

# ESTÉTICAS FORENSES EN MÉXICO: LA ARQUITECTURA DE LO SENSIBLE EN EL CASO AYOTZINAPA

*Forensic Aesthetics in México: The  
Architecture of the sensible in the  
Ayotzinapa Case*

---

---

## Pablo Domínguez Galbraith

---

Pablo Domínguez Galbraith es candidato a doctor en el Departamento de Español y Portugués en la Universidad de Princeton. Actualmente trabaja en su tesis doctoral titulada *Migrating Violence, Migrating Justice: Politics and Aesthetics of Central American Migration in the XXI Century*. La tesis sitúa el proceso histórico de expulsión, desplazamiento, tránsito y retorno de los migrantes centroamericanos en el corredor hacia el norte en la era neoliberal. En ella, se trazan la emergencia de redes transnacionales de solidaridad y politización de la causa migrante, así como las formas de lucha y resistencia por sus derechos humanos y dignidad, y el desarrollo de estéticas kinopolíticas y forenses empleadas por artistas, periodistas, documentalistas y activistas involucrados en dichos temas. Es también colaborador y fundador de la iniciativa *Ecologies of Migrant Care*, desarrollada por el Instituto Hemisférico de la Universidad de Nueva York (<https://migration.hemi.press>).

**Correo electrónico:**

pablod@princeton.edu  
Princeton University

DOI: <https://doi.org/10.37127/25393995.41>

## Resumen

Con este ensayo se pretende articular la noción de *estética forense* tomando de la conceptualización realizada por Eyal Weizman, Thomas Keenan, y el trabajo del *Forensic Architecture Project*, así como desde las perspectivas de la antropología forense, sus discursos teóricos, filosóficos y sus prácticas artísticas. También se traza un breve panorama de las políticas sobre desaparición en Latinoamérica, y su historia y persistencia en el México contemporáneo. Se hace un análisis del caso Ayotzinapa, y de la intervención de la agencia *Forensic Architecture* en él, a través de su *Plataforma Ayotzinapa* y la exposición que tuvieron en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) de la UNAM, en la Ciudad de México. Finalmente, se inscribe este trabajo en el horizonte de las *estéticas forenses* que se han desarrollado en México en los últimos años.

### Palabras clave:

estéticas forenses, arquitectura forense, Ayotzinapa, Eyal Weizman, desaparecidos en México.

## Abstract

*This article aims to articulate the conceptual notion of forensic aesthetics developed by Eyal Weizman, Thomas Keenan, and the Forensic Architecture Project, as well as by the work and perspective of forensic anthropology and the theoretical, philosophical, and artistic framework and practices related. It traces the evolution of the landscape of politics of disappearance in Latin America, and the recent history of its revival in Mexico. Moreover, the article analyses the case of Ayotzinapa, and how the Forensic Architecture Project intervenes with the development of the Ayotzinapa Platform and an exhibition in the Contemporary University Art Museum (MUAC) at UNAM in Mexico City. Lastly, this work is inscribed in the horizon of forensic aesthetics that have been developed in Mexico in recent years.*

### Keywords:

*forensic aesthetics, forensic architecture, Ayotzinapa, Eyal Weizman, disappearance in Mexico.*

## 1. Estética, desaparición y giro forense

“De esta manera se anuncia también la mundialidad de los cuerpos. Los cuerpos asesinados, desgarrados, quemados, arrastrados, deportados, masacrados, torturados, desollados: la carne puesta en depósitos de cadáveres, el ensañamiento con las llagas. En el depósito, los cadáveres no son muertos, no son nuestros muertos: son llagas amontonadas, pegadas, fluyendo una en la otra, y la tierra lanzada directamente encima, sin una sábana para definir el espaciamiento de un muerto, luego de otro muerto. No hay cicatriz, la llaga sigue en carne viva, los cuerpos no trazan de nuevo sus áreas. Como al revés que el espíritu, se subliman en humo, se evaporan en neblina. También aquí, el cuerpo pierde su forma y su sentido – y el sentido ha perdido todo cuerpo. Gracias a otra concentración, los cuerpos ya son sólo signos anulados: no, esta vez, en el sentido puro, sino en su puro agotamiento.”

-- Jean-Luc Nancy, *Corpus*.

**D**esde hace algunas décadas ya, hemos asistido en Latinoamérica a lo que podríamos llamar un giro forense en la cultura y la política. Históricamente, Latinoamérica como parte del hemisferio occidental, cayó bajo la esfera de influencia de la geopolítica norteamericana durante la Guerra Fría. A lo largo de varias décadas, este control geopolítico significó que los gobiernos debían alinearse con los intereses de Estados Unidos y combatir el “comunismo” y el “marxismo radical” según éste era designado por la misma fuerza hegemónica. Esta coyuntura, aunada a la disputa violenta por el poder al interior de las naciones mismas, dio lugar a que Latinoamérica viviera una larga época de gobiernos

dictatoriales, luchas intestinas, guerras civiles, e intervenciones directas e indirectas de las superpotencias que a la postre terminaron con un saldo de cientos de miles de víctimas, miles de desaparecidos, y el intento de genocidio en nombre de una guerra antisubversiva. En ella combatieron entre sí y asolaron a la población civil guerrillas y focos revolucionarios, fuerzas militares y paramilitares, escuadrones de la muerte, tropas de élite y agentes diversos. En las disímiles formas de dictadura y hegemonía actuaron con violencia y de forma extrajudicial los mandos militares, las policías secretas, las direcciones de seguridad, y todo tipo de órganos de represión y control dentro y fuera del Estado, que combatieron y produjeron a su vez un *enemigo interno* al que había que vencer, aniquilar, desaparecer. Las tramas de todos estos conflictos son complejas y variadas, y una mera oposición basada en una teoría de los dos demonios no sería capaz de dar cuenta de todas sus aristas, ni de hacerle justicia a la memoria colectiva de toda esta época.

El fin de las dictaduras ocurre en el desgaste y agotamiento de los regímenes militares y de mano dura, en el ocaso de la Guerra Fría, en el apogeo del capitalismo tardío y el albor de la globalización. Su fin dio paso a un periodo transicional, que permitió la conformación de incipientes y frágiles procesos democráticos (muchas veces cooptados por las inercias de la dictadura, por los intereses creados anteriormente, y por el consenso que venía de Washington y Chicago para imponer una racionalidad neoliberal y privatizadora de las empresas y servicios del Estado así como de los recursos de la nación, entre otros) que lidiaron con su pasado, presente y futuro desde la contingencia de la historia que les tocó vivir.

Es en este periodo de transición donde la figura del *desaparecido* comienza a articular las políticas de la memoria y justicia del hemisferio. El *desaparecido* es aquel que no debe ser hallado como mandato del poder, siendo a la vez el que debe de ser buscado como imperativo categori-

co de la sociedad. Es aquel que reposa en una *cripta* (en su sentido etimológico, un lugar escondido, perdido, secreto), y cuya encriptación es llevada a cabo por una operación de las fuerzas del Estado. Los desaparecidos del continente con-figuran (la etimología de *figura* comporta el significado de fingir, de simular, de conformar un doble en el origen) el horizonte de derechos y justicia por venir, y sus deudos y acompañantes buscan, cavan y abren espacios para redimir el pasado en ese horizonte. Esa política es activada, monumentalizada, archivada, encriptada, exhumada, nombrada, recordada, acompañada, judicializada y/o articulada de muy diversos y antagónicos modos por todas las partes interesadas y por las sociedades de las que fueron arrebatadas esas personas.

Se abre para Latinoamérica una época de la desaparición política y estética, como la nombró Jean-Louis Déotte en sus intervenciones en Chile a finales del siglo XX, a propósito de los desaparecidos de ese país, y de la escena de vanguardia artística que lidiaba con esa memoria y con sus lugares, nombres, restos y supervivencias. Política y estética: la desaparición es también, en su centro, un problema de representación, de distribución de lo sensible, del aparato que hace posible la aparición o desaparición de indicios, huellas y sentido. Para Déotte (2000), frente al régimen estético del arte basado en la mimesis (un arte de lo verosímil y no de lo verdadero, según Aristóteles) la estética de la desaparición que surge en el siglo XX transgrede los límites entre obra de arte y archivo o documento, contaminando a ambos.

En su secuencia histórica, el arco que se abre va de la era del testimonio que inaugura el Holocausto (Felman, 1999; Wieviorka, 2006), y prosigue con la era que inauguran los juicios de Nuremberg y de Eichmann en Jerusalén (Arendt, 1964); la era de la desaparición que se constata en América Latina especialmente en los sesenta, setenta y ochenta; y la era de la internacionalización de agencias, equipos y expertos que intervendrán desde la esfera del derecho in-

ternacional en casos de violaciones a derechos humanos, crímenes de lesa humanidad, y conflictos bélicos (Rosenblatt, 2015). En su involucramiento, estas agencias y equipos de expertos tendrán el papel de recabar información, producir pruebas, negociar la paz, hacer cumplir la ley, enjuiciar, emitir recomendaciones, elaborar informes y documentos de recuperación de la memoria histórica para comisiones de verdad, acompañar a las víctimas y a la sociedad civil, y atender los casos de los desaparecidos desde el trabajo de una antropología y ciencia forense comprometida. Este último gran ciclo va a inaugurar para el periodo transicional y neoliberal de América Latina la época de los derechos humanos (Rosenberg, 2016) en los procesos de justicia transicional y democracia, y en ella, un giro forense y evidenciario en la política y estéticas del cambio de milenio y hacia el presente. El giro forense comienza con los procesos de localización, exhumación, identificación y retorno de los cuerpos de aquellos que el Estado quiso borrar. Estos procesos son llevados a cabo por madres y familiares en busca de sus desaparecidos, y por antropólogos forenses que comienzan a organizarse para intervenir en ellos. El ejemplo paradigmático de este tipo de organizaciones es el Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF), que se constituyó justo a la par que equipos internacionales encabezados por Clyde Snow participaban en la examinación del cadáver de Joseph Mengele encontrado en Brasil a principios de los ochenta. Keenan y Weizman (2012) cuentan la historia de este fascinante proceso de identificación forense que fue seguido por primera vez a nivel mundial por los medios. Resulta irónico, pues, que la identificación de un criminal nazi mediante el método forense haya posibilitado que muy poco después miles de víctimas desaparición en Argentina, y después Latinoamérica y alrededor del mundo, fueran buscadas y sus cuerpos exhumados e identificados y puestos al servicio del enjuiciamiento de perpetradores y de los procesos de justicia transicional.

Las *estéticas forenses* tal como se definen preliminarmente en esta propuesta son aquellas que emergen en el cruce disciplinario del arte, el derecho y la ciencia; que parten del momento histórico post-dictatorial transicional, y que se desarrollan durante el paso hacia gobiernos de transición, políticas neoliberales y la era de la globalización.

La confluencia de la búsqueda de criminales nazis en Latinoamérica para ser llevados a juicios internacionales por los crímenes de genocidio, el fin de algunas de las dictaduras y el comienzo de los periodos de transición, la emergencia de movimientos sociales en búsqueda de los desaparecidos y la generación de un marco de justicia internacional prematuro, posibilitó que en Latinoamérica se crearan estos primeros grupos que participan en la investigación de crímenes políticos en los periodos dictatoriales y de guerra civil. A su vez, emerge la figura del desaparecido en su forma política, jurídica y simbólica, y la demanda política y afectiva que encarna. En pocos años se dará también una explosión del testimonio, una articulación del documental de desapariciones y de crímenes de guerra, una narrativa alegórica actuando contra la censura y mostrando el contexto de represión e intimidación (Avelar, 1999), un cine político de denuncia y de indagación en el profundo régimen de descomposición social, y un periodismo de investigación arriesgado que muestra las claves del conflicto social. Además, surgen unas prácticas estéticas forenses que pasan por la reinscripción de la evidencia en el museo, el texto o la imagen, o, todo lo contrario, que buscan exceder mediante dispositivos estéticos los regímenes discursivos para crear instrumentos capaces de producir evidencia de violaciones a derechos humanos para ser usados en casos de crímenes de lesa humanidad denunciados ante instancias internacionales como la ONU, la Corte Penal Internacional, etc.

Las *estéticas forenses* tal como se definen preliminarmente en esta propuesta son aquellas que emergen en el cruce disciplinario del arte, el derecho y la ciencia; que parten del momento histórico post-dictatorial transicional, y que se desarrollan durante el paso hacia gobiernos de transición, políticas neoliberales y la era de la globalización. Por *estéticas forenses* quiero agrupar y entender objetos, producciones y dispositivos textuales, visuales y/o performativos que entran en diálogo e interacción, ya sea con escenas criminales, evidencia policial, archivos desclasificados e informes y documentos testimoniales sobre justicia y verdad en casos de crímenes de Estado y de violencia generalizada, así como con restos y residuos humanos, y los lugares donde pueden encontrarse.

Las *estéticas forenses* problematizan –y muchas veces desplazan– el discurso testimonial de la verdad centrada en un sujeto testigo hacia un “resto” y un “objeto” evidencia. La práctica forense, al formar parte de algunos dispositivos estéticos, los moviliza hacia zonas límite del discurso alegórico, excediéndolo. Algunos de estos dispositivos (ya sean novelas, crónicas, documentales, fotografías o piezas artísticas) se inscriben o se aproximan hacia el resto humano, la evidencia tangible, el documento oficial, la identidad, letra, voz y cuerpo del sujeto mismo al que alude. Al mismo tiempo, esta aproximación asintótica hacia el objeto real y su valor documental y de evidencia, problematiza al objeto mismo: lo hace circular de otro modo,

lo hace pertenecer a otro tipo de régimen de lo real –uno afectivo-sensible, simbólico-alegórico, matérico-sublimado, denunciativo-performativizado, táctil-apropiativo– que en vez de fijarse como política de la memoria y trabajo de duelo, se reactualiza como evidencia del crimen, demanda de identificación como tarea monumental (y casi imposible) derivada de un resto no-subjetivo, de una herida espectralizada. Así, por ejemplo, en Keenan y Weizman (2012, p. 64-65), se lee: “La no identificación, o la inhabilidad de encontrar un cuerpo, pone a la persona desaparecida en un estado ambiguo de probablemente-muerto-pero-legalmente-vivo, permitiendo a los fiscales e investigadores mantener los procesos legales abiertos. En este sentido, la persona desaparecida posee una especie de agencia fantasmal, una inmaterialidad que no está simplemente presente pero que sin embargo tiene efectos, e incluso demanda respuestas. Desde luego, cuando los juicios tienen lugar y los veredictos se dictan, otras evidencias forenses deben de ser presentadas con las cuales puede identificarse al muerto. La agencia de la persona desaparecida y la práctica forense –en sus logros y limitaciones– están, pues, íntimamente conectadas”<sup>1</sup>.

En este sentido, hay un desplazamiento ontológico del sujeto hacia el objeto; un desplazamiento epistemológico del taller al laboratorio; un desplazamiento topológico del espacio público a la morgue, y del foro de justicia al museo; un desplazamiento paradigmático del campo de concentración a la fosa común; un despla-

zamiento histórico de la destrucción humana a la destrucción naturalizada de la humanidad; un desplazamiento retórico de la alegoría a la prosopopeya; y un desplazamiento de lo político hacia un no sujeto ausente, buscado, demandado, más allá de su identidad. Hay también una gran fluidez entre el discurso estético y los regímenes de verdad, memoria y materialidad, muy en sintonía con el que hoy en día se viene generando como marco conceptual filosófico a partir de, por ejemplo, los planteamientos de los nuevos materialismos, el *Object Oriented Ontology* (OOO) (Latour, 2004; Bryant et. al., 2009) o de *un nuevo realismo* (Ferraris, 2014) que supere la interpretación hermenéutica e irónica de lo real de la estela postmoderna, pero también, en sintonía con una fenomenología desconstructiva que problematiza las articulaciones sobre lo común, la identidad, la subjetividad, así como también en aquellos trabajos histórico-filosóficos y de análisis que hacen un trabajo crítico sobre la narrativa transitológica en América Latina (Villalobos, 2014). Como ya anunciaba Paul Virilio, “Lo heterogéneo sucede a lo homogéneo, la estética de la búsqueda suplanta a la búsqueda de una estética, la estética de la desaparición renueva el empeño de aparición.” (Virilio, 1991, p. 62)<sup>2</sup>.

Eyal Weizman y Thomas Keenan (2012) trazaron el advenimiento de una estética forense, aquella que surge a través de técnicas de identificación de cadáveres y restos humanos presentadas a un foro público a través de técnicas de representación científicas y retóricas que permitan generar una verdad evidenciaría como consenso:

“El advenimiento de las estéticas forenses [...] es una ardua labor de construcción de la verdad, que emplea un espectro de tecnologías provistas por el foro, y todo tipo de mecanismos científicos, retóricos, teatrales y

1 “Non-identification, or the inability to find a body, places the missing person in the ambiguous state of probably-dead-but-legally-alive, allowing prosecutors and investigators to keep legal processes open. In this sense, the missing person possesses a sort of ghostly agency, an immateriality that is not simply present but which nonetheless has effects, and even demands responses. Of course, when trials take place and verdicts are demanded, other forensic evidence must be presented by which the dead are identified. The agency of the missing person and the practice of forensics –in its successes and its limitations– are thus intimately connected.” (Keenan y Weizman, 2012, 64-65)

2 “The heterogeneous succeeds the homogeneous, the aesthetics of the search supplants the search for an aesthetics, the aesthetics of disappearance renews the enterprise of appearance.” (Virilio, 1991, p. 62)

visuales. Es en los gestos, técnicas y giros de la demostración, ya sea de manera poética, dramática o narrativa, que las estéticas forenses pueden hacer que las cosas aparezcan en el mundo. Los foros en los que los hechos se debaten son las tecnologías de persuasión, representación y poder –no de la verdad, sino de la *construcción de verdad*”. (Keenan y Weizman, 2012, p. 67)<sup>3</sup>.

De alguna manera, este giro evidenciario, orientado al objeto, viene a ocupar esa zona imprevista que falta en el testimonio subjetivo, puesto que los que pudieran testimoniar el horror de una masacre, un genocidio, o una desaparición, no están ahí para contarlos. Es esta aporía la que señala Agamben (2000), en especial para el caso de la posibilidad de dar testimonio del horror de Auschwitz:

El testimonio vale en lo esencial por lo que falta en él; contiene en su centro mismo algo que es intestimoniabile, que destruye la autoridad de los supervivientes. Los “verdaderos” testigos, los “testigos integrales” son los que no han testimoniado ni hubieran podido hacerlo. Son los que han tocado fondo [...] los que lograron salvarse, como seudotestigos, hablan en su lugar, por delegación: testimonian de un testimonio que falta [...] Y eso altera de manera definitiva el valor del testimonio, obliga a buscar su sentido en una zona imprevista (Agamben, 2000, p. 34).

Sin duda alguna, es la estética y política forense la que se alza a buscar sentido en esa zona imprevista, sin demeritar el valor del testimo-

nio, en su imposibilidad, fragmentación, incompletud, y potencia imaginativa y de relato. Es aquella verdad que se produce cuando falta la palabra, cuando falta la mirada, cuando la sola presencia del testigo es insuficiente para los foros de verdad, justicia e historia colectiva.

La verdad no abandona su raíz postmoderna de incertidumbre por el giro evidenciario. No se vuelve positivista, sino que se pragmatiza. Es verdad concretizada en la propia problemática de la representación. No acude a la ley como aparato neutral pasivo, sino entendiendo su fuerza de ley y la violencia mítica que la habita. No se trata solamente de una teoría crítica, sino que es también una teoría táctica, o mejor, un modo táctico que utiliza la estética para producir pruebas “para ejercer presión sobre ellos [los Estados] con los procesos políticos” (Álvarez y Plasencia, 2017, p. 20). No hay crítica, sino confrontación bajo los mecanismos de la prueba, denuncia, corte, ley, juzgado, verdad corroborada y presunción de crimen.

## **2. Hacia una estética investigativa y el complejo de imágenes arquitectónicas**

En el 2010, el arquitecto y activista israelí Eyal Weizman fundó la agencia de Arquitectura Forense con base en la Universidad de Goldsmiths, en Londres, junto a un grupo diverso de arquitectos, abogados, científicos. Como lo menciona Weizman en su más reciente libro (2017), esta agencia se dio a la tarea de realizar trabajo independiente para trabajar y actuar por comisión para fiscales internacionales, grupos ambientalistas y de derechos humanos, produciendo evidencia sobre la violencia corporativa y del estado ejercida sobre el medioambiente construido. Utilizan modelos en 3D, animaciones, análisis de audio y video, cartografías interactivas, con

<sup>3</sup> “The advent of a forensic aesthetics is, however, better understood in rather opposite terms –it is an arduous labor of truth construction, one employing a spectrum of technologies that the forum provides, and all sorts of scientific, rhetorical, theatrical, and visual mechanisms. It is in the gestures, techniques, and turns of demonstration, whether poetic, dramatic, or narrative, that a forensic aesthetics can make things appear in the world. The forums in which facts are debated are the technologies of persuasion, representation, and power –not of *truth*, but of *truth construction*.” (Keenan y Weizman, 2012, 67)



el fin de presentarlas en tribunales civiles y comisiones de verdad. Su carpeta incluye trabajos sobre las intervenciones militares y bombardeos en Gaza, las detenciones y torturas extrajudiciales en cárceles en Siria, la violencia medioambiental en Guatemala, el rescate y el abandono de refugiados navegando el Mar Mediterráneo, y en México, en el caso de las desapariciones de los 43 normalistas de Ayotzinapa.

La arquitectura forense funda un «pensamiento infraestructural» (Álvarez y Plasencia (2017, p. 8) donde la materialidad del hábitat (concreto, artificial, natural) deviene un *sensorium*: un dispositivo en el que se anidan las claves de una violencia lenta, naturalizada, o indetectable para los instrumentos del derecho y la ley. Una violencia que, apenas por debajo del umbral de detectabilidad, ejerce su forma criminal, destructiva, y de devastación ecológica y humana, haciendo de lo evidente algo sin evidencia, perpetuando un sistema de opresión, despojo, colonización, represión, control, explotación y extracción que no encuentra salida política, jurídica, mediática y pública para ser confrontada. Este sensorio deviene objeto fundante de la estética forense, o más precisamente, es en el modo de examinar la materialidad que ella misma deviene sensorio, complejo material-sensible que resguarda una historia, un hecho cristalizado en el tiempo. Ahí se anida la potencia forense de una verdad cuya puesta en escena busca cumplir una justicia que cambie las condiciones del presente.

La examinación de la materia como sensorio parte de una combinación entre estética y labor forense, cuya intención es contra-forense: tiene la función de ejercerse como verdad pública emitida fuera del Estado, y en muchas ocasiones contra el Estado y contra las máquinas de guerra, control y vigilancia de las esferas pública y privada. La ciencia forense tal como la pensaron

Bertillon y Galton<sup>4</sup> en el siglo XIX, a partir de un paradigma de estado de seguridad que buscaba identificar a criminales reincidentes, desarrolló el paradigma de control biométrico, de investigación policiaca, y de la «discrecionalidad» de los actos cometidos por el policía a la hora de decidir si ejerce o no la violencia contra un presunto sospechoso. El estado de vigilancia y control ejerce un modo de dominación totalitario y planetario, y es ahí donde agencias y grupos civiles deben encontrar las estrategias que posibiliten defenderse del aparato securitario, el complejo militar, y la devastación nihilista<sup>5</sup> que asola permanentemente al espacio político en la era de la guerra civil global bajo el paradigma neoliberal (Galli, 2002).

En la historia reciente de la conceptualización de la imagen como producto de un proceso histórico-técnico, hay tres importantes etapas que trazan la genealogía de lo que tratamos en este artículo:

**1)** la idea de la imagen en la época de la reproductibilidad técnica que desarrolla Walter Benjamin. Ocurren dos cambios importantes para la historia de la imagen partiendo de la conceptualización de la reproductibilidad técnica y la destrucción del aura en el paso de la fotografía al cine. Primero, la certificación del giro evidenciario de la imagen con la fotografía: “Con Atget, las tomas fotográficas comienzan a ser piezas probatorias en el proceso histórico. En ello consiste su oculta significación política. Exigen por

4 Para una genealogía del concepto de seguridad, véase la reciente intervención de Agamben, Giorgio, “Por una teoría del poder destituyente” (2016). Recuperado en: <http://anarquia-coronada.blogspot.com/2016/01/por-una-teoria-del-poder-destituyente.html>.

5 Para una lectura del trabajo del Forensic Architecture en conexión con la devastación nihilista neoliberal, véase el artículo de Sergio Villalobos, “Arquitectura y nihilismo: notas sobre neoliberalismo y devastación”, en, A. M. Saavedra y Luis Alarcón (eds.) (2017) *Galería Metropolitana*. 2011- 2017. Santiago, Chile: Ediciones Galería Metropolitana. También, recuperado en: <https://ficcionalarazon.org/2019/04/22/sergio-villalobos-ruminott-arquitectura-y-nihilismo-notas-sobre-neoliberalismo-y-devastacion/>.

primera vez que su recepción se haga con un sentido determinado”. (Benjamin, 2003, p. 58). Segundo, la imagen, por su mecanización y desarrollo tecnológico a través de la fotografía y el cine, abren para la visión humana el campo de un «inconsciente óptico», es decir, de la capacidad de observar y registrar eventos ópticos y visuales que no están al alcance del ojo humano. Giro o capacidad probatoria y evidenciaria de la imagen, junto con el potencial que abre como inconsciente óptico, alteran para siempre la ontología de la imagen.

**2)** A esta alteración de la ontología de la imagen le sucede un segundo cambio según las tecnologías cibernéticas, de inteligencia artificial, control remoto, y de infraestructura tecnológica securitaria y militar que se desarrollan a lo largo del siglo XX. Es Harun Farocki quien acuñará y trabajará la noción de «imagen operativa». “A partir de mi primer trabajo sobre el tema llamado ‘imágenes operativas’ a estas imágenes que no están hechas para entretener ni para informar” (*Ojo/Máquina*, Berlín, 2001). Imágenes que no buscan simplemente reproducir algo, sino que son más bien parte de una operación” (Farocki, 2014, p. 158). Elizabeth Collingwood-Selby dice al respecto:

“La imagen operativa es una cuya lógica de producción y de circulación salta, por una parte, fuera del campo de la representación --de la imagen cuya finalidad, cuya función es representar algo--. En ellas se trata, ante todo, de lograr reconocer, medir, calcular objetos, relaciones, distancias, movimientos, a partir de patrones lumínicos, lineales, angulares, digitales que se escapan a los paradigmas clásicos de la representación y la mimesis. Por otra parte, se trata también de imágenes que se sustraen totalmente, al menos en términos de su función, a la contemplación. A diferencia de lo que ocurre con la imagen cinematográfica, este quiebre respecto de la recepción contemplativa ocurre también fuera del ámbito de la exhibición. Como en el culto mágico o religioso, la mayor parte

de estas imágenes no han sido hechas para ser exhibidas, y sin embargo, a diferencia de aquellas, no cumplen una función cultural ni ritual. Su finalidad se agota y se cumple cabalmente en la operación técnica como operación técnica”. (Fernández, 2014, p. 65)

**3)** Finalmente, será justamente el trabajo de la agencia *Forensic Architecture* la que dará un paso más que va de la máquina de visión como prueba e inconsciente óptico, a la imagen operativa tecnificada que clausura la potencia liberadora de la imagen, hacia el «complejo de imágenes arquitectónicas». Este complejo de imágenes arquitectónicas que ellos conceptualizan y desarrollan, logra una síntesis entre el inconsciente óptico, sensorial y político, y la operatividad técnica de la imagen, y esta síntesis cumple una función contraforense que produce evidencias y pruebas de aquello que opera debajo del umbral de detectabilidad, escondiendo su forma criminal y violenta.

“La obra de Farocki sobre la visión de la máquina y las imágenes operativas abrió las puertas a una sensibilidad con la que nosotros trabajamos. Después de que la exposición Forensis pasara por Berlín, Farocki se interesó por nuestra labor y empezó a trabajar en una película sobre el tema pocos meses antes de morir. En uno de sus últimos correos podía leerse una metáfora preciosa que ilustra muy bien cómo enfocaba el comienzo de esta película: «Deja que dé yo el primer paso. En lugar de concebir una película como se concibe un edificio, prefiero construirla del mismo modo que los pájaros construyen un nido.» [...] por cada plano que contiene una persona que golpea y otra que es golpeada, o una persona que dispara y otra que es disparada, hay muchos, muchísimos más en los que solo aparecen una u otra, o que solo contienen sonido, o elementos contextuales antes y después del suceso. Estas imágenes nunca se difunden, se descartan, su relación con las otras imágenes y el suceso principal no está clara, y este es justamente el relato

que tratamos de componer. Pasamos de la noción de archivo a otra forma de disposición –una forma más dinámica de relación entre imágenes– que llamamos un complejo de imágenes arquitectónicas.” (Álvarez y Plascencia, 2017, p. 34-35)

En lo que sigue, veremos cómo se despliega el complejo de imágenes arquitectónicas para construir una narrativa forense para el caso de los crímenes de Iguala ocurridos el 26 y 27 de septiembre del 2014 en el estado de Guerrero, México, donde fueron desaparecidos los 43 normalistas de Ayotzinapa, un hecho que cimbró a la sociedad mexicana y que tuvo una repercusión mundial. La intervención del Forensic Architecture en este caso fue muy relevante. Antes de ello, daremos unos apuntes sobre el caso y su significación en el horizonte de los miles de desaparecidos del país en los últimos doce años y aún más atrás en el tiempo.

### **3. La arquitectónica de la evidencia sensible en Iguala**

La práctica forense ha articulado la política de derechos humanos en México desde comienzos del siglo XXI. Sin duda, es en el caso *Ayotzinapa* donde se pone a prueba con mayor rigor. Esto es así por algunos factores insoslayables: por la tensa y dolorosa exposición pública de los hallazgos de la investigación que horrorizaron a México; por el malestar social que ha causado en el país y lo que ha logrado articular a lo largo y ancho de un mapa de infamias y vilezas; por el interés internacional que ha desplegado entre líderes, representantes de la ONU y otros organismos; y por el apoyo y solidaridad global que ha podido suscitar en innumerables expresiones venidas de lugares y ámbitos del mun-

do completamente inusitados<sup>6</sup>. En este sentido, el evento Atotzinapa es único e inédito en nuestra historia.

La investigación fue dolorosa para la sociedad mexicana y para muchos a nivel global, porque en ella se exponía en toda su crudeza la crueldad e impunidad con la que fueron perseguidos casi un centenar de personas, asesinadas nueve personas, una persona ultimada con el rostro desollado, decenas de heridos, y desaparecidos 43 estudiantes de la Normal Rural de Ayotzinapa<sup>7</sup>. También fue dolorosa por la tensa relación que el equipo de expertos y los grupos forenses internacionales tuvieron con el gobierno, a la vez invitados a realizar peritajes y diligencias, y atacados y denostados desde las esferas del poder hasta su expulsión. Se entendía que el caso de los normalistas era singular y a la vez ejemplar, un hecho repetido al menos en parte en miles de casos más en el país. La “verdad histórica” del ex-procurador Murillo Karam que indicaba que habían sido quemados en la pira de un basurero llamado Cocula, fue rebatida por el GIEI en el Informe Ayotzinapa<sup>8</sup> y lo único que se puede comprobar es que Cocula no es el destino final de los normalistas, al menos no de todos ellos<sup>9</sup>.

6 Para entender el papel que jugaron las redes sociales en la expansión global del reclamo por Ayotzinapa, véase el interesante artículo de Bernardo Gutiérrez “Ayotzinapa: la expansión global de una causa” en *Horizontal*, septiembre 25, 2015. Recuperado en <http://horizontal.mx/ayotzinapa-la-expansion-global-de-una-causa/>

Para ver, por otro lado, la manipulación, el uso de propaganda y la censura a través de bots en redes sociales por parte del gobierno mexicano, léase el muy interesante artículo recientemente publicado por P. Suarez-Serrato, M.E. Roberts, C. Davis, y F. Menczer, “On the influence of social bots in online protests: Preliminary findings of a Mexican case study” en *Archiv.Org*: <https://arxiv.org/pdf/1609.08239v1.pdf>

7 Sin duda alguna, el libro de John Gibler, *Una historia oral de la infamia: los ataques contra los normalistas de Ayotzinapa* (México: Surplus, 2016) es indispensable para entender los hechos fatídicos ocurridos en Iguala, a partir de testimonios de los sobrevivientes.

8 El Informe Ayotzinapa completo se puede encontrar aquí: <http://prensagieiyotzi.wixsite.com/giei-ayotzinapa/informe->

9 La prestigiosa revista *Science* publicó recientemente un artículo sobre la viabilidad empírica de quemar 43 cuerpos en

Es esta práctica forense empujada por equipos internacionales con reconocimiento mundial la que excava, procesa, identifica, archiva y relata la historia del subsuelo mexicano, y la que procura condiciones mínimas de justicia para las víctimas de un régimen de guerra y violencia contra la sociedad llevada a cabo por agentes del Estado tanto como por grupos criminales. Esta práctica no sería posible, no cabe la menor duda, si no fuera porque una *ciudadanía forense* integrada por deudos, familiares, activistas, periodistas, académicos y personas en todo el territorio han levantado la voz y han persistido en la búsqueda de sus seres queridos y en la demanda permanente por un México que se haga cargo del saldo mortal, sangriento y aborrecible de un sinnúmero de cuerpos sin volver, de partes, restos y cenizas sin identificar, de rostros, vidas e historias que reclaman una sobrevida más allá del archivo muerto de una procuraduría o de una fosa oculta en medio de la nada.

Sergio Villalobos-Ruminott en el libro, *Heterografías de la violencia*, en el capítulo titulado “Cuerpos sin aura: variaciones sobre el poema de la ley”, se dedica a pensar lo que él llama el *secreto de la soberanía* (la necesidad sacrificial, de castigo ejemplar y de suplicio que debe ejecutar el soberano de tanto en tanto para reafirmar la deuda contractual que la sociedad establece con él, con su protección y régimen), así como la inscripción de la ley en la mortificación y tortura de los cuerpos como escritura que sella el pacto de sumisión y protección, y a la vez, de suplicio y éxtasis teológico-político. En su análisis, refiere al paso de la soberanía decisionista a la biopolítica administrativa, teorizada por Foucault a lo largo de su obra. Entre el cúmulo de transformaciones que operan en el desplazamiento de la decisión soberana de matar o dejar vivir al de la administración biopolítica de hacer vivir y dejar morir, destaco una que puede resonar para

En el crimen de Iguala operaron dos figuras retóricas como dispositivos de potenciación del movimiento social: la alegoría y la prosopopeya.

nosotros ahora a casi tres años de los crímenes de Iguala del 26 de septiembre de 2014. Es lo que podríamos llamar la «reaparición de la desaparición». La desaparición forzada se instala de nuevo en México como tecnología de gobierno (Mastorgiovanni, 2014).

El sello soberano de la tortura fue inscrito en el rostro de uno de los normalistas, Julio César Mondragón, a quien desollaron vivo y arrancaron los ojos, y fotografiaron posteriormente. Esta fotografía circuló por el país y cimbró a muchísimos, quizás incluso, pueda pensarse que fue una imagen-catalizadora de la protesta y reclamo social que continúa hasta ahora, incluso en su desgaste o descarnada persecución.

En el crimen de Iguala operaron dos figuras retóricas como dispositivos de potenciación del movimiento social: la alegoría y la prosopopeya. Lo que primero circuló y conmocionó a todo el país y al mundo que observaba, fue ese rostro convertido en calavera (la borradura de la identidad de una manera descarnada), una alegoría y *memento mori* (el recuerda que morirás). Ese momento de la alegoría fue movilizad después por el momento prosopopéyico (el habla de los objetos) que significó el basurero de Cocula y el resto identificado de Alexander Mora, joven nor-

una pira humana en menos de un día, que se puede revisar aquí: <http://www.sciencemag.org/news/2016/09/burning-bodies-experiment-casts-doubt-fate-missing-mexican-students>

malista de 19 años. De la alegoría de la calavera a la prosopopeya de los huesos, el cuerpo social ha sido tocado en su vulnerabilidad más íntima, y ha visto su rostro descompuesto, su identidad calcinada, los rastros de su ADN desaparecer en el vertedero, en el río, en el humo.

El evento Ayotzinapa más que un evento pareciera ser un *paradigma*, tal como lo piensa el filósofo italiano Giorgio Agamben para la figura jurídica del *homo sacer* o la producción de “vidas desnudas” en el campo de concentración<sup>10</sup>: por un lado, un fenómeno o evento que explica algo más que lo que es propiamente (de ahí el para), por el otro, una singularidad que está en lugar de otras singularidades. Ayotzinapa es ese para-digma que está en nombre de muchas otras singularidades, realidades y procesos. Nos muestra el funcionamiento íntimo de una máquina de exterminio humano y borramiento de sus huellas del crimen, de una soberanía en busca de la popularidad telegénica y superficial a la vez que se muestra indolente, distante, fría e inepta en el trato con las víctimas de sus políticas y policías, y de un modo de acumulación por desaparición y despojo que de otra manera sería menos evidente. Muchos intelectuales han hablado con acierto de Ayotzinapa como un evento<sup>11</sup>, un acontecimiento<sup>12</sup> y como un parteaguas<sup>13</sup>. Me interesa abonar a la discusión entendiendo Ayotzinapa como un paradigma,

una excepción que se actualiza en los cuerpos de manera más explícita y constante al interior de la metamorfosis de la soberanía en la flexibilización del capitalismo y su condición criminal. Como dice Patrick Dove en un artículo sobre el antes y después de Ayotzinapa y el estado mexicano, “Ayotzinapa marca un punto de no retorno donde ya no es posible seguir actuando como si el vocabulario conceptual y las coordenadas de referencia de la modernidad estuvieran aún en vigor”.<sup>14</sup> El vocabulario conceptual ha sido tocado en su núcleo desde la guerra contra el narco, contra los migrantes, contra los estudiantes y maestros y contra la ciudadanía en su conjunto. Javier Sicilia, en un artículo sobre las fosas en Jojutla, Morelos y los peritajes de pacotilla, nos dice: “Lo que hay en ellas derrota el lenguaje: cuerpos y restos tirados en el piso y perros que merodean dentro del recinto; uno de ellos lleva en su hocico una pierna”<sup>15</sup>. Cuerpos que son basura, inmundicia que es el resto de nuestra política por venir. Dice el filósofo Jean-Luc Nancy (2003, p. 79): “El cuerpo muerto de-limita lo inmundo y remite al mundo. Pero el cuerpo que se expulsa hunde lo inmundo en pleno mundo. Y nuestro mundo constituye los dos: doble suspenso del sentido”.

El Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF) –dirigido por Mercedes Doretti, una de sus fundadoras<sup>16</sup>–, ha visitado México desde el año 2001, y ha trabajado casos de extrema sensibilidad: los desaparecidos y asesinados

10 Para leer más sobre el concepto de paradigma en Giorgio Agamben, se puede leer su libro *La comunidad que viene*, o se puede buscar la charla *What is a paradigm?* que dio en 2002 en la European Graduate School, ya sea en su grabación en Youtube o en su transcripción, recuperada en: <http://www.maxvanmanen.com/files/2014/03/Agamben-What-is-a-paradigm1.pdf>

11 Ver el artículo de Rafael Lemus, “Ayotzinapa, la multitud y el antiguo régimen” publicado en SinEmbargo el 5 de diciembre de 2014. Recuperado en <http://www.sinembargo.mx/opinion/05-12-2014/29732>

12 Ver el artículo de Igor González “El momento mexicano: la noche del mundo” publicado en Horizontal el 29 de septiembre de 2016. Recuperado en <http://horizontal.mx/el-momento-mexicano-la-noche-del-mundo/>

13 Ver entrevista con Rosana Reguillo, “Ayotzinapa es un antes y un después en México”, CLACSO TV, 16 octubre 2014. Recuperado en [http://www.clacso.tv/perspectivas.php?id\\_video=338](http://www.clacso.tv/perspectivas.php?id_video=338)

14 Patrick Dove, “Ayotzinapa: antes y después” en *Horizontal*, enero 19, 2016. Recuperado en <http://horizontal.mx/ayotzinapa-antes-y-despues/#sthash.34l6Ma7A.dpuf>

15 Javier Sicilia, “Las fosas de Jojutla: otro crimen pendiente”, en *Revista Proceso*, 6 de agosto 2016. Recuperado en <http://www.proceso.com.mx/449811/las-fosas-jojutla-crimen-pendiente>

16 Una reciente entrevista a Mercedes Doretti, en inglés, donde habla sobre el Proyecto Frontera que se desarrolla actualmente en México, puede verse en el recién publicado Special Issue *Borders and the Politics of Mourning*, del *Social Research: An International Quarterly*, vol. 83, no. 2 (Summer 2016), Alexandra Délano Alonso and Benjamin Nienass, Guest Editors Arien Mack, Journal Editor. <http://www.socres.org/single-post/2016/09/27/Vol-83-No-2-Summer-2016>

durante los años sesenta y setenta en México; los feminicidios en Juárez; las masacres de migrantes en San Fernando en 2010 y 2011, y en Cadereyta, Nuevo León en 2012; y la desaparición de los 43 estudiantes de Ayotzinapa el 26 de septiembre de 2014, junto con la localización de fosas comunes a lo largo de Guerrero en los meses siguientes. Los sucesivos informes que ha producido el EAAF sobre estos casos en los que ha trabajado en México<sup>17</sup> revelan de a poco las estructuras que determinan la gestión de la violencia y la inseguridad por parte de los gobiernos, las empresas y el crimen. Una de las primeras recomendaciones del EAAF, en su informe de 2002, es el de excavar en fosas ocultas en los cuarteles militares de Guerrero (por ejemplo, en la base militar de Atoyac de Juárez) para buscar a más de 400 desaparecidos que fueron plagiados desde los años sesenta, durante las campañas de contra-insurgencia contra el ejército de los pobres que lideraba Lucio Cabañas, un antiguo estudiante de la Normal Rural de Ayotzinapa. No es descabellado pensar, pues, que el destino de los normalistas no sea Cocula, sino uno de los cuarteles cercanos a Iguala, previsiblemente el cuartel donde reside el 27 batallón de infantería, como sospechan muchos. El subsuelo mexicano acumula la historia como un proceso de reciclamiento: hay una economía del rendimiento en el procedimiento de la desaparición, donde las mismas personas e instituciones trascienden entre horrores de distintas décadas<sup>18</sup>. En la fosa común de nuestra historia, los tiempos históricos se citan para mirarse frente a frente, y reconocer la anacronía de la historia de la destrucción, y la geología desde

la que se sedimentan en el residuo sacrificial mexicano. La verdad y escena de la *Forensis* (en latín, verdad pública) es desocultar la excepción soberana y la acumulación por desposesión que estructuran y atraviesan suelos, capas, eventos, poblaciones, historias y todas sus cenizas<sup>19</sup>.

## **4. Plataforma Ayotzinapa: Los senderos de Iguala que se bifurcan**

“Pensé que un hombre puede ser enemigo de otros hombres, de otros momentos de otros hombres, pero no de un país: no de luciérnagas, palabras, jardines, cursos de agua, ponientes.”

“No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos. En éste, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en otro, usted, al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma.”

- Jorge Luis Borges, “El Jardín de los senderos que se bifurcan”, *Ficciones*.

<sup>17</sup> Los reportes del EAAF de los años 2001-2009 se pueden encontrar en su página: [http://eaaf.typepad.com/cr\\_mexico/](http://eaaf.typepad.com/cr_mexico/)

<sup>18</sup> Para pensar la relación entre acumulación y desaparición, recomiendo encarecidamente el preciso y teóricamente desgarrador texto del filósofo chileno Sergio Villalobos-Ruminott, *Las edades del cadáver: dictadura guerra desaparición* que aparece en su libro *Heterografías de la violencia: Historia Nihilismo Destrucción* (La cebra, 2016). El texto en cuestión puede consultarse aquí: <http://anarquiacoronada.blogspot.com/2015/04/las-edades-del-cadaver-dictadura-guerra.html>

<sup>19</sup> En el volumen *Forensis* del Forensic Architecture Project dirigido por Eyal Weizman, se dice lo siguiente en la introducción: “Forensis is Latin for ‘pertaining to the forum’ and is the origin of the term forensics. The Roman forum to which forensics pertained was a multidimensional space of politics, law, and economy, but the word has since undergone a strong linguistic drift: the forum gradually came to refer exclusively to the court of law, and forensics to the use of medicine and science within it. This telescoping of the term meant that a critical dimension of the practice of forensics was lost in the process of its modernization—namely its potential as a political practice”. Forensic Architecture Project, *Forensis: The Archive of Public Truth*. Berlin: Sternberg Press, 2014.

Recientemente, el *Forensic Architecture Project*, la iniciativa que dirige Eyal Weizman con base en Goldsmiths, en la Universidad de Londres, desarrolló una plataforma digital sobre el caso Ayotzinapa, a pedido del EAAF y el Centro Prodh que acompaña legalmente a los familiares de los 43. Tuve la fortuna de colaborar con esta iniciativa, y de entender más a fondo los usos, fines y objetivos que tienen este tipo de proyectos, realizados con herramientas de la arquitectura y el arte, en sintonía con la investigación periodística, forense y documental, desarrollada como base de datos y visualización narrativa, espacial, cronológica y diagramática del caso. Esta plataforma consolida visualmente y de manera interactiva los testimonios, indicios, hechos e informaciones recogidas en los tres informes del GIEI, los datos en videos, fotografías y registros telefónicos disponibles proporcionados por los propios sobrevivientes, y los testimonios e investigaciones derivadas de los libros de John Gibler, Anabel Hernández y otros periodistas.

Además de ello, tiene una vocación de acceso público y difusión general, en su diseño como sitio web<sup>20</sup>, y en la intervención como exposición museística en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) en la UNAM, en el 2017<sup>21</sup>. Esta plataforma, así como la exposición llevada a cabo, tuvieron una fuerte resonancia en el público y la sociedad mexicana en general, y representa una intervención sustancial en el contexto de la lucha por los derechos humanos en México y en la expansión de nuestras nociones de los usos contraforenses del arte y de iniciativas civiles en colaboración con agencias internacionales. Ayotzinapa representa el último de los cuatro casos en los que el EAAF ha trabajado en México y donde más estrecha ha sido la colaboración entre lo forense y lo estético.

La exposición desplegó de manera ordenada y a modo de muestra la gran mayoría de casos y proyectos en los que la agencia de Arquitectura Forense ha trabajado en los últimos ocho años. Permitió al visitante familiarizarse condensadamente con un campo de conceptos y prácticas nuevo y en proceso de gestación completamente revitalizante y necesario. *Forensic Architecture* y su planteamiento como estética investigativa nos dota de un vocabulario conceptual para pensar una nueva intervención en el campo de la verdad pública. Nos muestra una serie de imágenes para poner a prueba los límites de lo evidenciario y lo representacional. Produce una metodología práctica para desocultar los procesos de lenta violencia medioambiental, la violencia necro-política de las fronteras, la violencia tecno-operativa de las nuevas armas auto-matizadas, la violencia en los umbrales de detectabilidad arquitectónica, visual y auditiva en los nuevos regímenes de guerra y de aprisionamiento y tortura punitivas. Muestra los usos del testimonio y el cruce de información, visualización y montaje tridimensional para contestar a una narración sacrificial y revictimizadora frente a los crímenes de Estado y su destrucción de cuerpos y pruebas como práctica común en nuestros regímenes de corrupción y connivencia entre narcomáquinas, corrupción del gobierno, autoritarismo militar y brutalidad policiaca. Lo forense-arquitectónico en esta exposición abre el espacio del museo a su verdad pública como foro, a su lugar de trascendencia social como espacio de tensión, en donde la distribución de lo sensible necesariamente tiene que ver con la distribución de las formas de justicia y la disputa por una verdad probatoria frente y junto con las víctimas de nuestra guerra civil global del siglo XXI.

Según se menciona en la descripción del proyecto en el sitio web de la plataforma, esta “permite a las y los usuarios explorar la relación entre miles de eventos y cientos de actores, activando y desactivando diferentes categorías. Además, demuestra gráfica y cartográficamente el nivel de colusión y coordinación entre diversas agencias del Estado y el crimen organizado durante

20 La Plataforma Ayotzinapa puede accederse en este enlace recuperado: <https://www.plataforma-ayotzinapa.org/>.

21 Los detalles de esta exposición pueden verse a través de este enlace recuperado: <https://muac.unam.mx/exposicion/forensic-architecture>.

toda la noche”<sup>22</sup>. Explorándola, el usuario puede encontrar correlaciones fundamentales para descifrar los hechos, en específico, la sincronía entre el movimiento de autobuses con normalistas por la ciudad, la persecución de diferentes agencias de seguridad —municipales, estatales y federales y del ejército— y las comunicaciones que establecieron en todo momento, que los implica tanto por acción como por omisión. Una de las secciones más significativas de la plataforma es aquella que se titula “violencia contra la evidencia”, es decir, la plataforma permite registrar no solo los actos criminales de los aparatos de seguridad, sino la violencia burocrática contra los expedientes, archivos y evidencias que todo un gobierno cometió para ocultar, tergiversar, complicar y dilatar una investigación fehaciente de los hechos. “En suma, este proyecto revela una cartografía de la violencia, que se extiende desde la esquina de una calle en la ciudad de Iguala hasta toda la entidad de Guerrero. Describe, además, un acto de violencia no sólo como un incidente en específico, sino como un acto prolongado que persiste hasta hoy, mientras sigan ausentes los 43 estudiantes”<sup>23</sup>.

Quizás la pieza más significativa en la exposición en la sección sobre Ayotzinapa fue el mural “Los senderos de Iguala que se bifurcan”, que toma su nombre del famoso cuento de Jorge Luis Borges. Este mural cumplió la función de materializar en una pared la complicada narrativa del caso y de la propia investigación que llevaron a cabo. A través de una serie de líneas y diagramas, y de diferentes colores desplegados en una línea de tiempo cartográfica, se muestra la naturaleza sincronizada de los ataques y las trayectorias de todos los involucrados. Las grabaciones de los normalistas son fundamentales porque representan las nuevas formas de testimonio que permiten entender los crímenes de

Iguala si imágenes y testimonios fragmentados y dispersos adquieren una coherencia visual, explicativa y narrativa dispuestas como imágenes de un complejo arquitectónico que las conecta.

Inscribiéndose en la genealogía del muralismo mexicano y su larga tradición de función didáctica y cualidad de arte útil para las masas, este mural quiere formar una imagen compacta de la violencia de esos ataques ese día, y con ello, de las entrañas de la necropolítica y las vidas lloradas del México asolado por la narco y necro máquina de guerra del siglo XXI. Quiere, a su vez, plantear el paso que va de un activismo que pasa por exponer un crimen a librar una batalla real en una especie de contraguerra. El mural y la plataforma reformulan aquella famosa pregunta lanzada por Spivak, ¿Puede el subalterno hablar?, así también, el dictum de Agamben y de tantos otros que declaraban la imposibilidad del testigo de dar su testimonio por las condiciones mismas de su destrucción y desaparición. La reformulación de la pregunta por las *estéticas forenses* es ahora: ¿Puede la evidencia hablar? ¿Puede el complejo de imágenes arquitectónicas testificar en el lugar donde el testigo ya no puede estar?

22 Recuperado en la sección Sobre el proyecto en <https://www.plataforma-ayotzinapa.org/>.

23 Recuperado en la sección Sobre el proyecto en [https://www.plataforma-ayotzinapa.org](https://www.plataforma-ayotzinapa.org/)





**Figura 1** [Mural “Los senderos de Iguala que se bifurcan”, en la exposición *Forensic Architecture, hacia una estética investigativa*. Museo Universitario Contemporáneo de Arte (MUAC), UNAM, Ciudad de México, diciembre de 2017. Foto: Pablo Domínguez Galbraith]

## **5. Coda: el horizonte de estéticas forenses en México y las políticas del cuidado**

No hay el espacio suficiente en este artículo para desarrollar más ampliamente el enorme despliegue de piezas, intervenciones y obras en México que discutiblemente podrían ser consideradas como parte de este giro en el arte que hemos venido trazando. Las *estéticas forenses* y *estéticas documentales* que han ido surgiendo des-

de hace algunas décadas en manifestaciones más o menos incipientes hoy cobran una especial relevancia en México, con artistas como Teresa Margolles o Alejandro Luperca Morales, poetas como Sara Uribe o Dolores Dorantes, fotógrafos como Fernando Brito o Mauricio Palos, novelistas como Antonio Ortuño o Emiliano Monge, documentalistas como Marcela Zamora, Tatiana Huezo, Daniela Rea, Everardo González o Ryan Suffern, periodistas como Óscar Martínez o Sergio González Rodríguez, por mencionar arbitrariamente una lista que ni mucho menos abarca el amplísimo espectro de personas trabajando en relación con estas temáticas. Creo

que queda por pensar el *giro evidenciar* de las representaciones de la violencia y la desaparición contemporáneas, y del trasvase entre las memorias no monumentalizadas y discrepantes que surgen en iniciativas ciudadanas forenses y en la producción cultural reciente. Me parece que muchas de las narrativas y piezas artísticas actuales quieren pensar y avanzar hacia la *reparación* del tejido social y las formas de *cuidado* posibles después de una década de declarada la *guerra contra el narco*, un paso más allá de lo que las piezas de Teresa Margolles plantearon en el momento traumático y de *shock* de los primeros años de la guerra, que daban prioridad a *presentar* la evidencia de una guerra que quedaba invisibilizada. Gabriel Giorgi ha dicho de la obra de Margolles que “presenta, no narrativiza, anonimiza”. Quizás, hoy se trate de sostener esta anominización como potencia estética frente a la lucha por reclamar los restos y regresarlos a la sociedad, como potencia des-necrológica.

Gabriel Giorgi ha dicho de la obra de Margolles que “presenta, no narrativiza, anonimiza”. Quizás, hoy se trate de sostener esta anominización como potencia estética frente a la lucha por reclamar los restos y regresarlos a la sociedad, como potencia des-necrológica.

## Referencias

- » Agamben, G. (1998). *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life* [Homo Sacer: poder soberano y vida desnuda]. California, Estados Unidos: Stanford University Press.
- » \_\_\_\_\_. (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El Archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Valencia, España: Pre-Textos.
- » Álvarez E. y Plasencia, C. (Eds.). (2017). *Forensic Architecture: hacia una estética investigativa*. Ciudad de México, México: MUAC, UNAM.
- » Arendt, H. (1964). *Eichmann in Jerusalem*. New York: Viking Press.
- » Avelar, I. (1999). *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham, NC: Duke University Press.
- » Bolaño, R. (2003). 2666. Barcelona, España: Anagrama.
- » Brossat, A y Déotte, J. (Eds.) (2000). *L'époque de la disparition: politique et esthétique*. Paris, Francia: L'Harmattan.
- » Bryant, L., Srnicek, N., y Harman, G (Eds.). (2009). *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism*. Melbourne, Australia: Re.Press.
- » Farocki, H. (2014). *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.
- » Fernández, D. (Ed.). 2014. *Sobre Harun Farocki: La continuidad de la guerra a través de las imágenes*. Santiago de Chile, Chile: Metales Pesados.
- » Felman, S. (1992). *Testimony: crises of witnessing in literature, psychoanalysis and history*. New York: Routledge.
- » Galli, C. (2010). *Political Spaces and Global War*. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press.
- » Gibler, J. (2016). *Una historia oral de la infamia: los ataques contra los normalistas de Ayotzinapa*. Ciudad de México, México: Surplus ediciones.
- » Giorgi, G. (2014). *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires, Argentina: Eterna Cadencia.
- » Hernández, A. (2016). *La verdadera noche de Iguala: La historia que el gobierno trató de ocultar*. Ciudad de México, México: Grijalbo.
- » Keenan, T. y Weizman, E. (2012). *Mengele's Skull: The Advent of Forensic Aesthetics*. Berlín, Alemania: Sternberg Press.
- » Latour, B. y Weibel, P (2005). *Making Things Public-Atmospheres of Democracy*. Boston, MA: MIT Press.
- » Medina, C. (2017). *Abuso mutuo: ensayos e intervenciones sobre arte postmexicano*. Ciudad de México, México: Promotora Cultural Cubo Blanco: Editorial RM.
- » Mastorgiovanni, F. (2014). *Ni vivos ni muertos: la desaparición forzada en México como estrategia de terror*. Ciudad de México, México: Grijalbo.
- » Nancy, J.-L. (2003). *Corpus*. Madrid, España: Arena Libros.
- » Rosenberg, F. (2016). *After Human Rights: Literature, Visual Arts, And Film in Latin America 1990-2010*. Pittsburgh, PA: Pittsburgh University Press.

- » Villalobos-Ruminott, S. (2016). *Heterografías de la violencia: historia, nihilismo, destrucción*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones La Cebra.
- » \_\_\_\_\_. (2014). *Soberanías en Suspense: imaginación y violencia en América Latina*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones La Cebra.
- » Virilio, P. (1991). *The Aesthetics of Disappearance*. New York: Semiotext(e).
- » Weizman, E. (2017). *Forensic Architecture: Violence at the Threshold of Detectability* [Arquitectura forense: la violencia en el umbral detectabilidad] Brooklyn, Nueva York: Verso.
- » Weizman, E. (2016). *Forensis: The Architecture of Public Truth* [Forensis: la arquitectura de la verdad pública]. Berlín, Alemania: Sternberg Press.
- » \_\_\_\_\_. (2011). *The Least of All Possible Evils: Humanitarian Violence from Arendt to Gaza* [El menor de los males posibles: violencia humanitaria de Arendt a Gaza]. Londres, Reino Unido: Verso.
- » Wiewiorka, A. (2006). *The era of the witness*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.