

destiemplos

Revista de curiosidad cultural



EL ARTE DE PROTESTA

Eduardo Santiago Ruiz
Universidad Autónoma Metropolitana



Como un espejo bifronte, en las protestas por Ayotzinapa se han dado cita dos realidades mexicanas que se oponen y que luchan por el mismo espacio. Una cara del espejo son todos los crímenes que se cometen al



amparo de la arrogancia y la impunidad en todos los niveles de gobierno. La otra, una sociedad que se muestra indignada y llena de hastío.

Lo cierto es que Ayotzinapa no es excepcional en su violencia ni en la incapacidad del estado para responder. Las con-

torsiones del mismo recuerdan al título de la profética crónica *Nos vemos en la próxima masacre*, de Óscar Martínez¹, porque no hay una investigación ni visos de una solución de fondo, pero sí un enorme circo que se alborota cada vez que es necesario mantener la imagen pública. Ese lado del espejo ha sido una larga cadena de tragedias que se repiten a sí mismas, mientras que en el anverso había una cara opaca e inexpressiva.

¹ El Faro, 16 de agosto de 2010, en <http://www.elfaro.net/es/201008/opinion/2333>.



Pero esta vez, el otro lado ha decidido mostrar una cara diferente. Se agita en exigencias de inusual belleza. He anotado esta última palabra a sabiendas de que pueda parecer chocante. Nadie duraría en calificar estas manifestaciones de urgentes, dolorosas, conscientes. Pero lo cierto es que también han demostrado tener una innegable cualidad estética. Ayotzinapa ha inspirado ensayos y crónicas como *No se olvidan*, de Vicente Alfonso; *Yo sé leer: vida y muerte en Guerrero*, de Juan Villoro; y *Por qué*, de Jorge Volpi. Lo mismo ha sucedido con los pintores. Tan rápido como el 6 de noviembre, día en que se inauguró su exposición de 65 años, el Salón de la plástica mexicana ya contaba con obras como *Aún no nos han entregado los cuerpos*, de Helen Bickham, o *Ayotzinapa*, de José Gama. No faltan los proyectos grupales, como el ensayo fotográfico *Todos somos Ayotzinapa*, de Laboratorio de arte documental, y la propuesta de Gabriel Macotela:

Los cuadros que estamos pintando y que prontamente los donaremos al Gobierno Mexicano, con el tema de Los Muertos de este Gobierno. Van a participar pintores de algunos estados de la República: Zacatecas, Hermosillo, y de otros estados y ciudades. Se están juntando poco a poco y los expondremos por México, en las plazas públicas, museos y donde se pueda. Esperamos que el Estado reciba este regalo generoso de los artistas Mexicanos y enriquezca el acervo cultural de este nuestro País, querido².

En la iniciativa de Macotela podemos identificar una desazón del espíritu ante la situación trágica y política de nuestro país, desazón que se expresará a través de estas pinturas. Su donación es un gesto de humor

² Facebook de Gabriel Macotela, publicado el 12 de noviembre de 2014.



que recuerda al caballo de Troya: se da un regalo que en sí mismo es un puñal, una crítica para el gobierno.

Surgirán todavía muchas manifestaciones artísticas en respuesta a esta crisis, y es muy posible que en el futuro este momento sea visto como un punto de inflexión tanto político como artístico. Sin embargo, hay otro tipo de arte que ha pasado desapercibido para los críticos, aunque ha reverberado con fuerza en el corazón de la sociedad. Es el arte que no ha salido de nombres reconocidos ni reconocibles, sino que ha surgido anónimo y espontáneo de las masas, y que ha quedado plasmado (o se ha



esfumado inmediatamente) en los espacios públicos. Se trata de esas manifestaciones artísticas que surgen en el seno de la protesta y cuya temática es la insatisfacción política. Sus técnicas y medios se caracterizan por su practicidad a la vez que diversidad, y abarcan los populares, como las pintas y

graffitis; los tecnológicos, como el tuit y el meme; y los cultos, como el performance, la instalación y la intervención. En ocasiones planeado y consciente y en otras es completamente espontáneo, el fundamento de estas manifestaciones artísticas es siempre la emergencia y la necesidad. Y es aquí donde nos topamos con una paradoja: porque es justo en los momentos más dolorosos y angustiosos, donde pareciera que es necesaria la acción pragmática, que se recurre a algo aparentemente ocioso, la

belleza. Una de las diferencias de Ayotzinapa frente a otros movimientos sociales recientes radica aquí: en las grandes caminatas que más que marchas han tomado el cariz de una peregrinación enlutada; en las protestas en el Zócalo donde la gente se tiró masivamente al suelo, lanzó globos o hizo mensajes con veladoras que acusan “Fue el estado”; en los miles de comentarios que por hipérbole sepultaron el Facebook oficial del presidente con el mensaje de #RenúnciaEPN; en la pintas y carteles poéticos que inundaron las calles; en los miles de estados, tuits y memes que circulan en la red, y que van desde el catártico humor negro, hasta los llamados a la reflexión y la difusión de información. Ayotzinapa ha sido una metáfora para México en el sentido de que condensa las protestas por años de injusticias. Pero las protestas también son una metáfora en el sentido de conmoción estética. En un ambiente donde la vida y la dignidad se sienten amenazadas, no es extraño que surja la inconformidad de la mano del arte.

Por supuesto, el arte de protesta no es exclusivo de Ayotzinapa. Podríamos remontarlo a las consignas rimadas de los sesentas, a los corridos de la revolución o a la siempre creativa pancarta. Tampoco hay exclusividad en la latitud; al contrario, con esto nuestras protestas se unen a una tendencia global. Un ejemplo de ellos es la consigna poética: “Si no nos dejan soñar, no los dejaremos dormir”, que dio nombre a la marcha del 20 de noviembre por Ayotzinapa, y que ya se veía desde el 2011 en el 15M de España, en 2012 en Sudán o en el 2013 en Londres. Esta consigna ha dado la vuelta al mundo y guarda una estrecha relación con el grafiti *Dreams cancelled* de Banksy que apareció en Boston en 2010. Representativo es también el grafiti que ha dado la vuelta al mundo de una bailarina de ballet con un pasamontañas, acompañada de la frase “una revolución



sin arte es como querer cambiar el sistema con dinero, poder, violencia y codicia”.

El grafiti es el epítome del arte de protesta. Muchas veces, toma espacios por la fuerza, así que su existencia es por definición transgresora y rebelde. Pronto se volvió popular en todas sus variantes pues trae a un espacio público y una exigencia que ha querido ser suprimida. Durante las protestas por Ayotzinapa, y aprovechando la celebración de día de muertos, circuló el estencil de una calaverita rodeada de la frase: “En México, todos los días es día de muertos”. También digno de destacar es el que apareció en la UAM Iztapalapa, en el que se leía: “Destapa la memoria”, acompañada de la imagen de Salinas saliendo de la cabeza de Peña Nieto. En estos casos, el grafiti es una forma de denuncia, de interpretación de la realidad y de comunicación de conceptos por medio de imágenes. Pero también pueden infundir esperanza, conmoción e inspiración. En el Centro, se usó una estampa con la palabra “Utopía”, adornada con una flor. Y también en la UAM Iztapalapa se usó la estampa “Ayotzinapa, me dueles” con una imagen tomada del *Guernica* de Picasso.



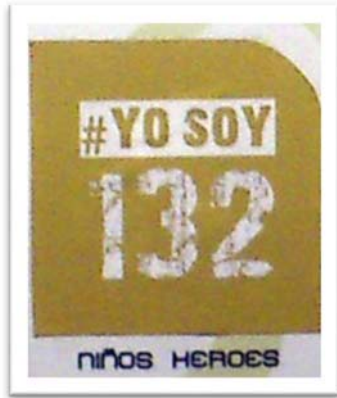
El grafiti en roza los límites entre el ensayo mínimo, el poema y el arte objeto. En la marcha de Ayotzinapa del 20 de noviembre, en una valla policial se leía “Protegen comercios y a ti ¿quién te cuida?”. Esta consigna, que pasaría desapercibida en la hoja de papel, en la valla

adquiere el peso del objeto mismo sobre el que está escrita y deja al descubierto el aparato de exclusión social. En otra, instalada para resguardar el Palacio de Bellas



Artes, se leía un grafiti con la palabra “Despierta”. Pero estaba de cabeza. Lo más probable es que haya sido escrito en una protesta anterior, y al ser transportada y reinstalada esta valla, haya quedado el grafiti en posición invertida. Sin embargo, el efecto final fue más poderoso. El ojo al revés obligaba a una desautomatización involuntaria, a un mirar las cosas desde otro ángulo. Estos grafitis son una muestra de cómo se puede tomar una superficie con un uso muy concreto, en este caso las vallas policiales, para darles un nuevo significado. Y así llegamos a una técnica que nació en el arte del siglo XX y que ha dado ricos frutos en el de protesta: la intervención.





Las primeras intervenciones que he documentado se remontan al movimiento Yo soy 132, y aparecieron sobre todo el Metro de la Ciudad de México. En el logotipo de la estación Niños héroes se superpuso uno que decía: “Yo soy 132” en referencia a que se trataba de un movimiento estudiantil. Y, mientras que normalmente se lee la siguiente leyenda en las

puertas del metro: “Por su seguridad no se recargue en la puerta”, en esta ocasión se leía, “Por su seguridad, jamás confíe en sus gobernantes”. Más tarde, en respuesta a la reforma energética, se intervinieron las estaciones 18 de Marzo e Instituto del petróleo. En vez de su logotipo original aparecieron estampas con el logotipo de la trans-



nacional *British petroleum*, causante en el 2010 de un destare petrolero en



el Golfo de México. También en esta ocasión, en la lista de estaciones, sobre la de Instituto del petróleo apareció un muñeco del juego *Monopoly* huyendo con una bolsa de dinero.



El 2 de octubre, fecha en que se recuerda la matanza del 68, que tanta resonancia ha tenido en la de Ayotzinapa, la estación Tlatelolco fue intervenida con disparos de bala en las paredes y sangre escurriendo de ellas. Esta intervención apareció en las redes sociales, pero cuando fui a documentarla, apenas unos días después, ya había desaparecido. Comparado a la lentitud con que cambian los anuncios, es notoria la velocidad con que quitan esta clase de manifestaciones.



También durante las protestas por Ayotzinapa hubo intervenciones en el Metro. La estación Niños héroes volvió a resignificarse, esta vez con el número "43". La estación Normal fue otra de las protagonistas, pues se



leía "Normalistas", y en las listas de los vagones, su logotipo estaba en llamas. Finalmente, sobre un cartel publicitario donde el Partido

Verde hacía alarde de su ley de cadena perpetua a secuestradores, se

colocó entre las manos del supuesto secuestrador la imagen de Peña Nieto³.



El metro es un espacio público y gubernamental. Sus estaciones son la expresión de la visión oficial de la historia, y en ellas se plasman sus “triumfos sociales”. Las intervenciones en estos espacios, no desprovistas de humor, echan por tierra esa visión oficial. Con pocos medios logran un máximo de exposición y significado al invertir el de los mensajes originales.

Otros géneros que se han utilizado son el performance, como el de los estudiantes de la Universidad de Sonora, o el de alumnos y maestros de la ENAT frente al MUNAL. También se ha recurrido a la instalación, una

³ Las imágenes que acompañan este párrafo, han sido tomadas del Facebook de Street Art Chilango.

de ellas es la de las 43 bancas vacías que se colocaron en una plaza de Italia reclamando justicia por Ayotzinapa. Finalmente, otras expresiones rozan con el ritual, como las cadenas de normalistas que avanzaban tomados de los brazos o la quema de una efigie gigante de Peña Nieto en el centro del Zócalo mientras la multitud observaba en un círculo extático.

Uno de los grandes triunfos del arte del siglo XX fue bajar del pedestal en el que se encontraba. Walter Benjamin escribió que la nueva



tecnología permitiría reproducirlo fácilmente: soñaba con un arte para todos. Y Baudillard creía que el arte pasó de ser eso impalpable que se observaba desde lejos, a esto que se agita —mu-

chas veces sin reconocerlo— entre nosotros. Así surgieron nuevos géneros como la instalación, el performance, la intervención, el *ready made* o el *happening*. Pero Octavio Paz ya apuntaba que no había que tocarlos o repetirlos, y estaba pensando justamente en la situación actual en que las galerías, más que interesadas en el arte en sí mismo, lo ven como una mercancía más, cuyo precio se manipula a conveniencia o se usa para deducir impuestos. La *Merde de artist* de Piero Manzoni es transgresora pero, en la repetición hasta la náusea, su impacto se desgasta y sólo se transparenta el vacío artístico y la burbuja mercantil. Esto no es otra cosa que un verdadero secuestro del arte por parte de los ricos y de las grandes galerías.

Pero el arte no necesariamente cuesta millones. Tampoco quiero decir que géneros como la intervención o el *ready made* estén enterrados.

A diferencia del desgaste que se siente en muchas subastas y la imposibilidad del común de la gente de entrar en contacto con este arte (se han dado la espalda mutuamente) estos géneros han mostrado su capacidad expresiva en el arte de protesta: ¿qué son las velas en el zócalo, sino una instalación? ¿o las imágenes transfiguradas en sitios públicos y memes, sino intervenciones? ¿o acostarse todos en el suelo a la misma hora, sino un performance? Ante las necesidades del espíritu, necesidades como los intentos de asimilar la tragedia, la frustración ante la falta de un cambio político o la necesidad de hacer algo sin saber exactamente qué, se ha recurrido al arte. Y el arte, espontáneo y popular, se ha vuelto expresión, al mismo tiempo que inspiración colectiva.

Con esto no quiero decir que el arte sólo pueda existir en la protesta. Pero sí tiene una relevancia estética: hace patente que incluso los géneros que se consideran más herméticos son capaces de ser creados por todos y para todos. También tiene una relevancia social, pues el arte de protesta plantea una vía luminosa entre dos extremos igualmente indeseables: el de la indiferencia y el de la violencia. El arte, siempre original y cambiante, es un campo natural para la gestación de los cambios sociales.

