

+43. LA PRESENCIA DE LA DESAPARICIÓN FORZADA EN EL PASEO DE LA REFORMA

+43. PRESENCE OF THE ENFORCED DISAPPEARANCE IN THE PASEO DE LA REFORMA

BLANCA GUTIÉRREZ GALINDO

Universidad Nacional Autónoma de México, México

gutierrezgalindo.blanca@gmail.com

Recepción: 8 de julio de 2018 • Aceptación: 7 de agosto de 2018

RESUMEN

En los días posteriores al 26 de septiembre de 2014, cuando tuvo lugar la desaparición de 43 estudiantes de la Escuela Normal de Ayotzinapa, el numeral 43 se convirtió en el signifi- cante del reclamo de la aparición con vida de los jóvenes desaparecidos. El objetivo de este texto es explicar los diversos significados de la escultura +43, ubicada en el Paseo de la Reforma de la ciudad de México. Para ello se analizará el comunicado que los padres y la Comisión +43 dieron a conocer a la opinión pública con motivo de la inauguración de la escultura y se le explicará dentro del conjunto monumental de Paseo de la Reforma.

Palabras clave: antimonumento, guerra contra las drogas, memoria.

ABSTRACT

Since the enforced disappearance of 43 students of the 'Normal Raúl Isidro Burgos of Ayotzinapa, on the 26 September 2014, the number '43' became the signifier of the demand for returning the missing students alive. This paper aims to explain the different meanings of the sculpture +43 located in the Paseo de la Reforma, a major avenue in México City. To do that, the paper draws on an analysis of the press release issued by the parents of the missing students and the Commission +43 on the day the sculpture was inaugurated and an analysis of the sculpture in relation to its spatial context in the monumental settings of Paseo de la Reforma.

Keywords: anti-monument, memory, war on drugs.

+ 43. LA PRESENCIA DE LA DESAPARICIÓN FORZADA EN EL PASEO DE LA REFORMA¹

El 26 de abril de 2015 fue colocada en un camellón de la avenida Reforma de la ciudad de México una escultura compuesta por el signo + y los números 4 y 3. A sus pies, en una placa se grabó la leyenda: “Porque vivos se los llevaron, vivos los queremos”. Desde los días posteriores al 26 de septiembre de 2014, cuando tuvo lugar la desaparición de 43 estudiantes de la Normal Rural Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa, el numeral 43 se convirtió en el significante del reclamo de la aparición con vida de los jóvenes desaparecidos y en el símbolo de una movilización social que exige al Estado el castigo a los culpables.

De manera intempestiva y sin permiso de las autoridades gubernamentales, la escultura fue colocada por los padres de los estudiantes y la Comisión +43 en un punto clave de la memoria espacial de la ciudad de México: el cruce de Paseo de la Reforma con la avenida Juárez, esto es, el lugar donde la avenida que contiene los monumentos emblemáticos de la memoria oficial del estado nación mexicano se cruza con la vía que conduce al Zócalo de la ciudad de México, sede de la institucionalidad política y religiosa del país y de la ciudad capital.

Así, la escultura irrumpió en el espacio público sobre el que se han constituido la memoria colectiva y la identidad nacional para introducir en ese entramado simbólico y político la presencia de los jóvenes desaparecidos en Iguala, Guerrero, y junto con ella la de los miles de desaparecidos y asesinados a causa de la “guerra contra el narcotráfico”, e igualmente la no menos

importante presencia de los desaparecidos durante la llamada Guerra Sucia (1969-1982) que tuvo lugar precisamente en el estado de Guerrero. Acertadamente Cristina Híjar (2016: 138) ha afirmado que la escultura +43 “inaugura una nueva forma de política estética en el repertorio de la protesta social”.

En este texto, por mi parte, me enfocaré en otros aspectos de la escultura y exploraré otros significados, abordándola como una marca territorial que introduce la presencia de la desaparición forzada en México en el espacio monumental de la memoria colectiva; como una operación de señalización que indica al Estado y a la sociedad la necesidad de ubicar en el centro de la agenda nacional el problema de la violencia generada por “la lucha contra el narcotráfico”; como la marca de la movilización de numerosas organizaciones civiles que demandan justicia y verdad y, finalmente, como memorial para los normalistas desaparecidos. Para ello analizaré el comunicado que la Comisión +43 y los padres de los estudiantes normalistas dieron a conocer con motivo de la colocación de la escultura y la compararé con los monumentos de Paseo de la Reforma y con las esculturas con las que forma un conjunto visual en la intersección entre Reforma y Juárez: “El Caballito” y *Puerta 1808*.

Hacia el Paseo de la Reforma: la memoria oficial

En el comunicado dirigido a la sociedad civil y a los medios locales e internacionales (Nuestra Aparente Rendición, 2015) el día de la colocación de la escultura +43 (Imagen 1) los padres de los normalistas desaparecidos y la Comisión +43 dieron a conocer las razones de su ubicación en el cruce de Paseo de la Reforma y la avenida Bucareli, y su significado y condición en el espacio público. Explican que se colocó en el Paseo de la Reforma porque es el territorio de “la memoria monumental” construida por el Estado mexicano desde el siglo XIX hasta nuestros días. En efecto, “el Paseo de la Reforma” es el espacio

1 Este texto es resultado del proyecto IN400417 realizado con el soporte del Programa de Apoyos a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM.

público reconocido por el Estado y la autoridad legítima, donde los sucesivos gobiernos nacionales han centralizado y gestionado la memoria y la identidad colectivas a través de la colocación de monumentos y memoriales y de la celebración de desfiles y actos conmemorativos. Se trata de un espacio del poder, de un campo propio del Estado en el cual éste ha desplegado estrategias de significación sobre la historia y la identidad nacionales que se funden con la producción discursiva y el entramado simbólico de la historia de México a partir de los cuales también se administran las emociones y afectos relacionados con la identidad.

El comunicado señala la Columna de la Independencia (Imagen 2) como el monumento que marca uno de los acontecimientos más importantes de la historia de México y pone la escultura +43 en relación con aquella gesta histórica: “El Paseo de la Reforma es la avenida más importante para la memoria monumental de hechos fundamentales que han marcado la historia de México, empezando por la Columna de la Independencia”. Si bien la avenida de 14.7 kilómetros es producto de diversas etapas constructivas que definen tanto su diseño urbano como en su carácter memorial, su núcleo central es el monumento a la Independencia. Este, al igual que la construcción del Paseo como lugar de la memoria colectiva nacional fue obra de los vencedores en la Guerra de Reforma (1858-1861) de modo que, como afirma Carlos Martínez Assad (2005: 16), el Paseo de la Reforma fue el lugar que los liberales le arrebataron a lo que quedó del imperio de Maximiliano de Habsburgo para rendir homenaje a los héroes que lo derrotaron.

La erección del monumento a la Independencia, el icono más importante del conjunto memorial de la nación, fue producto de una disputa por el significado del pasado entre los mismos liberales cuando Porfirio Díaz se impuso a quienes proponían a Benito Juárez y a la República restaurada (a los cuales se aludía con el nombre “Paseo de la Reforma” que se



Imagen 1. *Instalación de la escultura +43.*
Fuente: Ivelín Meza.



Imagen 2. *Columna de la Independencia.*
Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Monumento_a_la_Independencia

formalizó en 1872), como las figuras que ocuparían el lugar central de ese gran templo cívico que para entonces ya era el Paseo. Aunque el proyecto de erigir a Hidalgo en “padre de la patria” no fue de Díaz, éste lo materializó en la columna que remata con la victoria alada “El Ángel” (Martínez-Assad, 2005: 17). Así, el monumento a la Independencia, con Hidalgo en su centro y El Ángel en su cúspide, y la pléyade de monumentos que habían sido ubicados con anterioridad en la avenida —como el de Cristóbal Colón, el del emperador Carlos IV (conocido como “El Caballito”) y el de Cuauhtémoc (el último tlatoani de México-Tenochtitlan)—, consolidaron la integración de las memorias traumáticas de la conquista española en la narrativa liberal que funda el mito del origen de México como nación y excluye las múltiples y diversas memorias del terror y del miedo. Más de cien años después, la escultura +43 comporta una de esas memorias y la introduce en la memoria colectiva de la nación (Halbwachs, 2004).

En razón de su importancia monumental, el Paseo de la Reforma, y específicamente, el tramo comprendido entre el monumento a la Independencia y la avenida Juárez —que conduce al Palacio Nacional—, ha sido el lugar donde la memoria cívica ha dejado sus huellas más visibles. Ahí se han manifestado la protesta, la contestación y el disenso, desde la aparición de las imágenes de Ignacio Madero, el mismo día de la inauguración del monumento a la Independencia, hasta las muestras de apoyo al EZLN en 1994 y el plantón de Andrés Manuel López Obrador en el 2006, pasando por la marcha del Silencio 13 de septiembre de 1968, y las manifestaciones de líderes de la oposición como Manuel Clouthier y Cuauhtémoc Cárdenas. El movimiento de los padres de los estudiantes desaparecidos en Iguala se unió a este conjunto de manifestaciones que tácticamente se han posicionado en el territorio de la memoria oficial del poder, en su campo de visión (De Certeau, 2000: 45), que es, a la vez, el campo de su visibilidad como territorio del

poder de representar la historia y escenificar la memoria y la identidad de los mexicanos. A su paso han dejado una marca territorial: la escultura +43.

Desaparición forzada en México

El comunicado enuncia el conflicto de sus autores con la versión oficial de la desaparición de los estudiantes normalistas de Ayotzinapa, enmarcándola en la violencia generada por la política de seguridad de los gobiernos de Felipe Calderón y Enrique Peña Nieto, y hace notar que su intención no es monumentalizar el recuerdo de los desaparecidos, sino alertar sobre la gravedad de los saldos de la violencia en el país. La escultura +43 no se propone “perpetuar el recuerdo, sino alterar la percepción de que un hecho es inamovible”. En esa dirección, la escultura +43 se inserta en la lucha política por el sentido de lo ocurrido en Iguala, oponiéndose a la borradura de la desaparición de los estudiantes que el gobierno del presidente Peña Nieto intentó consumir con la “verdad histórica” de la Procuraduría General de Justicia.² El comunicado sostiene que la escultura busca informarle a la ciudadanía que el responsable del aumento en la tasa de asesinatos y desapariciones es el Estado mismo y destaca: “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”. Así mismo señala que o lo terrible “es que a diario la cantidad

2 El 7 de noviembre del 2014, Jesús Murillo Karam, entonces Procurador General de la República ofreció una conferencia de prensa en la que afirmó que los 43 normalistas fueron entregados por la policía municipal de Iguala y al grupo de narcotraficantes “Los Rojos”, quienes los asesinaron y quemaron sus cuerpos en una gran fogata en el basurero de Cocula y sus cenizas fueron regadas en el río San Juan porque los confundieron con integrantes de un cártel rival.

de personas asesinadas y desaparecidas aumenta, bajo la total impunidad y responsabilidad del Estado mexicano”.

Al rechazar la “verdad histórica” que atribuye los hechos de Iguala al enfrentamiento entre cárteles de la droga, los padres de los estudiantes y la Comisión 43 rechazan la matriz discursiva que exime al Estado de la violencia sin precedente durante los sexenios de Calderón y Peña Nieto. De acuerdo con Oswaldo Zavala (2018: 230) esta matriz fue elaborada y diseminada por fuentes estatales para justificar el estado de excepción impuesto por el Estado en vastas regiones del país con el propósito de proteger intereses geopolíticos relacionados con la explotación de recursos naturales. En este horizonte, la desaparición forzada³ debe entenderse como una técnica del Estado para extender el terror entre la población, controlar del territorio, aplastar movimientos de oposición, desplazar grupos de personas, y llevar a cabo la despoblación de lugares y regiones que pertenecen a las comunidades indígenas y mestizas (Mastrogiovanni, 2014: 200).

- 3 Según la Convención internacional para la protección de todas las personas contra la desaparición forzada, tratado que México firmó el 18 de marzo de 2008 y entró en vigor el 23 de diciembre del 2010, la desaparición forzada consiste en “el arresto, la detención, el secuestro o cualquier forma de privación de la libertad que sean obra de agentes del Estado o por personas o grupos de personas que actúan con la autorización, el apoyo o la aquiescencia del Estado, seguida de la negativa a reconocer dicha privación de la libertad o del ocultamiento de la suerte o del paradero de la persona desaparecida, sustrayéndola a la protección de la ley” (citado en Mastrogiovanni, 2014: 23). En marzo del 2015, el grupo interdisciplinario de expertos enviados por la Comisión Interamericana de Derechos Humanos solicitaron al gobierno federal que el caso fuera tratado como caso de desaparición forzada, un delito que no prescribe y es considerado de lesa humanidad.

A pesar de la gravedad del problema de la desaparición, el gobierno federal lo ha minimizado y los medios de comunicación han creado una percepción pública de que la desaparición está asociada al crimen organizado y es un fenómeno aleatorio y carente de sentido (Mastrogiovanni, 2014: 30). Pero la desaparición de los estudiantes normalistas iluminó la memoria de la desaparición forzada en México, la cual fue utilizada por el Estado en los años sesenta y ochenta como instrumento para combatir la disidencia política y enfrentar a los grupos guerrilleros durante la llamada Guerra Sucia, en el estado de Guerrero. Muchos miembros de esos grupos eran egresados de escuelas como la Normal de Ayotzinapa. La memoria de la violencia de aquellos años, cuando el ejército llevó a cabo ejecuciones extrajudiciales e incluso “vuelos de la muerte”, orientó a los padres de los 43 normalistas desaparecidos hacia el 27 Batallón de Infantería de Iguala, cuyos integrantes al menos habrían presenciado la detención de los estudiantes.

La leyenda “Porque vivos se los llevaron, vivos los queremos”, grabada en una placa a los pies del +43, fue recuperada del Comité Eureka (Comisión +43, 2018) que, junto con el Comité Pro Defensa de Presos, Perseguidos, Desaparecidos y Exiliados Políticos en México y el grupo Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (H. I. J. O. S.), ha luchado contra el olvido y ha exigido verdad y justicia para las víctimas de aquellos crímenes que hasta la fecha permanecen en la impunidad. Esa leyenda, tomada de las Madres de la Plaza de Mayo en Argentina, recuerda también a los guerrilleros, a quienes hasta la fecha no se les ha reconocido como tales porque su memoria sigue criminalizada (Seydel, 2014).

Agentes, movilización y acción directa

En la medida en que la práctica de la desaparición, como instrumento del ejercicio del terror estatal, tiene el propósito de

generar obediencia y conformismo, la escultura +43 representa también un desafío al Estado pues es producto de la acción directa dentro de una movilización ciudadana que la propone como “símbolo de la resistencia por la memoria y la justicia en contra de la normalización de la violencia y la estrategia del olvido que han fomentado la impunidad.” En tanto producto de la contestación política, la colocación de la escultura demanda a la sociedad comprender las razones de la crisis humanitaria en el que se encuentra el país y al Estado le exige pagar la deuda que en materia de justicia y derechos humanos ha contraído con la ciudadanía: “+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”. Hasta el día de hoy ninguno de los monumentos de Paseo de la Reforma tiene esa clara significación, y menos que cualquier otro el Memorial de las Víctimas de la Violencia construido por el expresidente Calderón e inaugurado en 2013 durante el gobierno de Peña Nieto.

La colocación del +43 fue imaginada y realizada por un grupo de aproximadamente diez personas de distintas profesiones entre antropólogos, sociólogos, comunicólogos, arquitectos y diseñadores que lo concibieron, lo financiaron, lo facturaron y decidieron su ubicación en el Paseo de la Reforma. El grupo decidió permanecer en el anonimato y desintegrarse después de llevar a cabo el proyecto, el cual surgió después de la marcha del 20 de noviembre del 2014, la cual fue reprimida con especial brutalidad por los cuerpos atimotines locales y federales.⁴

4 Agradezco a un miembro de la Comisión +43 haber respondido a mis preguntas. Su nombre, junto con el de la persona que sirvió de puente entre nosotros quedan en el anonimato.

Así, la escultura +43 fue producto de la acción directa y su propósito fue “plantarle” al gobierno y la sociedad una señal para direccionar sus acciones en materia de justicia y respeto a los derechos humanos. En este sentido, la escultura es también la marca de las organizaciones civiles que se han manifestado en el espacio público y han logrado constituirse como un contrapeso del Estado.

Antimonumento: una señal para la nación

El comunicado al que nos hemos venido refiriendo señala que, a diferencia de los monumentos ubicados en el Paseo de la Reforma, +43 es una escultura que no pretende fijar el recuerdo de acontecimientos que siguen vivos, sino ser una “trasgresión y un reclamo al Estado que quiere olvidar”, y que quiere que olvidemos la deuda que tiene con la ciudadanía en materia de justicia: “Si un Monumento remite a un acontecimiento del pasado que es necesario aprehender (en latín monumentum 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.” En este aspecto, la escultura se distancia de la discusión estética sobre la representación de la memoria de la violencia y el horror en el espacio público y por tanto de canon estético del antimonumento (Young, 1993; van Alphen, 1997; Jelin y Langland, 2002; Schindel, 2009; Hite, 2013; Ranciere, 2013; Vélez Salas, 2016). Eso significa que el problema plástico de la Comisión +43 no fue rendir homenaje a las víctimas de la desaparición forzada, sino recordarle su existencia al Estado y a la sociedad como un problema que es prioritario atender.

Un análisis de la dimensión plástica del +43 nos permite comprender la estrategia comunicativa materializada en la escultura que, en efecto, representa un desacuerdo con los

cánones estéticos que norman la creación del monumento como materialización de la memoria colectiva nacional, lo que conduce a sus agentes a pensarlo como anti monumento. Como ya se explicó, la escultura rompe la narrativa histórica del Paseo de la Reforma para introducir a las víctimas de la violencia estatal, ahora debemos agregar que lo hace rompiendo también con la tradición estilística del arte conmemorativo, basado preponderantemente en la figuración y el uso de la piedra y el bronce.

La escultura +43 mide casi tres metros, está compuesta por tres piezas de acero, cada una con un peso de casi dos toneladas y está ubicada al nivel del suelo. Los signos que la componen tienen la forma de la tipografía arial y son de color rojo. Tanto su tamaño como su color y la forma sencilla y sólida de las piezas que la conforman buscan la identificación y el reconocimiento por parte de los transeúntes y los automovilistas. En ese sentido se trata de una señal que, como las señales de tránsito y otras ubicadas en el espacio público, busca organizar el comportamiento de las personas a través de una proposición que reduce al máximo su ambigüedad semántica con el numeral 43. Este describe un hecho particular: la desaparición de los estudiantes de la Normal de Ayotzinapa, mientras que el signo + abre su significado hacia una realidad exterior y más amplia: los miles de desaparecidos y muertos mencionados en el comunicado. Para quienes conocen el caso de la desaparición de los jóvenes estudiantes se trata de una señal que marca una dirección para la acción ciudadana, mientras que para quienes lo desconocen, el uso del signo matemático y del numeral como sustancia semántica y formal de la escultura resultan un desafío.⁵

5 En este sentido resultan esclarecedoras las entrevistas sobre el significado de la escultura que un reportero de *El País* realizó a diversos transeúntes (Ver Llano, *El País*, 2015).

Hacia Bucareli y Juárez

La dimensión conceptual, el diseño (no del todo preciso)⁶ y la factura del antimonumento, lo posicionan estética y políticamente no sólo en relación con el monumento a la Independencia y los próceres de la patria ubicados en el cruce de Paseo de la Reforma y Avenida Juárez, sino también con las dos esculturas con las que forma un conjunto monumental en el espacio urbano de su ubicación: la escultura “El Caballito” (1992) de Sebastián y *Puerta 1808* (2007) de Manuel Felguérez (Imagen 3). La primera mide 28 metros de altura, sus formas esquemáticas representan una cabeza de caballo etrusco hecho a base de placas de acero recubiertas con esmalte amarillo. “El Caballito” se ubicó el 15 de enero de 1992 en el lugar de la anteriormente mencionada estatua de Carlos IV de Manuel Tolsá apodada “El Caballito”, que actualmente se encuentra afuera del Palacio de Minería. Por su parte, *Puerta 1808* fue inaugurada el 20 de octubre de 2007 por el entonces jefe del Distrito Federal, Marcelo Ebrard, quien la comisionó a Manuel Felguérez como parte de las acciones para celebrar el Bicentenario de la Independencia y el Centenario de la Revolución en la Ciudad de México.

En términos estilísticos *Puerta 1808* y “El Caballito” son dos muestras de las derivas de la abstracción en México, una tendencia promovida desde los años cincuenta por la entonces nueva visualidad corporativa y arropada como arte oficial por los sucesivos gobiernos federales desde los años sesenta y hasta los ochenta, y sus autores son artistas con un importante posicionamiento institucional y comercial en el mundo artístico local. Las formas y materiales de la escultura +43 entran en diálogo con esas dos esculturas, pero su significado las interpela en su sentido social e histórico.

6 Agradezco este señalamiento al maestro Rogelio Cuevas.



Imagen 3. +43, “El Caballito” y Puerta 1808.
Fuente: Blanca Gutiérrez Galindo.



Imagen 4. 6 de enero de 2016.
Fuente: <http://www.milenio.com/estados/reyes-papas-43-piden-memoria-caso-iguala>

En relación con esas esculturas, el antimonumento refuerza su condición, a la vez de marca y señal ciudadanas. Cristina Híjar (2017: 62) ha hecho notar que, frente a su condición de “dispositivo convocante de lo común” para la protesta colectiva, “las dimensiones físicas importan poco; el enorme Antimonumento mide apenas tres metros”. Sin embargo, considero que las medidas del +43 y el hecho de que carezca de pedestal refuerzan su cercanía física y simbólica con la población en general y la abren a la elaboración de nuevos sentidos.

El memorial +43

Al carecer de pedestal, la escultura +43 se ubica como un cuerpo entre los cuerpos de los transeúntes, los automovilistas, y todos aquellos a los que, en efecto, convoca en marchas y otras demostraciones, pero también en las acciones cotidianas que en ella se realizan.

Así, el antimonumento +43 no es sólo la escultura, es decir, las piezas que la componen y cuyo significado hasta aquí hemos intentado explicar, es también el espacio que ocupa y las acciones que, en efecto, concita más allá de las marchas y performances políticos que forman parte de los repertorios más amplios de la movilización ciudadana. Rodeado de un pequeño terreno en donde se cultivan milpas, flores y hortalizas, la escultura es cotidianamente intervenida por las personas que cuidan los cultivos y resguardan la escultura debido a su carácter ilegal, entre ellos los padres y familiares de los jóvenes normalistas. En diciembre de 2015 junto al +43 se colocó un árbol de Navidad con las imágenes de los 43 estudiantes; en enero del 2016 se colocaron a sus pies cajas con los regalos (Imagen 4) que pidieron a los Reyes Magos “Presentación con vida de los 43”, “Memoria”, “Salud y educación”, “Derechos humanos”, “Justicia”, “Libertad a los Presos Políticos” y; en diciembre de 2016 el cuerpo de la escultura fue llenado de foquitos multicolores.

Estos actos forman parte de un repertorio de acciones cotidianas y prácticas sociales que transmiten el recuerdo a través del cuerpo de quienes las realizan. Son acciones que crean nuevos campos de sentido sobre el pasado, y resultan tan importantes para su transmisión como las narraciones, las imágenes y los artefactos (Taylor, 2015). Así, las personas que cultivan el jardín o intervención de la escultura no evocan la memoria de los desaparecidos, sino que la encarnan. Con ello delimitan una nueva forma de recordar que a su vez produce el contenido de aquello que se debe recordar. La importancia de estas acciones es mayor porque ocurren precisamente en un espacio altamente ritualizado, tanto por las ceremonias oficiales como por la contestación ciudadana como es el Paseo de la Reforma.

Claudia Schindel (2009: 84) ha explicado que prácticas como las anteriormente descritas “suponen modos alternativos de apropiación física y/o simbólica del espacio público y a menudo implican una renovación de los lenguajes estéticos y políticos”. En efecto, en la medida en que son portadoras de memorias sociales, todas estas acciones dotan a la señal +43 de una densidad simbólica que la convierte en memorial, es decir, en artefacto que conecta el pasado con el presente y el futuro. Esa densidad quizás se puede resumir en una de las consignas que apareció durante una de las numerosas marchas por la aparición con vida de los estudiantes y fue elaborada en alusión a las sesenta fosas comunes encontradas en el estado de Guerrero entre el 2014 y el 2015, durante la búsqueda de los jóvenes normalistas: “Ellos cultivan cuerpos, nosotros cultivamos esperanza”.

Las acciones realizadas en la escultura +43 son acciones vinculadas estéticamente y políticamente al cuidado de la vida y por ello pueden ser vistas como parte de un proceso de producción simbólica que configura un proyecto político que apunta al futuro. Y como afirma Marc Augé (2012: 7) el futuro, aunque se piense en términos individuales, tiene siempre una dimensión

social pues depende de los otros y por ello posee un carácter colectivo. En este sentido, la escultura más +43 forma parte de un “proceso de memorialización” (Schindel, 2009) que se propone mostrar una vía para frenar la violencia; una vía que, a través de la colaboración cotidiana, permita pensar que, como afirma el Comunicado, puede haber un futuro en el cual el antimonumento perderá su sentido y su retiro del espacio público será posible, eso ocurrirá cuando “el Estado esclarezca los más de 150 mil homicidios y presente con vida a las y los más de 30 mil +43”. ✖

REFERENCIAS

- Augé, M. (2012). *Futuro*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Comunicado Antimonumento +43. (2015). *Nuestra aparente rendición*. Disponible en: <http://nuestraaparenterendicion.com/index.php/biblioteca/colaboraciones/item/2782-comunicado-antimonumento-%2043> [Consultado el 27 de abril de 2018].
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano, I. Artes del hacer*. México: Universidad Iberoamericana-Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- De Llano, P. (2015). El “antimonumento de Ayotzinapa”. En *El País*. Disponible en: https://elpais.com/internacional/2015/04/27/actualidad/1430156045_589942.html [Consultado el 28 de abril de 2018].
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos.
- Híjar-González, C. (2016). *El retrato y el numeral 43: artefactos político-estéticos en la acción colectiva por Ayotzinapa en México*. Tesis para obtener el grado de Maestra en Comunicación y Política. Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco, México.
- Híjar-González, C. (2017). “El antimonumento +43: acontecimiento visual de una memoria viva y en resistencia”. En *Nierka*, núm. 13. Disponible en: http://revistas.ibero.mx/arte/articulo_detalle.php?id_volumen=13&id_articulo=344 [Consultado el 15 de diciembre de 2017].
- Hite, K. (2013). *Política y arte de la conmemoración. Memoriales en América Latina y España*. Santiago de Chile: Mandrágora Ediciones.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Jelin, E. y V. Langland (Comps.) (2002). *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid: Siglo XXI.
- Martínez-Assad, C. (2005). *La patria en el paseo de la Reforma*. México: UNAM-FCE.
- Mastrogiovanni, F. (2014). *Ni vivos ni muertos. La desaparición forzada en México como estrategia de terror*. México: Editorial Grijalbo.
- Ranciere, J. (2013). “Frente a la desaparición”. En *Figuras de la historia*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Schindel, C. (2009). “Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano”. En *Política y Cultura*, núm. 31, pp. 65-87.
- Seydel, U. (2014). “Políticas del olvido y el derecho al recuerdo: Lucio Cabañas y Aleida Gallegos”. En Szurmuk, M. y Castro, M. (Coords.) *Sitios de memoria. México Post-1968*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria corporal en las Américas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Van Alphen (1997). *Caught by history. Holocaust effects in contemporary art, literature and theory*. Stanford: Stanford University Press.
- Vélez-Salas, A. (2016). “Hasta que todos lo quitemos. Antimonumento +43 en el Paseo de la Reforma”. Disponible en: <http://www.panoramas.pitt.edu/news-and-politics/hasta-que-todos-lo-quitemos-antimonumento-43-en-el-paseo-de-la-reforma> [Consultado el 10 de octubre de 2017].
- Young, J. E. (1993). *The texture of Memory. Holocaust, memorials and meaning*. New Heaven, Londres: Yale Univesristy Press.
- Zavala, O. (2018). *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México*. Barcelona: Malpaso Ediciones.