

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. 3 • Nº 3 • 2016 • ISSN 2386-8449

CONVERSANDO CON

Ciprian Vălcan entrevista a Jacques Le Rider, traducción al español de **Joan M. Marín**

“Es una misión dolorosa ser familiar de un genio”, entrevista con Marina Tarkovskaya, por **Tamara Djermanovic**

UT PICTURA POESIS

Poemas de **Tadeusz Różewicz**, selección y traducción al español de **Karolina Zygmunt**

PANORAMA

ESTÉTICA Y TEORÍA DE LA LITERATURA

Entre Baumgarten y Aristóteles. Una reunión celebrativa, **Miguel Salmerón** y **Mauro Jiménez** (Coords.)

TEXTO INVITADO

Teoría de la Literatura y Estética, **Tomás Albaladejo**

ARTÍCULOS

La metáfora en Nietzsche, de verdad, **Jaime Aspiunza**

Flores a Mansfield, reescribir, releer, reutilizar el texto, **Mar García Ranedo**

A poesia em interação com a pintura, segundo Diderot, **Ana Portich**

Ana Mendieta y Fray Ramón Pané: un vínculo entre el arte contemporáneo y la literatura colonial española, **Alejandro del Valle Cordero**

Una lectura de Esperando a Godot y Fin de partida a través de la melancolía, **Meritxell Lafuente Garcia**

Perception and the 'I' in Samuel Beckett's Company and Francis Bacon's Paintings, **Ana Álvarez Guillén**

Apuntes sobre la metáfora en Fredric Jameson y en Richard Rorty, **Nacho Duque García**

MISCELÁNEA

El valor artístico de los índices de audiencias, **Esther Marín Ramos**

El Ethnic Chic, la moda como encubrimiento. Reflexiones en torno a la fetichización comercial de la estética étnica, **Julimar Mora**

El relativismo de gusto como problema en el siglo XVIII europeo: algunas propuestas inglesas y la solución aristocrática de Montesquieu, **Nicolás Martín Olszewicki**

#RevueltasEstéticas: Del #yosoy132 a #Ayotzinapa, **Alba Citlali Córdova Rojas**

Redención de un orden material en la escultura de William Tucker, **Guillermo Aguirre-Martínez**

RESEÑAS

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. 3 • Nº 3 • 2016

| | |
|--|-------|
| PRESENTACIÓN | 7-8 |
| CONVERSANDO CON | 9 |
| Ciprian Vălcan entrevista a Jacques Le Rider, traducción al español de Joan M. Marín | 11-17 |
| “Es una misión dolorosa ser familiar de un genio”, entr. con Marina Tarkovskaya, por Tamara Djermanovic ... | 19-22 |
| UT PICTURA POESIS | 23 |
| Tadeusz Różewicz: el poeta que rechazó la poesía, Karolina Zygmunt | 25-26 |
| Poemas, Tadeusz Różewicz , traducción de Karolina Zygmunt | 27-39 |
| Fotografías de Laocoonte n. 3, Albert Mir | 40 |

PANORAMA

ESTÉTICA Y TEORÍA DE LA LITERATURA 41

Entre Baumgarten y Aristóteles. Una reunión celebrativa, **Miguel Salmerón** y **Mauro Jiménez** (Coords.) 43-46

TEXTO INVITADO

Teoría de la Literatura y Estética, **Tomás Albaladejo** 49-58

ARTÍCULOS

La metáfora en Nietzsche, de verdad, **Jaime Aspiunza** 61-74

Flores a Mansfield, reescribir, releer, reutilizar el texto, **Mar García Ranedo** 75-89

A poesia em interação com a pintura, segundo Diderot, **Ana Portich** 90-100

Ana Mendieta y Fray Ramón Pané: un vínculo entre el arte contemporáneo y la literatura colonial española, **Alejandro del Valle Cordero** 101-120

Una lectura de Esperando a Godot y Fin de partida a través de la melancolía, **Meritxell Lafuente Garcia** ... 121-134

Perception and the ‘I’ in Samuel Beckett’s Company and Francis Bacon’s Paintings, **Ana Álvarez Guillén** ... 135-150

Apuntes sobre la metáfora en Fredric Jameson y en Richard Rorty, **Nacho Duque García** 151-160

MISCELÁNEA

El valor artístico de los índices de audiencias, **Esther Marín Ramos** 163-175

El Ethnic Chic, la moda como encubrimiento. Reflexiones en torno a la fetichización comercial de la estética étnica, **Julimar Mora** 176-192

El relativismo de gusto como problema en el siglo XVIII europeo: algunas propuestas inglesas y la solución aristocrática de Montesquieu, **Nicolás Martín Olszewicki** 193-205

#RevueltasEstéticas: Del #yosoy132 a #Ayotzinapa, **Alba Citlali Córdova Rojas** 206-219

Redención de un orden material en la escultura de William Tucker, **Guillermo Aguirre-Martínez** 220-227

| | |
|--|---------|
| RESEÑAS | 229 |
| La pregunta adecuada, Anacleto Ferrer | 231-233 |
| La salvación de lo bello, Javier Castellote Lillo | 234-237 |
| La furia de las imágenes, Lurdes Valls Crespo | 238-241 |
| El oído de Hegel, Francisco Vega Cornejo | 242-245 |
| Tiempo presente. Permanencia y caducidad en la arquitectura, Carmen Martínez Sáez | 246-249 |
| Bioarte. Arte y vida en la era de la biotecnología, Matías G. Rodríguez | 250-252 |
| Cuerpos pensantes de una danza en sombra, Cintia Borges Carreras | 253-257 |
| Arte y vida: música y desgracia, Blanca Victoria de Lecea | 258-261 |
| Prismas críticos. Lecturas sobre Theodor W. Adorno, Inmaculada Collado | 262-264 |
| La alta moralidad de lo verdadero, o de cómo lo bello nos compromete con la realidad, Jesús Fernández Zamora | 265-268 |
| Significar la cosa, Víctor Meliá de Alba | 269-272 |
| Políticamente feo, Gemma Azorín Díaz | 273-275 |
| ¿Para qué sirve la literatura?, Sebastián Gámez Millán | 276-278 |
| Fragmentos, Sebastián Gámez Millán | 279-283 |
| Dialogar sobre lo inefable, Juan Pablo Fernández-Cortés | 284-286 |
| Batteaux y las Bellas Artes, Román de la Calle | 287-290 |
| Simbolismo y Modernidad, Mauro Jiménez | 291-293 |

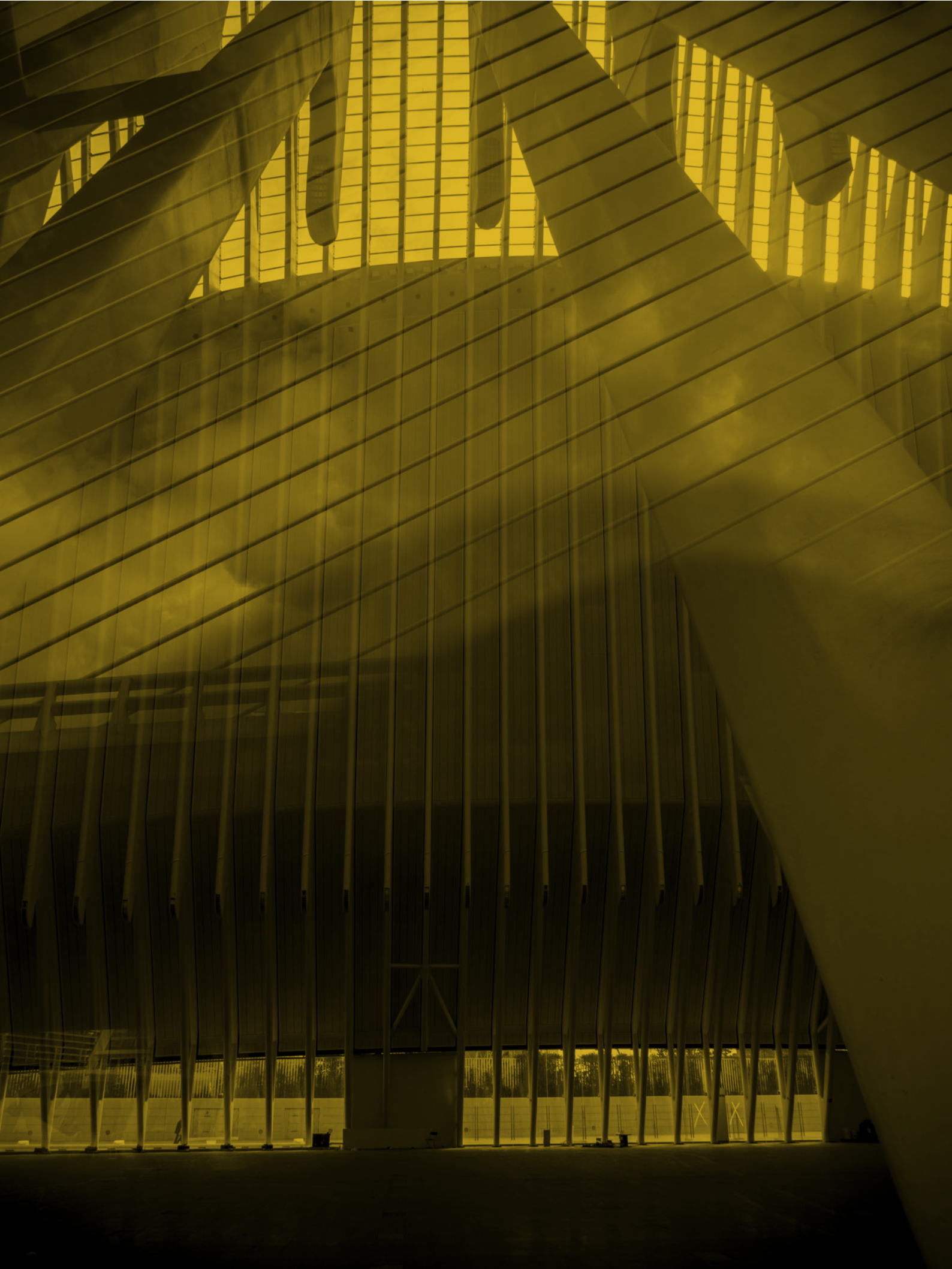
Fotografías de portadillas de **Albert Mir**.

Fotografía de portada de **Tamara Djermanovic** intervenida con fotografías de **Albert Mir**.



LACONTE

MISCELÁNEA



#RevueltasEstéticas: Del #yosoy132 a #Ayotzinapa

#AestheticsRevolt: From #yosoy132 to #Ayotzinapa

Alba Citlali Córdova Rojas*

Resumen

El objetivo de este artículo es situar en las estéticas de protesta los dispositivos que se despliegan en manifestaciones sociales como prácticas artísticas contemporáneas. En dos casos en México, el movimiento “yo soy 132” y las manifestaciones por los 43 estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa. Se aborda la relación entre política y estética desde el planteamiento de que el arte contribuye a la formación de subjetividades políticas, y la forma en que estas prácticas críticas se han desplegado en la esfera pública.

Palabras clave: Arte, Artivismo, #YoSoy132, Ayotzinapa, Política, Estética.

Abstract

The purpose of this article is to place within the aesthetic of protest, devices that are deployed in social demonstrations and contemporary art practices. In two scenarios in Mexico, the movement “Yo Soy 132” and the demonstrations for the 43 missing students of Ayotzinapa. This article approaches the relationship between politics and aesthetics from the idea that art contributes to the formation of political subjectivities, and how these critical practices have been deployed in the public sphere.

Keywords: Art, Artivism, # YoSoy132, Ayotzinapa, Politics, Aesthetics.

Gran parte de la actual producción artística revela cómo la estética y la política continúan en permanente relación. En las últimas décadas muchas propuestas artísticas han mantenido un marcado discurso crítico cuestionando cualquier modelo dominante de pensamiento. Desde este compromiso, la obra se constituye como un espacio de oposición denotando su carácter político.

Si bien el arte, como sistema institucionalizado, es en sí mismo una estructura de poder y legitimación de las estéticas hegemónicas (Rancière 2005); a pesar de dicha proximidad al poder, el arte se ha conformado como un lugar de resistencia. Es por tanto, continente de antagonismos y conflictos y su efectividad para generar esfera pública es proporcional a su capacidad de producir subjetividad (Guattari 1996) aspecto que no ha escapado de teóricos atentos a las prácticas artísticas en las actuales democracias.

Chantal Mouffe alude al importante rol del arte como agente politizador al ser capaz de alterar y redefinir la realidad, de generar nuevas experiencias y subjetividades específicas o subvertir cualquier asunto privado en público. Su naturaleza abierta y ambigua no busca convencer o aglutinar en beneficio de la homogenización de las formas de vida. El arte es para Mouffe ese escenario en el que convive el desacuerdo; desde esta perspectiva podríamos preguntarnos: qué tipo de prácticas artísticas

* Universidad de Sevilla. citlaila007@gmail.com

Artículo recibido: 30 de junio de 2016; aceptado: 29 de agosto de 2016

contribuyen a cuestionar la política dominante actual (Mouffe 1999).

Precisamente, una de las razones fundamentales para argumentar acerca de la relación entre arte y política tiene que ver con la actual crisis global que estamos viviendo (2008-2016), y la aparición de movimientos sociales motivados por el desmantelamiento del estado de bienestar y en busca de reforzar un entorno pluralista ante el neoliberalismo.

Las recientes movilizaciones sociales en el mundo son consecuencia de las políticas del neoliberalismo de los años 80s que con “La pérdida de derechos sociales y laborales y la liberalización de los mercados configuran un sistema de privilegios que apunta hacia una total ausencia de restricciones para aquellos que poseen el poder económico” (Ramírez 2014:21).

Ya Walter Benjamin, en su conferencia *El autor como productor*, se planteaba preguntas sobre la función del arte y sus interacciones con las formas de producción. Deliberaba sobre el papel del autor, quien deja de abastecer al aparato de producción para transformarlo. En palabras de Benjamin (1934) “...el aparato burgués de producción y publicación tiene la capacidad de asimilar e incluso propagar cantidades sorprendentes de temas revolucionarios, sin poner por ello seriamente en cuestión ni su propia existencia ni la existencia de la clase que lo posee”.

El cuestionamiento de las formas de producción implica también la eliminación de los ámbitos de especialización “Así pues, también aquí el proceso técnico es, para el autor como productor, la base de su progreso político. Con otras palabras: sólo la superación de los ámbitos de competencia en el proceso de producción intelectual – que constituirían su orden, según la concepción burguesa—vuelve políticamente eficaz a esta producción; y las dos fuerzas productivas que estén siendo separadas por el límite de competencias levantado entre ellas son precisamente las que deben derribarlo conjuntamente” (Benjamin 1934).

En este sentido las propuestas artísticas que nos interesan son aquellas capaces no sólo de articular discursos críticos, sino que introducen disensos en la esfera pública; y que al cuestionarse el papel del autor, de las instituciones artísticas y del público, pone en jaque la noción de experiencia estética sostenida por la modernidad.

En la actualidad han surgido de movimientos disidentes que intentan reivindicar derechos sociales desde diferentes trincheras y que pueden partir de referentes ideológicos distintos. Muchas de las prácticas artísticas contemporáneas que suscriben estas motivaciones devienen, de algún modo, de las reflexiones que desde hace casi un siglo se vienen haciendo sobre el papel del arte.

Las recientes crisis financieras han puesto en duda la posibilidad de encontrar formas de gobierno que permitan estructuras de vida y de organización social estables para todos. Cada vez encontramos más *sin techos* ocupando las calles, familias desalojadas, economías familiares de subsistencia y un aumento de la violencia física y simbólica.

En este escenario el arte, o al menos un tipo de arte, adquiere un perfil más colaborativo. Es una forma de activismo que permite interpretarlo como una nueva manera de relacionarnos, como catalizador de la dimensión social. El arte como estrategia de interpelación a la realidad supone un conocimiento y posicionamiento crítico en torno a ella.

En su libro *La generación post Alfa*, Franco Berardi advierte que los movimientos sociales se conciben bajo la idea de libertad, del derecho al tiempo libre y cultura. La

discrepancia ya no se ve representada por una izquierda tradicional enmarcada en ideales políticos de estirpe comunista, a decir de Berardi: “Este tipo de representación [político-comunista] no cuadraba ya con la realidad de los movimientos... que se manifestaban cada vez menos en el plano político y cada vez más en el existencial” (Bifo 2007: 42).

Se ha ido abandonando la idea historicista de la revolución, para abrirse a una diversidad de pensamientos y acciones que se confrontan al orden económico-político mundial. Se manifiestan de manera creativa, no son sólo una expresión de protesta que genera una estética, sino acciones en las que se busca oponerse a las fuerzas del Estado sin intermediación de representantes, se trata de una especie de accionismo.

En opinión de Simon Critchley, la gran virtud de movimientos que se oponen al Estado ha sido encontrar formas creativas alterarlo, “Los anarquistas contemporáneos han forjado un nuevo lenguaje de la desobediencia civil que combina teatro callejero, festivales, arte performativo, y lo que podría describirse como formas no violentas de lucha” (Critchley 2010: 168).

Uno de los ejemplos más conocidos de este tipo de activismo vinculado con performances es la frivolidad táctica del Bloque Rosa, un grupo de activistas que en el año 2000 utilizan sus disfraces para desorientar a la policía que custodiaba la reunión del Fondo Monetario Internacional. Se trataba de emplear la diversión y el humor como armas en un escenario de confrontación, “En Praga, este proceder funciona, y resulta impresionante ver como un grupo de policías retrocede ante Rosie (Nobbs) que lleva un disfraz dieciochesco y esgrime una varita rosa coronada por un corazón...El “Bloque Rosa” atraviesa el cordón policial y llega hasta el lugar de reuniones de FMI y el BM en Praga” (Ramírez 2014: 161)¹.

Estas prácticas que se desbordan entre el activismo político y las manifestaciones artísticas formulan nuevas formas de ocupar el espacio público, generan distintas formas de interacción y son una alternativa no violenta de confrontación. En cierto modo, y como señala Suely Rolnik y Félix Guattari (2006), nuestro pensamiento ha estado largamente sometido por modelos hegemónicos, de manera que la experiencia estética puede aportar otras formas o subjetividades de existencia, por tanto hay que volver a la experiencia estética.

Según Rancière (2005) hay dos políticas estéticas identificables: una es la *estética de lo sublime* que supone una no-relación con la política, es la resistencia de la obra aurática frente a las transformaciones de las formas de vida y el mundo, por ejemplo el reciente movimiento de nueva figuración pictórica o las múltiples propuestas espectaculares, de gran formato, de complejidad tecnológica cuyo centro es la recreación en la forma. Por otro lado, la *estética relacional*, abandona la concepción moderna del espacio museístico como contexto de la obra para abrirla al ámbito de lo común y lo social.

La obra como creación de una situación generan discusión en la esfera pública, un ejemplo de esto es la obra *Tatlin No. 5* de la cubana Tania Bruguera quien coloca un templete y un micrófono abierto para que los ciudadanos puedan expresar sus opiniones sobre el régimen cubano durante un minuto. Este tipo de acciones sitúan a Bruguera como un referente tanto artístico como político, estos hechos la han llevado a la cárcel por alterar el orden público ¿pero no es esto lo que Tania Bruguera busca,

1 Las siglas de FMI corresponden al Fondo Monetario Internacional, y BM al Banco Mundial.

alterar o desviar el orden de lo público? La radicalidad política de la acción tiene que ver con la convocatoria después del anuncio de reanudación diplomática entre Estados Unidos y Cuba. Un simple micrófono abierto en una plaza puso a prueba la tolerancia del régimen castrista a la disidencia y a la libertad de expresión. Resulta más interesante puesto que no se establecía ningún tipo de dirección a las expresiones de los participantes; sino que la intervención sin filtro, el empoderamiento del público, la acción misma de ocupar el espacio y alzar la voz fue más eficaz que el contenido político de las consignas. A propósito de lo anterior y volviendo a Rancière (2005:13): “... lo propio del arte consiste en practicar una distribución nueva del espacio material y simbólico. Y por ahí es por donde el arte tiene que ver con la política”.

Las prácticas artísticas contemporáneas ligadas a la participación no están centradas en la producción de objetos, son entendidas como un intersticio de lo social (Borriaud 2008), la relación entre personas es lo que da contenido a la obra. Desde esta perspectiva el arte se refiere a acciones que se insertan a la realidad, que interactúan con ella y en muchos casos la alteran.

Las relaciones entre las personas como manera de producir subjetividad encuentran en el arte colaborativo un abundante caldo de cultivo. De hecho, hacer arte puede servir como alternativa de compromiso social, como activismo que genera modos estéticos y políticos. En Palabras de López Cuenca “Del mismo modo que las relaciones de poder producen formas estéticas, a la inversa, las expresiones culturales constituyen modos de ver, de hacer visible, de representar, de simbolizar poder o contrapoder. Todo acto estético, en tanto que configuración de la experiencia, por su potencialidad de producir modos de ver, de sentir, de existir, es, por tanto, político” (López 2015).

El arte y el activismo

El artivismo participa del compromiso activista a través de modelos más asociativos y relacionales que fundamentan la experiencia artística en el propio proceso. Y viceversa, a veces ocurre que movimientos sociales utilizan estrategia de visibilización allí donde no hay definición establecida de lo que es arte, política o vida cotidiana. “El arte activista es, en primer lugar, procesual tanto en sus formas como en sus métodos, en el sentido de que en lugar de estar orientado hacia el objeto o el producto, cobra significado a través de su proceso de realización y recepción” (Felshin 2001:59).

Otra de las características del artivismo es que el ámbito en donde tiene lugar es casi siempre el espacio público, “Las prácticas artísticas vinculadas al activismo son al mismo tiempo arte público, dado que muchas de ellas se despliegan en la calle y cuestionan el paradigma de lo que sucede en espacios comunes que están signados por las interacciones que suceden en ellos” (Delgado 2013). También algunas intervenciones artivistas se sitúan en lugares privados, pero que tienen interés público. Se puede decir que el activismo no es sólo público por ocupar espacios comunes, sino porque intenta insertar tópicos en el ámbito de lo colectivo.

Los artistas son productores de situaciones, provocadores. El público es partícipe de la obra, ayuda en su construcción, se ve envuelto en las acciones y es capaz de modificarlas; ambos son productores de sentido.

La relación entre arte y activismo tienen precedentes en las primeras vanguardias artísticas y constituyen un conjunto de prácticas que son más o menos identificables aunque no específicamente como un “lenguaje artístico”. En este sentido podemos hablar de: guerrillas simbólicas, revueltas, caravanas, campañas, asambleas,

fiestas, raves, manifestaciones, declaraciones públicas, desplegados, comunicados, performaces, etc. En muchas ocasiones se apropian de los dispositivos utilizados en los medios de comunicación, la publicidad, o las redes de información, “se constituyen así como un ejemplo de práctica cultural viable que por un lado se inspira y saca provecho de la cultura popular y política, de la tecnología y de la comunicación de masas provenientes «del mundo real», y por otro es heredera de las experiencias provenientes del ámbito artístico: el arte conceptual y el postmodernismo crítico. En conjunto estas prácticas están expandiendo de un modo creativo las fronteras del arte y el público y redefiniendo el papel del artista” (Felshin 2001:61).

En ningún caso el activismo es un lenguaje artístico formal; tampoco estetización de las acciones políticas. En el momento que la institución (museo, galería, bienal, etc.) absorbe estas prácticas artivistas como parte de su programación pierden parte de su eficacia, dado que el sistema de arte y el mercado son capaces de neutralizar los discursos. El grupo activista conocido como Flo 6x8 surge en España a raíz de los acontecimientos protagonizados por los bancos al expropiar las viviendas por algún impago de la hipoteca. Actuaban de forma anónima, sin dar conocer la identidad de sus integrantes, y su medio de propagación eran las redes sociales. Desde el momento que los acogió la programación del CAAC² de Sevilla en la exposición *La imagen social del cuerpo* este dispositivo de resistencia se convierte en un “obra de arte” que no representa un riesgo ni para el público, ni para el autor, ni para la institución que lo presenta, y desde el museo tampoco es un provocación para los bancos. Las acciones realizadas en las instituciones bancarias son el verdadero escenario de sus prácticas, es ahí donde causan efectos. Como se ha dicho con antelación el dispositivo artístico abandona la concepción moderna del espacio museístico como contexto de la obra para abrirla al ámbito de lo común y lo social.

En todo caso, se tiene la conciencia de que cualquier cosa-acción puede ser absorbida y mercadeable, en función de esto, las prácticas artísticas asociadas a la política y al activismo operan más como una TAZ³. “Una TAZ es un ambiente de anarquía que no busca la permanencia, sino que mantiene su pureza emancipatoria cambiando continuamente su ubicación...TAZ es como una revuelta que no se engancha con el Estado, una operación guerrillera que libera un área (de la tierra, de tiempo, de la imaginación) y entonces se auto disuelve para volver a formar otro lugar, antes de que el Estado pueda aplastarla” (Ramírez 2014: 55). En las TAZ, la diversidad en expresiones de arte y política se deslindan de cualquier etiqueta, sus formas, intenciones, incluso perfiles ideológicos son tan múltiples, y diferentes que clasificarlos es complejo. El texto *Beautiful Trouble* (Boyd 2015) ha realizado un acercamiento a estas acciones estableciendo diferentes puntos de contacto entre ellas, es un archivo y a la vez un manual de artivismo que permite tener en cuenta que, aunque no se suscriben los mismos objetivos, están relacionadas.

Los recientes movimientos sociales en México (a partir de 2012) han logrado visualizar temas y problemáticas sociales realizando acciones en las que se diluyen las fronteras de la acción directa, arte, fiesta, y su intencionalidad comunicativa.

2 Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

3 Por sus siglas en inglés, Zona Autónoma Temporal.

#Yosoy132

Durante la campaña presidencial de 2012 en México, el entonces candidato Enrique Peña Nieto ex gobernador del Estado de México fue increpado por estudiantes de la Universidad Iberoamericana. Entre el público asistente había alumnos disfrazados con máscaras del ex presidente Carlos Salinas⁴ y pancartas relacionadas con los hechos ocurridos en San Salvador Atenco, Estado de México el 3 mayo de 2006; donde la policía desalojó a un grupo de manifestantes vulnerando sus derechos, tal como consta en las recomendaciones de la Comisión Nacional de Derechos Humanos. Durante la sesión en la Universidad Iberoamericana se le interrogó sobre la fuerza excesiva ejercida durante su mandato para reprimir el movimiento de Atenco, a lo cual respondió: “Sin duda dejé muy firme la determinación del gobierno de hacer respetar los derechos del Estado de México. Tomé la decisión de emplear la fuerza pública para mantener el orden y la paz...” (Vapormipatria 2012).

Abucheado por algunos de los estudiantes Enrique Peña Nieto (EPN) tuvo que salir y refugiarse en los sanitarios, puesto que, a la salida del lugar se concentraban más alumnos en protesta. Más tarde Emilio Gamboa Patrón, Pedro Joaquín Codwell y Arturo Escobar y Vega⁵ declaraba ante los medios de comunicación que las protestas fueron expresiones “porriles”⁶ y de simpatizantes de Andrés Manuel López Obrador, otro de los candidatos a la presidencia. A lo que los estudiantes respondieron con un vídeo en YouTube publicado el 12 de mayo de 2012: “...Estimados Joaquín Codwell, Arturo Escobar, Emilio Gamboa, así como medios de comunicación de dudosa neutralidad, usamos nuestro derecho de réplica para desmentirlos, somos estudiantes de la Ibero, no acarreados, no porros, y nadie nos entrenó para nada...” (Vapormipatria 2012).

A partir de este vídeo que se convirtió en viral en las redes sociales, se sucedieron acciones en el espacio público y manifestaciones, surgió un movimiento espontáneo de participación ciudadana principalmente joven, que luego intentaría establecerse y legitimarse a través de asambleas y grupos.



Figura 1: Vapormipatria (2012)

- 4 Persona controvertida en México, durante su mandato presidencial se privatizaron múltiples empresas del Estado y el país enfrentó una dura crisis económica.
- 5 Líder de la CNOP, Secretario General del PRI y Coordinador de senadores del PVEM. En ese orden.
- 6 Refiriéndose a los llamados “porros” que eran grupos de choque durante la llamada guerra sucia en México en la década de los 70s.

El movimiento #Yosoy132 participaba de las mismas estrategias que la Primavera Árabe, el 15M y Occupy Wall Street. Manifestantes espontáneos que se oponían al *statu quo* político, económico y social, para lo cual hicieron uso de los medios de comunicación y las tecnologías de la información, además ocuparon las calles y plazas públicas.

A propósito de estos movimientos, Benjamin Arditi (2012) dice sobre las insurgencias que "...buscan modificar la partición de lo dado. Ellas son el plan en el sentido de que el hecho de que ocurran es significativo en sí mismo, independientemente de lo que proponen. Las demandas, manifiestos, programas y demás cosas que asociamos con el contenido se van viendo sobre la marcha. Lo propio de las insurgencias no es diseñar un nuevo orden sino abrir posibilidades mediante un desafío de nuestros imaginarios y mapas cognitivos"

Hay al menos tres categorías con las que pensar el movimiento #Yosoy132. En primer lugar el uso de las redes como medio para organizarse y comunicar, y las nuevas prácticas sociales que estos dispositivos implican. En segundo lugar la protesta como performatividad y extrañamiento. Por último, los contenidos visuales que dejan su paso.

Bajo el hashtag #Yosoy132 tuvieron lugar prácticas de cyber activismo que nutrían de contenidos audiovisuales a las redes sociales, el uso de estos recursos y la producción de imágenes icónicas que hicieron frente a las narrativas del poder ligadas a los medios de comunicación tradicionales.

Los contenidos de la protesta, que suelen ser diversos y no planificados; los dispositivos y las formas de distribución forman parte del mensaje. Inauguran una nueva performatividad al modificar las formas en que las personas se relacionan y las cosas que hacen juntos. Con la producción visual, de audio, vídeo, escrita, y su capacidad para propagarse viralmente, lograron trascender el interés nacional y posicionarse como tendencia mundial en Twitter; y consiguen que otros actores desde geografías muy distintas se involucren.

En las redes sociales se viralizaron recursos de creatividad popular y colectiva que no sólo confrontaban el discurso de EPN y sus aliados, sino que daban lugar a un discurso alternativo de la realidad. Esta intervención mediática quizá fue la más contundente hasta ese entonces vivida en México, por primera vez se mostraba el poder y la sinergia que las redes sociales eran capaces de convocar. De hecho los contenidos son pensados en función del dispositivo, son creados con características que favorezcan su circulación: imágenes con poco peso, compatibles con diferentes dispositivos móviles; vídeos cortos a manera de registro de las manifestaciones; fotografías de imágenes producidas para las calles (carteles, grafitis, instalaciones, etc.), pero que tienen una segunda vida en las redes; memes diseñados exclusivamente para la circulación en internet.

Los nuevos dispositivos que la imagen tiene, ponen al descubierto otras prácticas creativas para su producción y difusión. Al mismo tiempo, estas formas de participación en red de lo común, son acontecimientos políticos.



Figura 2: *rexiste.org*, Resiste Corazón

Algunas acciones del movimiento #Yosoy132 fueron performances que a menudo tenían lugar en las protestas; se reunieron miles de personas que transformaron con espontaneidad las manifestaciones y plantones en fiestas multicolor; había una eufórica participación principalmente de gente joven. La narración que hace Misael Rojas (2013) da cuenta de las formas en las que se vivieron las protestas: “¡Ojalá lo hubieran visto!, había de todos lugares, de todas las escuelas, de los más diversos trabajos, saltando, corriendo o caminando... A pasos altos y largos por los zancos, bailaban con la música de batucadas deportivas, violines y guitarras; la mayoría de las ocasiones había música improvisada con latas de aluminio, botes de Pet repentinamente convertidos en güiros, ramas de árboles utilizadas como baquetas y, si no había nada más, con las palmas de las manos acompasadas al ritmo de las caderas y la espalda... ¿Para qué el arte? El arte se ponía a la mano de aquel que quería hacer, comunicar o expresarse sin más”.

En estas expresiones artísticas en las protestas, produjeron situaciones de extrañamiento que se insertaron en lo cotidiano. Al provocar con un performances callejero, un cartel en una manifestación o un meme en las redes sociales, revelaba y visibilizaba críticamente el imaginario de lo político. Desdibujaron los límites entre la fiesta y la protesta, entre el arte el arte y la vida, transformaron sus modos de existencia.

Las protestas como evento político y su performatividad no sólo tenía que ver con lo que se denomina arte de acción, sino en un sentido más amplio, ocupar los espacios y vincularse con otros, son en sí mismas un acontecimiento, un estar ahí y poner el cuerpo.

Los colectivos *Rexiste*, con el juego de palabras entre resistencia y existencia, y *más de 131*⁷ que se derivaron de las protestas estudiantiles, cuentan con páginas web y en redes sociales; donde se encuentran imágenes, textos, vídeos y enlaces de información libre, ligadas al movimiento #Yosoy132. Continúan con prácticas artivistas ahora

7 Ambos colectivos estaban integrados inicialmente por alumnos de la Universidad Iberoamericana donde se origina el movimiento #Yosoy132

centradas en otros intereses. Otros más de los participantes trabajan actualmente por defensa de derechos digitales, tienen blogs o se vinculan con organizaciones en los que tratan temas de carácter social. “El 132 cambió mi vida. Fue un símbolo increíblemente cabrón, todos nos sentimos identificados. Ya no puedo ver mi vida sin hacer algo social” (De LLano, 2012), dice Ana Rolón para el diario el País, esta declaración engloba lo que para muchos ha sido el movimiento que permeó en su vida, fue un punto de inflexión, una experiencia vital que ha calado en su día a día.

Bajo la presión de los medios y la opinión pública sobre una agenda del movimiento #Yosoy132 intentaron asentar en objetivos concretos el entusiasmo de la gente. Luego de realizar mesas de trabajo públicas con la participación de alumnos de diferentes universidades, se desprendieron objetivos más trascendentes: Democratización de los medios de comunicación; cambio del modelo educativo, del modelo económico neoliberal, de seguridad nacional, de salud y transformación política y vinculación con movimientos sociales. Estos objetivos, más que demandas puntuales, son el horizonte utópico del movimiento.

El fenómeno de lo asambleario, ha vuelto a cobrar relevancia en recientes movilizaciones. Es una estrategia, un modo de organización y de toma de decisiones que los colectivos han asimilado. En el movimiento #Yosoy132 la asamblea como forma de organización colectiva está fuertemente influenciada por prácticas sindicalistas de participación, también el carácter comunitario para la toma de decisiones aparece en las asambleas de los pueblos originarios como la guelaguezta o el tequio⁸. La organización libre logra sin embargo comprometer a sus participantes en acciones determinadas; congrega a un conjunto de personas con pasiones e intereses que se pueden concatenar, que configuran imaginarios existenciales, utopías, prácticas artísticas y formas de vida.

A pesar de las movilizaciones y las acciones realizadas derivadas de ellas, en 2012 Enrique Peña Nieto gana la presidencia de México. Muchos de los activistas decepcionados con los resultados de las elecciones salieron de la escena pública. Algunos de los grupos derivados del #Yosoy132 no sobrevivieron a la penetración mediática, y los esfuerzos por mantener un movimiento de largo alcance podría haber tenido un notable descalabro con la participación de algunos de sus integrantes más visibles en programas de Televisa⁹. El otro gran paso hacia la disolución de los participantes finalmente se da con la desaparición por disputas por derechos de autor de la página web que mantenía públicos archivos y comunicados del movimiento.

#Yosoy132 al igual que movimientos sociales como Claremont Road, Reclaim the Streets en Reino Unido, el 15 M en España, Occupy Wall Street en Estados Unidos, no logran permanecer, están constituidos a manera de TAZ¹⁰ y asumen su temporalidad. Sin embargo quedan como parte de su acción, documentos, organizaciones, células. Los activistas continúan participando en el ámbito local, ejercen presión, dan su punto de vista.

No sólo generan información, sino que acumulan experiencias y producen maneras de conducirse que pueden ser replicables. Son un archivo abierto y diseminado que da voz a otras narrativas de los sucesos sociales. La irrupción de estos discursos en la esfera de lo

8 Prácticas de colaboración comunitaria de pueblos originarios en México.

9 Televisora a la cual se asociaba el entonces candidato EPN.

10 Zona Autónoma Temporal

público y el rastro visual y documental que dejan son la herencia de estos movimientos.

Estas imágenes han cumplido una doble función, por un lado ayudan a comprender el presente, pero también como indicio para la interpretación de este momento histórico.

Acción global Ayotzinapa

Entre el 26 y 27 de septiembre de 2014 un grupo de estudiantes de la escuela normal rural “Raul Isidro Burgos” de Ayotzinapa, Guerrero; desaparecidos por policías municipales y entregados a sicarios para su ejecución según el reporte oficial de la PGR¹¹. La versión indica que los estudiantes fueron asesinados, quemados y sus restos arrojados al río.

Luego de conocida la desaparición hubo grandes movilizaciones de estudiantes y sociedad civil pidiendo justicia y transparencia en las investigaciones. Hasta el día de hoy, habiendo concluido las indagaciones por parte de la PGR, los padres de los normalistas, periodistas, activistas y sectores de la sociedad civil mantienen dudas sobre fiabilidad de la investigación y sus conclusiones sobre este caso. De tal modo que siguen reclamando justicia y la aparición de los normalistas bajo el lema “vivos se los llevaron, vivos los queremos”.

Desde entonces ha habido un sin número de manifestaciones no solo en México sino en el ámbito internacional; entre ellas destaca el mitin de los padres de los normalistas desaparecidos en el Zócalo de la Ciudad de México el 22 de octubre. A partir de eso en muchas escuelas de México estudiantes colocaron 43 sillas vacías en sus centros escolares, carteles con los nombres y fotografías de los desaparecidos. En la ascendente violencia que se vive en México, los grupos criminales dejan a su paso cuerpos como portadores de mensajes, como emisarios del miedo; ante a este modo de decir y producir imágenes del terror se encuentran otras que suscriben el duelo y lo replican. Según Cuauhtémoc Medina” los actos de violencia criminal se transforman bajo una nueva gramática... 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” (Medina 2015).

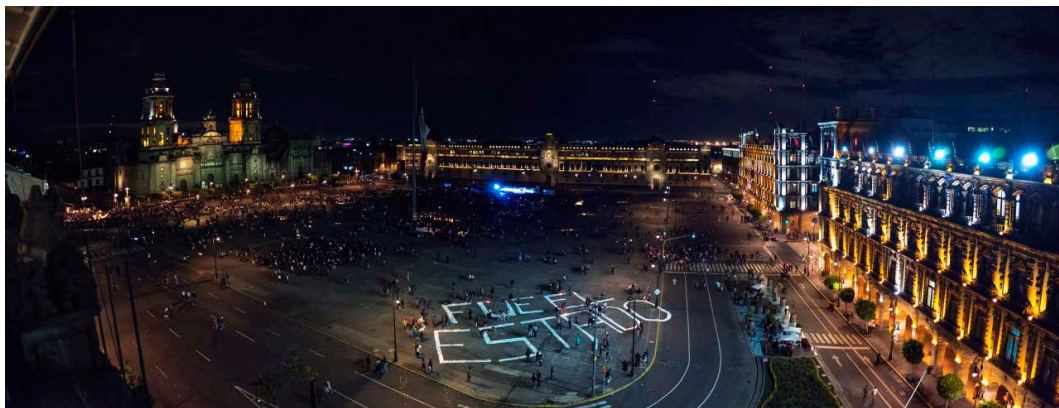


Figura 3: rexiste.org, Fue el Estado

11 Procuraduría General de la República

Más recientemente el antimonumento situado en avenida de Reforma en la Ciudad de México, una de las más emblemáticas y conocidas por los monumentos históricos que en ella se encuentran (El ángel de la Independencia, Cuauhtémoc, La Estela de Luz, etc), el anti monumento +43 se erige para no olvidar que faltan los estudiantes desaparecidos y que se sigue en su búsqueda. La escultura retoma una de las formas visuales que circularon en las redes sociales, mueven el símbolo del espacio virtual a la calle.

En el comunicado de la comisión +43 se pueden leer las motivaciones de esta acción:

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. (Medina 2015).

A más de dos años de la desaparición de los normalistas, la presencia de los activistas que reclaman transparencia en las investigaciones se diluye en los medios de comunicación como televisiones y periódicos de circulación nacional. Sin embargo se mantienen en las redes sociales y cuentan con el apoyo de asociaciones y ciudadanos que pretenden mantener el tema en la agenda pública.

Los actos realizados alrededor de la desaparición de los normalistas son al mismo tiempo políticos y simbólicos; introducen en las narrativas mediáticas una verdad incómoda en torno a la violencia y sacuden a la opinión pública, son estrategias contra el olvido y un llamado en voz alta a la justicia.



Figura 4: Eneas de Troya (2015)

En muchas de sus acciones los activistas ponen el cuerpo, resulta un acto paradójico poner el cuerpo porque “...porta una ambigüedad intrínseca, ocupar el lugar del ausente es aceptar intrínsecamente que cualquiera de los allí presentes podría haber sido desaparecido” dice Expósito (2013) sobre el siluetazo en Argentina, pero cuyas palabras son pertinentes para los manifestantes por Ayotzinapa. Ocupar el espacio público, la plaza, la calle tiene un precio que se paga con el cuerpo, el que aguanta

las formas de operar del Estado para disolver a los manifestantes; ponen su carne como muro, como bloque, es donde la violencia ejercida tiene su principal campo de batalla. Durante la manifestación del 20 de noviembre para pedir la aparición de los 43 (día de la conmemoración de la revolución mexicana) los activistas fueron objeto de “encapsulamientos” por parte de la policía para evitar que se congregaran más en el zócalo de la ciudad de México y lo ocuparan; luego se realizó el desalojo de las plazas y calles, y la detención de manifestantes. Hubo un sin número de quejas y denuncias sobre la represión del Estado ante un derecho legítimo a la manifestación, mismas que no han tenido ninguna repercusión contra la policía ni los funcionarios que la ordenaron.

Poner el cuerpo y asumirlo como campo de batalla, como espacio de subjetividad política tiene referencias prácticas en el arte feminista, punks, o discursos identitarios de la segunda mitad del siglo XX. Quizá su referencia más cercana esté, como hemos dicho, con el siluetazo en Argentina, pues une esa lucha por los hijos desaparecidos, son las madres y los padres quienes con su dolor salen a las calle y piden su aparición con vida. Se unen a ellos la sociedad civil, entre ellos artistas, utilizan estrategias creativas para poner el cuerpo por los que faltan.

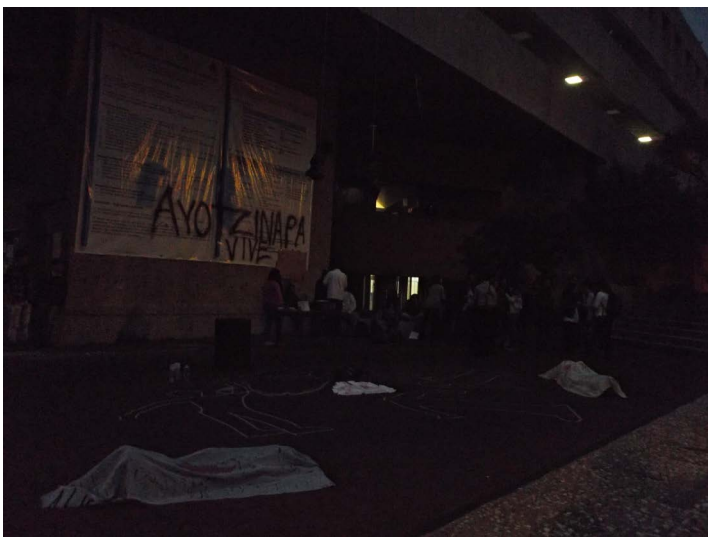


Figura 5: Martínez (2014)

La acción global tiene su antecedente en la Acción Global de los Pueblos, organización que tuvo lugar en Ginebra en 1998 cuando se formaba una coordinación de movimientos de resistencia al mercado globalizado y se realizaron por primera vez acciones en los 5 continentes.

En su idea de globalizar la resistencia se nombran acciones globales como las de Ayotzinapa para participar simultáneamente en distintos lugares del planeta por esta causa. Los activistas encuentran eco y solidaridad en muchas partes del mundo, se suman participantes de todas las nacionalidades que convocan a manifestaciones, asambleas, boicots a eventos del gobierno mexicano en el extranjero, etc. Existe una implicación a nivel global en donde se organizan acciones vía redes sociales, se producen contenidos que logran atraer la atención de los medios de comunicación internacionales, es una manera de ejercer presión al gobierno; se ofrece ayuda económica para solventar los

gastos de las caravanas de los padres de los normalistas a diferentes lugares de México y del extranjero, pero sobre todo se participa de una creación de sentido.

Las acciones con frecuencia creativas son en efecto una modalidad de producción subjetiva; que a decir de Expósito (2013) la producción es un modo de organización y la organización es un modo de producción, no sólo de imágenes o insumos sino la de una manera global de organizarse para hacer frente al miedo y la violencia.

Muchas de estas muestras de solidaridad se gestan en el ámbito de la visualidad, pero que desbordan el ámbito artístico sin despojarse de sus herramientas para ponerlas a la asistencia de la producción de sociabilidades o para decirlo en términos de Beuys de la escultura social.

Pensar sobre #yosoy132 y la acción global Ayotzinapa, vinculadas a la acción política directa y al artivismo, en donde las prácticas artísticas se ponen al servicio de la producción la subjetividad política, del despliegue de diferentes modos de sociabilidad es imprescindible. Requiere de la reflexión continua y crítica, pero al mismo tiempo sirven como pedagogías de la ciudadanía, modelos de asociación solidaria, formas expresivas y productivas que se encuentran en proceso. Las prácticas artísticas insertas en movimientos sociales y políticos no se centran en la producción de objetos estéticos, tiene acento en el proceso, en la producción de relaciones de solidaridad, de cooperación y de organización; mismas que se hacen necesarias en el contexto mexicano en la actualidad, puesto que plantean al menos una posibilidad de hacer frente a la violencia y el terror, a través de estrategias de intervención en la vida pública, técnicas de participación que son al mismo tiempo formas de subjetivación colectiva.

Bibliografía

- Arditi, B. 2012. *Las insurgencias no tienen un plan, ellas son el plan: performativos políticos y mediadores evanescentes*. México, en Benjamin Arditi: política viral, post-liberalismo, post-hegemonía, en: <https://arditiesp.wordpress.com/publicaciones/mis-publicaciones/>
- Benjamin, W.1934. *El Autor como Productor*. París, en Bolívar Echeverría: discurso crítico y filosofía de la cultura, en: www.bolivare.unam.mx/traduccion/El%20autor%20como%20productor.pdf
- Bifo, F. B. 2007. *Generación Post-Alfa : patologías e imaginarios en el semiocapitalismo*. Buenos Aires : Tinta Limón.
- Borriaud, N. 2008. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Boyd, A, D. M. (27 de mayo de 2015). <http://beautifultrouble.org>. From <http://beautifultrouble.org>: <http://beautifultrouble.org/all-modules/>
- Critchley, S. 2010. *La demanda infinita. La ética del compromiso y la política de la resistencia*. Marbot Ediciones.
- De LLano, 2012. ¿Yo soy un cero a la izquierda?, en Diario El País, en: http://internacional.elpais.com/internacional/2012/06/27/actualidad/1340821347_677839.html
- Delgado, M. 2013. *Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos*. Barcelona, en: Quaderns-e D' Antropologia, en: <http://www.raco.cat/index.php/QuadernseICA/article/view/274290>
- Expósito, M. 2013. *El siluetazo: política del acontecimiento*. en: [https://www.youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=TaqDxMBPYdk), en : [https://www.youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=TaqDxMBPYdk)
- Felshin, Nina.2011. “¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo» Pp. 58-77, en Paloma Blanco. Jesús Carrillo, Jordi Claramonte y Marcelo Expósito (eds.): *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Guattari, F. S. R. 2006. *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Guattari, F. 1996. *Caosmosis*. Buenos aires: Ediciones Manantial.
- López Cuenca, R. (20 de junio de 2015). *Rogelio López Cuenca*, en <http://www.malagana.com>: <http://www.malagana.com/partage.html>
- Medina,C. 2015. *Un deslave de imágenes: una historia que no es historia*, en: Re-visiones #5 Cinco, en: <http://www.revisiones.net/spip.php%3Farticle137.html>

- Mouffe, C. 1999. *El retorno de lo político: comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*. Barcelona: Paidós.
- Ramírez Blanco, J. 2014. *Utopías artísticas de revuelta*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Rancière, J. 1996. *El desacuerdo, política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rancière, J. 2005. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Rojas, M. 2013. ¿Y para qué artistas en tiempos de penurias? , en Revista Hashtag, núm. 4, en: http://www.revistahashtag.net/images/pdf/hashtag_mayo_web.pdf
- Vapormipatria. 2012. *Cómo nace Yo soy 132 Video original de yo soy 131* , en : <https://www.youtube.com>, en : <https://www.youtube.com/watch?v=hca6lzoE2z8>

Figuras

- Figura 1: Vapormipatria (2012), Cómo nace Yo soy 132 Video original de yo soy 132.[Fotograma]
Obtenido de: <https://www.youtube.com/watch?v=hca6lzoE2z8>
- Figura 2: Rexiste.org (2014), Resiste Corazón,[Fotografía] Obtenido de: <http://rexiste.org/post/107921616337/resiste-coraz%C3%B3n-est%C3%A9ncil-sticker-que-le-da>
- Figura 3: Rexiste.org (2014), Fue el Estado [Fotografía] Obtenido de: <http://rexiste.org/post/107326632417/pinta-monumental-fue-el-estado-en-el-z%C3%B3calo-de>
- Figura 4: Eneas de Troya (2015), [Fotografía] Obtenido de: <https://www.flickr.com/photos/eneas/18200462432/in/photolist-seuaS3-tJj8oq>
- Figura 5: Martínez V. (2014), DSCF4791 [Fotografía] obtenido de: <https://www.flickr.com/photos/90638369@N00/15679826861/in/photolist-pRhYst-yigqEY-oTWjnK-b8F3gD-pbWtSK-b8Fo1t-pgHW3X-zbRwxy-oY9MZG-sk1eBQ-zcZ9qQ-q9wJTF-pRfhQf-s1P3AB-s1PTRv-ro9qTJ-pBjirH-pRgaG6-yVgYXd-pTzdf-rsjZ5oG-b8F6n6-yfSHzY-q9ttiL-pBqorb-pcLNgc-b8Ffga-pRXySo-b8F9Ji-pBopwD-pBjReF-s3FhBt-sk16EY-s3G8oX-b8Fh4n-yVopTH-pBmNV7-rDA3eR-romb1c-rDzJfq-ro81to-oX1Jrv-zcU8ng-rBoV35-pRiujy-sk6E1D-pTznfk-pxmBo-b8FkiP-b8F2nM/>