

Murales en la Escuela Isidro Burgos de Ayotzinapa: estéticas de la alteridad

ana.torres@ibero.mx

por Ana Torres

profesora del Departamento de arte de la Universidad Iberoamericana (México)

Resumen

El propósito de este texto es analizar los murales de la Escuela Normal Isidro Burgos de Ayotzinapa como imágenes dialécticas para acercarnos a otras memorias que establecen una crítica a la situación del presente cuyo potencial político debe ser la transformación que, de acuerdo con Walter Benjamin, se hace posible al ver los fragmentos del pasado como montaje. Es decir, el pasado no se reconstruye, sobreviven restos de historias, despojos de relatos que no terminan de cerrar y regresan como fantasmas que sobreviven a la barbarie del progreso y activan instantáneamente todas sus tensiones y contradicciones.

Palabras clave: murales, estéticas de la alteridad, colonialidad del ver, arte público, resistencia.

Murals at the Isidro Burgos School of Ayotzinapa: aesthetics of alterity

Abstract

The purpose of this text is to analyze the murals of the Isidro Burgos Normal School of Ayotzinapa as dialectical images to approach other memories that establish a critique of the situation of the present whose political potential should be the transformation that according to Walter Benjamin becomes possible seeing fragments of the past as montage. That is to say the past is not reconstructed, surviving remains of stories, spoils of stories that do not finish closing and return as ghosts that survive the barbarism of progress and instantly activate all their tensions and contradictions.

Keywords: Murals, aesthetics of otherness, coloniality of seeing, public art, resistance.

Murales en la Escuela Isidro Burgos de Ayotzinapa: estéticas de la alteridad

Visualidades decoloniales

Después de los acontecimientos del 26 de septiembre de 2014,¹ colectivos de artistas han pintado murales como un acto de denuncia en contra de la masacre y la desaparición de jóvenes estudiantes. El trabajo público de los artistas voluntarios que dejan una huella de protesta se ha convertido en una experiencia reflexiva, sensorial y colectiva que “constituye la imagen de una multiplicación de subjetividades políticas” (Expósito, *Desobediencia*: 7) creando espacios públicos micropolíticos que producen contrapoder, es decir (Expósito, *Desobediencia*: 6) que la colaboración colectiva que se lleva a cabo en la elaboración de los murales son formas de pensar *todos juntos*, son nuevas maneras de producir lenguajes, prácticas y saberes que permiten crear imágenes decoloniales² que subvierten el orden jerárquico de la visualidad y generar espacios multisensoriales, críticos, diversos y heterogéneos que operan como acciones libres y en resistencia en contra de las políticas del olvido de los poderes hegemónicos. (Castro-Gómez, 2007: 15; Barriandos, y León, 2011).

La verdad histórica del gobierno federal mexicano nos ha hecho creer y ver que los muertos y desaparecidos de los últimos años son consecuencia de una disputa entre carteles donde solo algunos policías y funcionarios municipales han estado involucrados; esta verdad impuesta ha sido respaldada por los medios de comunicación que han

¹ Entre la noche del 26 y la madrugada del 27 de septiembre del 2014, desaparecieron 43 estudiantes de la escuela Normal Rural de Ayotzinapa, México.

² La categoría decolonialidad tiene que ver con los enfoques de los estudios críticos poscoloniales latino/latinoamericanos que han centrado su atención en análisis que consideran la articulación enredada (en red) de múltiples regímenes de poder englobados en el sistema-mundo-global y en las estructuras económicas para lograr entender que el capitalismo no es solo un sistema económico, ni un sistema cultural sino más bien es una *red global de poder*, integrada por procesos económicos, políticos y culturales, cuya suma mantiene todo el sistema. Frente a una cultura visual moderna-colonial-occidentalizada, las visualidades decoloniales tienen que ver con las formas que sustituyen a las visualidades occidentalizadas, dominantes y estructurales que configuran la mirada del sistema mundo-moderno-global; la crítica decolonial se constituye como una bisagra epistemológica para pensar las relaciones entre poder y visualidad. Así Grosfoguel reconoce un cruce entre la geopolítica del conocimiento y la corpo política del conocimiento, estableciendo la imbricación que tiene la visualidad con las jerarquías.

manipulado los acontecimientos como hechos aislados, sin ofrecer una perspectiva histórica, social y política de las desapariciones forzadas, así como de actos de tortura y asesinatos impunes.

A diferencia de las imágenes mediatizadas sobre la violencia que forman parte de una mercantilización entre el crimen organizado y los poderes fácticos, los murales de Ayotzinapa activan memorias que constituyen otras memorias, son *cuerpos políticos* en resistencia que denuncian a los poderosos y que se iluminan para que alguien los mire, los explique, los despliegue (Didi-Huberman (b), 2012: 32).

La desaparición histórica de maestros rurales, pobres, indígenas-campesinos y socialistas se debe justamente a la colonialidad histórica de la educación que anula la posibilidad de generar modelos educativos distintos y que responde a un patrón de poder y a un modelo hegemónico global, en donde el sistema educativo forma parte de una estructura del sistema mundo jerarquizado gobernado para la producción y la distribución de la riqueza.³ Considerando que la historia de las escuelas normales rurales en México ha sido conflictiva justo porque operan bajo otras formas educativas que no responden al prototipo educativo-global-occidental el cual se desarrolla bajo modelos de colonialidad del saber, del ser y del ver, entonces las desapariciones forzadas en México obedecen a procesos que responden a una *red global de poder*, integrada por estructuras heterogéneas económicas, políticas y culturales, cuya suma mantiene todo el sistema. De acuerdo con Ramón Grosfogel, "en este nuevo escenario económico-cultural, las regiones periféricas del sistema-mundo moderno siguen sometidas a las múltiples jerarquías de la colonialidad ocupando una posición subordinada en la división internacional del trabajo y siendo sometidas a procesos de inferiorización y racialización a nivel global" (Grosfoguel, 2007: 106) .

³ Escobar, refiriéndose a Quijano, define la colonialidad del poder como "(...) un modelo hegemónico global de poder, instaurado desde la Conquista, que articula raza y labor, espacios y gentes, de acuerdo con las necesidades del capital y para el beneficio de los blancos europeos." (Escobar 2003: 62). Por su lado, Castro-Gómez y Grosfoguel escriben al respecto: "Al centro de la 'colonialidad del poder' está el patrón de poder colonial que constituye la complejidad de los procesos de acumulación capitalista articulados en una jerarquía racial/étnica global y sus clasificaciones derivativas de superior/inferior, desarrollo/subdesarrollo, y pueblos civilizados/ bárbaros." (2007: 18-19).

Desde esta perspectiva, abordaré el conflicto de las desapariciones forzadas en México,⁴ específicamente de maestros normalistas, no desde los postulados de la “guerra contra el narcotráfico” sino más bien como desmantelamiento, exclusión y colapso institucional que no acepta otras formas de *ser y estar* en el mundo. Los hechos ocurridos en Tixtla, Guerrero no fueron hechos aislados, forman parte más bien de una estrategia histórica de desmantelamiento político e institucional hacia lo que es diferente. En este sentido, las imágenes de los murales iluminan las memorias que no son construidas desde el poder autoritario, sino desde espacios públicos, político-estéticos y democráticos que hacen posible la presencia de culturas visuales en resistencia que resplandecen en medio de la hecatombe totalitaria. A partir de los acontecimientos recientes en México sobre el asesinato y la desaparición forzada de estudiantes, se han construido imágenes mediáticas que amoldan y neutralizan la mirada y que refuerzan los mecanismos hegemónicos del ver; estas imágenes se enfrentan a los murales que ocupan las paredes de la Escuela, los cuales son expresión subalterna, como memoria crítica y colectiva que resguarda el recuerdo de historias que no quieren ser olvidadas, los murales abren huecos y perforaciones que rompen los discursos normalizadores del presente, son también constelaciones simbólicas que se enfrentan a las representaciones oficiales generando una memoria crítica que visibiliza una historia oculta y marginal que las dinámicas del poder manipulan a su antojo. En este sentido, estas manifestaciones artístico-políticas aparecen como espacios públicos en resistencia, como visualidades decoloniales que pretenden evidenciar y cuestionar los mecanismos mediante los cuales la estructura global de la modernidad opera a través de la colonialidad del ver convirtiendo a la mirada en un esquema de dominación.

Analizaré los murales como espacios públicos en resistencia y como imágenes dialécticas para activar y establecer una crítica a la situación del presente. A decir de

⁴ En los últimos años han aparecido cientos de fosas clandestinas con decenas de cadáveres mutilados, colgados y degollados. Desde 2006 que Calderón declaró la guerra contra el narcotráfico las muertes ascienden a un total de 120.000, muchas de ellas personas inocentes; y de acuerdo con el Registro Nacional de Datos de Personas Extraviadas o Desaparecidas (RNPED) la cifra asciende a 27, 659 desapariciones forzadas; junto a esta guerra debemos considerar también el asesinato de 120 periodistas en los últimos 25 años, la censura y la libertad de expresión son acontecimientos que deberían estar registrados como parte de la memoria histórica de México. Ver: <http://www.excelsior.com.mx/nacional/2016/02/11/1074404>.

Walter Benjamin, el historiador debe poseer el don de “encender en lo pasado la chispa de la esperanza, de recuperar la tradición histórica de manos del conformismo, que está a punto de subyugarla” (Benjamin, 2007: 466). El potencial político de las imágenes dialécticas debe ser la transformación, considerando que esto se hace posible al ver los fragmentos del pasado como montaje⁵ y entender que el pasado no se reconstruye, sino más bien sobreviven restos de historias, despojos de relatos que no terminan de cerrar y regresan como fantasmas para sobrevivir a la barbarie del progreso. Es importante entonces encontrar en la *basura* de la historia otras verdades por medio de una concepción distinta del tiempo que representa el fragmento y la ruina de lo natural y lo cronológico del progreso a través de imágenes dialécticas que hacen estallar el *continuum* histórico, colocando términos opuestos para activar instantáneamente todas sus tensiones y contradicciones.⁶ De acuerdo con estos planteamientos, el modelo occidental de historia, constituida en la idea de progreso, excluye de la memoria colectiva los fracasos y conflictos, ocultando y negando el derecho de los vencidos (De la Garza, 2007: 173).

Los murales de Ayotzinapa nos muestran una serie de trozos históricos que vistos como constelaciones en resistencia son memoria de la ausencia, son rostros de la esperanza, son cuerpos políticos, estéticos y colectivos que se despliegan como formas auto referenciales e identitarias mostrando la historia de las escuelas normales, su ideología, sus programas, y su combativa vida de enfrentamientos con el pensamiento hegemónico y la cultura mediatizada. Las imágenes son pequeñas luces de la memoria que encienden el conflicto histórico de la persecución y tortura a profesores socialistas y comunistas que desde la *guerra sucia* se ha convertido en una práctica de control social y político en México. Siguiendo a Didi Huberman los murales “buscan la defensa de los

⁵ “Esto es, levantar las grandes construcciones con los elementos constructivos más pequeños, confeccionados con un perfil neto y cortante. Descubrir entonces el análisis del pequeño momento, singular el cristal del acontecer total. Así pues, romper con el naturalismo histórico vulgar. Captar la construcción de la historia en cuanto tal. En estructura de comenario. Desechos de la historia.” (Benjamin, 2005: 463).

⁶ Díez, Simón. “Walter Benjamin y la imagen dialéctica. Una aproximación metódica.” Web. 14 de mayo de 2016, <https://urosario.academia.edu/Sim%C3%B3nD%C3%ADez/Papers>.

espacios políticos, y las formas políticas (el debate, la polémica, la lucha...) contra la indiferenciación cultural" (Didi-Huberman, 2012a: 31).

En este texto me interesa establecer un análisis que considere la articulación enredada (en red) de múltiples prácticas de poder y de imágenes contenidas en el sistema-mundo-global, que operan en el caso de México y las desapariciones, en una compleja trama de entrecruzamientos en donde se mueven simultáneamente prácticas políticas corruptas, crisis económica, crimen organizado, guerra contra el narcotráfico, control discursivo, verdades oficiales, desmantelamiento de proyectos alternativos, conflicto magisterial, reforma educativa, violencia institucional y mediática, violaciones a los derechos humanos, asesinatos y masacres impunes, desapariciones masivas etc., que envuelven el conflicto en un nudo cuyos extremos están cada vez más enredados. Quizás en este entramado complejo el arte encuentra su papel subversivo.

Murales colectivos y espacios agonistas

Los grupos de artistas han convertido a Tixtla y a la escuela de Ayotzinapa en un gran mural comunitario y colectivo; los participantes han formado un movimiento cultural y popular –que se ha extendido por territorio nacional e internacional– activando estéticas desde la resistencia, la memoria crítica, la utopía y sobre todo desde otras formas de movilizar y agilizar los espacios públicos para representar realidades que subvierten la hegemonía global. La práctica colectiva e incluyente de estas acciones estético-políticas ha generado la conformación de espacios públicos quizás más democráticos, en donde operan nuevas subjetividades y discursividades visuales.

En el Ayuntamiento se traslapan dos discursos visuales, los murales de Juan Antonio Gómez del Payán que muestran la historia oficial de Guerrero enfrentados a los murales que representan la otra historia,⁷ a través de imágenes decoloniales; las pinturas nos ofrecen una línea del tiempo que muestra distintos momentos de las luchas

⁷ El Palacio Municipal de Tixtla también tiene murales elaborados por Jaime Antonio Gómez del Payán Medina. A diferencia de los murales que ocupan parte del Ayuntamiento en resistencia que ha sido tomado por los organismos autónomos y por la comunidad, los murales de Gómez del Payán cuentan la historia oficial del Estado de Guerrero. Web. 27 de julio de 2016 <https://www.youtube.com/watch?v=1E0GjwA4pyk>

populares y los abusos del poder así como la represión en las últimas décadas hacia grupos vulnerables.

En uno de los murales en Tixtla aparece un collage de noticias, son recortes de periódicos que muestran fragmentos de la historia sobre el caso Ayotzinapa derramados de sangre, son balas que clausuran las ideas y el modelo alternativo de la educación rural en particular; representan a la vez una guerra que supuestamente busca eliminar el narcotráfico pero que más bien y al mismo tiempo elimina proyectos, asesina ideas, destruye escuelas opuestas a las políticas de un gobierno que responde a un modelo neo-liberal y globalizado.

Estos murales cuentan historias no contadas, son memorias que articulan discursos visuales que iluminan lo oscuro de la historia sobre la tortura y los asesinatos impunes en nuestro país. Historias que no aparecen en los libros de texto gratuito y menos aún en los medios, provocando el ocultamiento en la historiografía sobre memoria cultural de la tortura o desapariciones forzadas, tanto en estudios mexicanos, como latinoamericanos. En este sentido las desapariciones forman parte de la imposición de políticas colonialistas que responden a las dinámicas de la modernidad capitalista y a los procesos de globalización que en los últimos años se han convertido en política de estados que promueven las políticas del sistema-mundo-globalizado ([ver video](#)).

Las imágenes del Ayuntamiento (está tomado) en resistencia nos recuerdan también la historia de los profesores socialistas asesinados durante los años cuarenta y más adelante durante la *guerra sucia* (Mendoza, 2011: 149). Desde entonces el gobierno mexicano, que aun sin haber sido militar como en algunos países latinoamericanos, ha cometido actos similares –si tomamos en cuenta que ha llevado a cabo desapariciones forzadas, así como hechos de represión policíaca y militar encaminados a disolver movimientos de oposición en su mayoría a grupos de intelectuales, mujeres, obreros, campesinos e indígenas vinculados a la izquierda mexicana–; sabemos que el Estado ha actuado al margen de la ley, han ocurrido detenciones masivas e ilegales, encarcelamientos clandestinos, destierros, persecuciones, torturas y desapariciones de gente inocente. Estas prácticas han formado parte de los borramientos de la memoria de nuestro país. Las imágenes del Ayuntamiento en resistencia son decoloniales y

dialécticas. Algunos de los artistas que han participado en este trabajo colaborativo han sido José Hernández Delgadillo, y Artemio Cienfuegos, entre otros.

Estas acciones solidarias dejan un testimonio visual del sentir de la comunidad y de su memoria colectiva. Los integrantes de estos grupos consideran que el arte es un instrumento de lucha para elevar la conciencia y hacer sentir el origen comunitario de los que han sido desplazados de sus derechos. David Cabañas, co-fundador de Izquierda Democrática y Popular, hermano de Lucio Cabañas, fue invitado a la ENAH en el marco de la inauguración del mural, y expresó que el “mural es altamente significativo, ya que demuestra que es un arte al servicio de las causas nobles, revolucionarias y progresistas”.⁸ Recordó que Lucio, quien fue líder de la Federación de Estudiantes Campesinos Socialistas, buscaba la unión del pueblo para acabar con el sistema capitalista represor.

Las imágenes del Che y Lucio Cabañas aparecen en los murales como fantasmas que representan la esperanza, la resistencia y la conciencia de transformación; los líderes socialistas se convierten en el despertar de la lucha a pesar de la anulación de un futuro certero; son imagen-signo, imagen-archivo (Barriendedos) que activan los imaginarios culturales y que recuerdan que quizás es posible pensar en otras realidades paralelas. Los ideales de la guerrilla setentera se resisten a desaparecer, Lucio Cabañas reaparece convertido en el símbolo del maestro campesino, pobre, socialista y guerrillero que defendió el aprender-haciendo para construir modelos educativos distintos, y utópicos que estamos presenciando su exterminio.

También la imagen de Lucio Cabañas se desplaza a la actualidad como un muerto-viviente que le da sentido a la desaparición-aparición de los jóvenes normalistas. Y desde una pequeña luz en la oscuridad, nos recuerda a los cientos de profesores que han sido masacrados. Los rostros de estos líderes socialistas han sido reproducidos en distintos soportes y medios de comunicación convirtiéndose en emblemas de la lucha popular y el pensamiento de izquierda y por lo tanto en la constitución de una memoria colectiva cuya reflexión se encuentra en la acción; la imagen de estos murales como montaje nos conduce a la permanencia, para pensar lo singular como una posibilidad de generar

⁸ Video. Web. 4 de agosto 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=3JzFGXyiNA>

dinámicas que transformen situaciones en el presente. Walter Benjamin propone que el vuelco dialéctico es una irrupción de la conciencia despierta; “y en efecto el despertar es la instancia ejemplar del recordar: el paso en el que conseguimos recordar lo más cercano, lo más banal, lo que está más próximo.” (Benjamin 2007, 394). En este sentido el giro dialéctico está en el acto de resistir y de recordar lo oculto de la historia.

Sabemos que desde los años treinta el poder político ha asesinado a cientos de profesores socialistas, como fueron el Profesor Ramón Orta del Río, el Profesor Juan Martínez Escobar, el Profesor Arnulfo Sosa Portillo, el Profesor José Martínez Ramírez, el Profesor Ildefonso Vargas, la Profesora María Salud Morales, todos asesinados por ser socialistas a finales de los años treinta por grupos conservadores, sinarquistas, fascistas.

Junto a estos asesinatos, desde 1969 se inicia el desmantelamiento de las escuelas. Durante el sexenio de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) se cerraron 14 de las 29 escuelas existentes, acusándolas de ser comunistas. Los normalistas continúan su lucha por sobrevivir y defender sus centros de estudio. Siendo gobernador de Hidalgo, Jesús Murillo Karam (1993-1998), quien fue procurador de justicia de 2012 hasta 2015 y fue el encargado de declarar que los estudiantes habían sido incinerados por grupos delictivos, determinó una reducción significativa de la matrícula a la Normal Rural de El Mexe, Hidalgo. Así mismo se llevaron a cabo una serie de agresiones, hasta que en el 2008 Miguel Ángel Osorio Chong (2005-2011), gobernador entonces de Hidalgo y actual secretario de gobernación doblegó a los estudiantes y logró cerrar la escuela. Como gobernador del Estado de México, el actual presidente Enrique Peña Nieto canceló la matrícula de ingreso de 18 de las 36 Normales del estado. La Reforma Educativa de Peña Nieto contradice los principios de estas escuelas que quieren mantener su educación multidisciplinaria, sus talleres agrícolas, su lengua indígena, su internado y sus plazas de maestros rurales (Coll, 2015: 88-89).

El 6 de agosto de 2003 entraron a la Normal de Mactumactzá cerca de 2 mil policías y a golpes sacaron a todos los estudiantes, se llevaron presos a más de 200 alumnos y padres de familia y al día siguiente el gobernador Pablo Salazar Mendiguchía dio la orden de demoler el dormitorio, los lavaderos, la cocina y el comedor de la

escuela; no obstante estas agresiones, los estudiantes se resistieron y no se logró cerrar la escuela (Coll, 2015: 90).

Actualmente son estos mismos políticos quienes han hostigado el desarrollo de la Escuela de Ayotzinapa, asesinando y desapareciendo a sus miembros, reduciendo su presupuesto, y obstaculizando el avance de las actividades escolares (Ruiz Parra, 2015: 32; Civera Cerecedo, 2004, 4-14; Coll, 2015: 84).

La Alianza por la Calidad de la Educación, propuesta por la mancuerna Calderón-Gordillo y la actual Reforma Educativa de Peña Nieto, específicamente la Ley de Servicios Profesionales Docentes han provocado el cierre total de acceso a las plazas de maestros, aún cuando en el medio rural hacen falta cientos de maestros, eliminando así la condición específica de las Normales Rurales que consiste en otorgar plazas a sus egresados para lo cual han sido preparados con la intención de continuar la educación en sus propias comunidades (Coll, 2015: 84). Frente a esta violencia las Escuelas Normales continúan operando por medio de organizaciones autónomas que exigen a los funcionarios cambios en los esquemas autoritarios de enseñanza y administración; en este contexto los estudiantes conforman grupos solidarios, críticos y en resistencia; son sujetos políticos de cambio que proponen una enseñanza quizás más horizontal, quizás más participativa y quizás más colectiva.

La desaparición forzada de 43 estudiantes obedece a la censura de este modelo educativo enfrentado al proyecto hegemónico que responde a las políticas neoliberales y globalizadas de los últimos años. Asimismo, obedece a las dinámicas de colonialidad de redes de poder infiltradas en el sistema-global que sostienen las políticas del armamentismo y la militarización del mundo entero.

Para Chantal Mouffe las prácticas artísticas son capaces de crear espacios públicos políticos críticos y agonistas,⁹ considera que aunque todas las prácticas artísticas son políticas, el arte crítico es el que fomenta el disenso, el que vuelve visible lo que el consenso dominante suele oscurecer y borrar. Los muros de la Escuela Normal Rural de

⁹ Benjamin utilizó la noción agonista en su libro de los pasajes: "la apoteosis de la organización y del racionalismo que el partido comunista ha de poner en marcha incansablemente frente a las potencias feudales y jerárquicas, se tiene que comprender siempre en esta relación agonística. Se trata de reunir en la acción y el pensamiento revolucionario el primer comienzo y la última ruina" (Libro de los pasajes, p. 708).

Ayotzinapa y sus alrededores *despiertan* significados políticos, públicos y democráticos que hacen visible lo invisible, cuentan historias que no quieren ser contadas. Múltiples imágenes realizadas por colectivos artísticos, así como por los propios alumnos organizan de manera distinta la realidad, se convierten en memoria colectiva que a decir de Umberto Eco es necesaria para sobrevivir a las censuras del poder y a los silencios de la historia (Eco, 2002: 181).

Los murales se convierten en fisuras para el poder político y la historia oficial. Parafraseando a Didi-Huberman, las imágenes son más que simples dibujos, son huella, son surco, son estela visual del tiempo anacrónico y fatalmente caótico; son ceniza mezclada, hasta cierto punto caliente, que proviene de múltiples hogeras (Didi-Huberman, 2012b: 42). Ellas nos muestran la lucha de los excluidos, de los desterrados, de los mal nacidos, son experiencia, son historia, son posición y son cuerpo, son imaginación y son movimiento; son imágenes que representan el conflicto y la confrontación entre grupos armados y no armados; construyen su memoria a partir de espacios no fijos que posibilitan la presencia de una historia viva-encarnada. Son constelaciones interconectadas y decoloniales que nos permiten pensar en proyectos anticapitalistas como formas de convivencia alternativa (Grosfoguel y Mignolo, 2008: 36). Los colectivos de artistas, los maestros normalistas, los familiares han generado dinámicas solidarias y democráticas en el espacio público-político y colectivo.

Los murales de Ayotzinapa muestran algo que no está bien, un grito de protesta y al mismo tiempo de esperanza, imagen representada en un ejército que paradójicamente se declara soñador.¹⁰

Bibliografía

Benjamin, Walter. *El libro de los pasajes*. Akal: Madrid, 2005.

Benjamin, Walter. *Estética y política*. Las cuarenta: Buenos Aires, 2009.

¹⁰ El mural de Lucio Cabañas fue coordinado por Cienfuegos, realizado con azulejos y financiado por medio de una rifa para recolectar dinero y hacer el viaje; se realizó en cinco días con la participación de un grupo de mujeres y hombres de la comunidad y voluntarios que viajaron al lugar. Para este artista el mural es una pintura combativa.

- Bolaños, Víctor Hugo. *Historia de la educación en México en el siglo XX contada por sus protagonistas*. Educación, Ciencia y Cultura: Ciudad de México 1, 1982.
- Castro-Gómez Santiago y Ramón Grosfoguel, (Eds). "Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico" en: *El giro decolonial. Reflexiones para la diversidad epistémica*. Pontificia Universidad Javeriana: Bogotá, 2007.
- Civera Cerecedo, Alicia. *La Escuela como opción de vida. La formación de maestros normalistas rurales en México, 1921-1945*. El colegio mexiquense: México A.C, 2008.
- Coll, Tatiana. "Las Normales Rurales: noventa años de lucha y resistencia", en *El cotidiano*, n. 89, enero-febrero, 2015, pp. 83-94.
- Chávez, Mac Gregor Helena (et.al). *Estética y violencia: necropolítica, militarización y vidas lloradas*. MUAC, UNAM: México, 2012.
- De la Garza Camino, María Teresa. "Tiempo y memoria en Walter Benjamin", en Finkelde, Dominik. *Topografías de la modernidad. El pensamiento de Walter Benjamin*. UNAM-Ibero: México, 2007.
- De Mauleón, Héctor. *Ayotzinapa. La travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014*. Ediciones Proceso: ciudad de México, 2015.
- Didi-Huberman, Georges. *Supervivencia de las luciérnagas*. Abada Editores: ciudad de México, 2012a.
- Didi Huberman, Georges. *Arde la imagen*. Serieive. Fundación televisa, ciudad de México, 2012b.
- Eco, Umberto. "¿Sólo puede construirse el futuro sobre la memoria del pasado?", en: *¿Por qué recordar?*, Academia Universal de las Culturas, Memoria e Historia, UNESCO 25 de marzo 1998/La Sorbona 26 de marzo 1998, Barcelona: Ediciones Granica, 2002, pp. 184-186.
- Expósito, Marcelo. "Desobediencia: la hipótesis imaginativa", en Jesús Carrillo y Juan Antonio Ramírez (eds). *Tendencias del arte. Arte de tendencias*. Cátedra: Madrid, Disponible en: http://marceloexposito.net/pdf/exposito_desobediencia.pdf, 2004.
- Erll, Astrid-Ansgar Nünning (ed). *A companion to cultural Memory Studies*. Walter de Gruyter: Berlín, 2010.
- Erll, Astrid-Ansgar Nünning (ed). *Media and cultural memory*. Walter de Gruyter: Berlín, 2009.
- Finkelde, Dominik. *Topografías de la modernidad. El pensamiento de Walter Benjamin*. UNAM, Ibero: ciudad de México, 2007.
- Gil Olmos, José. "Un estorbo para el modelo neoliberal", en *Proceso*, vol 16, 1 de enero 2015, pp. 8-15.

Grosfoguel Ramón y Walter Mignolo. "Intervenciones decoloniales: una breve introducción", en *Tabla Raza*, n. 9, julio-diciembre, 2008, pp. 29-37.

Hernández Anabel y Steve Fisher. "La historia no oficial", en *Proceso*, n. 1989, 13 diciembre 2014, p. 14.

Jiménez Alarcón, Concepción. *Rafael Ramírez y la Escuela Rural mexicana*. SEP, Ediciones El caballito: México, 1986.

León, Christian. "Cultura visual, tecnología de la imagen y colonialidad. Hacia una crítica decolonial de la visualidad desde América Latina". Fundación Centro Ecuatoriano de Arte Contemporáneo CEAC, 2011. Web. 1 de agosto de 2016. Disponible en: <http://www.centroecuatorianodeartecontemporaneo.org/proyectos/investigacion/estudios-imagen-2/jornadas/christian-leon/leon>

Mendoza García, Jorge. 2011. "La tortura en el marco de la guerra sucia en México: un ejercicio de memoria colectiva", en *Polis*, vol. 7, n. 2, pp. 139-179.

Meyer, Lorenzo. "El Maximato" en Meyer, Lorenzo, et al. *Historia de la Revolución Mexicana 1928-1934. Los inicios de la institucionalización*. El colegio de México: México, 1995, pp. 189-272.

Meyer, Jean. *El sinarquismo, el cardenismo y la iglesia 1937-1947*. Tusquets: México, 2003.

Mouffe Chantal. *Prácticas artísticas y democracia agonista*. Universidad Autónoma de Barcelona: Barcelona, 2007.

Padgett, Humberto. "Bernardo Flores Alcaraz, El cochiloco" en: *Ayotzinapa La travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014*. Ciudad de Ediciones Proceso: México, 2015, pp. 117-122.

Padilla, Tanalis. "La criminalización de los normalistas rurales", en *La Jornada*, 4 de octubre de 2014.

Raby, L. David. *Educación y revolución social en México (1921 a 1940)*. SEP: México, 1974.

Rancière, Jaques. *El reparto de lo sensible: estética y política*. LOM: Santiago, Chile, 2009.

Richard, Nelly. "Memoria crítica y crítica de la memoria", en: *Cuadernos de Literatura*, vol. 8, n.15, enero-junio, 2002, pp. 187-191.

Ruiz, Parra Emiliano. "Los rostros más trágicos, los rostros más dignos" en: *Ayotzinapa La travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014*. Ciudad de México: Ediciones Proceso: Ciudad de México, 2015, pp. 20-37.

Sosa, Elízaga Raquel. *Los códigos ocultos del cardenismo: Un estudio de la violencia política, el cambio social y la continuidad institucional*. Plaza y Valdés, UNAM: México, 1996.

S/A. "Cárdenas con las mayorías" y "Calles enjuicia nuestro momento político", en *Tiempo de México*. Dirección General de Publicaciones y Bibliotecas de la SEP, segunda época, n. 11, diciembre de 1934a.

Tobella Alba y Sara Pedrola, "El Cochiloco, un "compa" contestatario, *El Universal*, 27 de abril 2015. Web 5 de junio de 2016. Disponible en: <http://archivo.eluniversal.com.mx/primera-plana/2015/impreso/el-cochiloco-un-8220compa-8221-contestatario-49380.html>

Waldman M Gilda. "La ¿cultura de la memoria?: problemas y reflexiones", en *Política y Cultura*, 2006. Web. 15 de marzo 2016. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26702602>

Videos

Raicestencia. Web. 25 de julio de 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=xwvnSISa3LE>

Creación mural colectivo. Web. 25 de julio de 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=nw4r-QWuQNc>

Mural en el Ayuntamiento en resistencia. Web. 26 de julio de 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=ScZccucRLQQ>

Artemio-Cienfuegos Foro Internacional del Muralismo CENART. Web 26 de julio de 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=8Al-Z5pUhj4>, publicado el 12 de agosto de 2015.