

ADLAF CONGRESO 2016

Violencia y desigualdad

Svenja Blanke
Sabine Kurtenbach
(coords.)

Violencia y desigualdad : ADLAF Congreso 2016 / Jefferson Jaramillo Marín ...
[et al.] ; coordinación general de Svenja Blanke; Sabine Kurtenbach;
prólogo de José Mujica. – 1ª ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires:
Nueva Sociedad; Friedrich-Ebert-Stiftung; ADLAF, 2017.
256 p.; 23 x 15 cm.

ISBN 978-987-95677-9-1

1. Desigualdad. 2. Violencia. 3. América Latina. I. Jaramillo Marín, Jefferson II.
Blanke, Svenja, coord. III. Kurtenbach, Sabine, coord. IV. Mujica, José, prolog.
CDD 303

Primera edición: 2017

Corrección: Germán Conde, Vera Giaconi,
Kristie Robinson y Eduardo Szklarz

Diseño y diagramación: Fabiana Di Matteo

Fotografías de portada: Heinrich Sassenfeld, Shutterstock

© 2017 Fundación Foro Nueva Sociedad,
ADLAF, Friedrich-Ebert-Stiftung
Defensa 1111, 1º A, C1065AAU
Buenos Aires, Argentina

ISBN 978-987-95677-9-1

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723.

Libro de edición argentina.

Prólogo <i>José Mujica</i>	9
Introducción <i>Svenja Blanke / Sabine Kurtenbach</i>	13
Persistencia, cambio y memoria	
Pasados y presentes de la violencia en Colombia. Marcos de diagnóstico, núcleos duros interpretativos y preguntas para desafiar el porvenir <i>Jefferson Jaramillo Marín</i>	19
Violencia y toma de decisiones políticas en Argentina y México de la postindependencia <i>Silke Hensel / Stephan Ruderer</i>	35
¿Una vaca = una vida? Reparaciones y desigualdad en comunidades posconflictos del Perú <i>Elisabeth Bunselmeyer</i>	52
Género y evolución de la justicia transicional. El caso de las reparaciones a víctimas de violencia política sexualizada en Argentina, Guatemala, Perú y Colombia <i>Rosario Figari Layús / Anika Oettler</i>	64
Desigualdades sociales, justicia transicional y posconflicto en Colombia <i>Laura Rivera Revelo / Stefan Peters</i>	79

Representación y performatividad

Nova arte da memória no Brasil
Márcio Seligmann-Silva 99

Sobre estética y contrapoder: la emergencia de espacios
artísticos de protesta en México
Marcela Suárez Estrada 114

El Chile neoliberal y los cuerpos nómadas de Diamela Eltit
Rebecca Weber 128

Espacios y actores

Espacio urbano y violencia
Ana Fani Alessandri Carlos 141

Inequality and drug violence: the crack market
in Recife, Brazil
Jean Daudelin / José Luiz Ratton 159

Violência e reprodução da insegurança nas práticas sociais
em São Paulo
Rainer Wehrhahn / Dominik Haubrich 175

¿Lucha por recursos o lucha por territorio? Conflictos
por agua y energía en la Araucanía
Johanna Höhl 191

Derecho y política

El Salvador, de regreso al pasado

Marlon Hernández-Anzora

211

Las desigualdades en la representación de mujeres
en cortes supremas de América Latina

Santiago Basabe-Serrano

220

A negociação da despossessão: violação de direitos
e violência psicológica na construção da Usina Hidrelétrica
de Belo Monte

Sören Weißermel

235

SOBRE ESTÉTICA Y CONTRAPODER: LA EMERGENCIA DE ESPACIOS ARTÍSTICOS DE PROTESTA EN MÉXICO

Marcela Suárez Estrada

Ante la grave situación de incremento de la violencia e impunidad que se vive en México, se han creado nuevas formas de estética en protestas sociales y activismo político. Este artículo presenta los resultados de una etnografía digital de un proyecto colectivo de la Ciudad de México que, a través de murales, grafitis, estampados, camisetas, fotos y videos, busca contrarrestar los discursos del gobierno que sostienen que la violencia y la violación de los derechos humanos en el país son fenómenos aislados. Se discute la creación de redes sociodigitales y la movilización de agencias y performatividades materiales y humanas para la creación de videos, fotos y murales. También se analiza el papel que tienen las nuevas tecnologías digitales y su apropiación social como herramientas creadoras de tecnoestéticas que se materializan en mecanismos innovadores de contracultura y protesta social.

INTRODUCCIÓN

El Alto Comisionado para los Derechos Humanos, en la descripción de su visita a México en octubre de 2015, describe un panorama desolador en términos de violencia. De acuerdo con su reporte, el país está atrapado en altos niveles de inseguridad, desapariciones y asesinatos de civiles, activistas, mujeres, migrantes y defensores de los derechos humanos. Señala que 98% de los crímenes en México no son resueltos. Añade que, para un país que no está en conflicto, las cifras son alarmantes: 151.223 personas muertas solo entre diciembre de 2006 y agosto de 2015, y al menos 26.000 personas desaparecidas. Paradójicamente, se cree que varios casos de desapariciones, torturas y asesinatos extrajudiciales han sido llevados a cabo por distintas autoridades (policía o ciertos segmentos de los militares) en diferentes niveles locales y federales,

MARCELA SUÁREZ ESTRADA: es doctora en Ciencia Política por la Freie Universität de Berlín y actualmente es investigadora posdoctoral en el Grupo de Investigación «Entre Espacios, Actores y Representaciones de la Globalización» del Lateinamerika-Institut de esa universidad. Fue investigadora asociada del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt) y trabajó en el Foro Consultivo Científico y Tecnológico de México, organismo que asesora al gobierno federal en materia de política científica y tecnológica. Sus áreas de especialización son: dinámicas sociopolíticas de las nuevas tecnologías, asimetrías de conocimiento, gobernanza y participación pública, cultura digital y movimientos sociales.

actuando bajo sus propios intereses o en alianza con grupos delictivos, es decir, se trata de desapariciones forzadas (Al Hussein). Sin duda, el caso de Ayotzinapa es el ejemplo emblemático de la mezcla entre extrema violencia, prácticas de impunidad y complicidad del gobierno en estos actos criminales.

En este contexto, ¿cuáles han sido algunas de las reacciones desde la sociedad civil y la acción colectiva? ¿De qué manera se están organizando esas reacciones y con qué estrategias están incrementando la conciencia y el conocimiento ciudadano en torno de la violencia y la disputa de «verdades oficiales» acerca de la seguridad? El objetivo de este trabajo es analizar la emergencia de redes sociodigitales y nuevas prácticas «artivistas» (v. concepto abajo) para abrir espacios estéticos de protesta, participación política y contracultura digital en México. Estas prácticas se basan en el uso innovador de nuevas tecnologías que se materializa en fotos, murales, videos y conocimiento ciudadano para la visibilización de los abusos de poder, a través de proponer una nueva tecnoestética con fines subversivos. El artículo se basa en una etnografía digital del proyecto colectivo mexicano Rexiste, que realiza intervenciones en el espacio público y digital en compañía de su «hermana pequeña» Droncita, un vehículo aéreo no tripulado personificado en una figura de ficción femenina que tiene sus propias cuentas de YouTube y Twitter. Rexiste y Droncita articulan una estética desde arriba al circular esas imágenes en redes digitales con insignias políticas.

«ARTIVISMO», ESTÉTICA Y PODER

Boris Groys define el «artivismo» o, en sus palabras, el *art activism*, como la habilidad del arte de funcionar como medio de protesta política y activismo social (2014, p. 1). Pero el artivismo, señala, no es solo una actividad reivindicadora que conjunta arte con fines políticos. El artivismo ha heredado también las tensiones y contradicciones de los debates sobre estética y política. Esto se refiere a que, por un lado, el artivismo politiza el arte, es decir, utiliza el arte como medio para las luchas políticas, pero por otro lado, no puede escapar a la tradición de la estetización de la práctica política, en términos de hacerla más atractiva y seductora (ibíd., p. 10). De acuerdo con Groys, estos dos debates son opuestos.

El trabajo de Jacques Rancière también se refiere a esta relación entre estética y política. El filósofo francés ha contribuido a matizar las tensiones y contradicciones entre individual/colectivo, autor/espectador, activo/pasivo (Bishop, p. 18). Rancière sugiere reconocer la multiplicidad de

formas en que la estética y la política están vinculadas. Sostiene que «la política no es una simple esfera de acción que viene después de la revelación estética de un estado de cosas. Más bien, la política tiene su propia estética. De la misma manera, la estética tiene su propia política: entre la lógica del arte que se mantiene viva al precio de abolirse como arte y la lógica del arte que hace política» (2010, p. 83). Según el autor, la dificultad del arte crítico no es tener que negociar entre la política y el arte, sino negociar la relación entre dos lógicas estéticas.

Las prácticas artivistas han sido medios para disputar y transgredir órdenes sociales, así como para proponer órdenes alternativos. La misma acción colectiva y su producción se han constituido como un espacio donde hay innovaciones políticas en términos de protestas, objetos materiales apropiados, así como en la misma intervención de los espacios públicos. Pero ¿qué pasa cuando a estas multiplicidades de canales de vinculación entre estética y política se suma la producción de nuevas estéticas que ofrece el uso de nuevas tecnologías digitales? Aquí me refiero no solo a internet, software y mecanismos de diseño y producción y manipulación de imágenes, sino a tecnologías móviles que son capaces de capturar estéticas desde arriba, desde ángulos que hasta hace poco no habían sido apropiados por la sociedad civil. Por ejemplo, los vehículos aéreos no tripulados (mejor conocidos como drones), nuevas tecnologías digitales que pueden captar imágenes desde la altura y ser operados desde la tierra por algún dispositivo, usualmente computadora, tableta o teléfono inteligente.

Los drones han tenido un fuerte antecedente de uso militar, pero en los últimos años sus aplicaciones comerciales y sociales van en aumento. Ya algunos colectivos feministas los han utilizado para cruzar la frontera de Alemania a Polonia y transportar pastillas anticonceptivas; otro colectivo alemán voló un dron sobre el complejo Dagger, una base militar estadounidense en Darmstadt (Alemania) operada por el Comando de Inteligencia y Seguridad del Ejército de Estados Unidos (Suárez, p. 281). En su vuelo, el dron arrojaba panfletos a manera de protesta por la política de hipervigilancia a la que la sociedad se ve sometida. Los drones también han sido apropiados por varios artistas, fotógrafos y geógrafos para llevar a cabo exposiciones que ofrecen una mirada desde arriba —que hasta hace poco había estado reservada a gobiernos, militares y empresas comerciales— y, con ello, descolonizar el espacio aéreo y apropiarlo como un espacio público (Messer/Reich), y también para llevar a cabo performances en las que se mezclan agencias humanas y no humanas.

Ante el creciente papel que está teniendo internet como un nuevo vector de geografía y de influencia sobre nuestras vidas, Brian Holmes (2009,

p. 36) llama a analizar la estética cartográfica y de mapeo cognitivo como mecanismo para analizar los tipos de nueva cartografía en los lazos de espacios virtuales y no virtuales, el tipo de agencias que se despliegan para visibilizar la fuerza de resistencia dentro de un mundo conectado que también desafía la vigilancia y la gobernanza cibernética. En su obra, Holmes no se refiere a los tipos de nuevas tecnologías digitales como los drones. Sin embargo, los drones ya han sido apropiados socialmente, por ejemplo en Brasil, para crear contracartografías ciudadanas en disputas de poder frente a gobiernos o empresas en procesos judiciales (De Soto).

REXISTE: LA TECNOESTÉTICA DE LA ACCIÓN POLÍTICA

Rexiste es un proyecto colectivo de experimentación política e intervención del espacio público. Este proyecto nace de la convulsión política que sacudió a México en 2012, una movilización que si bien empezó en el sector estudiantil con el movimiento YoSoy132, rápidamente se amplió a varios sectores y espacios, inclusive a través de diversas protestas transnacionales. Rexiste no se define como un colectivo de artistas o activistas. Más bien se asume como proyecto y propuesta abierta que interviene en el espacio público y que *hackea* el discurso político. En su página de internet, <rexiste.org>, se autodefine como: «Libertad de sernos sin pedir permiso, esperanza que se siembra, que se cuida y se crece, código abierto, experimento, momento recreativo, movimiento, memoria y movimiento, intervención, contagio, transgresión, autocritica, de-ese-arte libre, idea sin dueño, sin copyright, replicable, reapropiable, insurrecta utopía: Existo porque resisto» (Rexiste 2013). Rexiste nace de la desesperación, de la rabia y la esperanza. Es la negativa a aceptar la muerte como único futuro. Nace para romper el silencio, para trazar otra historia y construir otro poder. Pero, para ello, se requieren nuevas herramientas y nuevos lenguajes, como reto de creatividad política. Por esta razón nace Droncita¹.

Droncita es un vehículo aéreo no tripulado que performa representaciones de un personaje femenino que viene del futuro para cambiar todo en México. Si bien el uso de drones para la acción colectiva no es algo nuevo, Rexiste tiene la particularidad de combinar el uso de esta tecnología digital para crear estéticas desde arriba y, a la vez, construir un personaje femenino con sus propias cuentas en Twitter y YouTube, desde donde circulan las fotos con insignias políticas. Por ello, este colectivo no solo interviene en el espacio público, sino que *hackea* el mismo discurso de quien se supone que debe llevar a cabo la acción política. De acuerdo con las narrativas del colectivo, el proyecto de Droncita nace

1. Entrevista de la autora con miembro de Rexiste, 2017.

por la necesidad de encontrar diferentes medios para comunicar mensajes políticos: «La idea era *hackear* el discurso político a través de un dron grafitero, con el objetivo de comunicar e involucrar políticamente a un público más joven» (entrevista de la autora a miembro de Rexiste, 2017). Droncita nace también como una idea replicable. Desde su concepción, estaba pensada para «inspirar» el uso del dron para la innovación social. Todo el material que se genera en el marco del proyecto, desde la idea, las imágenes, los videos y hasta las instrucciones de armado, tiene licencias de Creative Commons. A continuación, presento algunos casos que ejemplifican las propuestas estéticas del colectivo y sus diversas estrategias de contracultura.

Ayotzinapa: «Es hora de cambiarlo todo»

Entre la noche del 26 de septiembre y la mañana del 27 de septiembre de 2014, estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa (Guerrero, México) tomaron varios autobuses para viajar a la Ciudad de México para conmemorar el aniversario de la masacre estudiantil de Tlatelolco en 1968. Durante el viaje, los estudiantes fueron perseguidos y atacados por la policía municipal de Iguala. El resultado fueron 43 estudiantes desaparecidos, seis personas asesinadas (dos de las cuales eran estudiantes desaparecidos) y muchas otras personas heridas durante los incidentes. Según las conclusiones a que llegaron los miembros de la Procuraduría General de la República (PGR), órgano encargado de impartir justicia en México, en su propio relato de los acontecimientos, los 43 estudiantes desaparecidos habían sido entregados por la policía municipal al cártel de droga Guerreros Unidos, quienes luego los incineraron en un basurero en Cocula (Guerrero). Esta narrativa se conoce como la «verdad histórica», según el ex-procurador de justicia de la PGR, Jesús Murillo Karam, quien así la llamó en una conferencia de prensa (PGR 2014). Estas conclusiones tienen su base, supuestamente, en investigaciones de peritos y expertos científicos, así como en las confesiones de los narcotraficantes. Sin embargo, estos discursos sobre lo ocurrido aquella noche han sido altamente disputados por las familias de las víctimas, periodistas, colectivos, numerosas organizaciones de derechos humanos, así como un Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) de la Organización de los Estados Americanos (OEA). Como resultado, se ha generado una controversia y una tensión constante entre la sociedad civil y el gobierno sobre lo ocurrido el 26 de septiembre de 2014 y sobre los responsables.

En este contexto, y para contrarrestar los discursos oficiales en torno de lo acontecido en Ayotzinapa, durante la megamarcha convocada por los

familiares de las víctimas el 22 de octubre de 2014, Rexiste intervino en la principal explanada de la Ciudad de México, el Zócalo, donde utilizó 30 litros de pintura blanca para realizar un *tag* monumental con la frase «Fue el Estado», con el objetivo de señalar la responsabilidad del gobierno en el caso de los 43 normalistas desaparecidos. De acuerdo con las palabras del colectivo, se trató de un proceso de reflexión colectiva para poner en jaque la «verdad histórica» y posicionar el tema en el debate público («#Fue el Estado»).

Ayotzinapa representa así un punto de inflexión que ha inspirado innovaciones sociales para disputar las «verdades históricas» planteadas por el gobierno. De acuerdo con el análisis que hace Rexiste,

en un país donde los medios de comunicación masivos están controlados por el gobierno, donde el crimen organizado justifica toda acción de violencia y abuso de poder por parte de las autoridades, para Rexiste se vuelve indispensable *hackear* el discurso del poder e imaginar otras alternativas para contrarrestar la narrativa que se quiere imponer. Es necesario renovar los modos en que se interviene el debate público, las marchas y manifestaciones son necesarias pero no suficientes. (Rexiste 2016).



Fotografía de Rexiste, bajo licencia Creative Commons.

El 26 de septiembre de 2015, un año después del *tag* monumental «Fue el Estado», en el marco del aniversario de la desaparición de los estudiantes de Ayotzinapa, el proyecto colectivo Rexiste lanzó un video debut para presentar a Droncita, la también llamada «hermana pequeña» del proyecto colectivo. En este video de 40 segundos, un dron personificado en una mujer máquina que carga una lata de pintura roja pide la renuncia del presidente Enrique Peña Nieto. El video muestra el juego de imágenes que reflejan a la vez las agencias distribuidas humanas y no humanas, en sitio y digitales. El video tiene como fondo un terreno baldío. La primera escena nos sitúa en la mirada de la Droncita mientras se alza desde el piso. Enseguida, sobre el fondo de una pared aparece la silueta del presidente Peña Nieto vestido con un traje blanco y negro y los brazos abiertos. Después, las letras en color rojo que dicen «faltan», y en orden sucesivo aparecen los números del 1 al 43, y en un fondo, varias tortugas en color verde (Ayotzinapa en náhuatl significa «lugar de las tortugas»). Una voz que simula la de un robot femenino dice: «Este no es el país que soñaste, pero eso ya lo sabes. Ayotzinapa solo fue el principio de nuestra historia, de su fin. Trataste de encuartelar la verdad, trataste de engañarnos. Es hora de cambiarlo todo» (Rexiste 2015b).

El video termina cuando una cámara graba el momento en que Droncita, cargando una lata de pintura roja, se acerca a la silueta del presidente y le pinta la cara de rojo. Unas letras se superponen a la silueta y se puede leer: «Que se vaya». El video y las fotos del video circularon por redes sociales. En la cuenta de Twitter de Droncita se puede leer la insignia: «Me tomé una *selfie* con EPN en tiempos de Ayotzinapa».



Imagen del video *Es hora de cambiarlo todo*, Rexiste, bajo licencia de Creative Commons.

El video muestra la distribución de agencias humanas y no humanas en la innovación de estéticas digitales como instrumentos para disputar el poder. Con la frase «trataste de encuartelar la verdad, trataste de engañarlos, es tiempo de cambiarlo todo», una mujer-máquina o, como diría Donna Haraway (1991), un cíborg, hace visible la responsabilidad del presidente en la desaparición de los estudiantes y le pide su renuncia. Además del video, Rexiste también ha creado varios carteles de Ayotzinapa para su uso libre y difusión digital y no digital. Rexiste ha participado junto con Droncita en las protestas por la desaparición de los estudiantes.



Imágenes de
Rexiste bajo la licencia
Creative Commons.



El caso de Ayotzinapa está lejos de resolverse. Lamentablemente, las tensiones relacionadas con la controversia por la desaparición de los estudiantes solo han aumentado. Como señala Anabel Hernández (2016, p. 199), hasta la fecha no se tienen pruebas suficientes que sustenten la «verdad histórica», ni que los estudiantes hayan sido calcinados en el basurero de Cocula. Después de los primeros resultados de la investigación del Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes (2015), de trabajos periodísticos (A. Hernández), así como del trabajo de investigación en el interior de la PGR titulado «Visitaduría general», que tuvo como objetivo evaluar las irregularidades cometidas por servidores públicos, incluidos ministerios públicos, peritos y políticas ministeriales, se tiene evidencia de al menos 95 casos de declaraciones que fueron obtenidas bajo tortura (A. Hernández, p. 340). Como lo muestran las acciones de *Rexiste*, Ayotzinapa es un punto de inflexión no solo en la ruptura de la ya frágil credibilidad en el gobierno, sino en la evidencia de su complicidad y de la fabricación de delitos, así como también en las formas innovadoras en que se piensa la intervención en espacios públicos y digitales. De esta manera, Ayotzinapa se ha convertido en el caso que mejor ilustra la violencia, el abuso de poder, la impunidad y la fabricación de hechos en complicidad y por parte de autoridades en varios niveles de gobierno.

Ricardo Cadena: «¿Qué es justicia? Sea lo que sea, se puede patinar»

[N]os obligaron a preguntarnos ¿qué justicia?, la pregunta sonó a tu nombre y retumbó, esta vez dentro de las avenidas de nuestro propio dolor y de nuestro hartazgo. Ricardo, tu nombre es una pregunta que debe aterrar al poder porque no la hicimos en sus tribunales, esta justicia no les pertenece. Porque las calles no olvidan y la justicia no se la dejamos a los que asesinan. (*Rexiste* 2015a).

El de Ricardo Cadena es un caso de los varios de abuso de poder por parte de la policía en México. El 3 de mayo de 2015, un chico de 18 años fue asesinado de un tiro en la nuca por quien fuese subdirector de Seguridad Pública Municipal de San Pedro Cholula (Puebla). A Ricardo Cadena se lo acusó de estar grafitando cuando lo detuvieron policías. Las investigaciones de la PGR del estado de Puebla mostraron que Ricardo no estaba realizando grafitis y que fue asesinado por un disparo cuando él ya estaba sometido en el piso (G. Hernández). La policía no presentó ninguna prueba de acto o acción que pudiera haber vinculado al joven con una actividad delictiva. Además, las autoridades del estado mostraron impunidad al no llevar a cabo ningún tipo de investigación de los hechos ni persecución de los culpables, así como tampoco compensación a la familia de la víctima.



Fotografías de Rexiste bajo
licencia Creative Commons.

A una semana del asesinato, se realizaron diversos actos de solidaridad y protesta transnacional de forma simultánea en Nueva York, Puebla, Guadalajara y la Ciudad de México para exigir justicia para Ricardo Cadena. De julio a agosto de 2015, Rexiste creó una campaña con el nombre «Que tu nombre inunde las calles», donde se hizo una invitación al público para intervenir en espacios públicos e inundar las calles con murales, esténciles, pintadas, *tags* y *stickers* con el nombre de Ricardo Cadena. Esa campaña fue seguida de una exposición callejera. A la vez, se creó el *hashtag* «Ricardo Cadena» para visibilizar las fotos y los lugares donde se crearon espacios de memoria. El acto simbólico más importante consistió en la inauguración de una plaza con su nombre, y se construyó una rampa para patinar con la palabra «Justicia». Droncita luego tomó fotos desde arriba y las distribuyó en Twitter y Facebook, lo que contribuyó además a la visibilización de la gravedad del caso en términos de abuso de poder, impunidad y criminalización de la juventud en Puebla, así como a la creación de espacios de memoria sociales y digitales. Para juntar fondos para el acto, se realizaron esténciles, *stickers* y camisetas que después se vendieron. Se hicieron también murales, pintadas y carteles con la foto de Ricardo Cadena.

Justicia Narvarte

Después del asesinato de una activista (Nadia Vera) y un fotoperiodista (Rubén Espinoza) que ya habían recibido amenazas de muerte en el estado de Veracruz, junto a otros tres civiles (Alejandra Negrete, Mile Martín y Yesenia Quiroz) que se encontraban en un departamento en la colonia Narvarte de la Ciudad de México el 31 de julio de 2015, se generó otra controversia judicial en México. Nadia Vera y Rubén Espinoza llegaron a la ciudad debido a amenazas de muerte y agresiones físicas sufridas en el estado de Veracruz (México). Hasta ahora no hay ningún responsable de ese multihomicidio. Las autoridades competentes señalaron que el asesinato podría haber sido cometido por carteles delictivos. El hecho de que Vera haya sido activista o Espinoza periodista, así como las amenazas de muerte, no han representado factores suficientes para abrir nuevas líneas de investigación en el caso.

Ante esto, Rexiste pintó otro *tag* monumental con la frase: «Fuiste tú, Duarte» fuera del edificio donde estas personas fueron ejecutadas. Droncita tomó fotos de las tres enormes palabras a distancia. Las fotos fueron luego distribuidas en las redes sociales. Afuera del edificio, también se pintaron los nombres de las víctimas. Esta inscripción simboliza el poder de comunicar y exhibir la complicidad del entonces gobernador del estado de Veracruz en 2015, Javier Duarte, en los incidentes ocurridos. Duarte y su equipo ya han sido acusados de intimidar, oprimir y matar a periodistas con anterioridad. De hecho, según un informe de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH) (2016) en México, Veracruz tiene el mayor número de casos de asesinatos de periodistas en el país. Las autoridades, en cambio, han intentado



Fotografías de Rexiste bajo licencia Creative Commons.

criminalizar a las víctimas desde diferentes frentes. Por ejemplo, postulando supuestos vínculos de una de las víctimas —que era colombiana— con carteles de drogas.

Al 31 de julio de 2016, aniversario del multihomicidio, no se ha declarado ningún culpable por el crimen. Rexiste y otros artistas y colectivos organizaron el primer festival de arte para no olvidar, donde se realizaron intervenciones artísticas, musicales, de poesía y de danza. Antes del festival, se llevó a cabo un acto político donde los participantes llevaban fotos y dibujos de los rostros de las cinco personas asesinadas con frases como: «No pueden matar la verdad», «Iluminas esta oscuridad», «Tu memoria es vida» o «Nuestras vidas importan». Además, se hizo un mural-esténcil con la frase «La ejecución de la Narvarte fue un crimen de Estado» en el edificio de la PGJ del Distrito Federal.

REFLEXIONES FINALES

Estos tres casos muestran la seriedad de la violencia e impunidad que se vive en México, así como la participación de las autoridades de diferentes niveles de gobierno, ya sea porque estuvieron de alguna manera involucradas en los crímenes o bien por la omisión de la investigación y administración de la justicia. Sin embargo, los casos también muestran las innovaciones de Rexiste en el terreno político, con el objetivo de proponer nuevas estéticas no solo para visibilizar el abuso de poder y la impunidad, sino también para disputar discursos oficiales relativos a la seguridad, así como para intervenir en el debate público al posicionar una narrativa diferente.

En las intervenciones analizadas, la estética ofrecida por Droncita se combina también con diferentes propuestas artísticas como esténciles, pintadas, murales y carteles, así como con intervenciones en el espacio digital. Con ello, Rexiste combina miradas desde abajo y desde arriba, así como digitales y no digitales. Estas estéticas trascienden el espacio social en el que se llevan a cabo las intervenciones. En los tres casos, se han creado *hashtags* para hacer circular las acciones, las imágenes, y también los murales y esténciles que se han producido en las intervenciones. Con ello, las imágenes y *hashtags* en espacios digitales han repolitizado las controversias judiciales y mantenido viva la memoria y la discusión sobre los casos. A la vez, se han construido frases e imágenes emblemáticas, como en el caso de Ayotzinapa con «Fue el Estado», que resumen la responsabilidad y complicidad del gobierno en los crímenes.

Si es verdad que la estética y la política tienen diferentes formas de vincularse, y que esa relación está constantemente sujeta a una tensión entre las diversas lógicas estéticas en las que están inmersas, también es verdad que los espacios y tecnologías digitales resignifican estas estéticas y les dan mayor visibilidad y discusión. Internet se ha vuelto, entonces, una red que conecta una serie de dispositivos de diverso tipo, como los drones, para crear tecnoestéticas emergentes en conjunto con agencias humanas. Ante una nueva era digital de algoritmos, software y ciencia de los datos, el artivismo propone una nueva estética que empodera la apropiación de espacios sociales y los conecta con espacios digitales. Es decir, se crean nuevos espacios sociales de protesta. Esta estética, si bien es desde arriba, es también resultado de agencias distribuidas entre actores humanos y no humanos para su producción y visualización en espacios locales y globales. En el futuro, las estéticas y su resignificación en la era digital jugarán un papel determinante en los debates sobre arte y política. Por ello, será necesario entonces visibilizar los espacios digitales no solo como un espacio aislado en internet, sino como la continuidad de espacios sociales donde hay varios actores además de internet, como software, plataformas, comunidades virtuales, así como nuevas tecnologías digitales que continuarán moldeando la espacialidad y temporalidad de la producción de estéticas en la era digital.

Debido a esta conexión de espacios sociales y digitales, emergen redes sociodigitales que disputan un determinado orden social y proponen órdenes alternativos. En estas redes se crean tecnoestéticas que son abiertas y potencialmente reapropiables. Las imágenes de estas estéticas evocan fuertes sentimientos con mensajes políticos, así como la necesidad de proponer y discutir nuevas narrativas. Estas nuevas estéticas en espacios digitales repolitizan las controversias al señalar complicidades y crear estrategias de contracultura y poder. Sin duda, esto constituye una novedad en los terrenos políticos de la protesta social.

Bibliografía

- Al Hussein, Zeid Ra'ad: «Statement of the UN High Commissioner for Human Rights, Zeid Ra'ad Al Hussein, on his visit to Mexico, October 7th, 2015», Ginebra, 2015, <www.ohchr.org/EN/NewsEvents/Pages/DisplayNews.aspx?NewsID=16578&LangID=E>, fecha de consulta: 7/5/2017.
- Bishop, Claire: *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, Londres, 2012.
- Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH): *Recomendación General No. 24 Sobre el ejercicio de la libertad de expresión en México*, CNDH, Ciudad de México, 2016.

- De Soto, Pablo (2015): «#DroneHackademy: Contravisualidad aérea y ciencia ciudadana para el uso de UAVs como tecnología social» en *Teknocultura* vol. 12 N° 3, pp. 449-471.
- Droncita (@droncita): «'Es hora de cambiarlo todo', me tomé una selfie con @EPN: <https://youtu.be/UqU2MN9UQEo> en tiempos de #Ayotzinapa #Droncita» en *Twitter*, 24/9/2015, <[https://twitter.com/search?q=me tomé una selfie en tiempos de ayotzinapa&src=typd&lang=en](https://twitter.com/search?q=me+tomé+una+selfie+en+tiempos+de+ayotzinapa&src=typd&lang=en)>, fecha de consulta: 7/5/2017.
- «#Fue el Estado. Intervención y activismo en el espacio público» en *El Modernísimo*, 22/5/2015, <<https://elmodernismo.wordpress.com/2015/02/22/paint-it-white-fue-el-estado-activismo-en-el-espacio-publico/>>, fecha de consulta: 6/5/2017.
- Groys, Boris: «On Art Activism» en *e-flux* N° 56, 6/2014.
- Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes (GIEI): *Informe Ayotzinapa. Investigación y primeras conclusiones de las desapariciones y homicidios de los normalistas de Ayotzinapa*, Iguala, 2015, <<http://redtdt.org.mx/wp-content/uploads/2015/09/Informe-ayotzi.pdf>>, fecha de consulta: 7/5/2017.
- Haraway, Donna: *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, Nueva York, 1991.
- Hernández, Anabel: *La verdadera noche de Iguala. La historia que el gobierno quiso ocultar*, Grijalbo / Penguin Random House, Nueva York, 2016.
- Hernández, Gabriela: «Supuesto grafitero fue asesinado cuando ya estaba sometido en el piso: PGJE» en *Proceso*, 6/5/2015, <www.proceso.com.mx/403462>, fecha de consulta: 7/5/2017.
- Holmes, Brian: *Escape the Overcode: Activist Art in the Control Society*, Van Abbemuseum, Zagreb, 2009.
- Messer, Yael y Gilad Reich: *Decolonized Skies*, Apexart, Nueva York, 2014.
- Procuraduría General de la República (PGR): «Palabras del procurador Jesús Murillo Karam en la conferencia sobre los 43 normalistas desaparecidos», 7/11/2014, <www.radioformula.com.mx/notas.asp?Idn=454283&idFC=2014>, fecha de consulta: 7/5/2017.
- Rancière, Jacques: «Problems and Transformations in Critical Art» en Claire Bishop (ed.), *Participation*, Whitechapel / MIT Press, Londres, 2010, pp. 83-93.
- Rexiste: «Qué es Rexiste», <<http://rexiste.org/rexistemx>>, 2013, fecha de consulta: 7/5/2017.
- Rexiste: «#RicardoCadena», <<http://rexiste.org/post/120619934912/ricardocadena>>, 2015a, fecha de consulta: 7/5/2017.
- Rexiste: «Es hora de cambiarlo todo: primer drone grafitero en México #Droncita», <www.youtube.com/watch?v=UqU2MN9UQEo>, 2015b, consulta: 6/5/2017.
- Rexiste: «Sobre Rexiste», comunicación personal, 16/1/2016.
- Suárez, Marcela: «Colectivos sociales y cyborgs: hacia una lectura feminista de los drones» en *Teknocultura* vol. 13 N° 1, 2016, pp. 271-288.