de Puerto Rico, Rio Piedras. Domingo 25 de octubre 2015, 9:00 am. - 6:00 pm. El texto ha sido publicado en: “Imágenes, shock y gestión del miedo”, *Re-visiones*, número 5, Madrid, diciembre 2015, en: <http://www.re-visiones.net/>

Bibliografía

Al Hussein, Zeid Ra'ad. (2015), "Declaración del Alto Comisionado de la ONU para los Derechos Humanos, Zeid Ra'ad Al Hussein, con motivo de su visita a México", 7 de octubre de 2015, en:

<http://www.ohchr.org/SP/NewsEvents/Pages/DisplayNews.aspx?NewsID=16578&LangID=S> (consulta: 15.11.2015)

Arteaga, A. (2015) "Me preguntaron en el Semefo: ¿está segura que quiere verlo?", *Milenio*, Viernes 23 de octubre 2014, en:

http://www.milenio.com/estados/normalistas_asesinados-matanza_en_Ayotzinapa-Normal_de_Ayotzinapa-policia_Iguala_0_382762094.html (consulta: 15.11.2015)

Comunicado Antimonumento, (2015) Nuestra aparente rendición, abril 2015, en:

<http://nuestraaparenterendicion.com/index.php/biblioteca/colaboraciones/item/2782-comunicado-antimonumento-%2043> (consulta: 15.11.2015)

Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes (GIEI). (2015) "Informe Ayotzinapa, Investigación y primeras conclusiones de la desaparición y homicidios de los Normalistas de Ayotzinapa", disponible en: <http://prensagieiayotzi.wix.com/giei-ayotzinapa#!informe-/clexv> (consulta: 15.11.2015)

Medina, C. (2009) "Espectralidad materialista", Teresa Margolles, ¿De qué otra cosa podríamos hablar?, Madrid, Editorial RM.

Petrich, B. (2015) "Fauna nociva mutiló el rostro del normalista Mondragón: peritos", *La Jornada*, 26 de junio de 2015 en:

<http://www.jornada.unam.mx/2015/06/26/politica/004n1pol?partner=rss>

Restrepo, J. (2006) *Cuerpo gramatical*. Cuerpo, arte y violencia, Bogotá, Universidad de los Andes, Fundación Valenzuela y Klenner.

"RexisteMX" (2014), Timelapse de Acción "Fue el estado" 22 de octubre 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=17KKGX9dLH4> (consulta: 15.11.2015)

Tatián, D. (2007) "Carta enviada a *La Intemperie* por Diego Tatián (abril 2005)", Barco, O., et. al., No Matar, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba.

Notas

[1] El mejor y más confiable recuento de los hechos lo proporciona el "Informe Ayotzinapa" del Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes nombrado por la Comisión Interamericana de Derechos Humanos.

[2] Esa imagen aterradora empezó a circular en Twitter en horas de la madrugada, antes de que el Ministerio Público de Iguala llegara al lugar donde yacía el cuerpo para realizar la primera inspección ocular y el levantamiento del cadáver. El crimen presuntamente se cometió en una calle de terracería, a la altura de un almacén de Coca-Cola y una cancha de tenis, sitio conocido como Callejón del Andariego. En el expediente se registró la hora de la diligencia: 9:55 de la mañana. Sobre la ruta de la fotografía en redes sociales no se conoce que la policía de Guerrero o la Federal hayan realizado un rastreo o peritaje cibernético. En cuanto a la hora en la que la imagen se subió a redes sociales, da constancia el hermano adolescente de Julio César, Lenin Mondragón, quien, según el testimonio de su tío Cuitláhuac, fue el primero en percatarse de que su hermano estaba muerto, al reconocerlo por su camiseta, su bufanda y sus manos, en la fotografía del muchacho desollado. Era la madrugada cuando el resto de la familia aún tenía la esperanza de que el joven estuviera vivo. (Petrich, 2015)

Semblanzas

Carlos Amoraes / Buró Fantasma

Artistas, periodistas y escritores se reunieron durante los últimos meses a discutir en torno a Drácula. Conforme avanzaban las reuniones, se desarrolló una paranoia que relacionaba los sucesos actuales con la ficción. Como resultado se presenta una lectura colectiva ligada a una secuencia de imágenes.

Participan: Carlos Amoraes (artista), Enrique Arriaga (artista), Tania Carrera (poeta), Christian Gómez (periodista), Andrea G. Cuevas (periodista), Lizbeth Hernández (periodista), Corinna Koch (periodista) e Isaac Olvera (artista).

Elia Baltazar

Periodista Independiente y activista por la libertad de expresión y el derecho a la información. Especializada en temas urbanos, ha trabajado como reportera y editora en La Jornada, el Independiente, Excelsior y Mira. En 2000 ganó el premio de periodismo latinoamericano UNIFEM-ONU. Fue responsable del programa de Libertad de Expresión del Centro de Periodismo y Ética Pública (Cepet) y participa en distintos proyectos relacionados con la libertad de expresión y protección a periodistas, entre ellos, la Red IFEX- América Latina y el Caribe. Cofundadora de la Red de Periodistas de a Pie. Ha colaborado en sitios de internet como CNN México, ADN Político, SinEmbargo y Animal Político. Ha participado en libros como *72 Migrantes*, *Infancias vemos migraciones no sabemos*, *012-018 Ejes y transición de la república*, y *Entre las cenizas*, coordinado por la Red de Periodistas de a Pie.

José Luis Barrios Lara

Doctor en Historia del Arte por la UNAM, es profesor investigador de tiempo completo de la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Curador asociado del Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC). Tiene publicado nueve libros y más de cincuenta artículos en revistas especializadas de arte y crítica cultural. Sus últimos libros son: *Máquinas, dispositivos y agenciamientos, arte, afecto y representación* (2015); *Melanie Smith. Fordlandia* (2014); *Atrocitas fascinans. Imagen, horror, deseo* (2010); *El cuerpo disuelto. Lo colosal y lo monstruoso* (2010).

Sus más recientes curadurías son *Pseudomatismos* de Rafael Lozano Hemmer, MUAC; *El derrumbe de la estatua*, MUAC; *Una habitación. Fragilidades sobre el exterior* para el Laboratorio de Arte Alameda. Fue asesor académico para el Pabellón de México en la 56ª. Bienal de Venecia. Es investigador nacional nivel II del Sistema Nacional de Investigadores.

José Antonio Cordero

Artista escénico y audiovisual egresado del Centro de Capacitación Cinematográfica. Estudió dirección escénica con Ludwik Margules y actuación con Héctor Mendoza y, en Francia, con Jacques Lecoq. Dirigió los largometrajes “Música ocular” sobre los sordos, el cine silente y las lenguas de señas, “Bajo Juárez, la ciudad devorando a sus hijas” sobre los feminicidios en Ciudad Juárez y el documental “La cuarta casa, un retrato de Elena Garro”. Ha dirigido más de 20 puestas en escena en México, Francia y Nueva York. Sus películas han participado en las secciones oficiales de festivales internacionales como *Sundance*, *IDFA* (Amsterdam), *Cinesul* (Río de Janeiro), *Jihlava* (República Checa), *La Habana*, *Cartagena*, *Morelia*, *Guadalajara*, -entre otros-, en los que ha recibido diferentes premios y reconocimientos. Ha sido nominado dos veces al Ariel de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas como Mejor Documental.

Cráter Invertido

Colectivo fundado en 2011 con sede en la Ciudad de México. Conformado por once miembros educados en las Artes Visuales y Medios de Comunicación, que de forma continua mueven un espacio que funciona como taller de proyectos multidisciplinarios, así como foro para diversos eventos y espacio de exposición; Las actividades que realizan convergen en una máquina de impresión común desde la que se comparten herramientas y conocimientos, a la vez que participan en la creación de una red editorial independiente en México.

Helena Chávez Mac Gregor

Es investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Realizó el doctorado en Filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de México. De 2009 a 2013 fue la curadora académica del MUAC, donde desarrollo el programa en Teoría Crítica, Campus Expandido. Es profesora en el Posgrado de Historia del Arte de la UNAM y en el Colegio de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Entre sus proyectos curatoriales están: *Teoría del Color* curada con Alejandra Labastida y Cuauhtémoc Medina, MUAC, (2014-2015); *Fetiches críticos: residuos de la economía general* curada con el Espectro Rojo, Mariana Botey y Cuauhtémoc Medina, CA2M (2010) y Museo de la Ciudad de México (2011). Entre sus publicaciones recientes están “Occupying the Space, The Battle for Politics”; “Necropolítica, la política como trabajo de muerte”; “Políticas de la aparición: estética y política” and “The Revolution Will Not be Televised”.

Ileana Diéguez Caballero

Profesora investigadora en el Departamento de Humanidades de la UAM-Cuajimalpa. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel II. Doctora en Letras (2006) con estancia posdoctoral en Historia del Arte, UNAM, apoyada por el CONACYT (2008-2009). Trabaja sobre problemáticas del arte, la

memoria, la violencia, el duelo, y las teatralidades y performatividades expandidas y sociales. Es curadora independiente de exposiciones visuales como *Navajas*, de Rosa María Robles (2012); *Sudarios*, de Erika Diettes (2012); *La domus del ausente*, de Juan Manuel Echavarría y Mayra Martell (2013); *Ensayo de la memoria*, de Mayra Martell (2012); *Las formas de la ausencia* (2015). Curadora de los proyectos *Des/montar la re/presentación* (UAM-Cuajimalpa) y *Desmontajes: procesos de investigación y creación escénica* (CITRU-INBA). Ha impartido seminarios y conferencias en los posgrados de Artes y Letras de las siguientes instituciones académicas: Universidade de São Paulo, Universidad de Buenos Aires, Universidade Federal de Rio Grande do Sul, Universidad de Concepción en Chile, Universidade do Estado de Santa Catarina, Universidade Federal de Uberlândia, Universidad Nacional de Colombia, la UNAM y la Universidad Iberoamericana.

Dolores González Saravia

Licenciada en Economía por la Universidad Nacional Autónoma de México. Fundadora de la Organización SERAPAZ (Servicios y Asesoría para la Paz A.C.), de servicio a la paz y la transformación de conflictos sociales a través de la promoción y articulación de procesos e iniciativas civiles; investigación y producción editorial; capacitación, asesoría, incidencia y seguimiento de procesos que contribuyen a la construcción de la Paz.

Manuel Hernández

Practica el psicoanálisis en la Ciudad de México, es miembro de la “École lacanienne de psychanalyse”, de la que fue Director en el período 2004-2008. Actualmente dirige la revista *Litoral* y sostiene un seminario llamado "Transformarse en analista" donde estudia la problemática de la formación de psicoanalistas; así mismo coordina el Taller de escritura sur. Ha colaborado extensamente con Campus Expandido en el MUAC desde el momento de su fundación y cuenta con diversas publicaciones, entre ellas una participación en el libro *Estética y violencia. Necropolítica, militarización y vidas lloradas*, editado por el MUAC, resalta la elaboración del libro *La inyección*, sobre la interpretación del sueño de Irma de Freud. Participó también en la elaboración del libro *Historia del Psicoanálisis en México* (2013), una recopilación de 16 visiones de diversos psicoanalistas sobre la práctica del Psicoanálisis en este país desde la década de 1920 a 1960.

Gabriela Jauregui

Autora del libro de relatos *La memoria de las cosas* (Sexto Piso, 2015), de *Leash Seeks Lost Bitch* (Song Cave, Nueva York, 2015) y del poemario *Controlled Decay* (Black Goat Press/Akashic Books, NY 2008); coautora de *Taller de Taquimecanografía* (Tumbona, DF 2011). Es doctora en literatura comparada por la Universidad del Sur de California. Obtuvo también una maestría por parte de la Universidad de California Riverside, así como una maestría por parte de la Universidad de California Irvine. Sus textos y traducciones han sido publicados en antologías, catálogos y revistas en México, Canadá, Estados Unidos, Australia, y el Reino Unido. Es cofundadora y editora en Sur+ Ediciones.

Nadia Lartigue, Juan Francisco Maldonado y Esthel Vogrig

La agrupación musical Los Vecinos del Ritmo se interesa en repensar las posibilidades de la coreografía, en expandirlas y explorar su potencial político. Sus integrantes también forman parte de varios proyectos colaborativos, entre ellos el Colectivo AM e Interferencias; espacios de intercambio, creación y transmisión de un pensamiento coreográfico.

Israel Martínez

El trabajo de Israel Martínez ha reflexionado sobre diversos temas sociales a través del sonido, la música, y su vinculación con la imagen, creando piezas auditivas multicanales, composiciones electrónicas, video instalaciones, acciones, intervenciones, piezas gráficas con el uso de distintos medios, y publicaciones tanto impresas como digitales. Sus obras y proyectos han sido presentados en diversos formatos de eventos por varios países principalmente de América y Europa. En 2007 obtuvo un Premio de Distinción en el Prix Ars Electronica. Ha sido invitado de las residencias Artists-in-Residence Program del DAAD en Alemania, y del MuseumsQuartier en Viena. Es también co-fundador de la plataforma de difusión multimedia Suplex y del sello discográfico Abolipop Records. Desde 1995 publica textos sobre diversos temas culturales de manera intermitente.

Ana María Martínez de la Escalera

Doctora en filosofía por la UNAM. Es profesora titular de Estética y Teoría del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras. Ha dictado cursos y conferencias sobre su línea de investigación -problemas de estética y teoría crítica del arte- en diversas instituciones de educación superior de las artes (cine, teatro, artes plásticas). Posee varios títulos publicados sobre su línea de investigación en estética y en retórica. En 2005 fue nombrada Coordinadora del Área “Alteridades de género, memoria y testimonio” del Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG-UNAM). Es integrante del Sistema Nacional de Investigadores desde 1998.

Antonio Marvel

Activista a favor de la libertad de expresión. Cofundador de Horizontal.mx, un nuevo medio de crítica cultural. Abogado de profesión, es experto en derechos digitales. Fue fundador del Partido Pirata Mexicano, que busca una reforma integral al régimen de propiedad intelectual, así como miembro fundador de la corriente de opinión de izquierda Democracia deliberada.

Cuauhtémoc Medina

Crítico, curador e historiador de arte. Doctor en Historia y Teoría de Arte (PhD) por la Universidad de Essex en la Gran Bretaña y Licenciado en Historia por la Universidad Autónoma de México. Es investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de Universidad Nacional Autónoma de México desde 1993. Entre 2002 y

2008 fue el primer Curador Asociado de Arte Latinoamericano en las Colecciones de Tate Modern. Actualmente es Curador en Jefe del Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) de la UNAM.

En 2012 fue curador de la bienal *Manifesta 9: The Deep of the Modern*, que tuvo lugar en Genk, Bélgica, con la colaboración de Dawn Ades y Katerina Gregos y fue premiado con el Walter Hopps Award for Curatorial Achievement de la Menil Foundation.

Federico Navarrete

Es escritor e historiador, trabaja en el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha publicado las novelas *Nahuales contra vampiros I. Del mar a la montaña* (2013) y *Huesos de Lagartija*. Además de más de 20 libros de difusión histórica.

También ha escrito múltiples libros y artículos académicos sobre la historia de los pueblos indígenas de América y sobre las relaciones entre los diferentes grupos que viven en nuestro continente. Entre ellos están *Hacia otra historia de América* (2015), *Los orígenes de los pueblos indígenas del valle de México. Los altépetl y sus historias* (2012), *Los pueblos indígenas del México contemporáneo* (2009) y *Las relaciones interétnicas en México* (2004). En 2016 será publicado su libro *México racista. Una denuncia*, un ensayo político sobre la profundidad y los efectos negativos del racismo en nuestro país.

Teatro Ojo

Agrupación artística integrada por Héctor Bourges, Karla Rodríguez, Laura Furlan y Patricio Villarreal. Se origina en el año 2002 en la Ciudad de México donde residen y trabajan actualmente. Su práctica se ha desplazado de los territorios propiamente teatrales hacia otras formas de pensar y concebir la escena. A partir de la inquietud constante sobre la construcción de la mirada, las piezas de Teatro Ojo se han concretado en diferentes formatos de arte como la intervención urbana, el site-specific art, el arte del performance y las artes escénicas, entre otros.

Es premiado en la PQ 2011 dentro de la categoría *Theatre Architecture and Performance Space*. En 2013, participa en la primera *Biennale Online* curada por Jan Hoet y Cuauhtémoc Medina. En 2014 forma parte de las exposiciones *Playgrounds* en el Museo Reina Sofía y *El Contrato* en Alhóndiga Bilbao. Además de México, su trabajo se ha presentado en países como España, Grecia, República Checa, Serbia, Suiza, Colombia, Argentina, Estados Unidos e India.

Algunos de sus trabajos son: *Ponte en mi pellejo* (2012-13); *Lo que viene* (2012); *Atlas Electores 2012* (2012); *México mi amor. Nunca mires atrás* (2010); *Respiradero* (2010); *Pasajes ¿Qué forma tomaría una vida (...) por la última canción popular que está en boca de todos?* (2010); *Colección de imágenes obscenas* (2010); *¡NO?* (2008); *S.R.E. Visitas guiadas* (2007).

Draft Ciudad de México

Artistas:

Teatro Ojo/ Héctor Bourges, Laura Furlan, Karla Rodríguez y Patricio Villarreal

Curadora:

Helena Chávez Mac Gregor

Investigador:

Cuauhtémoc Medina

Video y edición:

Rafael Ortega

Diseño:

J. Izquierdo