

PROYECCIONES CONTEMPORÁNEAS DEL MURALISMO MEXICANO. IDENTIDAD, DISPOSITIVO, Y TRANSFORMACIÓN SOCIAL¹

Daniela Anzoátegui

Mariela Alonso

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

Resumen

El presente trabajo reúne la experiencia de adscripción iniciada en 2018 en la Cátedra de Historia del Arte III como alumna de la licenciatura en Artes Plásticas con orientación en Muralismo y Arte Público Monumental de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. En el marco de la asistencia a clases teóricas y prácticas, como así también por el relevamiento bibliográfico como parte de las tareas de investigación, se está definiendo una nueva perspectiva de análisis del muralismo mexicano en sus recurrencias y emergencias en la contemporaneidad. Se propone el análisis de las mismas a través de cuatro murales ubicados en El Bolsón (Argentina), La Plata (Argentina), México D.F. (México) y Madrid (España).

Palabras claves: Muralismo Mexicano – Identidad – Dispositivo - Transformación social - Arte contemporáneo

Introducción

La modernidad, como un periodo de revoluciones y de ruptura con paradigmas anteriores, siguiendo a María de los Ángeles de Rueda (2015), implicó la ruptura en las artes visuales con el surgimiento de vanguardias artísticas que propusieron una transformación de la vida, a partir de la modificación hacia el interior de la obra. Los

¹ El presente trabajo se inscribe en el marco de la adscripción a la Cátedra Historia de las Artes Visuales III de la FBA-UNLP y en el Proyecto de Investigación y Desarrollo (PID) 11/B345 “Modernidad Artística y giro descolonial: aportes al debate sobre lo local, lo nacional y lo latinoamericano a través del estudio de una serie de tópicos en producciones artísticas y teóricas de las artes visuales y musicales del siglo XX.”

artistas asumieron la autoconciencia² de las condiciones de producción y circulación, desde la ruptura con lo establecido, la simultaneidad de estilos, y la creación de manifiestos como programas artístico - ideológicos, afirmando así un nuevo orden.

En América Latina, lo artístico se expresó (de Rueda, 2015) a partir de apropiaciones y cuestionamientos a la modernidad europea. Las vanguardias latinoamericanas se proyectaron a partir de un desplazamiento con el arte occidental, dando pie a la posibilidad de otras modernidades (Ticio Escobar, 1998). En este sentido, y en un contexto de revoluciones, surgirá el movimiento del muralismo mexicano. En 1920, en la etapa posrevolucionaria de México, comienza a construirse un arte público. A partir de una política de estado, se promoverá un programa educativo desde el arte, para la inclusión de las masas en la visión de construir un estado moderno popular. Vasconcelos, como secretario de educación, propondrá un proyecto de creación de obras murales, con valor decorativo, con el objetivo de educar, dando inicio al movimiento artístico. (Marta Traba, 1994). Si bien los muralistas, van a independizarse de ese proyecto a fines de la década por disidencias con el proyecto político, continuará el movimiento hasta el fallecimiento de sus máximos exponentes.

Por lo tanto, el muralismo mexicano fue entonces buscó una transformación hacia el interior de las sociedades desde una concientización y visibilización de relaciones de poder, de temáticas y grupos opacados. Si bien fue un movimiento del siglo XX, propio de un periodo de transformaciones y revoluciones, tuvo tal repercusión que se expandió y proyectó más allá del espacio y tiempo en que surgió. Entre las variadas producciones artísticas sobre muro, una tendencia de la corriente del muralismo contemporáneo, sigue las huellas del muralismo mexicano. Incluso se sigue hablando de “muralismo” en lo que son los murales actuales porque conservan el componente crítico que definió al movimiento.

También, continúa una recurrencia de temáticas como la identidad desde diversos abordajes, y la manera misma de entender al mural como un dispositivo³ de visibilización y manifestación de luchas, de denuncia, de concientización, de transformación social, en pos de una sociedad más igualitaria. En esta línea se analizarán cuatro murales realizados entre 2017 y 2018, que, desde un posicionamiento contemporáneo, retoman al movimiento para seguir levantando las banderas de lucha, denunciando así, la continua violencia institucional que los sistemas y estados ameritan.

² Cfr: Burger, P. Prólogo de H. Pinon (1987) 'Perfiles encontrados' y Cap.'La obra de arte vanguardista' en: Teoría de la vanguardia. Barcelona.

³ Cfr: Aumont, J. (1992). "El papel del dispositivo". En: *La imagen* (143-168). Buenos Aires: Paidós.

Proyecciones contemporáneas, conexiones entre Argentina y México

Las dictaduras militares de la segunda mitad del siglo XX y los procesos de violación de derechos humanos han forjado los procesos identitarios de las poblaciones y comunidades⁴. En México el 2 de octubre de 1968 marcó una fecha clave, la matanza de Tlatelolco. En el marco de movilizaciones estudiantiles que marcaron la década, en México hubo una serie de ellas encabezadas por el estudiantado universitario. Una de estas fue brutalmente reprimida por el ejército mexicano, la Dirección Federal de Seguridad y un grupo parapolicial conocido como el Batallón Olimpia o “Brigada Blanca”, donde el saldo de muertos superó los 300, además de 700 heridos y 5000 estudiantes detenidos. (Daniel Casez, 1993).

A 50 años de lo sucedido, el colectivo Tlacolulokos realizó un mural en México D.F. para recordar el hecho y también para denunciar como sigue presente esa misma violencia, ya que utiliza la cifra emblemática 43 para referenciar otro suceso: siguiendo a David Pavón-Cuéllar (2014), el 26 de septiembre de ese año, estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa, ubicada en el estado de Guerrero y que se encarga de formar a profesores rurales, se propusieron viajar a Iguala para participar de la marcha anual conmemorativa de la matanza de Tlatelolco del 68'. En el trayecto, se vieron involucrados en una serie de eventos que, hasta el día de hoy, no fueron esclarecidos. Cinco estudiantes murieron, alrededor de veinte fueron heridos, y cuarenta y tres fueron detenidos por la fuerza policial y están desaparecidos desde entonces. Este hecho desembocó en una ola de protestas en México, junto con la consigna “Vivos se los llevaron. Vivos los queremos”, y la cifra 43 como emblemática⁵. Así como la cifra aparece en el mural de Tlacolulokos (2017), la frase también se halla presente en diversos murales, buscando visibilizar y denunciar lo sucedido. Es así el caso del mural realizado por el artista mexicano Raúl Gutiérrez Loya en la ciudad de Madrid en el 2017 y comisionado por la Asociación Nodo MxM -Madrid por México- que está formada por mexicanos que habitan en Madrid y buscan que las banderas de lucha mexicanas sean tomadas como propias. Como el mural iba a ser realizado en otro continente, El artista utilizó la consigna en el mural para referenciar de forma directa a los acontecimientos.

⁴ Carlos Figueroa Ibarra (2001). “Dictaduras, torturas y terror en América Latina”. Bajo el Volcán vol. 2, (3), pp. 53-74. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

⁵ “La cifra 43 se tornó emblemática. El grito de ese número macabro, la contabilidad transformada en consigna y coreada en México y en muchos países, el reclamo de “vivos los llevaron, vivos los queremos” marca un parte aguas en el hartazgo de una ciudadanía que debió haberse indignado hace ya varios años. Los 43 de Ayotzinapa fueron acicate, despertador, sacudida de conciencias, espabilador, terapia de *shock* para una energía social contenida durante años y que todavía busca los cauces que transformen esa indignación en acciones organizadas para un cambio radical y pacífico en México.” (Revelas, 2015:23)

En relación a la violencia institucional de los estados en América Latina, en Argentina el Proceso de Reorganización Nacional de 1976-1983 conllevó la desaparición sistemática de treinta mil personas⁶. Desde la vuelta a la democracia en 1983 hasta el presente, los archivos de la CORREPI⁷ (2019) registran más de 200 desapariciones forzadas, sin contar mujeres en redes de trata que están desaparecidas. La provincia de Chubut, es una de las que cuenta con mayor índice de desapariciones forzadas, con 15 casos desde 1983 a 2017.

En agosto de 2017, se suma un nombre más a la lista de desaparecidos, y el canto de “el estado es responsable” se hizo masivo. Santiago Maldonado, un joven, en ese entonces de 28 años, oriundo de 25 de mayo, prov. de Buenos Aires, se encontraba en el Bolsón, y el 1 de agosto viaja a la comunidad mapuche del Pu Lof, de Resistencia en Cushamen, para participar de una jornada de protesta por la liberación de Facundo Jones Huala, Líder de la comunidad, detenido desde fines de junio. Medio año atrás, habían reprimido a la comunidad y ese día vuelven a reprimir. El hecho incluyó disparos de balas y represión dentro del territorio de la comunidad mapuche - territorio comprado por la compañía Benetton- por parte de Gendarmería Nacional, una fuerza de seguridad que pertenece al Ministerio de Seguridad del Poder Ejecutivo. Santiago Maldonado es desaparecido forzosamente⁸. Desde entonces una multitud se conmovieron con tal hecho, no solo en Argentina, sino también en otros países.

Para mantener la búsqueda y hacer visible la denuncia frente a un contexto de tergiversación de los hechos, una multitud de artistas se unió a la causa, realizando murales e intervenciones en todo el territorio argentino, con consignas como “¿Dónde está Santiago?”, “El estado es responsable”, “Aparición con vida ya”, sumado a la difusión y visibilización del rostro del joven. La ciudad de La Plata fue una de las más activas, en parte porque el joven fue estudiante de la Facultad de Bellas Artes-UNLP y sus conocidos vivían en la ciudad. El Comité de Solidaridad Santiago Maldonado, nucleado por miembros de agrupaciones de Derechos Humanos, consideró fundamental emplazar un mural en 1 e/ 33 y 34, un paredón de grandes dimensiones, que no es un sitio de referencia alguna, pero sí de bastante visibilidad, ya que se encuentra frente a las vías del ferrocarril Roca.

El contexto también ameritó la conformación de un colectivo para realizar y emplazar un mural en El Bolsón, cercano al lugar de lo sucedido. “Mosaico Urgente” fue la síntesis de la emergencia del entorno y de la necesidad de permanecer viva la

⁶ Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (1996). *Nunca más*. (p. 16) Buenos Aires: EUDEBA

⁷ CORREPI: Coordinadora Contra la Represión Estatal e Institucional.

⁸ Lavaca.org (2017, 10 de octubre) “Medios, redes sociales y desapariciones forzadas en democracia” En: Lavaca.org [En línea] Disponible en: <http://www.lavaca.org/notas/medios-redes-sociales-y-desapariciones-forzadas-en-democracia/>

memoria del hecho. El colectivo fue creado para realizar el mural de forma colaborativamente desde diferentes localidades del país, el cual fue emplazado en mayo de 2018.

Estos cuatro murales realizados en diversas zonas geográficas y por diferentes artistas, pertenecen a la línea del muralismo contemporáneo, la cual retoma al muralismo mexicano desde el presente. “Parte de lo que define el arte contemporáneo es que el arte del pasado está disponible para el uso que los artistas le quieran dar.” (Danto, 1997). Es así, que, estas producciones murales, son una proyección en el presente de esa vanguardia. Así como aquel criticó al proyecto moderno desde lo político social y económico, e integró a su visión del mundo la cultura silenciada, los muralistas actuales, siguen posicionándose crítico a sus contextos. Utilizan el arte como medio de denuncia social, involucrándose con la historia, con situaciones y hechos socio-culturales, políticos e históricos, realizando producciones significantes y buscando la transformación de las sociedades desde lo artístico. El muro, por sus dimensiones monumentales, por estar en el espacio público, sigue funcionando como un dispositivo de visibilidad que produce efectos en el espectador, implicando una dimensión simbólica, social e histórica (Aumont, Jacques 1992)

En relación a esto, cabe mencionar que el mural Comité de Solidaridad Santiago Maldonado (2017) fue vandalizado en tres ocasiones. En dos se tapó los rostros de los desaparecidos desde la vuelta de la democracia, y en la tercera, se cubrió el rostro de Maldonado. Esto da cuenta de la fuerte presencia del mural. Sumado a un hecho que sucedió en una de las restauraciones. Al llegar miembros del Comité al lugar del mural, se encontraron con un grupo de policías que estuvieron documentando por varias horas, mediante filmación, lo que sucedía en esa calle y en ese mural. Esto da cuenta del poder del dispositivo del mural y el juego de lo que emerge en la imagen y el espectador en sí.

Así como este mural aborda la memoria y la identidad como eje, lo mismo sucede con los otros murales. No se basan en la síntesis de identidades locales o nacionales, sino en la identidad entendida desde lo histórico-social, ligada a la memoria, lo político y los derechos humanos. Obras que remiten a periodos de vulneración de derechos humanos, específicamente, la desaparición forzada es relacionada con un periodo dictatorial donde se suprimen los derechos, y como esos periodos impactaron en la conciencia de los sujetos. El acento, al igual que en el muralismo mexicano del siglo XX, está puesto en el discurso y, los recursos plásticos, se hallan dispuestos a partir de este, donde la imagen es manifiesto de una lucha social y de un reclamo de justicia. Con respecto a lo formal, estos murales siguen proponiendo una narración, un relato, pero no desde la simultaneidad de escenas; sino, a partir de la asociación de los

personajes con un hecho. Rostros y nombres que remiten y se vinculan a una palabra o consigna “desaparición forzada”, “represión” “justicia” “aparición con vida ya” “Vivos se los llevaron, vivos los queremos”.

En ese sentido, en el mural de Comité de Solidaridad Santiago Maldonado (2017), se manifiesta una narración mediante la utilización de rostros de desaparecidos desde la vuelta a la democracia, ordenados por orden cronológico y acompañados con texto que posibilita una mejor lectura. Esta forma de narrar, posibilita comprender como la violencia institucional sigue presente, aunque transcurran las décadas y los diferentes gobiernos. Desaparición forzada, trata de personas, complicidad policial, represión a pueblos originarios, son reclamos reiterados en Argentina, como así en otros países de América Latina, que vuelven a poner en discusión, con cada nuevo episodio de violación de derechos humanos y con cada nuevo mural, si realmente es posible la existencia de una sociedad igualitaria.

El mural realizado por el colectivo Tlacolulokos (2018), propone una narración a partir de dos figuras centrales, la figura de la mujer –la madre, la novia o la hermana- que espera que aparezca su familiar, y la figura del encapuchado que arriesga su vida por una causa. Se suma, además, un puño izquierdo en alto y cuatro rostros que emergen de un mapa de México. Son los rostros de docentes asesinados durante la década del '60 y '70 y que son símbolos de lucha por, como dice el mural, “Educación crítica, científica y popular”.

Estos murales también proyectan la conexión de la imagen con el lugar emplazado. El mural de Mosaico Urgente (2018) se encuentra a metros de la feria donde tuvo su puesto Maldonado y cercano al lugar en que desapareció. El mural de Tlacolulokos (2018), está situado en una de las sedes del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación, ya que el mural es conmemorativo de la memoria de los compañeros muertos de las movilizaciones estudiantiles y docentes del 68'. El mural de Loya (2017) si bien está emplazado en otro continente, es un modo de acercar la causa hacia otros espacios y plantear como un hecho de violación de derechos humanos es un hecho que trasciende las fronteras.

Emergencias. La urgencia y lo colectivo

Si bien en el muralismo contemporáneo persisten temáticas, objetivos, y un relato, también emergen otras variantes propias del periodo. Los colectivos artísticos y la obra colectiva, la modificación de la obra, la necesidad de un texto - fácil de recordar- que de sentido a la obra, la conceptualice y permita mayor difusión de la lucha que busca visibilizar. La consigna “El estado te desaparece” del mural de Comité de Solidaridad

Santiago Maldonado (2017) remite no solamente a periodos de supresión de derechos humanos, sino también invita a reflexionar como, el estado que debe brindar protección, es en realidad quien desprotege, reprime y desaparece.

En los cuatro murales vemos una diversidad en lo que es la figura del artista. Mientras Tlacolulukos, es un Colectivo Multidisciplinario de Artes Visuales, Loya es un artista que trabaja individualmente. Por otro lado, el mural del Comité de Solidaridad Santiago Maldonado (2017) no es colectivo de artistas, sino que se compone por miembros de organizaciones de derechos humanos que, a partir de un boceto realizado por uno de ellos que es arquitecto, invitaron a muralistas a colaborar, y estos pusieron sus saberes técnicos en el mural, pero no sus estilos ni sus firmas.

En relación a esto, Mosaico Urgente es también un colectivo, pero está integrado por artistas de diversas zonas geográficas de Argentina. Se conformó mediante la red social Facebook, a partir de comentarios agresivos y felicitaciones hacia unas artistas que se había solidarizado con la causa realizando una obra:

“La agresión fue tal, que pedían que nos expulsaran del grupo y ese tipo de cosas, por lo que algunas compañeras de distintos lugares del país comenzaron a enviarnos mensajes privados solidarizándose y felicitándonos. A raíz de eso, decidimos armar un grupo cerrado, para empezar a comunicarnos y para generar un espacio donde nos sintiéramos más cómodas que en esos grupos. Y empezó la comunicación, las charlas, los debates, el encuentro y ahí surgió hacer un mural colectivo sobre Santiago.” (AnRed, 2018).

En este sentido, se observa que, compartir obras críticas por las redes sociales, genera discrepancias, y más si son con la técnica de mosaico, que sigue siendo una técnica ligada a lo decorativo. En este caso, fortaleció la solidaridad con la lucha y la creación de un colectivo artístico. El modo de trabajo que adoptó Mosaico Urgente fue la modalidad a distancia, debido a que las integrantes eran de San Juan, San Luis, Mendoza, Córdoba, Mar del Plata, Ushuaia y Tigre - Buenos Aires-. Para la realización de la obra, se creó el boceto en Buenos Aires, junto con el retrato de Santiago en mosaico; el resto del mural se dividió a partir de módulos, que, al estar concluidos, se enviaron por correo hacia quienes se encargarían del montaje de la obra. Con respecto a los autores de los otros murales –con excepción de Loya que trabaja individualmente – también siguieron una modalidad de trabajo horizontal, pero no tuvieron que trabajar por módulos ni a distancia, ya que la técnica de pintura no requiere tal necesidad.

Además de la variedad de la figura del artista en el muralismo contemporáneo, hay un componente de versatilidad que atraviesa los murales. A partir de la urgencia que

plantean los acontecimientos, los murales son también una síntesis de ello. El mural Comité de Solidaridad Santiago Maldonado (2017) en su primera restauración-realizada debido a un acto de censura donde se tapó los rostros de desaparecidos en democracia- tuvo la necesidad de modificar el mural original quitando el símbolo mapuche y el símbolo de prohibido donde figuraban dentro siglas de grupos involucrados en operativos de desaparición (prefectura naval, policía federal, etc.), para visibilizar dos rostros recientes, el de Johana Ramallo –continúa desaparecida- y en de Rafael Nahuel – asesinado en un operativo represivo. Sucedió lo mismo con el mural de Mosaico Urgente (2018) que se había propuesto visibilizar la figura de Maldonado, pero tuvo la emergencia de agregar la figura de Rafael Nahuel, por lo que los tiempos de finalización se modificaron. En enero montaron los módulos realizados, pero decidieron no colocar la figura de Santiago hasta que no esté terminada la de Nahuel.

Si bien el mural de Tlacolulokos (2018) no tiene tal componente de versatilidad, si conserva esa desobediencia propia de Diego Rivera, en lo que respecta a no seguir la imagen acordada. Profesores que habían participado de las movilizaciones del 68, le encargan plasmar al colectivo artístico imágenes estereotipadas de la revolución -la imagen del Che Guevara, cuestiones referidas al comunismo y el rostro del presidente mexicano del 68’ – sumado al logo del Sindicato que se emplazaría el mural. Si bien los artistas decidieron dejar algunas referencias, buscaron interpelar mediante dos figuras que simbolizan esperanza y lucha.

Este mural, entonces, como los otros, son proyecciones del Muralismo Mexicano, modos de denuncia de la institucionalización de la violencia estatal y de las relaciones de poder que las sustenta. Sumado, a otras luchas, como la de los pueblos originarios y la concentración de la tierra, que emergen en la figura de Maldonado y Rafael Nahuel.

Palabras a modo de cierre

Las proyecciones del muralismo mexicano en la contemporaneidad, en la línea de los murales analizados, giran en torno al muro como dispositivo que interpela desde lo discursivo mediante la imagen, y que se propone transformar las condiciones sociales de existencia. Se retoma la memoria y la identidad como ejes, el relato como constructor de la imagen, el componente crítico; y emergen otros factores como la presencia de un texto que conceptualice e interpele, y los modos contemporáneos de la figura del artista. Quizás la cita que figura en una de las placas del mural de Mosaico Urgente (2018), sea una síntesis del sentido de los murales: “Arrastrar una

masa inerte de carne y huesos no es vivir es solamente vegetar” Severino Di Giovanni. Seguir posicionándose críticos frente al mundo, buscando transformar las sociedades, y denunciando las relaciones de poder, visibilizando temáticas y grupos opacados.



Comité de Solidaridad “Santiago Maldonado” (2017). Sin Título (vandalizado luego de la 1era restauración). La Plata: 1 e/ 33 y 34.



Mosaico Urgente (2018) “Mural para Rafa y Santiago” [mural de mosaico]. El Bolson: Pizzeria y cafetería La Torre.



Colectivo Tlacolulokos (2018). Mural homenaje a 50 años de la masacre del 68 [mural pintado]. Ciudad de México: Sección 9 Democrática del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación.



Loya, Raul Gutierrez (2017). Ayotzinapa a 3 años, mural conmemorativo por los 43 estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa [mural pintado]. Madrid.

Bibliografía

- Alonso, Mariela (2010). 'Arte argentino del siglo XX. Una revisión en torno a tres problemas: figuración, invención, diversidad', en: Catalogo – libro de la exposición 'Arte argentino del siglo XX: figuración, invención, diversidad'. Buenos Aires: UADE Art Institute, septiembre.
- Alonso, Rodrigo (2005). Imágenes intermitentes: arte argentino contemporáneo, en: Imágenes Intermitentes (catálogo). Lima: Centro Cultural de España.
- AnRed (2018, 24 de mayo). "Entrevista a Silvia López, Mosaico Urgente: cuando el arte grita lo que nos pasa". [En línea] Disponible en: <https://www.anred.org/?p=94772>
- Aumont, Jacques (1992). "El papel del dispositivo". En: *La imagen* (143-168). Buenos Aires: Paidós.
- AA.VV. (2018, mayo) "Mosaico Urgente, la historia del mural que divide a El Bolsón, el lugar donde vivía Santiago Maldonado" En Marca de Radio, disponible en:
https://www.facebook.com/340075378696/videos/10155614982358697/?video_source=permalink
- Burger, Peter. Prólogo de Pinon, Helio (1987). 'Perfiles encontrados' y Cap.'La obra de arte vanguardista' en: Teoría de la vanguardia. Barcelona.
- Calabrese, Omar (1994) La era neobarroca, Madrid.
- Casez, Daniel (1993). *Crónica 1968*, Plaza y Valdéz. México
- Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (1996). *Nunca más*. (p. 16) Buenos Aires: EUDEBA.
- CORREPI (2019). Archivo 2018: Cada 21 horas el estado asesina a una persona. [En línea] Disponible en: <http://www.correpi.org/2019/archivo-2018-cada-21-horas-el-estado-asesina-a-una-persona/>
- Danto, Arthur (1997) 'Introducción: moderno, posmoderno, contemporáneo' en Después del fin del arte. Barcelona, Paidós.
- de Rueda María de los Ángeles (comp) (2015). Itinerarios del Arte moderno entre América Latina y Europa 1830-1945: revoluciones, apropiaciones y críticas a la

modernidad. Historia de las Artes Visuales 3 – 6 y 7: trayectos del arte moderno entre América Latina y Europa- 1830-1945. La Plata, EDULP

- de Rueda, M. (2018). Modernidades paralelas: algunos recorridos por las artes visuales desde América Latina hacia Europa 1840-1940. La Plata, EDULP (en imprenta).
- Escobar, T. (1998). Las otras modernidades. Notas sobre la modernidad artística en el Cono Sur: El caso paraguayo.
- Figueroa Ibarra, C. (2001). Dictaduras, tortura y terror en América Latina. *Bajo el Volcán*, 2(3). México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
- Gibler, John (2014). *Una historia oral de la infamia. Los ataques a los normalistas de Ayotzinapa. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones.*
- Lavaca.org (2017, 10 de octubre).“Medios, redes sociales y desapariciones forzadas en democracia” En: Lavaca.org [En línea] Disponible en: <http://www.lavaca.org/notas/medios-redes-sociales-y-desapariciones-forzadas-en-democracia/>
- Pacheco, M. (2000). Vectores y vanguardias. *Revista Lápiz*.
- Pavón-Cuéllar, D. (2014). La teoría lacaniana como recurso para denunciar la violencia estructural en la sociedad contemporánea: el caso de la matanza y desaparición de estudiantes en Iguala, Guerrero, México. *Revista de psicoanálisis*, 1(3).
- Revueles José (2015). “Del Estado Autoritario al Estado fallido. México: país de desapariciones forzadas”. *Revista Política y Cultura* (43). México.
- Smith, T. (2009), ¿Qué es el arte contemporáneo? en ¿Qué es el arte contemporáneo?, Buenos Aires, Siglo XXI, 2012.
- Traba, M. (1994). Arte de América Latina 1900-1980. Washington: Ed. Del Banco Interamericano de Desarrollo.