

# Cuerpo, tecnología y memoria. Presencia y evidencia en la era de la postverdad<sup>1</sup> . Ayotzinapa



**Diana Montequin**

[demonteca@gmail.com](mailto:demonteca@gmail.com)

Instituto de Historia del Arte Argentino  
y Americano (IHAAA) - Facultad de Bellas Artes  
Universidad Nacional de La Plata  
Argentina



**Andrea Napolitano**

[andeanap.ipap@gmail.com](mailto:andeanap.ipap@gmail.com)

Instituto de Historia del Arte Argentino  
y Americano (IHAAA) - Facultad de Bellas Artes  
Universidad Nacional de La Plata  
Argentina



**Daniel Sánchez**

[sanchez.fatimada@gmail.com](mailto:sanchez.fatimada@gmail.com)

Instituto de Historia del Arte Argentino  
y Americano (IHAAA) - Facultad de Bellas Artes  
Universidad Nacional de La Plata  
Argentina

**Cuerpo, tecnología y memoria. Presencia y evidencia en la era de la postverdad. Ayotzinapa****Resumen**

El proceso artístico contemporáneo tiene entre sus soportes más significativos la actividad performática. Esta es un indicador concreto de las transformaciones que llevan a entender el arte contemporáneo como un proceso diferente al proceso artístico clásico o moderno. A la frase de Pierre Bourdieu referida a que "... toda operación artística implica una operación consciente o inconsciente de desciframiento", cabe contraponer una que diga que toda operación performática implica una operación consciente o inconsciente de evidencia de verdad. No hay operatoria de desciframiento, hay presencia y evidencia. Y este efecto experiencial se potencia mucho más en la medida en que ese proceso artístico contemporáneo, sustentado en una acción performática, suceda en un ámbito no determinado para la contemplación o exposición.

El presente trabajo toma como referencia de análisis las diversas performances que se han desarrollado en el marco de las acciones de demanda y protesta por los hechos acaecidos en Ayotzinapa, estado de Guerrero, México, donde –en un caso todavía hoy no esclarecido– desaparecieron 43 estudiantes, bajo sospecha de ser víctimas de terrorismo por parte de las fuerzas del estado mexicano. En él se abordará el papel de la performance pública y colectiva, como activación en la realidad cotidiana de una evidencia de verdad, a diferencia del modelo ficcional moderno.

**Body, technology and memory. Presence and evidence in the post-truth age. Ayotzinapa****Abstract**

Contemporary artistic process has in it significant bases the performance activity. It is a concrete indicator of the transformations that involve understanding contemporary Art as a different process than the classic or modern one. To Bourdieu's quote referring that "every artistic operation implies a conscious operation or not unconscious decipher". It is valid to counterpose one that reads that every performatic operation implies a conscious operation or not unconscious that evidences truth. There's no deciphering operation, there's presence and evidence. And this experience effect potencies even more when that artistic contemporary process, held within a a performatic action, happens in an environment not determinate for contemplation or exposition.

This paper takes as an analysis reference the many performances developed within the demands and protests for the events occurred at Ayotzinapa, Guerrero Mexico state, where in a series of eventos not clarified until today, 43 students where disappeared under suspicions being victims terrorism of State in Mexico. It will refer to the role of public and collective performance as an activation of the daily reality of an evidence of truth as a opposed to modern fictional model.

**Corpo, tecnologia e memória. Presença e evidência na era do futuro. Ayotzinapa****Resumo**

O processo artístico contemporâneo tem entre seus suportes mais significativos a atividade performática. Esta é um indicador concreto das transformações, que implicam entender a arte contemporânea como um processo diferente ao processo artístico clássico ou moderno. À frase de Pierre Bourdieu, referida a que "toda operação artística implica uma operação consciente ou inconsciente de deciframento..." (Bourdieu, 2002, p.: 61), levando em conta, fundamentalmente, o caráter contemplativo para com o "objeto" artístico por parte do "espectador", cabe contrapor uma visão que diga que toda operação performática implica uma operação consciente ou inconsciente de evidência de verdade. Não há operatoria de desciframento, há presença e evidência. E este efeito experiencial se potencia bem mais na medida em que esse processo artístico contemporâneo, sustentado em uma ação performática, suceda em um âmbito não determinado para a contemplação ou exposição.

O presente trabalho toma como referência de análise, as diversas performances, que se desenvolveram no marco das ações de demanda e protesto, pelos fatos ocorridos em Ayotzinapa, estado de Guerrero, México, onde, em um fato ainda hoje não esclarecido, desapareceram 43 estudantes, sob a suspeita de terem sido vítimas de terrorismo por parte das forças do estado mexicano. Nele se abordará o papel da performance pública e coletiva, como ativação na realidade cotidiana, de uma evidência para validar, em oposição ao modelo ficcional moderno.

Insistir en Ayotzinapa. Volver a Ayotzinapa. Escribir Ayotzinapa hasta que el bien común, hasta que la seguridad y el bienestar de la ciudadanía –y no la ganancia de unos cuantos–, sea la prioridad del Estado.

Cristina Rivera Garza

## Los hechos

Entre la noche del 26 de septiembre y la madrugada del 27 de septiembre del 2014, en el marco de una acción de toma de transportes públicos para el traslado a un acto de protesta en homenaje a la masacre de Tlatelolco, ocurrida en el año 1968, la policía local de Iguala (220 km al sur de la ciudad de México) y de otras regiones cercanas –se sospecha también de otras fuerzas estatales y fuerzas paramilitares sumadas a presuntamente sicarios narcos– persiguió y atacó a estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa (257 km al sureste de Iguala). Al cabo de la persecución y del tiroteo a diversos transportes públicos, resultaron heridos periodistas, civiles, estudiantes de la escuela; al menos 9 personas fallecidas, y 43 estudiantes de esa escuela normal rural desaparecidos. Aparentemente, la masacre se desata a partir de la disputa entre dos bandas narcos de la zona y la confusión generada por el hábito de estas bandas de traficar droga en transportes públicos, con la complicidad de fuerzas de seguridad regionales y nacionales, y dirigentes políticos.

De los estudiantes desaparecidos, se investiga si fueron ejecutados por una de las bandas y luego incinerados en un basural. No hay pruebas definitivas a la fecha, y la investigación, pasados más de tres años, sigue su curso, como muchísimas de tenores similares que terminan impunes. Según el diario *El Sur*, de Guerrero, del 26 de setiembre de 2016, "...

En este contexto fueron asesinados un adolescente del equipo de fútbol los Avispones, el chofer del autobús de los jugadores y una mujer, y se estimaron 180 víctimas directas, cerca de 700 familias afectadas por los ataques ocurridos en 9 escenarios diferentes durante 4 o 5 horas...". Además, "...el Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos estableció que [las autoridades civiles y militares] intervinieron de manera directa o indirecta en los ataques, facilitando la realización, y encubrieron a los sospechosos...".

Los medios nacionales más representativos llegaron tarde para la cobertura, luego de tres horas de transcurridos los primeros hechos. El grado de importancia de esa cobertura fue directamente proporcional a la presión externa. Esta suma de episodios de violencia y silencios o sordinas, a veces inentendibles, hace de México, según el informe emitido por Instituto de Estudios Estratégicos de Londres (IISS por su sigla en inglés) publicado por el diario *La Jornada*, de México, el martes 16 de mayo de 2017: "... después de Siria el país del mundo que vive una situación de violencia mayor en número de muertos [...]. En el país latinoamericano, el IISS registró la muerte de 23.000 personas en 2016 vinculadas a la guerra con el narco. Las estadísticas oficiales del Sistema Nacional de Seguridad Pública mexicano estiman el número en 20.824 homicidios dolosos el año pasado, pero la cifra incluye tanto a las víctimas del narcotráfico como a las de la violencia en general".

## Los acontecimientos posteriores

El presente trabajo toma como referencia de análisis las diversas performances, junto a actos tradicionales de marchas y movilizaciones que se han desarrollado en el marco de las acciones de demanda y protesta

por los hechos acaecidos en Ayotzinapa, estado de Guerrero, México. Estas performances públicas y colectivas intervienen como activación en la realidad cotidiana de una evidencia de verdad, a diferencia del modelo ficcional moderno. Esa experiencia de verdad actúa, desde el campo simbólico, como mediadora de construcción de memoria y acontecimiento que combate dialécticamente el discurso mediático monopólico que, en principio, para este caso concreto, trató de construir el acontecimiento como un ajuste de cuentas de narcotraficantes. La acción pública colectiva de la performance y su mediación a través de las redes sociales actuaron como desarticuladoras de la construcción discursiva mediática, y forzaron una acción política y judicial aún en proceso.

Estas acciones performáticas actúan como indicadores concretos de las transformaciones que llevan a entender el arte contemporáneo como un proceso diferente al proceso artístico clásico o moderno. A la frase de Bourdieu referida a que "... toda operación artística implica una operación consciente o inconsciente de desciframiento" (Bourdieu, 2002: 61) –teniendo en cuenta fundamentalmente el carácter contemplativo hacia el "objeto" artístico por parte del "espectador"–, cabe contraponer una que diga que toda operación performática implica una operación consciente o inconsciente de evidencia de verdad. No hay operatoria de desciframiento, hay presencia y evidencia. Y este efecto experiencial se potencia mucho más en la medida en que ese proceso artístico contemporáneo, sustentado en una acción performática, suceda en un ámbito no determinado para la contemplación o exposición.

Al igual que la construcción mediática, los performers construyen acontecimientos y generan experiencia de verdad desde una presencia sensible, vivenciada desde los diversos sentidos y construida como operatoria simbólica. Ese poder de construir acontecimiento

permite generar una acción contrahegemónica leída en términos dialécticos o una experiencia sistematizada que construye conocimiento desde una acción concreta, intersubjetiva y heterotópica de acuerdo con la nomenclatura de Michel Foucault<sup>2</sup>. Esa experiencia puede ser multiplicada al infinito a través del recurso de las redes sociales.

### El saber emancipador

Las performances que emergen frente a los hechos acaecidos en Ayotzinapa, en el estado de Guerrero, en México, como práctica artística colectiva, vienen a expresar un cierto tipo de saber que puede ser considerado un saber emancipador, categoría que nos brinda el filósofo y pedagogo contemporáneo Philippe Meirieu para explicar la crisis del sistema educativo en la actualidad. Referente de la enorme tarea que le cabe a la Educación en cuanto a la afirmación y reconocimiento del otro y a su reparación como sujeto, plantea a los sistemas educativos la exigencia de transmitir saberes emancipadores.

Tomando este vínculo entre Pedagogía, Política y Estudios Culturales –zona en que se sitúa este aporte– con las performances como campo de conocimiento, que integran nuestros planes de estudio, se estaría transmitiendo no cualquier saber, sino este tipo.

Un saber es emancipador si le transmite al joven la sensación de que permitió construir una emancipación en el ser humano. Suponiendo que estamos enseñando performance en la escuela –cuestión a la que aspiramos–, que mostramos estas experiencias artísticas colectivas emergentes en México, las preguntas de fondo a los alumnos, que deben ser contestadas previamente por los docentes, podrían ser: “Para vos, estas performances ¿quiénes las constru-

yeron? ¿Quiénes las elaboraron? ¿Dónde? ¿Por qué las hicieron?”.

Meirieu sostiene que hay que enseñar no solo los saberes, sino su historia; porque al entender que fueron cruciales en la historia, que constituyeron un gran desafío, que permitieron liberarse de creencias arcaicas y que fueron la manera de liberarse del control de los tiranos y omnipotentes, se puede comprender la interacción de todos los elementos de nuestro mundo complejo.

Conocer estas performances post-Ayotzinapa permitiría saber que en el momento en que se produjeron vinieron a designar una forma de emancipación del discurso hegemónico; permitiría también entender que el arte colectivo logró operar como desarticulador de la construcción discursiva del medio monopólico Televisa; permitiría, por último, conocer las desigualdades que se entrecruzaron allí en ese aterrador hecho que esta expresión artística denuncia.

Al mismo tiempo, habrá que reafirmar, una vez más, que los obstáculos masivos del acceso al saber tienen menos que ver con cuestiones cerebrales y de nivel intelectual –que parecen volver a instalarse como panaceas–, y más con que, tal como se los presenta en la escuela, los saberes no representan nada deseable para los sujetos. Esta dimensión emancipadora de los saberes, que vienen a expresar las performances como práctica educativa integral, en la sociedad y para ella –en el sentido que le da la pedagoga mejicana Nidia Buenfil Burgos a lo educativo–, interpelará para la construcción de sujetos de memoria, resistencia y justicia. Esa, creemos, puede ser la invitación de las performances post-Ayotzinapa para no dejar de mirar y sentir lo acaecido. “Si no estás, y seguís, enojado por Ayotzinapa es que no estás prestando atención”, así gritan las pancartas en México.

### Vivos los llevaron, vivos los queremos

Con este título fue designada la performance que llevaron a cabo estudiantes de la Escuela Nacional de Arte Teatral (ENAT), México, para dar visibilidad al caso de los 43 estudiantes de Magisterio desaparecidos en la ciudad de Iguala e intentar, de este modo, confrontar la versión oficial sobre lo acaecido en la dramática noche del 26 de septiembre de 2014.

El acento puesto en la búsqueda de sentido de verdad y el impacto generado en internet llevaron a que se eligiera esta performance como caso testigo dentro de la multiplicidad de acontecimientos artísticos desplegados en México y otros países de América Latina y Europa a propósito de este tema. En el evento seleccionado, se ponen en boca de los estudiantes los hechos verdaderos contrapuestos absolutamente a los que intentó instalar el gobierno de Enrique Peña Nieto. La performance resulta así una denuncia directa, y podríamos decir que al comenzar a circular por las redes se convierte, además, en un material asimilable a los de la prensa contrahegemónica.

Esta acción performática tiene un antecedente con el mismo nombre realizado por alumnos de la Universidad de Sonora (UNISON), México. Aquí destacamos que la manera de nombrarla está dando cuenta de la forma en que circulan las consignas de lucha que trágicamente hermanan a los países de Latinoamérica. *Vivos los llevaron, vivos los queremos* es una frase acuñada en la Argentina para pedir por los detenidos desaparecidos a comienzos de la democracia de 1983. No solo el título elegido para ambas performances remite a rasgos comunes de las historias sociales y políticas de nuestra región; a su vez, las dos dialogan en diferentes aspectos con otras intervenciones artísticas que también tematizan las problemáticas de avasallamiento de los derechos humanos.

Aunque no tan habituales como otras manifestaciones de arte, hay una serie de performances que abonan una suerte de reservorio de productos artístico-políticos disponibles –varios de ellos en la web, y muchos de ellos sin firma para estimular la reapropiación– en el que cualquiera puede tomar ideas para reciclar, reinterpretar y realizar una nueva producción. Esto implica una verdadera urdimbre de arte de resistencia popular de la que probablemente se han servido los artistas activistas mexicanos para generar estas acciones urgentes.

Por un lado, la primera versión de la UNISON fue subida a las redes y rápidamente se volvió viral; el video tuvo cerca de 9.000.000 de visitas y fue replicado más de 20.000 veces. La contundencia de estas cifras habla del interés que despertó esta performance, ya sea porque discute la explicación de los gobernantes o porque, en realidad, devela una verdad soterrada. Como sea, el impacto de estas imágenes sensibilizó a gran parte de la población mexicana y mundial y, asimismo, sirvió para apoyar de modo muy eficiente los reclamos de los familiares directos de las víctimas.

La acción realizada por la ENAT tiene varios puntos de contacto con la de la UNISON además del nombre: la elección del ámbito público para su desarrollo, el carácter político que ambas encarnan, la denuncia en boca de los intérpretes que, a su vez, se vuelve la voz de las víctimas, la necesidad de contar la verdad, el desarrollo del relato de los hechos, ciertas dinámicas físicas, los colores del vestuario, la presencia del rojo que simboliza la sangre derramada.

Pero, por otro lado, la primera se diferencia de la segunda por un desarrollo más elaborado de las imágenes y configuraciones poéticas, y por una mayor complejidad de situaciones y simbolismos. La performance de la ENAT es también más extensa que su antecesora. Consta de varias partes, articula es-

cenos con texto con otras en las que el movimiento es protagonista. Por momentos esos textos remiten a las preguntas sin respuesta de los familiares de los desaparecidos; en otros, a la narración de lo que aconteció esa noche, asumiendo así el rol de los que sobrevivieron; y, en otras partes, son voces corales que toman la palabra del conjunto de los estudiantes o del pueblo mexicano que reclama justicia. La dinámica general de las acciones físicas es crispada, cargada de tensión, aún en los momentos de quietud. Pero siempre el cuerpo y el movimiento de los y las jóvenes –parafraseando a Marina Abramovic– está presente, contundentemente presente, traspasando incluso la virtualidad de la pantalla.

Hoy ya ha sido superado el debate acerca del grado de validez y verdad que tienen los registros de las performances en vivo y su posterior “subida” a internet, asimismo hay acciones performáticas que se piensan estratégicamente para que su registro (con drones que toman vistas aéreas para potenciar el efecto, por ejemplo) tenga luego un mayor impacto visual en la web. En tal sentido, José Manuel Springer dice: “... De la actividad performática real del cuerpo hemos dado un salto a la representación virtual del mismo, lo cual ha ido en consonancia con otras modificaciones en la cultura” (Springer, 2007). Incluso hay artistas que realizan performances concebidas específicamente para que se lleven a cabo en línea. A esta modificación en la conceptualización más tradicional de performance, se suma la cuestión que compete a este trabajo y es el grado de repercusión conseguido por *Vivos los llevaron, vivos los queremos*, una vez divulgada por la red.

Por último, Springer nuevamente nos da la clave para pensar en la utilización de la web con una finalidad contracultural y en el grado de eficacia que esta acción puede implicar.

... La red de internet, que sigue siendo un medio sujeto a fines y usos diversos, propone la desmaterialización del arte, la apertura a nuevas lecturas del cuerpo pero, sobre todo, propone una democratización, con la cual resulta imposible competir. La fusión del performance y la internet podrían ser un recurso para acceder a nuevos discursos sobre el cuerpo, que hagan una crítica del statu quo actual, donde la homogenización, el fetichismo visual y el control corren de la mano (Springer, 2007).

Aprender a usar este recurso y utilizar su potencialidad de modo consciente y diversificado en las prácticas político-artísticas parece ser una perspectiva que en estos tiempos no puede soslayarse. La masividad de la llegada que esta idea encierra supera ampliamente la más generosa convocatoria o captura de público eventual imaginable.

### Nota

El presente trabajo se inscribe en el PID “Prácticas Performáticas Multimediales, Redes Telemáticas y Educación” (Código: B315), Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.

### Notas al pie

1. Concepto de postverdad tomado del Diccionario de Oxford (2016): “donde los hechos objetivos son menos influyentes en la formación de la opinión pública que las apelaciones a la emoción o las creencias personales”. Puede consultarse en línea: <<https://www.oxforddictionaries.com/>>.
2. Concepto de postverdad tomado del Diccionario de Oxford (2016): “donde los hechos objetivos son menos influyentes en la formación de la opinión pública que las apelaciones a la emoción o



las creencias personales". Puede consultarse en línea: <<https://www.oxforddictionaries.com/>>. "... Las utopías consuelan: pues si no tienen un lugar real, se desarrollan en un espacio maravilloso y liso; despliegan ciudades de amplias avenidas, jardines bien dispuestos, comarcas fáciles, aun si su acceso es quimérico. Las heterotopías inquietan, sin duda porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello, porque rompen los nombres comunes o los enmarañan, porque arruinan de antemano la 'sintaxis' y no solo la que construye las frases -aquella menos evidente que hace 'mantenerse juntas' (unas al otro lado o frente de otras) a las palabras y a las cosas-. Por ello, las utopías permiten las fábulas y los discursos: se encuentran en el filo recto del lenguaje, en la dimensión fundamental de la fábula; las heterotopías (como las que con tanta frecuencia se encuentran en Borges) secan el propósito, detienen las palabras en sí mismas, desafían, desde su raíz, toda posibilidad de gramática; desatan los mitos y envuelven en esterilidad el lirismo de las frases" (Foucault, 1968: 3).

### Referencias bibliográficas

- Bourdieu, Pierre (2002). *Campo de Poder, Campo Intelectual*. Buenos Aires: Montessoro.
- Buenfil Burgos, Rosa N. (1993). *Análisis de discurso y educación*, México: DIE.
- Foucault, Michel (1968). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI.
- Gorelik, Adrián (1998). "Correspondencias: la ciudad análoga como puente entre ciudad y cultura". *Revista Block* (3). Buenos Aires: Universidad Torcuato Di Tella, pp. 88-97.

- Meirieu, Philippe (2013). *La opción de educar y la responsabilidad pedagógica*. CABA: Ministerio de Educación de la Nación.
- Reguillo Cruz, Rossana (2014). "Ayotzinapa, el nombre del horror". *Revista Anfibia*. CABA: Universidad Nacional de San Martín.

### Referencias electrónicas

- Televisa.news (2017). Televisa.news [en línea]. Consultado el 24 de abril de 2017 en: <<http://noticieros.televisa.com/ultimas-noticias/nacional/2017-05-09/padres-normalistas-ayotzinapa-autoridades-federales/>>.
- Chávez, Lourdes (2016). "El ataque a estudiantes de Ayotzinapa la noche del 26 de septiembre de 2016". *El Sur* [en línea]. Consultado el 24 de abril de 2017 en: <<http://suracapulco.mx/2/el-ataque-a-estudiantes-de-ayotzinapa-la-noche-del-26-de-septiembre-de-2014-en-igualala/>>.
- Springer, Juan Manuel (2007). "Performance e internet". *Performancelogía* [en línea]. Consultado el 24 de abril de 2017 en: <[performancelogia.blogspot.com/2007/01/performance-e-internet-jos-manuel.html](http://performancelogia.blogspot.com/2007/01/performance-e-internet-jos-manuel.html)>.

### Anexo: videos en Youtube

- <https://www.youtube.com/watch?v=2LsdKvR98sY>
- [https://www.youtube.com/watch?v=bnXmEC89i\\_8](https://www.youtube.com/watch?v=bnXmEC89i_8)
- <https://www.youtube.com/watch?v=h-3aWA6aN9w>

- <https://www.youtube.com/watch?v=hH2VDbV7CHO>
- <https://www.youtube.com/watch?v=ivJulYWuQs&t=3s>
- <https://www.youtube.com/watch?v=L-21wevfmCY>
- [https://www.youtube.com/watch?v=nW6JMCXg\\_sw](https://www.youtube.com/watch?v=nW6JMCXg_sw)
- <https://www.youtube.com/watch?v=tUpNKzMKo2k>
- <https://www.youtube.com/watch?v=ZDVjC3mHu8I>
- <https://youtu.be/QNcfdHUiP8c>