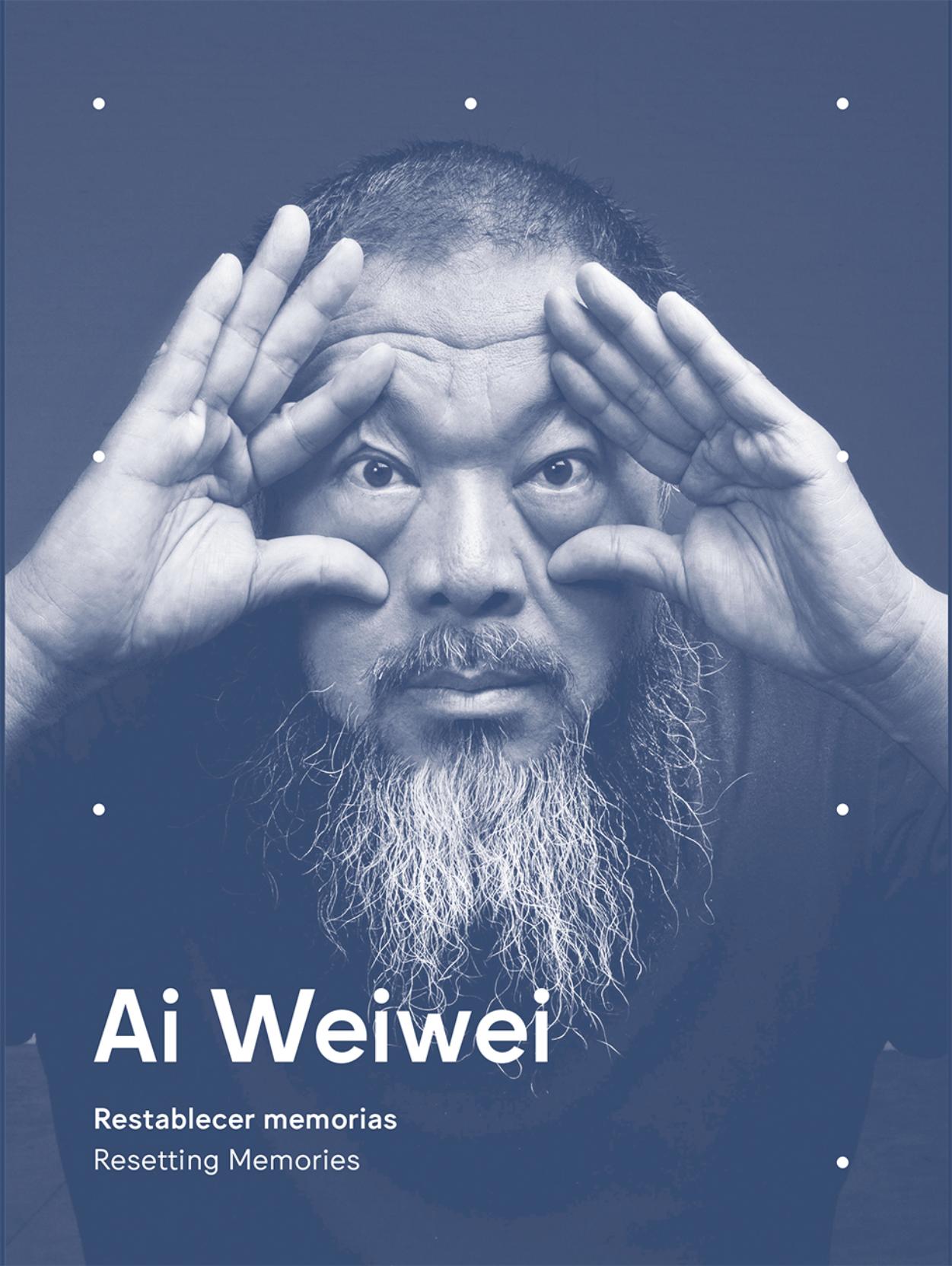




Ai Weiwei

Restablecer memorias
Resetting Memories



Ai Weiwei

Restablecer memorias
Resetting Memories

Ai Weiwei, 2012. Courtesy de—Courtesy of Ai Weiwei Studio



S.A.G.R.A.D.O.—S.A.C.R.E.D. (*Ritual*), 2011–2013. Detalle—Detail. Cortesía de—Courtesy of Ai Weiwei Studio



S.A.G.R.A.D.O. (*Cena*)—S.A.C.R.E.D. (*Supper*), 2011–2013. Detalle—Detail. Cortesía de—Courtesy of Ai Weiwei Studio

El Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, UNAM agradece el generoso apoyo de— The Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC,UNAM, thanks the generous support of:

RDA RODRÍGUEZ DÁVALOS
ABOGADOS

Rassini®

GBM
GRUPO
BUSATIL
MEXICANO



G
Be Grand®

CINCO M DOS™
A stylized 'C' and 'M' logo with the number '5' integrated into the 'C' and the number '2' integrated into the 'M'.

A.T.M.
Espectaculares
S.A. de C.V.
A logo consisting of a stylized 'A' and 'T' inside a hexagonal frame.

imu
ingenieros en arquitectura
A logo featuring a stylized 'i' and 'm' with a flame-like flourish above them.

GRUPOHABITA

Publicado con motivo de la exposición *Ai Weiwei. Restablecer memorias* (13 de abril al 6 de octubre de 2019) MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo. UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México; (28 de noviembre del 2019 al 8 de marzo del 2020) MARCO, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, Monterrey

—
Published on occasion of the exhibition *Ai Weiwei. Resetting Memories* (April 13 to October 6, 2019) MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo. UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico City; (November 28, 2019 to March 8, 2020) MARCO, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, Monterrey

Textos—Texts

Maria Luisa Aguilar
Santiago Aguirre Espinosa

Cui Canca
John Gibler

Cuauhtémoc Medina · MUAC, IIE, UNAM
Evan Osnos
Ai Weiwei

Traducción—Translation

Christopher Fraga, Ana Negri
Daniel Saldaña Paris, Jaime Soler

Dirección editorial—Editorial Direction

Ekaterina Álvarez Romero · MUAC

Coordinación editorial—Editorial Coordination

Ana Xanic López, Vanessa López García · MUAC, Darryl Leung

Corrección—Proofreading

Ekaterina Álvarez Romero, Ana Xanic López, Vanessa López García · MUAC

Christopher Fraga

Ana Negri

Jaime Soler Frost

Transcripción—Transcription

Joshua Neuhauser

Diseño—Design

Cristina Paoli · Periferia

Asistente de formación—Layout Assistant

Raquel Achar Cohen

Primera edición—First edition 2019

D.R. © MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM
Insurgentes Sur 3000, Centro Cultural Universitario, c.p. 04510, Ciudad de México

D.R. © de los textos, sus autores—the authors for the texts

D.R. © de la traducción, sus autores—the translators for the translations

D.R. © de las imágenes, sus autores—the authors for the images

ISBN UNAM 978-607-30-1669-8

Todos los derechos reservados.

Esta publicación no puede ser fotocopiada ni reproducida total o parcialmente
por ningún medio o método sin la autorización por escrito de los editores.

—
All rights reserved.

This publication may not be photocopied nor reproduced in any medium or by any
method, in whole or in part, without the written authorization of the editors.

Impreso y hecho en México—Printed and made in Mexico

Ai Weiwei

Restablecer memorias

Resetting Memories

MUAC · Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM



Urna de la dinastía Han con logo de Coca-Cola—Han Dynasty Urn with Coca-Cola Logo, 1993. Cortesía de—Courtesy of Ai Weiwei Studio

“Algo bello ya no está”. Sobre el quebranto de la memoria 10
“Something Beautiful Is Missing”: On the Decay of Memory 20

Cuahtémoc Medina

El Salón ancestral de la familia Wang de Ai Weiwei 30
Ai Weiwei's Wang Family Ancestral Hall 42

Cui Cancan

No es bello. Un artista se enfrenta al sistema 58
It's Not Beautiful. An Artist Takes on the System 82

Evan Osnos

Cuando no hay oscuridad, no hay luz. Una conversación 104
When There's No Darkness, There's No Light. A Conversation 122

Cuahtémoc Medina
Ai Weiwei

Entrevistas para la película Ser 152
Interviews Related to the *To Be* Film

La desaparición forzada de 43 estudiantes de Ayotzinapa 204
The Forced Disappearance of 43 Ayotzinapa Students 222

John Gibler

Ayotzinapa: defender la dignidad 238
Ayotzinapa: Defending Dignity 246

María Luisa Aguilar Rodríguez
Santiago Aguirre Espinosa

Semblanza 257
Biographical sketch

Catálogo 258
Catalog

Créditos 260
Credits

“Algo bello ya no está”. Sobre el quebranto de la memoria

Cuauhtémoc Medina



Fragmentos—Fragments, 2005. Cortesía de—Courtesy of Ai Weiwei Studio

Tenemos un dicho en China: el agua, si gotea por suficiente tiempo, puede perforar una piedra. Debemos ver las cosas con esa perspectiva.¹

El doble proyecto que Ai Weiwei presenta en México es sugerente porque plantea una comparación no evidente, marcada por la asimetría en el tiempo y el espacio, e incluso en la disonancia de medios. Aunque Ai Weiwei hace uso del habla popular como referente de realidades incompatibles, se ha propuesto explorar los traumas de las experiencias de China y México en un relato que apela a la obligación de construir la memoria social. Este proyecto une la inquietud que representa la destrucción del patrimonio cultural y nuestra relación con los ancestros; el trauma que significa el atentado contra el futuro, el cual supone la violencia contra los jóvenes. Esa complejidad refleja un pensamiento que rechaza ser solamente un vehículo para la reiteración de lo ya conocido a fin de desafiar, en cada momento, las ideas que albergamos sobre lo que representa el legado de una época.

Ai Weiwei retoma una obra que tiene una dimensión significativa, no sólo por el tamaño físico de la pieza, sino por el lugar en el recorrido de sus intervenciones como artista y activista en China. El *Salón ancestral de la familia Wang* (2015) es el mayor de los *readymades* con significado político que definen el trabajo de Ai Weiwei, y la obra más significativa en relación con sus intervenciones sobre artefactos históricos. Se trata de la estructura ruinosa del templo familiar del clan Wang, proveniente de la dinastía Ming, cuya antigüedad es de 400 años. Como muchas otras construcciones, este templo vio su historia cercenada por la Revolución Comunista China. Desde que la reforma agraria de 1950 y la ofensiva maoísta contra las terratenientes despojaron a la familia Wang de su rol tradicional en el poblado de Xiaoqi, sus propiedades pasaron a fraccionarse y este templo acabó sin uso. Posteriormente, bajo la campaña de los “Cuatro Antiguos” que pretendió erradicar todo vestigio del pasado tradicional en la Revolución Cultural, el templo perdió sus accesorias laterales y fue dejado a la intemperie. Hacia 2010, al momento del despegue del nuevo capitalismo en el país, los restos del templo fueron adquiridos por un mercader de antigüedades, quien los llevó a su

1— Ai Weiwei, *Weiwei-isms*, Larry Warsh (ed.), Princeton y Oxford, Princeton University Press, 2013, p. 4. [We have a saying in China: water, if it drips long enough, can penetrate a stone.]

bodega en Dongyang con el propósito de venderlos como material de decoración para restaurantes o comercios. En 2014, Ai Weiwei decidió adquirir la estructura entera, intervenir con color las partes que habían sido restauradas posteriormente con tallas de madera y exhibirla, atravesando dos galerías contiguas en Beijing: la Galleria Continua y el Tang Contemporary Art Center, en una exposición que aludía tanto al destino de la cultura del país bajo el régimen comunista, como también al estado de libertad restringida en que todavía vivía y trabajaba el artista en esa ciudad, luego de su cautiverio a manos del Estado chino en 2011.

La irrupción de esta ruina arquitectónica en la sala de exhibición, con su estructura original además de una variedad de elementos coloridos y reconstruidos, pertenece al catálogo de operaciones que el artista ha ejecutado para apropiarse, intervenir o destruir residuos y objetos históricos y arqueológicos, como un modo de transgresión de la materialidad y de la temporalidad histórica de la cultura. Como Ai Weiwei ha declarado en una variedad de ocasiones, las relaciones entre lo “viejo y lo nuevo” y lo “verdadero y lo falso” son uno de los temas centrales de su trabajo,² y forman parte de una investigación de la estética del valor que define nuestra mirada sobre las obras de arte y los objetos culturales. De hecho, Ai Weiwei debe mucho de su notoriedad a la provocativa forma en que, desde mediados de los años noventa, tomó la capacidad transgresora de toda clase de categorías que subyacen en la tradición del *readymade* para intervenir artefactos que usualmente están conservados y protegidos bajo el criterio arqueológico de la autenticidad y la estética de la ruina que impera en el depósito del museo. La carrera de Ai Weiwei fue impulsada por todas las obras que emprendió sobre ese tema recién había regresado a Beijing después de su estancia en Nueva York, el gesto post-warholiano en 1993 de pintar el logo de Coca Cola en una urna de la dinastía Han Occidental (206 a.C–24 d.C); en 1995 la acción iconoclasta registrada en tres fotografías donde Ai deja caer una urna de la dinastía Han al suelo, la cual estalla en cientos de pedazos; las muchas obras hechas a partir de fragmentos de muebles antiguos intervenidos que ha producido desde 1997; las instalaciones de acumulación de hachas de piedra neolíticas (*Still life*, 1993–2000) o de miles de fragmentos

—

2— Véase Hans Ulrich Obrist, *Ai Weiwei. Conversaciones*, Carles Muro (trad.), Barcelona, Gustavo Gili, 2014, p. 34.

de picos de tetera antiguos de la dinastía Song (*Sprouts*, 2015), el muro hecho de fragmentos de templos desmantelados (*Kippe*, 2006) y las muchas vasijas neolíticas, datadas entre 5 000 y 3 000 años antes de nuestra era, que Ai Weiwei sumerge rutinariamente en cubetas de pintura industrial (*Colored vases*, 2006). Más allá de compartir una serie de métodos, todas esas obras despliegan la preocupación que el artista tiene por la experiencia de ruptura de la sociedad china como una falla ética: “Al referir a la memoria y nuestra historia, yo pienso que nuestra humanidad, especialmente en China, está cortada. Cortada, rota, separada. Si recibimos una personalidad de parte de nuestra historia y memoria, esa personalidad está rota y despedazada”.³

El templo familiar Wang funciona como vehículo de una operación ambivalente en la amplia diversidad de esas operaciones irónicas e iconoclastas, que al mismo tiempo son reverenciales y dialógicas con el residuo material de la historia cultural. Además de monumentalizar el tiempo de un cautiverio incierto, esta ruina de medio milenio de antigüedad aparece a la vez como una restauración parcial y un acto final de pillaje.

Por un lado, como apunta Cui Cancan, esta obra marca el interés de Ai Weiwei por los sistemas estructurales y éticos tradicionales chinos que este tipo de construcciones simbolizaban, en relación íntima con la conducta de sus dueños.⁴ El artista busca compartir con su público el asombro que le produce la virtud técnica de estos antiguos edificios y el aura que todavía portan sus tallas, sin importar si son auténticas o falsificadas. Por otra parte, la contemplación de esta ruina activa en el espectador, tanto chino como foráneo, una serie de reacciones encontradas con respecto al manejo del pasado, las cuales de inmediato remiten a la extrema destrucción —equivalente a una “muerte de mil cortes” de ciudades como Beijing, a decir de Tiziano Tazini—⁵ que el legado de la antigüedad ha sufrido bajo las continuas revoluciones chinas desde el triunfo maoísta en 1949. La agresiva

—

3— Ai Weiwei, *Weiwei-isms*, op. cit., p. 80. [In talking about memory and our history, I think our humanity, especially in China, is cut. Cut, broken, separated. If we have. Character from our history and memory the character is broken, it's shattered.]

4— Véase Cui Cancan, “Ai Weiwei’s ‘Wang Family Ancestral Hall’”, en *Ai Weiwei, Beijing, Galleria Continua-Tang Contemporary Art*, 2015, p. 14. El texto está incluido en este volumen en su versión actualizada.

5— Tiziano Terzani, *La porta proibita*, Milán, Longanesi, 2013, p. 12.

modernización de los últimos decenios ha venido a completar este panorama, al desaparecer decenas de miles de sitios históricos listados como patrimonio en el curso de apenas tres décadas.⁶ La esbelta grandeza de *Salón ancestral de la familia Wang* en la galería señala una ausencia. Quizá equivale a lo que el escritor Santiago Gamboa exclama al meditar sobre el vacío que produce la insistente aglomeración urbana en ciudades que parecen llenar un hueco invisible con rascacielos y ampulosos centros comerciales: “Como un escenario del que los actores han salido. Queda algo del decorado, pero se ven los cables. Algo bello ya no está”.⁷

¿Cómo una obra que induce una reflexión puramente material sobre el legado histórico chino puede articularse en contigüidad con una investigación sobre el saldo que produce la violencia en un país latinoamericano en el presente? Quizá acentuando la forma en que la defensa del patrimonio cultural o los derechos humanos late por igual, un reclamo por lo que Ai Weiwei ha identificado como el núcleo ético y político de lo estético: “Yo creo que todos los juicios estéticos —todas las decisiones estéticas que hacemos— son decisiones morales. No pueden escapar la dimensión moral en el sentido más amplio del término. Debe relacionarse al entendimiento filosófico de quiénes somos y cómo es que lo que llamamos ‘arte y cultura’ funcionan en el mundo de hoy”.⁸

Cuando, a mediados de agosto de 2016, Ai Weiwei hizo su primera visita exploratoria al Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC), el artista se sintió atravesado por una enorme curiosidad sobre la condición de México y su cultura. Los terribles contrastes de una sociedad a la vez pródiga y bárbara, el aprecio que inmediatamente tuvo por el proyecto social de la

6— Por ejemplo, un estudio señaló que más de 30 000 sitios históricos consignados en las listas de patrimonio nacional chino de 1982 han desaparecido en las últimas tres décadas. Tania Branigan, “China Loses Thousands of Historic Sites”, en *The Guardian*, 14 de diciembre de 2009. Disponible en: <<https://www.theguardian.com/world/2009/dec/14/china-historic-sites-survey>>.

7— Santiago Gamboa, *Octubre en Pekín*, Bogotá, Random House, 2017, p. 91.

8— Ai Weiwei, *Weiwei-isms*, op. cit., p. 28. [I think all aesthetic judgments—all the aesthetic choices we are making—are moral choices. They cannot escape the moral dimension in the broader sense. It has to relate to the philosophical understanding of who we are and how so-called “art and culture” functions in today’s world.]

UNAM y los hechos confusos que le referían cuantos conversaban con él, le indujeron a pensar un proyecto específico que le sirviera como ruta de entrada. Ai Weiwei, como es bien sabido, es un artista contemporáneo que ejemplifica la evolución del concepto de productor de objetos manuales a director de un estudio, compuesto por una variedad de colaboradores y equipos que alimentan un proceso de investigación y creación continua. Trabajando con esos equipos, conversando con el del MUAC e informándose de múltiples fuentes, se le hizo transparente desde un inicio que tanto la complejidad de la situación mexicana como la expectativa crítica de los públicos locales obligaban y posibilitaban la realización de una obra incisiva y comprometida.

La situación de convulsión e inseguridad que aqueja al país fue un dato que impresionó vivamente al artista: ¿cómo una sociedad con la aparente complejidad cultural y social que había conocido era también el teatro de una criminalidad sin freno y de una corrupción política incontenible? Entre 2016 y 2017, Ai Weiwei encauzó su investigación en varias direcciones, una de las cuales fue la crisis de derechos humanos. En el proceso de esa investigación, el 6 de febrero de 2018, el artista, su equipo y este curador teníamos una cita con varios miembros del Centro de Derechos Humanos Miguel Agustín Pro Juárez (Centro Prodh) en un barrio al norte de la Ciudad de México. Sin que estuviera planeado, nuestra reunión coincidió con la presencia de un grupo importante de los padres de los 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa, que fueron secuestrados y desaparecidos por policías y criminales en la ciudad de Iguala, Guerrero, en septiembre de 2014. De golpe y sin importar la distancia geográfica, cultural y de experiencia, los familiares de los desaparecidos y el artista sostuvieron un diálogo mediado por los activistas del Centro Prodh. Con la claridad estremecedora que define su lucha por la verdad y la justicia, los familiares de los desaparecidos compartieron con el artista el dolor y las dificultades de su tragedia y su activismo. A su vez, Ai Weiwei, se dirigió a los padres para compartirles la experiencia de su cautiverio a manos del gobierno chino en 2011 y establecer el grado en que su causa le resultaba cercana. Les participó que él también había sido un perseguido y que, en el peor momento de su cautiverio, lo único que lo había sostenido era el pensamiento de que quienes eran cercanos a él estarían en alguna parte luchando por liberarlo. Por sobre todo, los llamó a vencer las dudas y a trabajar unidos, pues el enemigo que enfrentaban —el poder del Estado—, es

una máquina que jamás se cansa. Se trató de un diálogo privilegiado entre dos vivencias de opresión y el intercambio de saber dos historias de resistencia, un encuentro en una región que sólo quienes han pasado por una experiencia similar podrían compartir. Sin pensarlo más, ahí mismo, Ai Weiwei ofreció a los padres de los 43 hacer un filme sobre su lucha y dedicar su trabajo en México a mantener la atención sobre la búsqueda de los desaparecidos. Lo que hasta ese momento había sido la exploración para realizar un proyecto había concluido: providencialmente, el trabajo de Ai Weiwei había tomado otro significado.

En su presentación en los museos mexicanos, Ai Weiwei compartirá con el público algunos avances del documental y la investigación que prepara con una serie de colaboradores acerca del caso de Ayotzinapa. La decisión de presentar entrevistas que sirven de material para su película no consiste solamente en mostrar un *work-in-progress*: aspira a compartir una perspectiva que ha quedado desplazada por la protesta, la meditación acerca de cómo la ausencia de estos estudiantes ha afectado la vida de muchos otros, la forma en que la negligencia que su destino ha encontrado de parte del gobierno y de la sociedad se multiplica en muchos otros destinos y víctimas. Éste no es un trabajo sobre los eventos que llevaron a la desaparición o el asesinato de los estudiantes de Ayotzinapa en septiembre de 2014, en Iguala, Guerrero, sino uno acerca de la vida de quienes se han quedado a sufrir su ausencia y a luchar por la verdad. Un asunto que nos corresponde como ciudadanos y seres humanos: la responsabilidad que tenemos con respecto al futuro, la obligación de dejar constancia, la tarea de memoria que la enorme crisis humanitaria que atraviesa este país nos depara.

Además de los avances de esa documentación, Ai Weiwei se propuso generar un monumento visual a las víctimas mismas: una serie de retratos de los desaparecidos fabricados con bloques coloridos de plástico que la marca LEGO ha popularizado alrededor del mundo. Esta obra tiene como antecedente la serie *Trace* (2014), presentada originalmente en la antigua prisión de la isla de Alcatraz de San Francisco, la cual retrataba a 176 prisioneros disidentes de todo el mundo que habían sufrido prisión o destierro. Más recientemente, Ai Weiwei ha usado estos bloques como material para producir *Circle of Animals* (2010), obra compuesta de las cabezas de los 12 animales que simbolizan el antiguo zodiaco chino y que anteriormente el artista había representado en esculturas de bronce en su *Circle of Animals* (2010).

A pesar de su carácter lúdico y aparentemente fácil de producir, las obras en LEGO de Ai Weiwei tienen siempre un doble contenido: proveen una base uniforme y colorida a imágenes de prensa o de identificación de baja calidad, ofreciendo una igualación de la representación que vence en cierto grado la pobreza de la imagen de los luchadores sociales y su entorno, y además cuestiona el criterio de “lo político” en la recepción del espectador. Este tipo de obras refieren a la ambivalencia de la representación del arte pop que, como apuntó Thomas Crow en relación con la obra temprana de Warhol, incorpora a la vez la ubicuidad de la estética de la mercancía y la inadecuación de la imagen producida en masa ante la realidad de la muerte y el sufrimiento.⁹

Este es el nudo en el que la creación de memoria coincide con la necesidad de registro, en el que las luchas por la defensa de la cultura coinciden con los reclamos de justicia, en el que la ciudadanía del mundo debe ejercerse tanto en relación con el pasado como con el futuro, en el que la doble espiral del proyecto de Ai Weiwei para México encuentra su atadura con una serie de colaboraciones sobre el caso Ayotzinapa. No se trata de encontrar una analogía entre los proyectos y relatos que su obra nos plantea; se trata, en cambio, de constatar la unidad de la lucha que involucra a los ciudadanos de todas latitudes cuando acometen la complejidad de su historia.

—
9— Thomas Crow, “Saturday Disasters: The Trace and Reference in Early Warhol”, en *Modern Art in the Common Culture*, New Haven, Yale University Press, 1996, p. 51.



Boquillas—Spouts, 2015

“Something Beautiful Is Missing”: On the Decay of Memory

Cuauhtémoc Medina



A través—Through, 2007–2008

We have a saying in China: water, if it drips long enough, can penetrate a stone. We should look at things from that perspective.¹

The dual project that Ai Weiwei presents in Mexico suggests an obscure comparison, marked by spatial and temporal asymmetry and by a dissonance of media. Although Ai Weiwei draws on popular speech as a referent for realities that are incompatible, he has proposed to explore the traumas of the experiences of both China and Mexico in a narrative that appeals to the obligation to construct social memory. This project brings together the concern represented by the destruction of cultural heritage and our relationship to our ancestors with the trauma of the attack against the future, which supposes violence against young people. That complexity reflects a way of thinking that refuses to be a mere vehicle for the reiteration of what is already known, the point being to challenge, at every moment, the ideas we hold about what the legacy of an era represents.

With this exhibition, Ai Weiwei reprises a work of his that has significant dimensions, not only because of the physical size of the piece, but because of its place in the trajectory of his interventions as an artist and activist in China. The *Wang Family Ancestral Hall* (2015) is the largest of the politically inflected readymades that define Ai Weiwei’s work, and the most significant of his interventions into historical artifacts. It involves the ruined structure of the Wang clan’s family temple, dating back to the Ming dynasty, 400 years ago. Like many such constructions, the history of this temple was cut short by the Chinese Communist Revolution. After the agrarian reform of 1950 and the Maoist offensive against landholders dispossessed the Wang family of its traditional role in the village of Xiaoqi, their landholdings were broken up and this temple went into disuse. Later, under the campaign to destroy the “Four Olds,” which sought to eradicate all vestiges of the traditional past in the Cultural Revolution, the temple lost its lateral accessories and was left exposed to the elements. Around 2010, at the time when the country’s new capitalism was taking off, the remains of the temple were acquired by an antiquities merchant, who brought them to his warehouse

1—Ai Weiwei, *Weiwei-isms*, ed. Larry Warsh, Princeton, Princeton University Press, 2013, p. 4.

in Dongyang with the aim of selling them as decorative material for restaurants or businesses. In 2014, Ai Weiwei decided to acquire the entire structure, to repaint the parts that had been subsequently restored with wooden carvings, and to exhibit it across two adjacent galleries in Beijing, the Galleria Continua and the Tang Contemporary Art Center, in an exhibition that alluded both to the destiny of the country's culture under the communist regime, and to the state of restricted freedom in which the artist was still living and working in that city, after his incarceration by the Chinese government in 2011.

This architectural ruin's intrusion into the exhibition hall, with its original structure as well as a variety of colorful and reconstructed elements, belongs to the catalog of operations that Ai Weiwei has carried out in order to appropriate, intervene in or destroy historical and archaeological residues and objects as a way of transgressing culture's materiality and its historical temporality. As the artist has declared on several occasions, one of the central themes of his work consists of the relationships between "the old and the new" and "the true and the false,"² which are part of an investigation into the aesthetic values that define our view of artworks and cultural objects. In fact, Ai Weiwei owes much of his notoriety to the provocative way in which, starting in the mid-1990s, he used the transgressive capacity of all sorts of categories that underlie the tradition of the readymade to intervene in artifacts that are usually conserved and protected under the archaeological criterion of authenticity and the aesthetics of ruins that reigns in the repository of the museum. Ai Weiwei's career was propelled by all the works that he undertook around that theme, having recently returned to Beijing after his time in New York: in 1993, the post-Warholian gesture of painting the Coca-Cola logo on a Western Han dynasty urn (206 BCE-24 CE); in 1995, an iconoclastic action recorded in three photographs in which Ai drops a Han dynasty urn on the ground, whereupon it shatters into hundreds of pieces; the many works made out of fragments of ancient furniture with interventions that he has produced since 1997; the installations of a collection of Neolithic stone axe blades (*Still Life*, 1993-2000) and of thousands of fragments of ancient teapot spouts from the Song dynasty (*Spouts*, 2015); the wall

—
2— Hans Ulrich Obrist, *Ai Weiwei: Conversaciones*. Carles Muro (trans.), Barcelona, Gustavo Gili, 2014, p. 34.

made out of fragments of dismantled temples (Kippe, 2006); and the many Neolithic vessels, dating from 5000 to 3000 BCE, which Ai Weiwei regularly submerges in pails of industrial paint (*Colored Vases*, 2006). Aside from partaking in a shared set of methods, these works all reveal the artist's preoccupation with the experience of the rupture of Chinese society as an ethical failure: "In talking about memory and our history, I think our humanity, especially in China, is cut. Cut, broken, separated. If we have a character from our history and memory, that character is broken, it's shattered."³

The Wang Family temple functions as a vehicle for an ambivalent operation within the broad range of those ironic and iconoclastic operations, which are both reverential toward and in dialogue with the material residue of cultural history at the same time. In addition to monumentalizing the time of an uncertain incarceration, this 500-year-old ruin appears simultaneously as a partial restoration and a final act of pillage.

On the one hand, as Cui Cancan points out, this work marks Ai Weiwei's interest in traditional Chinese structural and ethical systems, as symbolized by this kind of building, in an intimate relationship with the conduct of their owners.⁴ The artist seeks to share his amazement at the technical virtuosity embodied in these ancient buildings and the aura that their carvings still carry, regardless of whether they are authentic or falsified. On the other hand, contemplating this ruin activates in the spectator, Chinese and foreign alike, a set of mutually opposed reactions with respect to the handling of the past, which remind one immediately of the extreme destruction—equivalent to a "death by a thousand cuts" for cities like Beijing, as Tiziano Tazini has put it⁵—that the legacy of the ancient past has suffered as a result of continuous Chinese revolutions since the Maoist triumph in 1949. The aggressive modernization of recent decades has completed this panorama with the disappearance of tens of thousands of historical sites listed as heritage in just over three decades.⁶

—
3— Ai Weiwei, *Weiwei-isms*, p. 80.

4— Cui Cancan, "Ai Weiwei's 'Wang Family Ancestral Hall,'" in *Ai Weiwei, Beijing: Galleria Continua-Tang Contemporary Art*, 2015, p. 14. An updated version of this text appears in this volume.

5— Tiziano Terzani, *La porta proibita*, Milan, Longanesi, 2013, p. 12.

6— For example, one study indicated that more than 30,000 historical sites

The *Wang Family Ancestral Hall*'s slim grandeur in the gallery points toward an absence. It is equivalent, perhaps, to what the writer Santiago Gamboa exclaimed upon meditating on the emptiness produced by the insistent urban build-up in cities that seem to fill an invisible hole with skyscrapers and inflated shopping malls: "Like a stage from which the players have exited: parts of the set remain, but the wires are visible. Something beautiful is missing."⁷

How can a work that prompts a purely material reflection on China's historical legacy be articulated alongside an investigation into the toll taken by the violence in a Latin American country in the present? Perhaps by accentuating the way in which the defense of human rights throbs the same way as that of cultural heritage, a claim for what Ai Weiwei has identified as the ethical and political core of the aesthetic: "I think all aesthetic judgments—all the aesthetic choices we are making—are moral choices. They cannot escape the moral dimension in the broader sense. It has to relate to the philosophical understanding of who we are and how so-called "art and culture" functions in today's world."⁸

When Ai Weiwei made his first exploratory visit to the Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) in mid-August 2016, the artist was overcome by an enormous curiosity about the condition of Mexico and its culture. The terrible contrasts of a society that is at once prodigious and barbarous, his immediate appreciation of the UNAM's social project, and the confused facts that were related to him by those who spoke with him, prompted him to think about a specific project that would serve him as a point of entry. As is well known, Ai Weiwei's approach to contemporary art epitomizes the evolution from the concept of a producer of manual objects to a director of a studio made up of a variety of collaborators and teams, feeding into a process of investigation and continuous creation. Working with those teams, conversing with the MUAC, and informing himself from multiple sources, it became clear to him that both the complexity of the Mexican situation and the critical expectation of

—

consigned on the lists of Chinese national heritage in 1982 have disappeared in the last three decades. Tania Branigan, "China Loses Thousands of Historic Sites," *The Guardian*, December 14, 2009. Available online at: <<http://www.theguardian.com/world/2009/dec/14/china-historic-sites-survey>>.

7— Santiago Gamboa, *Octubre en Pekín*, Bogotá, Random House, 2017, p. 91.

8— Ai Weiwei, *Weiwei-isms*, op. cit. p. 28.

the local publics both required and made possible the realization of an incisive, committed work.

The situation of convulsion and insecurity besetting this country was a piece of information that vividly impressed the artist: how could it be that a society with the apparent cultural and social complexity that he had come to know was also the setting for unhindered criminality and uncontrollable political corruption? Between 2016 and 2017, Ai Weiwei pushed his investigation in several directions, one of which was the crisis of human rights. In the process of that investigation, on February 6, 2018, the artist, his team, and I had a meeting with several members of the Centro de Derechos Humanos Miguel Agustín Pro Juárez (Centro Prodh) in a neighborhood north of Mexico City. Without it being planned, our meeting happened to coincide with the presence of an important group of the parents of the 43 disappeared students from the Escuela Normal Rural de Ayotzinapa, who were kidnapped and disappeared by police and criminals in the city of Iguala, Guerrero, in September 2014. All at once, and regardless of the geographical, cultural and experiential distance between them, the relatives of the disappeared persons and the artist engaged in a dialogue mediated by the activists at the Centro Prodh. With the trembling clarity that defines their fight for truth and justice, the relatives of the disappeared shared with the artist the pain and difficulties of their tragedy and their activism. In his turn, Ai Weiwei addressed himself to the parents, sharing with them the experience of his incarceration by the Chinese government in 2011 and establishing the degree to which his own cause was close to theirs. He shared with them that he, too, had been persecuted and that, in the worst moment of his incarceration, the only thing that had sustained him was the thought that the people close to him would be out there fighting for his freedom. Above all else, he called them to overcome their doubts and to work together, since the enemy that they were facing—State power—is a machine that never tires. It was a privileged dialogue between two experiences of oppression and the exchange of knowing two histories of resistance, an encounter in a region that only those who have gone through a similar experience could share. Without thinking about it any further, right then and there, Ai Weiwei offered to make a film about the relatives' struggle and to dedicate his work in Mexico to keeping public attention on the search for the disappeared. Thus concluded the exploratory

phase of this project: providentially, Ai Weiwei's work had taken on another meaning.

In his presentation at Mexican museums, Ai Weiwei will share with the public some advances on his documentary and the research he is preparing with a series of collaborators about the Ayotzinapa case. The decision to present interviews that serve as material for his film does not consist solely in showing a work in progress: it aspires to share a perspective that has been displaced by protest, a meditation on how the absence of these students has affected the lives of many other people, and the way in which the government's negligence toward their final whereabouts is multiplied in many other victims and their destinies. This is not a work about the events that led to the disappearance or the murder of the students from Ayotzinapa in September 2014, in Iguala, Guerrero, but rather one about the lives of those who have been left to suffer their absence and to fight for the truth, a task that falls to us as citizens and human beings: our responsibility with regard to the future, the obligation to leave evidence, the memory work that the enormous humanitarian crisis that pervades this country bequeaths to us.

In addition to the advances on that documentary work, Ai Weiwei proposed to create a visual monument to the victims themselves: a series of portraits of the disappeared, made with colorful blocks of plastic LEGOs. The precursor of this work is the series *Trace* (2014), originally presented at the former prison on the island of Alcatraz in San Francisco, which portrayed 176 prisoners of conscience from around the world who had been imprisoned or exiled. More recently, Ai Weiwei has used these blocks as material to produce *Zodiac* (2018), a work composed of the heads of the twelve animals that symbolize the ancient Chinese zodiac, which the artist had previously represented in bronze sculptures in his *Circle of Animals* (2010). In spite of their playful character and the apparent ease of their production, Ai Weiwei's LEGO works always have a dual content: they provide a uniform, colorful basis for low-quality images from the press or identification cards, positing an equivalence of representation that to a certain degree overcomes the poverty of the image of the social fighters and their surroundings, in addition to questioning the criterion of "the political" in the spectator's reception. Such works refer to the ambivalence of representation in pop art, which, as Thomas Crow notes in relation to Warhol's early work, incorporates both the ubiquity of the aesthetics of

the commodity and the inadequacy of the mass-produced image in the face of the reality of death and suffering.⁹

This is the knot in which the creation of memory coincides with the need to document, in which struggles to defend culture coincide with demands for justice, in which the citizenries of the world must exert themselves in relation to both the past and the future, in which the double spiral of Ai Weiwei's project for Mexico finds its mooring with a series of collaborations about the Ayotzinapa case. It is not a question of finding an analogy between the projects and the stories that his work places before us; it is a question, rather, of witnessing the unity of the struggle that involves the citizens of all latitudes when they take hold of the complexity of their history.

—
9— Thomas Crow, "Saturday Disasters: The Trace and Reference in Early Warhol," in *Modern Art in the Common Culture*, New Haven, Yale University Press, 1996, p. 51.



28 Tocón—Kippe, 2006



Mapa de China—Map of China, 2006 29

El Salón ancestral de la familia Wang de Ai Weiwei

Cui Cancan



Salón ancestral de la familia Wang—Wang Family Ancestral Hall, 2015. Detalle—Detail

Con sus 400 años de historia, el Salón ancestral de la familia Wang ha cambiado enormemente según las épocas, y a lo largo de los siglos ha tenido diferentes funciones, atributos y valores en distintos sistemas. Hoy, Ai Weiwei expone de nuevo su *Salón ancestral de la familia Wang* en el MUAC. Su condición y experiencias, sus sugerencias y ambigüedades implícitas, así como la relación que mantiene en sí y con su propietario, sumergen el salón en un debate entre cambio y perpetuidad, sin ajustarse ni a lo uno ni a lo otro. En comparación con otras arquitecturas y fenómenos culturales antiguos, el Salón ancestral de la familia Wang se ha convertido en un caso único.

Ubicado en la aldea Xiaoqi del condado de Wuyuan, provincia de Jiangxi, el Salón ancestral de la familia Wang fue construido durante la dinastía Ming para venerar al antepasado más antiguo de la familia Wang, Wang Hua, príncipe de Yue, una figura importante en el siglo vi. Durante los últimos años de la dinastía Sui, estableció el Reino de Wu, que gobernó seis prefecturas, incluyendo las de Xi, Wu y Xuan. Cuando el reino se incorporó al territorio imperial Tang, Wang fue nombrado regente de los Nueve Palacios, lo que le dio el control de la guardia imperial en Chang'an y le permitió alcanzar las esferas más altas del gobierno. Después de la dinastía Tang, el emperador Huizong de la dinastía Song, Kublai Khan de la dinastía Yuan, el emperador Hongwu de la dinastía Ming y el emperador Qianlong de la dinastía Qing lo alabaron como un servidor público modelo por sus características leales, patrióticas y diligentes. Así, la familia Wang construyó el salón como un santuario para su sabio ancestral. Además, el salón satisfacía las necesidades espirituales de la familia y les recordaba la posibilidad de la superación personal.

Construido con los mejores materiales, el Salón ancestral de la familia Wang estaba compuesto por cuatro salas, una de las cuales era un gran salón central. La familia dedicó una cantidad significativa de materiales y recursos financieros a la construcción, ya que representaba sus valores y orden ancestrales, y al poner énfasis en estos valores y orden, la familia exemplificó su posición social e influencia en la región.

En la sociedad china tradicional, los salones ancestrales se utilizaban no sólo para hacer sacrificios a los ancestros, sino también como lugar de celebración de bodas, funerales, cumpleaños, ceremonias y reuniones de negocios importantes. Era un espacio donde los miembros del clan podían mantener las relaciones familiares, y donde tenían lugar discusiones sobre

asuntos importantes. Si bien los salones ancestrales fueron producto de sistemas de creencias dedicados al culto, también cumplían otras funciones no religiosas. Por ejemplo, si un miembro de la familia desobedecía las normas, era en el salón ancestral donde el patriarca de la familia tenía el poder de educar, castigar e incluso desterrar del clan al infractor. El salón ancestral era similar a un tribunal autónomo en el sentido de que tenía su propio sistema moral y ético único que era ajeno al sistema legal imperante. Mantenía la estabilidad del clan y era intocable para el sistema burocrático, y como tal, cuando se enfrentaba a un cambio político o a la agitación social, el sistema seguía siendo autosuficiente en su continuidad y capacidad para regenerarse. El Salón ancestral de la familia Wang prosperó desde la dinastía Ming hasta 1949. De acuerdo con la genealogía de la familia Wang, la línea ancestral Wang de la aldea Xiaoqi produjo cuatro *jinshi* exitosos, o graduados de palacio, y cuatro generaciones de funcionarios de alto rango. Esto no sólo fue un gran honor para la familia, sino también una bendición que conllevaba gratitud y deuda hacia los antepasados. Cada generación del clan Wang tenía el deber de salvaguardar el salón ancestral como un símbolo continuo del sistema de clanes. Mediante renovaciones y mejoras, la familia demostró su poder, voluntad y rectitud moral.

A pesar de varios siglos de cambios dinásticos y guerras frecuentes, los sistemas sociales y culturales de los que dependía el salón ancestral no cambiaron significativamente. En 1911, los miembros de la familia Wang de Xiaoqi celebraron el Festival del Medio Otoño, tal como lo habían hecho en años anteriores. Cuatro días después, estalló la revolución y el sistema imperial de dos mil años terminó. Ni las reformas políticas, sociales o culturales promulgadas por el gobierno republicano, ni el nuevo movimiento cultural provocado por este cambio político pudieron interrumpir el centenario sistema de clanes, por lo que los Wang continuaron las festividades de la temporada en su salón ancestral. De acuerdo con los miembros de la familia Wang en Xiaoqi, los cambios en el sistema político afectaron sólo la estructura de la sociedad de élite, apuntando únicamente a los líderes de más alto poder; casi no tuvo influencia en los peldaños más bajos de la sociedad, y como Xiaoqi era un pequeño pueblo a más de 500 kilómetros de la capital republicana de Nanjing, quedaron casi intactos. Las preocupaciones de la familia se centraron en mantener su prosperidad, en su negocio del té y en acumular más tierras. Las otras familias del pueblo dependían de la finca de los

Wang para trabajar. Siguieron agregando continuamente tabletas conmemorativas al salón, y los recién fallecidos fueron venerados junto con el Príncipe de Yue; el número de oraciones floreció. Pero, sin que se percatara la familia, su prolongada existencia, y las generaciones de identidad y cultura que el salón representaba, de hecho, sembraron semillas para el futuro, semillas de las cuales brotarían heridas fatales bajo otro sistema de gobierno.

En 1949, un nuevo gobierno llegó al poder. La familia Wang de Xiaoqi continuó celebrando desmesurados sacrificios varias veces al año de acuerdo con su calendario, con la esperanza de que estas ceremonias trajeran buen clima para los cultivos. Un nuevo gobierno no significaba necesariamente un cambio; fue sólo con el comienzo de un nuevo movimiento político que al salón se le dio un significado distinto y que su función y su valor se redefinieron. En 1950, inició una reforma agraria nacional y miembros de otra familia tomaron el poder en la aldea, dejando así en manos de otros el destino del Salón ancestral de la familia Wang. Cuando se asignaron categorías de clase, los Wang fueron considerados terratenientes, convirtiéndose en objetivos de las políticas de la reforma agraria. Todos los registros, documentos y recuerdos del Salón ancestral de la familia Wang fueron destruidos o interrumpidos. El salón, que originalmente era propiedad privada, se convirtió en propiedad pública, y no perteneció ya ni a la familia Wang ni a ningún individuo.

La reforma agraria estableció una nueva estructura social. Independientemente del apellido, clan o estatus social, todos recibieron una categoría: terrateniente, campesino rico, campesino medio, campesino pobre o jornalero, destruyendo así los sistemas éticos centrados en el clan que habían persistido durante miles de años.

Si el movimiento de 1949 hubiera sido decidido e implementado por un poder administrativo más elevado, tal vez el salón ancestral no se hubiera deteriorado tan rápida o completamente como lo hizo, pero la forma en que se llevaron a cabo estas políticas de reforma agraria aceleró el cambio. El método para ejecutar las tácticas de línea de masas incluía movilizar a los campesinos pobres al inculcarles una “conciencia de clase”, que en última instancia les permitía pelear sus propias batallas y derrocar a la clase dominante de los terratenientes. Las reformas agrarias trajeron a la luz agravios y conflictos históricos entre la familia Wang y las otras familias de Xiaoqi que, durante siglos, habían permanecido ocultos. Incapaces de mantener el culto

ancestral, las políticas de reasignación de tierras y los movimientos contra los terratenientes dieron el golpe mortal a la familia Wang.

La reforma agraria destruyó fundamentalmente el sistema de clanes que los Wang habían empleado durante cientos de años. La familia Wang se convirtió en un grupo improductivo de personas con una identidad abstracta, y el salón ya no era un lugar de reunión glorioso para la actividad familiar. Sin embargo, una serie de eventos políticos futuros tendría consecuencias aún más graves para este salón ancestral.

Fue la campaña para destruir a los “Cuatro Viejos” durante la Revolución Cultural en la década de 1960 lo que determinó el destino del Salón ancestral de la familia Wang, como la de todos los otros edificios antiguos en China. Durante la campaña contra los Cuatro Viejos, con la intención de destruir “las viejas ideas, la vieja cultura, las viejas costumbres y los viejos hábitos”, se demolieron tres salones auxiliares del Salón ancestral de la familia Wang, dejando únicamente el salón central. A partir de entonces, el edificio comenzó a deteriorarse, ya no quedaba nadie para repararlo o renovarlo.

El Salón ancestral de la familia Wang cambió de nuevo con el fin de la Revolución Cultural en 1976. En la década de 1980, cuando ya sólo conservaba el salón central, se usó como una casa grande, que servía como un espacio público temporal donde los aldeanos curaban el té y almacenaban el grano; sin embargo, ésta fue la única relación de sus usuarios con el espacio. Reducidos a la condición de aldeanos, los miembros de la familia Wang no tenían la obligación ni la responsabilidad de reparar el salón, en rápido deterioro. En la década de 1990, sin que nadie mantuviera o gestionara el edificio, partes del techo y las paredes comenzaron a colapsar, eliminando finalmente cualquier propósito funcional. Los habitantes de la aldea no se ponen de acuerdo respecto a cuándo se derrumbó el salón, y ni siquiera pareciera importarle al Comité de la Aldea, que técnicamente era el propietario. El Salón ancestral de la familia Wang era como un paisaje en ruinas, como una vida que había seguido su curso, soportando los efectos de la naturaleza y el tiempo. El Salón, y la aldea ahora empobrecida donde se ubicaba, como muchos otros pueblos agrícolas, dependían de la tierra para su sustento. La vida era desalentadora, y los aldeanos que trabajaban en los campos fueron despojados de cualquier estatus social. El Salón ancestral de la familia Wang yacía en ruinas y sólo por ellas las personas

podían describir partes del edificio, imaginando la gloria de una familia y la historia de su ascenso y caída. E incluso con esta historia, la estructura del edificio no se pudo completar, o al menos no una que fuera real a ojos de los aldeanos.

En 2001, la aldea Xiaoqi experimentó un cambio significativo y su gente comenzó a priorizar el turismo. El patrimonio cultural se convirtió en la principal industria de la aldea Xiaoqi, transformando el pueblo en un destino turístico para aquellos interesados en la antigua cultura de la región de Hui. Después de más de cincuenta años, la cultura del clan representada por el Salón ancestral de la familia Wang una vez más proporcionó posibilidades y riqueza para la familia Wang. Pero este cambio no trajo ninguna esperanza para el salón en sí. En ruinas, el edificio fue rodeado por nuevos hoteles. Aunque habían tenido ingresos recientes, los miembros de la familia Wang no estaban dispuestos a invertir en su reparación, dado que el salón ya no era de su propiedad. Sus propietarios en ese momento no identificaron el decaído edificio como un sitio de patrimonio cultural, y por ello siguió siendo una ruina inútil bajo el control del Comité de la Aldea.

En los años siguientes, la arquitectura tradicional se convirtió en parte del patrimonio cultural de China. Dada la escasez de materias primas y el atractivo de las técnicas antiguas, la historia y la estética de estos edificios se convirtieron en bienes comerciales viables. Dentro del marco social contemporáneo, el poder simbólico de estos edificios y los valores que defendían se transformaron: se convirtieron en bienes de lujo, al igual que el mobiliario, el jade y la cerámica.

Desde las dinastías Ming y Qing, Dongyang, en la provincia de Zhejiang, ha sido una zona importante del tallado de madera tradicional. También fue en Dongyang donde varias generaciones de los ancestros de Zhu Caichang trabajaron como talladores de madera. Pero a medida que las habilidades tradicionales de talla en madera necesarias para fabricar la arquitectura antigua se volvieron obsoletas, los talladores de madera de Dongyang necesitaban encontrar otras oportunidades de negocios. En 2000, Zhu Caichang comenzó a vender edificios antiguos; hasta la fecha, ha vendido docenas de estas viejas estructuras, haciéndose lo suficientemente rico como para construir su propia casa de siete pisos.

Zhu Caichang visitó la aldea Xiaoqi por primera vez en 2010. Advirtió una fortuna potencial al ver el abandonado Salón ancestral de la familia Wang. Era una mercancía que podía venderse como un producto en una tienda departamental, etiquetado con

su estilo, materiales y fecha de producción: 32 pilares. El pilar más grande tiene aproximadamente 57 cm de diámetro, mientras que la viga más grande se aproxima a los 90 cm de diámetro, 6.7 metros de longitud y casi 2 toneladas de peso. De acuerdo con las especificaciones de la arquitectura de la dinastía Ming, estaba hecha de abeto rojo, alcanfor y madera de ginkgo. Aunque Zhu Caichang se dirigió al Comité de la Aldea con la esperanza de comprar el salón, el comité no estaba dispuesto a vender un edificio tan antiguo de manera tan sencilla o rápida, independientemente de cualquier deseo que pudiera tener por recaudar fondos para la aldea. Después de varios años de negociaciones en punto muerto, el Comité de la Aldea y Zhu Caichang llegaron a un acuerdo, impulsado por la promesa de que el salón sería reemplazado: Zhu Caichang construiría un nuevo salón en el sitio del original y obtendría la propiedad del antiguo salón. En 2013, la aldea Xiaoqi subastó públicamente el Salón ancestral de la familia Wang; Zhu Caichang compró la construcción por 450 000 yuanes, y de esta manera, el empresario de Dongyang pasó a ser propietario del Salón ancestral de la familia Wang.

El edificio, que había estado en pie durante más de 400 años, fue extraído de Xiaoqi en sólo tres días por una grúa que lo arrancó de la tierra que lo sostuvo durante tanto tiempo. Este traslado tan simple fue en exceso desproporcionado en relación con la inmensa cantidad de recursos materiales y financieros gastados en el transcurso de 400 años. Alguna vez ideal, el exquisito trabajo artesanal ha perdido todo significado.

El Salón ancestral de la familia Wang fue trasladado a Mapo, una ciudad en Dongyang, y reconstruido en la fábrica de Zhu Caichang. Allí, el salón estuvo rodeado por un muro temporal de acero corrugado azul. Situado en medio del desordenado entorno industrial entre la ciudad y el campo, yacía discordante con el paisaje a su alrededor. El salón fue colocado cerca de otros dos edificios más viejos y en ruinas de Sichuan; todo lo que quedaba eran unas pocas estructuras dispersas difíciles de reconstruir. Zhu Caichang usó su experiencia para reparar y embellecer la estructura, haciendo que el salón ancestral se irguiera de nuevo. Si bien el edificio, estilísticamente, es un collage de elementos de diferentes períodos de tiempo, esta mezcla no afectó su venta.

Fue debido a estos eventos que el Salón ancestral de la familia Wang se convirtió en una mercancía histórica. Al explicar su historia y el estado actual ya remodelado, Zhu Caichang lo presentó como si vendiera cualquier otro producto. Y así, el salón

se convirtió en un producto cultural en el mercado comercial, con su larga historia, su exquisito trabajo artesanal y sus materiales preciosos. Fue así que la vida y la muerte, la desgracia y la gloria de una cultura se vieron reducidas a ser medidas por el dinero. Aunque no había una relación justificable entre los dos, su valor y su precio estaban vinculados entre sí. El Salón ancestral de la familia Wang lleva una etiqueta histórica, a la espera de ser consumido como todos los demás productos.

En 1957, Ai Weiwei nació en Beijing, en una casa con patio. Ése fue el año en que comenzó la campaña anti-derechista, y en el que muchos intelectuales valientes fueron oprimidos y perseguidos. El padre de Ai Weiwei, Ai Qing, fue denunciado como derechista, y la familia fue enviada a una estación forestal en el Gran Desierto del Norte, situado en el noreste de China. En 1961, se mudó con sus padres a Xinjiang, donde permanecieron por 16 años. En 1981, fue a estudiar a los Estados Unidos, donde más tarde permaneció ilegalmente. En última instancia, regresó a Beijing en 1993 porque su padre estaba gravemente enfermo. Desde su nacimiento, la identidad, las experiencias y los entornos de Ai han estado íntimamente ligados, cambiando muchas veces en el camino. Dedicado a la arquitectura, el diseño, la fotografía y la crítica social y cultural, Ai es hoy uno de los artistas más importantes del mundo. Sus múltiples identidades le permiten ser comprendido y valorado de manera diferente en distintos sistemas.

La casa ancestral de Ai Weiwei se encuentra en Jinhua, provincia de Zhejiang, una región donde Dongyang es una ciudad de nivel municipal. En 1997, Ai se interesó por la arquitectura china antigua. Fue durante su primer viaje a Jinhua que vio casas antiguas que no eran como las del estilo del norte de China. Estaba intrigado por los sistemas estructurales y éticos que estas casas representaban y el conocimiento que producían. En su ensayo “Respeto propio”, escribió: “El sistema ético [encarnado por estos salones ancestrales] otorga a las personas dimensión, forma y significado, y le da a cada objeto un significado y una identidad claros. Tiene una relación directa con la conducta del propietario, a la vez que tiene su propia lógica psicológica y emocional. Además, siempre ha sabido que las leyes de la naturaleza tienen su propia mística”. La comprensión general de Ai de los sistemas arquitectónicos de la antigua China presagiaba el destino posterior del Salón ancestral de la familia Wang. En 2014, Ai Weiwei viajó de nuevo a Jinhua sólo para ver el salón en

la fábrica de Dongyang de Zhu Caichang. Frente a él, observó los antiguos restos ahora una vez más en pie.

El surgimiento de un evento a menudo está determinado por algo que no tiene nada que ver con el suceso en sí. En 2014, tanto la Galleria Continua como el Centro de Arte Contemporáneo Tang en el distrito de arte 798 de Beijing invitaron a Ai Weiwei a tener exposiciones individuales en 2015. Ai aceptó las invitaciones y comenzó a planearlas. Quería reconstruir el Salón ancestral de la familia Wang en estas dos galerías vecinas. Al atravesar las paredes de los dos espacios, borró las líneas estructurales entre la casa antigua y las galerías, creando finalmente una exposición que debía verse en dos espacios y dos marcos de tiempo. Y con esa decisión vino un nuevo acontecimiento. El Salón ancestral de la familia Wang permaneció en la fábrica de Zhu Caichang en Dongyang por dos años hasta que Ai Weiwei la compró. Más tarde, el salón fue desmantelado en más de 1500 piezas, y cada pieza fue incluida en los planos, marcada, embalada y fumigada. Las cajas se cargaron en seis camiones y se trasladaron a Beijing. No mucho después, Zhu Caichang tuvo la responsabilidad de reconstruirla en los espacios de exhibición de Beijing. En ese momento, Zhu Caichang no sólo brindó a la exposición su experiencia y su trabajo, sino que también participó en el desarrollo de conceptos. Sus fortalezas y limitaciones definen el estado de esta antigua casa y, en cierta medida, parte de lo que la obra misma intenta expresar.

Ser reconstruido en el espacio de exposición dio al Salón ancestral de la familia Wang otra existencia: al erigirse más allá de la utilidad práctica, el edificio ya no cumple con los propósitos para los cuales se construyó originalmente, a saber, expresar el respeto por los ancestros de la familia Wang, articular estándares estéticos y funcionar como un hogar. Su nuevo propósito fue decidido por el libre albedrío de Ai Weiwei: la elección del espacio del museo, el método de tratamiento, la composición lingüística y la técnica de instalación. Nuestro conocimiento de esta casa depende de los conocimientos de Ai, de nuestra comprensión del artista, de la relación de la casa con otros objetos y de nuestro entendimiento de esta relación. En la exposición, el salón se convierte en una parte temporal del MUAC, y en parte de la memoria y comprensión de la ciudad y el museo de cada espectador. La Ciudad de México es una de las ciudades más antiguas del hemisferio occidental. A principios del siglo XVI, los conquistadores españoles, después de someter a las civilizaciones

indígenas de Mesoamérica, restablecieron la ciudad sobre las ruinas de Tenochtitlán. La Ciudad de México y el *Salón ancestral de la familia Wang* surgieron de un periodo de tiempo y un destino similares.

Estos antecedentes presentan muchas conclusiones posibles, que dan al Salón ancestral de la familia Wang una nueva identidad. La sección principal del salón estará a la vista en el espacio del museo. Los espectadores sólo podrán ver una parte de las ruinas de esta estructura de 400 años de antigüedad. El espectador debe considerar la historia y los cambios que ha sufrido durante todos estos años para imaginar la obra entera. De lo contrario, la experiencia es fragmentaria. El esfuerzo requerido para completar la experiencia visual se basa en la idea de dejar ir y permitir que la memoria desempeñe su papel particular. Dentro de este juego espacial, el artista una vez más señala nuestra compleja relación con la historia, nuestra posibilidad de aprehender la historia y nuestra capacidad para comprender estos múltiples entendimientos. Cada vez que se exhibe el Salón ancestral de la familia Wang, sólo se ve una parte de su dilatada historia. Como tal, a partir de su larga historia, sólo tenemos los residuos parciales que se han extraído del cuerpo en su totalidad. Todo lo que tenemos es un evento, un fragmento o remanente de la historia. Este estado desconocido y ambiguo crea espacio: ¿quién es su dueño?, ¿qué pasó en él? Existe como la historia y el recuerdo individual de cada persona.

Actualmente, el significado de la obra se ha separado de los eventos pasados del Salón ancestral de la familia Wang. La obra en sí constituye otra realidad, que incluye quién es Ai Weiwei; por qué hace esta obra; cómo la presenta; cómo entendemos sus posibilidades; cómo es diferente de las del pasado; cómo excluye ciertos elementos; cómo hace estas elecciones críticas; cómo esto ayuda a la comunicación; si estas preguntas son o no de igual importancia; y si habrá o no una expresión final. Desde el principio, estas preguntas están dirigidas al propio Ai Weiwei. Siempre en movimiento, está tratando de explicar sus relaciones con los objetos para poder terminar su obra. En este proceso construye un sistema que le pertenece sólo a sí mismo. Cada exposición se convierte en una entidad fija. Al comunicarse con los espectadores, proporciona una base clara sobre sí mismo. El Salón ancestral de la familia Wang ha experimentado 400 años de cambios. Como una balanza, equilibra las relaciones entre el clan Wang, la reforma agraria y la campaña contra los Cuatro;

las relaciones entre Zhu Caichang y el Comité de la Aldea; y las relaciones entre dos galerías, dos museos, una obra y Ai Weiwei. A lo largo de este proceso, el edificio se ha consumido, pasando por innumerables eventos propios, hasta convertirse en una obra de arte de Ai Weiwei. Es como si la historia tuviera lugar en esta exposición. Llega a ser a través de la acumulación de problemas y deficiencias que no pueden presentarse. Esto es sólo un fragmento de la verdad, pero la gente aún debe considerar un método preciso mediante el cual buscar los hechos.

Cuando el Salón ancestral de la familia Wang y la Ciudad de México se unan, existirán verdadera y objetivamente, en silencio e inmóviles. Y de ellos crecerá una ciudad.



Poblado de Zhiyan, provincia de Zhejiang—Zhiyan Village, Zhejiang Province

Ai Weiwei's Wang Family Ancestral Hall

Cui Cancan



Placa "Lihe Hall"—"Lihe Hall" Plaque, 2015 [Cat. 8]

With a 400-year-long history, the Wang Family Ancestral Hall has changed immeasurably with the times, and in various systems has held various functions, attributes, and values over the centuries. Today, Ai Weiwei again exhibits his *Wang Family Ancestral Hall* at MUAC. Its condition and experiences, implied suggestions and ambiguities, as well as the relationship it holds between itself and its owner, immerses the Hall in a debate between change and perpetuity—one that settles at neither one nor the other. In comparison to other ancient architectures and cultural phenomena, the Wang Family Ancestral Hall has become quite a unique case.

Located in Xiaoqi Village of Wuyuan County, Jiangxi Province, the Wang Family Ancestral Hall was built during the early Ming Dynasty to worship the earliest Wang family ancestor, Wang Hua, the Prince of Yue, an important figure in the sixth century. During the last years of the Sui Dynasty, he established the Kingdom of Wu, which governed six prefectures, of which Xi, Wu, and Xuan were included. When the kingdom was incorporated into imperial Tang territory, Wang was appointed as the Regent of Nine Palaces, giving him control of the imperial guard at Chang'an, and allowing him to reach the highest levels of government. After the Tang Dynasty, Emperor Huizong of the Song Dynasty, Kublai Khan of the Yuan Dynasty, Emperor Hongwu of the Ming Dynasty, and Emperor Qianlong of the Qing Dynasty have all commended him a model public servant given his loyal, patriotic and industrious characteristics. As such, the Wang family built the hall as a shrine to their ancestral sage. Moreover, the hall fulfilled the family's spiritual needs and reminded them of the possibility of self-improvement.

Built of the finest materials, the Wang Family Ancestral Hall was comprised of four halls, one of which was a large, central hall. The family devoted a significant amount of materials and financial resources to the building, as it represented their ancestral values and order, and through emphasizing these values and order, the family exemplified its social position and influence in the region.

In traditional Chinese society, ancestral halls were used not only to make ancestral sacrifices, but also to serve as a venue for weddings, funerals, birthdays, ceremonies, and other important business meetings. It was a space where clan members could maintain familial relationships, and where discussions of important matters took place. While ancestral halls were the products of belief systems dedicated to worship, they also served other non-religious functions. For example, if a family member disobeyed rules, it was in the ancestral hall that the family

patriarch had the power to educate, punish and even banish the wrongdoer from the clan. The ancestral hall was similar to a self-governing court in that it held its own unique moral and ethical system that was external to the governing legal system. It supported clan stability and was untouchable by the bureaucratic system, and as such, when faced with political change or social upheaval, the system remained self-sustaining in its continuity and ability to regenerate.

The Wang Family Ancestral Hall thrived from the Ming Dynasty until 1949. According to the genealogy of the Wang Family, the Wang ancestral line from Xiaoqi Village produced four successful *jinshi*, or palace graduates, and four generations of top-ranking officials. This was not only a great honor to the family, but also a blessing of gratitude and indebtedness to the ancestors. Each generation of the Wang clan had a duty to safeguard the ancestral hall as a continued symbol of the clan system. Through renovations and improvements, the family demonstrated its power, will, and moral uprightness.

Despite several centuries of dynastic change and frequent warring, the social and cultural systems on which the ancestral hall depended did not significantly change. In 1911, the Xiaoqi Wang family members celebrated the Mid-Autumn Festival, just as they had in years past. Four days later, revolution broke out, and the two-thousand-year-old imperial system ended. Neither the political, social, or cultural reforms enacted by the Republican government, nor the new cultural movement brought about by this political change were able to disrupt the centuries-old clan system, and so the Wangs continued the season's festivities in their ancestral hall. According to Wang family members in Xiaoqi, changes in the political system affected only the structure of the elite society, targeting only the highest power leaders; it had almost no influence on the lower rungs of society, and as Xiaoqi was a small village over 500 kilometers from the Republican capital of Nanjing, they were left nearly untouched. The family's concerns focused on maintaining the family's prosperity, on its tea business, and on accumulating more land. The other families in the village depended on the Wang estate for work. Memorial tablets were continuously added to the Hall, and the recently deceased were worshipped together with the Prince of Yue; the number of prayers flourished. But, unbeknownst to the family, was that their continued existence, and the generations of identity and culture that the Hall represented, in fact planted seeds

for future—seeds from which would hatch fatal injuries under another governing system.

In 1949, a new government came to power. The Wang family of Xiaoqi continued with its calendar of extravagant sacrifices multiple times a year, in hopes that these ceremonies would bring good weather for the crops. A new government did not necessarily mean change; it was only with the beginning of a new political movement that the Hall was given new meaning, whereby its function and value were redefined. In 1950, a national land reform was launched, and members of another family took power in the village, thus leaving the fate of the Wang Family Ancestral Hall to others. When class labels were assigned, the Wangs were deemed landlords, becoming the targets of land reform policies. All records, documents, and memories from the Wang Family Ancestral Hall were destroyed or interrupted. The hall, which was originally private property, became public property, belonging neither to the Wang family nor any one individual.

Land reform established a new social structure. Regardless of family name, clan, or social status, everyone received a label: landlord, rich peasant, middle peasant, poor peasant, or hired peasant, thereby destroying the clan-centric ethical systems that had persisted for thousands of years.

If the '49 movement had been decided upon and implemented by a higher administrative power, perhaps the ancestral hall may not have deteriorated as quickly or completely as it did, but the way in which these land reform policies were implemented accelerated change. The method of implementing mass line tactics included mobilizing poor peasants by instilling in them a "class consciousness," ultimately enabling them to fight their own battles and overturn the ruling landlord class. The land reforms brought to the surface historical grievances and conflicts between the Wang family and the other families of Xiaoqi that, for centuries, had remained hidden. Unable to sustain ancestral worship, the land reallocation policies and movements against landowners served as the final deathblow to the Wang family.

Land reform fundamentally destroyed the clan system that the Wangs had employed for hundreds of years. The Wang family became an unproductive group of people with an abstract identity, and the hall was no longer a glorious meeting place for family activity. However, a series of future political events would have even graver consequences for this ancestral hall.

It was the campaign to destroy the “Four Olds” during the Cultural Revolution in the 1960s that determined the fate of the Wang Family Ancestral Hall, like all other ancient buildings in China at the time. During the Four Olds campaign—intended to destroy “old ideas, old culture, old customs, and old habits”—three auxiliary halls of the Wang Family Ancestral Hall were demolished, leaving only the central hall. Thenceforth the building began to deteriorate, with no one left to repair or renovate it.

The Wang Family Ancestral Hall changed yet again with the end of the Cultural Revolution in 1976. With only the central hall remaining, it was used in the 1980s as a large house, serving as a temporary public space where the villagers cured tea and stored grain; nevertheless, this was its users’ only relationship to the space. Reduced to the status of other villagers, Wang family members had no obligation or responsibility to repair the rapidly deteriorating hall. By the 1990s, without anyone to maintain or manage the building, parts of the roof and walls began to collapse, ultimately stripping it of any functional purpose. Village dwellers could not agree on when the hall collapsed, and not even the Village Committee, which technically owned it, seemed to care. The Wang Family Ancestral Hall was like a ruined landscape—like a life that had run its course, enduring the effects of nature and time. The Hall, and the now-impoverished village where it resided, like many other agricultural villages, relied on the land for sustenance. Life was bleak, and the villagers who labored in the fields were stripped of any social status. The Wang Family Ancestral Hall lay a wreckage—it was only according to the wreckage that people were able to describe parts of the building, imagining the glory of a family and the story of their rise and fall. And even with this story, the building’s structure was unable to be completed, or at least not one that existed in the eyes of the villagers.

In 2001, Xiaoqi Village underwent a significant change, and its people began to prioritize tourism. Cultural heritage became the primary industry in Xiaoqi Village, transforming the village into a tourist destination for those interested in the ancient culture of the Hui region. After more than fifty years, the clan culture represented by the Wang Ancestral Hall once again provided possibilities and wealth for the Wang family. Subsequently, this change did not provide any hope for the hall itself. Laying in ruins, the building was encircled by new hotels. Though recently coming into money, the Wang family members were unwilling to invest in

its repair, for the hall was no longer privately owned by the family. Its current owners did not identify the ruined building as a cultural heritage site, and as such it remained a useless ruin under the control of the Village Committee.

In the years that followed, traditional architecture emerged as a part of China’s cultural heritage. Given the shortage of raw materials and the appeal of these buildings’ ancient techniques, history, and aesthetics, they became a viable commercial entity. Within the contemporary social framework, these buildings’ symbolic power and the values they upheld were transformed: they became luxury goods, just like furniture, jade, and ceramics.

Since the Ming and Qing Dynasties, Dongyang, Zhejiang Province, has been an important area for traditional woodcarving. It is also in Dongyang that several generations of Zhu Caichang’s ancestors worked as woodcarvers. But as the traditional woodcarving skillset needed to fabricate ancient architecture became obsolete, Dongyang’s woodcarvers needed to find other business opportunities. In 2000, Zhu Caichang started to sell ancient buildings; to date, he has sold dozens of these old structures, making himself wealthy enough to build his own seven-story home.

Zhu Caichang first went to the Xiaoqi Village in 2010. He saw the potential fortune upon seeing the abandoned Wang Family Ancestral Hall. It was a commodity that could be sold like a product in a department store, labeled with its style, materials, and date of production: 32 pillars. The largest pillar is roughly 57 cm in diameter, with its largest beam approaching 90 cm in diameter, 6.7 meters in length, and nearly 2 tons in weight. With Ming Dynasty architecture specifications, it was made of red fir, camphor, and gingko wood. Though Zhu Caichang turned to the Village Committee with hopes of purchasing the hall, the committee was unwilling to sell such an old building so simply or quickly, regardless of any desires they may have had to raise village funds. After several years of deadlocked negotiations, the Village Committee and Zhu Caichang reached an agreement prompted by a promise that the hall would be replaced; Zhu Caichang would build a new hall on the current site and retain ownership of the old hall. In 2013, Xiaoqi Village publicly auctioned the Wang Family Ancestral Hall; Zhu Caichang purchased the building for 450 000 RMB, and in this way the Dongyang businessman came to own the Wang Family Ancestral Hall.

The building, which had been standing for over 400 years, was moved out of Xiaoqi in only three days by a crane that tore it from

the land that had borne it for so long. Such simple removal was far too disproportionate to the immense amount of material and financial resources that were spent over the course of 400 years. Once an ideal, the exquisite craftsmanship has since lost all of its significance.

The Wang Family Ancestral Hall was moved to Mapo, a town in Dongyang, and rebuilt at Zhu Caichang's factory. There, the hall was surrounded by a temporary wall of blue corrugated steel. Placed amidst the disordered industrial landscape situated between city and countryside, it lay in discord with its surrounding landscape. The hall was placed near two other older and dilapidated buildings from Sichuan; all that was left was a few scattered structures that were difficult to rebuild. Zhu Caichang used his experience to repair and embellish the structure, making the ancestral hall stand once again. Stylistically speaking, a collage of elements from different time periods made the mishmash of a building look strange, but nevertheless did not impact its sale.

It was because of these events that the Wang Family Ancestral Hall became a storied commodity. Explaining its history and current remodeled state, Zhu Caichang presented it as if selling any other product. And so, the hall became a cultural product on the commercial market, with its long history, exquisite craftsmanship, and precious materials. It was such that the life and death, calamity and glory of a culture was reduced to being measured by money. Though there was no justifiable relationship between the two, its value and its price were tied together. The Wang Family Ancestral Hall carries a historical label, waiting to be consumed like all other products.

In 1957, Ai Weiwei was born in a Beijing courtyard-styled home. This was the year the Anti-Rightist campaign began, and many courageous intellectuals were oppressed and persecuted. Ai Weiwei's father, Ai Qing, was denounced as a Rightist, and the family was sent to a forestry station in the Great Northern Wilderness situated in northeastern China. In 1961, he moved with his parents to Xinjiang, where they stayed for 16 years. In 1981, he went to the United States to study, later staying illegally. Ultimately, he returned to Beijing in 1993 because his father was gravely ill. Since his birth, Ai's identity, experiences, and environments have been intimately bound, changing many times along the way. Active in architecture, design, photography, and social and cultural criticism, today Ai is one of the world's most important artists. His

multiple identities allow him to be understood and valued differently in various systems.

Ai Weiwei's ancestral home is located in Jinhua, Zhejiang Province, an area where Dongyang is a county-level town. In 1997, Ai became interested in ancient Chinese architecture. It was during his first trip to Jinhua that he saw old houses that were unlike those of northern Chinese style. He was intrigued by the structural and ethical systems these houses represented and the knowledge they produced. In his essay "Self-Respect," he wrote: "The ethical system [embedded within these ancestral halls] gives people dimension, form, and meaning, further giving every object a clear meaning and identity. It has a direct relationship with the owner's conduct, while also having its own strong psychological and emotional logic. Furthermore, it has always known the laws of nature to have its own mystique." Ai's overall understanding of ancient Chinese architectural systems foreshadowed the later fate of the Wang Family Ancestral Hall. In 2014, Ai Weiwei traveled again to Jinhua only to see the hall in Zhu Caichang's Dongyang factory. Standing in front of it, he looked at now standing age-old wreckage.

The rise of an event is often determined by something entirely unrelated to the event itself. In 2014, both Galleria Continua and Tang Contemporary Art Center in Beijing's 798 Art district invited Ai Weiwei to have solo exhibitions in 2015. Ai accepted the invitations, and began planning for them. He wanted to rebuild the Wang Family Ancestral Hall in these two neighboring galleries. Passing through the walls of the two spaces, he would blur the structural lines between the old house and the galleries, ultimately creating an exhibition that had to be viewed in two spaces and two timeframes. And with that decision came another new development. The Wang Family Ancestral Hall was kept in Zhu Caichang's factory in Dongyang for two years until Ai Weiwei bought it. The hall was then dismantled into more than 1500 pieces, and each piece was mapped, marked, crated, and fumigated. The crates were loaded onto six container trucks and moved to Beijing. Not long after, Zhu Caichang was once again given the responsibility again of rebuilding it in the Beijing exhibition spaces. By then, Zhu Caichang not only provided the exhibition his experience and labor, but also his participation in concept development. His strengths and limitations demarcate the state of this old house, and to an extent, part of what the work itself is trying to express.

Being rebuilt in the exhibition space gave the Wang Family Ancestral Hall another existence—laying outside of practical utility, the home no longer fulfills the purposes for which it was originally built, namely the expression of respect for the Wang family ancestors, the articulation of aesthetic standards, and functioning as a home. Its new purpose was decided by Ai Weiwei's free will, choice of museum space, method of treatment, linguistic composition, and installation technique. Our knowledge of this house is dependent on Ai's knowledge, our understanding of the artist, the house's relationship to other objects, and our understanding of this relationship. In the exhibition, the hall becomes a temporary part of the MUAC, and a part of each viewer's memory and understanding of the city and museum. Mexico City is one of the oldest cities in Western Hemisphere. At the beginning of the 16th century, after the Spanish colonists conquered the indigenous civilizations of Mesoamerica, they re-established the city on the ruins of Tenochtitlan. Mexico City and the *Wang Family Ancestral Hall* both came out from a similar time period and fate.

These backgrounds present many possible conclusions, giving the Wang Family Ancestral Hall yet another a new identity. The main section of the hall will be on view in the museum space. Viewers will only be able to see a part of the ruins of this 400-year-old structure—the viewer must consider the history and the changes it has undergone during all these years to imagine the entire work. Otherwise, the experience is incomplete. The effort required to complete the viewing experience is thus built on the notion of letting go, and allowing memory to play its particular role. Within this spatial game, the artist once again points at our complex relationship with history, our possibility of understanding history, and our ability to grasp these multiple understandings. Each time the Wang Family Ancestral Hall is exhibited, only a part of its long history is seen. As such, from its long history, we have only the partial debris that has been extracted from the body as a whole. All we have is an event, a fragment or remnant of history. This unknown, ambiguous state creates space; who is its owner? What happened inside of it? It exists just like history and every person's individual memory of it.

Today, the meaning of the work has already been detached from the past events of the Wang Family Ancestral Hall. The work itself constitutes another reality, which includes, who Ai Weiwei is; why he is doing this work; how he is presenting it; how we are

understanding its possibilities; how this work is differing from those of the past; how he is excluding certain elements; how he is making these critical choices; how this is helping communication; whether or not these questions are of equal importance; and whether or not there will there be a final expression. From the outset, these questions are directed at Ai Weiwei himself. Continually moving, he is trying to explain the relationships between himself and objects, in order to finish his work. It is in this process that he builds a system belonging only to himself. Each exhibition becomes a fixed entity. In communicating with viewers, he is providing a clear basis about himself.

The Wang Family Ancestral Hall has experienced 400 years of change. Like a scale, it balances the relationships between the Wang clan, land reform and the Four Olds campaign; the relationships between Zhu Caichang and the Village Committee; and the relationships between two galleries, two museums, one work and Ai Weiwei. Throughout this process, the building has consumed itself—going through countless events of its own, until it has become one of Ai Weiwei's artworks. It is as if history is taking place with this exhibition. It comes into being through the accumulation of problems and deficiencies that cannot be presented. This is only a fragment of the truth, but people must still consider a precise method through which to seek facts.

When the Wang Family Ancestral Hall and Mexico City come together, they will truly and objectively exist, silently and still. And from them, a city will grow.







Arriba—Top: *Salón ancestral de la familia Wang*—Wang Family Ancestral Hall, 2015.
Vista de la instalación en—Installation view at Galleria Continua, Pekín—Beijing, 2015 [Cat. 4]

Abajo—Bottom: *Fragmentos del Salón ancestral de la familia Wang*—Fragments from
the Wang Family Ancestral Hall, 2015



Arriba—Top: *Salón ancestral de la familia Wang*—Wang Family Ancestral Hall, 2015. Vista de la
instalación en—Installation view at Tang Contemporary Art Center, Pekín—Beijing, 2015 [Cat. 4]
Abajo—Bottom: *Salón ancestral de la familia Wang*—Wang Family Ancestral Hall, 2015. Detalle—Detail [Cat. 4]

No es bello. Un artista se enfrenta al sistema*

Evan Osnos

* Publicado previamente en *The New Yorker*, 24 de mayo de 2010.



Ai Weiwei en el hospital, Múnich—Ai Weiwei in hospital, Munich, 2009. Cortesía de—Courtesy of Ai Weiwei Studio

El artista chino Ai Weiwei vive y trabaja en el extremo noreste de Beijing, en un complejo de estudios diseñado por él mismo, una colmena de creatividad excéntrica que un amigo suyo describe como “una mezcla de un monasterio y de una familia criminal”. Edificios espaciosos de ladrillo y concreto rodean un patio donde se ha sembrado pasto y bambú. Ai y su esposa, Lu Qing, también artista, residen en un lado del patio, y varias docenas de ayudantes ocupan el otro. El lugar está organizado con un espíritu de apertura radical: los visitantes deambulan sin restricciones, lo mismo que un senil cocker spaniel llamado Danny y una tribu de gatos semisalvajes que cada tanto destruyen las maquetas arquitectónicas del artista. Ai se pasea entre los edificios día y noche, haciendo difícil saber cuándo está trabajando y cuándo no, una distinción que se ha erosionado aún más en años recientes, ya que la frontera entre su vida y su arte se ha ido diluyendo.

Una mañana de marzo, Ai se encuentra solo en su comedor, comiendo un tazón de *noodles* a la cabecera de una mesa de madera lo suficientemente larga como para albergar un banquete medieval. La luz del sol se filtra a través de un amplio ventanal de doble altura. En la pared de su izquierda se aprecia una pieza que hizo en 1993: la alteración de un cartel oficial sobre el peligro de usar fuegos artificiales, de modo que una enorme mano vendada muestra el dedo medio al espectador: “Mi esposa odia esa pieza”, me dice.

Sin embargo, para Ai, el gesto resuena a un nivel cosmológico. El Museum of Modern Art (MoMA) posee una serie de fotografías de la torre Eiffel, la Casa Blanca, la plaza Tiananmén y otros lugares donde aparece el dedo medio extendido de Ai en un primer plano fuera de foco, una especie de álbum de viajes profano que tituló *Estudio de perspectiva*. En *The Times*, Holland Cotter escribió que las fotos “dan una idea de la versatilidad de un artista cuyo papel, estimulante y heterodoxo, es el de un académico-payaso”.

A sus 53 años, Ai tiene una panza considerable, cabello corto al ras, un rostro carnoso y expresivo, y una barba en blanco y negro que le llega hasta el pecho. El resultado es una imagen imponente, hasta que él revela su sentido del humor extravagante y malicioso. “Su barba es su maquillaje”, me dice su hermano Ai Dan.

Durante sus primeras dos décadas como artista, Ai Weiwei (se pronuncia “Ay Güey-güey”) produce una línea de trabajo ecléctica, aunque errática: mientras compra y vende antigüedades, crea instalaciones, fotografías, muebles, pinturas, libros

y películas; el registro de un “conceptualista irregularmente brillante”, como apunta Peter Schjeldahl en *The New Yorker*. Sin embargo, en los últimos años, la incansable audacia y la imaginación de Ai lo han propulsado hasta un lugar mucho más prominente como el principal innovador de la provocación en China. Este año, Ai tendrá quince exposiciones colectivas y cinco individuales, incluida, en octubre, la anhelada comisión de llenar la catedralicia Sala de Turbinas en la Tate Modern de Inglaterra. Al anunciar dicha comisión, el director de la Tate, Vicente Todolí, afirma que las instalaciones de Ai figuran “entre las obras de arte más socialmente comprometidas del presente”.

Por momentos, Ai puede parecer genéticamente incapacitado para la cooperación. Se ha desempeñado como asesor artístico para Herzog & de Meuron, el despacho suizo que diseñó el Estadio Nacional de China para los Juegos Olímpicos de 2008 en Beijing. Sin embargo, antes de que dieran inicio los Juegos, Ai repudió el espectáculo, calificándolo como una “falsa sonrisa” que esconde los problemas de China. Cuando lo siguen agentes de seguridad del Estado vestidos de civiles —como sucede cada tanto—, le gusta denunciarlos a la policía, detonando una confusión de agencias oficiales duplicadas digna de los hermanos Marx: “Una novela absurda que se sale de control”, en sus propias palabras.

Recientemente se le comisionó crear una pieza que ocupe el destacado sitio en Copenhague que normalmente alberga la estatua de Edvard Eriksen, *La Sirenita*, la cual está en préstamo en Shanghái. En lugar de reemplazarla con otra, Ai decidió instalar un circuito cerrado de televisión en vivo que muestra a la sirena en su hogar provisional en China. Los daneses opinan que la cámara de seguridad gigante que diseñó es poco atractiva. “Así es nuestra vida real”, dice Ai. “Todos viven bajo algún tipo de cámara de seguridad. No es bello”.

Unos días antes de nuestra conversación, Ai expresa su apoyo a un grupo de artistas chinos menos conocidos que protestan contra los planes de demolición de sus estudios en aras del desarrollo. Su propio espacio no se vería afectado, pero los artistas se acercan a él en busca de consejo. Ai les dice: “Si protestan y no logran que se publique nada al respecto, lo mismo daría que protestaran dentro de sus casas”. Ai y los otros artistas organizan una marcha por la avenida Chang'an, en el centro de Beijing, un gesto inmensamente simbólico, debido a la proximidad de aquella vialidad con la plaza Tiananmén. Al cabo de unos cientos de metros, la policía los bloquea pacíficamente, pero su bravata

atrae la atención de personas alejadas del mundo del arte. Pu Zhiqiang, destacado activista político, me dice: “Llevo veinte años creyendo que manifestarse en la avenida Chang'an era una acción imposible. Él lo hizo. ¿Y qué iban a hacer al respecto?”.

Por la superposición de sus identidades como activista y artista, Ai constituye en sí mismo una peculiar categoría: un redituable y estelar artista global que corre el riesgo de ser encarcelado. “Hay personas que dicen que está haciendo una especie de performance”, me dice Chen Danqing, pintor y crítico social chino. “Pero yo creo que él hace mucho superó esa definición. Está haciendo algo más interesante, más ambiguo”, y añade: “Quiere ver qué tan lejos puede llegar el poder de un individuo”.

Ai Weiwei —cuyo padre, Ai Qing, fue una de las figuras literarias más destacadas en China— ocupa un espacio incómodo en el mundo del arte contemporáneo chino: nunca se le ha invitado a presentar una exposición importante en su propio país y tiene una relación fría con sus pares. “Galerías y revistas le mandan paquetes y él ni siquiera los abre”, me dice Zhao Zhao, un joven artista que trabaja como uno de los asistentes de Ai. El valor del arte chino se ha inflado mucho en años recientes —empujado por los especuladores y por una nueva generación de magnates chinos—, pero Ai se ha mantenido al margen y su obra se vende a precios que nunca han alcanzado la altura de su reputación: un par de enormes vasijas de cerámica con perlas de aguadulce fueron vendidas en 219 000 dólares por Sotheby's la primavera pasada, y una mesa de madera con tres patas, dobrada en el centro de modo que la cuarta pata reposa en un punto alto del muro, fue vendida en 153 000 dólares por Christie's en febrero. En lugar de firmar con un gran galerista, quien podría conseguirle precios más altos, Ai prefiere vender directamente a los coleccionistas o hacerlo a través de pequeñas galerías. “No me gusta el sistema”, me dice.

Ai pasa mucho tiempo viajando; posee un departamento en Manhattan, en Chelsea. Sin embargo, cuando está en China, su órbita gira alrededor de su complejo de estudios, mismo que ha conquistado un lugar en la vida cultural de Beijing parecido al que tuvo The Factory de Andy Warhol, una especie de imán de personas y mecenas creativos. En palabras de Philip Tinari, editor de *Leap*, una revista china sobre arte: “El peregrinaje ritual a la casa de Ai” se ha convertido en “una parada obligatoria de cualquier itinerario extranjero del mundo del arte”. Ai y su esposa no tienen hijos. Él tiene un hijo de una relación extramarital con una mujer

que trabajó en una de sus películas. Ellos viven cerca. Ai nunca tuvo intenciones de ser padre. “Ella me dijo: ‘Quiero tener al niño’”, me cuenta. “Y yo le contesté: ‘No creo que debería tener un bebé, pero si insistes, desde luego, estás en tu derecho y yo asumiré plena responsabilidad como padre’”.

Ai, quien ve a su hijo todos los días, disfruta haberse equivocado sobre la paternidad. “No deberíamos sobreestimar la llamada inteligencia humana”, dice. “Cuando sucede un accidente, puede ser algo positivo”. Ai cruza a pie el patio nevado del estudio hasta la oficina, donde media docena de jóvenes asistentes, chinos y extranjeros, se afanan en sus computadoras. Varios de ellos trabajaban en lo que Ai llama “Investigación ciudadana” del terremoto de 2008 en Sichuan, un esfuerzo por documentar cómo y por qué murieron tantos niños en escuelas precariamente construidas. Pegadas en las paredes hay ochenta hojas de papel: una plantilla con miles de nombres y fechas de nacimiento. Todos los días, la oficina de Ai publica en Twitter una lista de los estudiantes que nacieron ese día y que murieron en el terremoto. “Del día de hoy hay diecisiete”, dice Ai. “Más que cualquier otro día hasta ahora”. Se desploma en una silla frente a una computadora y empieza a teclear. Desde que descubrió Twitter la primavera pasada, se ha convertido en uno de los usuarios más activos de China con alrededor de 36 000 seguidores. Twitter está bloqueado por las autoridades en China, pero se puede acceder al sitio a través de servidores intermediarios ubicados en el extranjero, un sencillo paso técnico que ha permitido a Twitter convertirse en una herramienta de comunicación muy popular en este país. Generalmente, Ai pasa al menos ocho horas al día en Twitter; le pregunto cómo ha afectado eso al tiempo que dedica a su arte. “Creo que mi posición y mi forma de vida constituyen mi arte más significativo”, responde. “Esas otras obras puede que sean colecciónables —algo que puedes colgar en la pared—, pero ésa es sólo una perspectiva convencional. No deberíamos hacer las cosas de una cierta manera sólo porque Rembrandt lo hacía así. Si Shakespeare viviera hoy, tal vez estaría escribiendo en Twitter”.

No es sorpresa que Ai se encuentre bajo mayor escrutinio gubernamental últimamente. Durante cuatro años escribió un blog muy popular, hasta que los censores lo bloquearon la primavera pasada. Unos meses más tarde descubrió que sus cuentas de Gmail habían sido hackeadas y las preferencias modificadas para reenviar sus mensajes a una dirección desconocida. Ai dice que su banco recibió solicitudes oficiales para inspeccionar sus

finanzas y, el pasado junio, un par de cámaras de seguridad aparecieron adosadas a los postes de servicios públicos frente a su entrada principal, apuntando hacia los coches que entran y salen —a pesar de la redundancia que implica monitorear a alguien que transmite cada minucia de su vida. Cuando intenta producir los DVD de sus documentales, las empresas de reproducción se preocupan por el castigo que pueda implicar asociarse con él. “Ni siquiera los productores de pornografía se atreven a hacerlo”, me cuenta Zuoxiao Zuzhou, un rockero que trabaja en las producciones multimedia de Ai.

Parado frente al teclado de su computadora, Ai anuncia que es momento de ir a los tribunales. Durante el último año, su oficina envió más de 150 cartas a diversas agencias gubernamentales para solicitar información sobre las víctimas del terremoto y los problemas de construcción, amparadas por la Ley de Acceso a la Información Gubernamental. Hasta el momento no ha recibido ninguna respuesta significativa.

Hoy, el artista presenta una demanda contra el Ministerio de Asuntos Civiles por no haber respondido a sus solicitudes. Se desliza al asiento de copiloto de un pequeño sedán negro, junto a un chofer y una mujer llamada Liu Yanping, quien coordina la campaña de envío de solicitudes. “De acuerdo con la legislación, tienen que respondernos dentro de los primeros quince días laborales”, dice ella, aferrándose a un montón de papeles que lleva en el regazo. Le pregunto a Liu si es abogada y se ríe. “Pasé mucho tiempo en mi casa, criando a mi hijo”, dice ella. “En su blog, Ai Weiwei solicitó voluntarios, así que le mandé un correo electrónico. El trabajo parecía interesante y me dio curiosidad”. Ahora es su trabajo de tiempo completo. (El verano pasado, después de publicitar el juicio de Tan Zuoren, un activista del terremoto, Liu pasó dos días en custodia policial en Sichuan por “perturbar el orden social”.)

Llegamos al Segundo Tribunal Popular Intermedio de Beijing, una alta torre de color piedra, con un gran pórtico y una modesta oficina en la parte trasera de la planta baja, lugar donde se procesan los nuevos casos. Pasamos por un detector de metales, junto al que dos jóvenes con uniformes de guardia de seguridad están absortos en un cómic. Hay una hilera de ventanillas parecidas a las del banco y, en la más cercana a nosotros, una anciana con abrigo rosa grita a través de una abertura rectangular del vidrio. “¿Cómo va a ganar el otro lado sin tener evidencia? ¿Sobornaron al jefe del tribunal?” Al otro lado del vidrio, dos

mujeres uniformadas escuchan con expresión resignada, la cual parece indicar que la otra lleva un buen rato vociferando.

Ai y Liu se forman frente a la ventanilla núm. 1 y, cuando es su turno, deslizan sus documentos por la abertura a un hombre maduro que viste un saco color marrón, que tiene los ojos llo-rosos y que parece agotado. El hombre lee los documentos con atención y detecta un problema: “Dicen que necesitan que el Ministerio de Asuntos Civiles haga pública esta información, pero ¿a ustedes por qué les interesa?”.

Ai se acerca para hablar por la abertura. “De hecho, de acuerdo con la legislación”, dice, “todo el mundo tiene derecho a pedir esta información, con independencia de que usted esté de acuerdo o no”. Después de un breve intercambio, Ai y Liu aceptan poner por escrito una descripción de sus objetivos y se sientan en la zona de espera, llena de gente que sostiene pilas de documentos parecidos. “No quieren recibir esto”, dice Ai, “porque una vez que entre a la vía legal, tendrán que emitir algún tipo de juicio”. Cuando Ai y Liu llegan de nuevo a la ventanilla, ha pasado ya una hora. Esta vez les explican que utilizaron un color incorrecto de tinta. Los materiales escritos deben ir en negro y ellos lo hicieron con azul. Se sientan nuevamente a reescribirlos. Se forman de nuevo.

“El castillo de Kafka”, dice Ai, sin dirigirse a nadie en particular. Dos horas se convierten en tres y le pregunto por qué se molesta con esto si no espera ninguna respuesta. “Quiero demostrar que el sistema no funciona”, dice. “No basta con decir que el sistema no funciona. Tienes que pasar por él”. Veinte minutos antes de la hora de cierre, el hombre detrás del vidrio finalmente recibe la documentación, y Ai y Liu, satisfechos, se disponen a partir. La anciana sigue gritando. Ai Weiwei cree que nació en la familia equivocada, o al menos en una poco prometedora. Su padre, Ai Qing, quien se forma como pintor, se muda a París en 1929 a la edad de diecinueve años para estudiar. Ahí descubre el realismo de Dostoyevski, Gogol y Turgueniev, quien, como diría más tarde, “descorrió la cortina y me reveló las realidades de la sociedad”. Su mayor influencia, sin embargo, es el poeta modernista belga Émile Verhaeren, cuyas descripciones de la sórdida cara oculta de las ciudades europeas orientan la atención de Ai Qing hacia la corrupción y la injusticia en su país de origen. Regresa a China en 1932, pero su participación en los círculos de izquierda genera sospechas en el Partido Nacionalista y lo encarcelan. Incapaz de pintar en prisión, se dedica a la poesía

y, tras su liberación, se une al Partido Comunista, donde se gana buena reputación por sus versos claros y accesibles, infundidos del espíritu de la revolución. Está especialmente impresionado con el presidente Mao, para quien escribe una loa que comienza: “Dondequiera que Mao Zedong aparece/estallan aplausos ensordecedores”. En 1956, a sus 46 años, se casa por tercera vez, y al año siguiente su esposa, Gao Ying, joven miembro de la asociación de escritores, da a luz.

En esa época, la Campaña Antiderechista, una de las purgas de intelectuales de Mao, cobra fuerza, y la devoción de Ai Qing por el Partido se pone en duda. Escribe una fábula, *El sueño del jardinero*, que subraya la necesidad de permitir un amplio espectro de opiniones creativas. En ella, un jardinero que solamente cultiva rosas chinas se da cuenta de que está “causando descontento entre los demás tipos de flores”. Un poeta militante, Feng Zhi, ataca a Ai Qing diciendo que había caído “en el atolladero del formalismo reaccionario”.

Ai Qing es despojado de sus títulos y expulsado de la asociación de escritores. Por las noches, se golpeaba la cabeza contra la pared y preguntaba: “¿Creen que estoy contra el Partido?”. Mientras tanto, según recuerda Gao Ying en su autobiografía (*Ai Qing y yo*, publicada en 2007), ella y su marido deben ponerle nombre a su pequeño hijo. El padre abre sin más el diccionario y deja caer su dedo sobre un carácter, 威, que se pronuncia “wei” y significa “poder”. Una gran ironía, debido a las circunstancias, así que altera ligeramente el tono para convertirlo en un “wei” diferente, 未, que significa “aún no”. Así, su hijo se convierte en “aún no, aún no”.

Envían a la familia a Manchuria y luego a la remota región occidental de Xinjiang, donde a Ai Qing se le asigna la labor de limpiar baños públicos, trece por día. Para conseguir comida extra, la familia recoge las pezuñas de las ovejas que los carniceros desechan y los lechones que mueren congelados. Cuando comienza la Revolución Cultural, las cosas empeoran. Los martirizadores de Ai Qing derraman tinta en su cara y los niños le lanzan piedras. Los envían a él y su familia a una zona conocida como la Pequeña Siberia, en el límite del desierto de Gobi, donde deben vivir en una caverna subterránea que había sido usada como lugar de alumbramiento para animales de granja. Permanecen ahí cinco años.

Ai Weiwei prefiere no hablar de su padre. Al parecer sabe que la historia se presta para manipularla hacia el cliché además de

que entre ellos la relación era distante. Su impresión más fuerte ha sido ver a su padre limpiando baños. "Ese periodo de su vida fue el más doloroso, el abismo total", me dice Ai Weiwei. "Intentó suicidarse varias veces".

Cuando niño, Ai Weiwei se distrae trabajando en manualidades, fabricando patines de hielo y también pólvora. Tiene una debilidad por las travesuras y políticas en los juegos, por lo que su padre lo apoda Cao Cao, como un estatista chino de la antigüedad famoso por su astucia. Los padres de Ai no pueden proteger a sus hijos de lo que Ai Dan llama "la presión, la humillación y la desesperación". A propósito de su hermano, este último me dice: "Era un niño frágil y sensible, así que vio y escuchó más que otras personas".

Ai Dan, quien es cinco años menor que Weiwei, vive sencillamente en una casa con patio central que comparte con su madre. Es escritor, aunque el peso del legado de Ai Qing se percibe en él: Ai Dan no ha terminado un escrito en años. "El idioma chino es demasiado complicado", se excusa con una sonrisa débil. Ai Dan me cuenta que su padre nunca abandonó su fe en el partido, así que le pregunto cómo había racionalizado su sufrimiento. "Él creía que los culpables eran unos pocos y los que sufrían, muchos", responde. "Los intelectuales como él creían que su destino no era diferente del destino de la nación". En 1976, cuando permiten volver a Ai Qing y a su familia a Beijing, muchos lectores asumían que estaba muerto. Retoma la escritura y nunca pierde su instinto de resistencia. Cuando las marchas de estudiantes ocupan la plaza de Tiananmén en 1989, Ai Qing, entonces de setenta y nueve años y en silla de ruedas, pide que lo lleven hasta la plaza. Junto con otros intelectuales, firma una declaración en la que consta: "La libertad, la democracia y el estado de derecho no son cosas que vayan a conceder sin más, algún día, los de arriba. Todas las personas que verdaderamente busquen la verdad y amen la libertad deben esforzarse por conseguir lo que la constitución promete". Muere en 1996.

Ai Weiwei se gradúa de la preparatoria el año que la familia vuelve a Beijing. En esa época, despierta al arte y un amigo traductor de la familia le da libros prohibidos sobre Degas y Van Gogh, los cuales circula como talismanes entre sus amigos. (También recibe un libro acerca de Jasper Johns, pero las imágenes de mapas y banderas lo confunden y va "directo a la basura"). Para practicar dibujo, visita estaciones de tren y zoológicos donde puede encontrar sujetos que permanezcan sentados

e inmóviles gratuitamente. Se inscribe en la Academia de Cine de Beijing, no porque tenga interés en el cine, sino porque es una de sus pocas opciones. Le parece sofocante y doctrinario; así que se acerca a un grupo de artistas de vanguardia conocidos como las Estrellas, quienes desafían el control estatal de las artes y marchan bajo el eslogan: "Exigimos democracia política y libertad artística". También participa en un incipiente movimiento político llamado Muro de la Democracia, en el cual los activistas producen revistas y carteles convocando a la reforma.

Se trata de un activismo limitado. En 1979, Deng Xiaoping termina con Muro de la Democracia; la figura central, Wei Jingsheng, es sentenciado a quince años en prisión, acusado de filtrar secretos de Estado. "Sentí que ya no podía vivir en este país", dice Ai. Su novia en ese momento se muda a Filadelfia para estudiar y, en febrero de 1981, él la alcanza. En Estados Unidos, Ai estudia inglés y se matricula en la Parsons School of Design, en Nueva York. Está intoxicado por la energía del East Village, el cual se siente "como un volcán con humo siempre saliendo por la cima". Encuentra un departamento barato en un sótano cerca de la calle 17 East st y la 2nd Avenue, y pasa sus fines de semana acechando las galerías, deambulando por la ciudad como "un pez de barro excavando dondequiera que haya lodo", como dice su hermano en *New York Notes*, un breve libro que escribe tras visitarlo.

Ai no encaja bien en Parsons. Destaca en el taller, pero odia la historia del arte: "No me interesaba quiénes habían sido las amantes de Picasso". Lo abandona y hace algunos trabajos ocasionales —empleado doméstico, jardinero, niñero, trabajador en una construcción— y se dedica principalmente a jugar *blackjack* en Atlantic City. También gana dinero como retratista callejero, evitando clientes inmigrantes, como él, porque siempre intentan negociar el precio.

Joan Lebold Cohen, una historiadora de arte chino que, en ese momento, conoce a muchos artistas de ese origen en Nueva York, recuerda visitar el edificio de Ai. "Todo el lugar apestaba a orina", dice. "Su departamento era de una sola habitación, sin muebles, sólo una cama en el suelo y una televisión. Y él estaba fascinado por la televisión". Continúa: "Creo que eran las audiencias Irán-Contra. Y él estaba muy emocionado por la idea de que el gobierno pasara por esa limpieza, esa agonía, ese desgarre a sí mismo. Simplemente no podía creer que todo eso sucediera públicamente".

En algún momento, Ai comienza a hablar inglés con relativa fluidez y otros artistas chinos empiezan a buscar su ayuda para

que los guíe por los barrios culturales de Nueva York. Su departamento se vuelve una famosa nota al pie de la historia del arte chino: una estación de paso en donde acamparon muchas de las futuras estrellas de China, incluyendo a los cineastas Chen Kaige y Feng Xiaogang, y el compositor Tan Dun, quien llega a Nueva York a finales de 1985. “Empezó a mostrarme todo, no sólo geográficamente, sino también espiritualmente”, me dice Tan. “Yo le decía a Weiwei: ‘Quiero ver a John Cage. Quiero ver a Laurie Anderson’. Y él siempre buscaba la forma de ayudarme”. Ai pinta a un ritmo frenético, pero no tiene compradores, así que cada vez que se muda, debe tirar sus pinturas y empezar de nuevo. Pronto abandona la pintura y empieza a explorar las posibilidades de los objetos. Toma el violín de un amigo, le arranca el cuello y las cuerdas y las reemplaza por el mango de una pala. (El amigo no queda muy contento). Cuando la madre de Ai le envía un par de zapatos de cuero —un bien muy apreciado en Beijing—, los corta y los cose juntos para crear un solo zapato con un dedo gordo a cada extremo, que titula *One Man Shoe*. En 1988, Ethan Cohen, hijo de Joan, pone el violín, el zapato y otras piezas en la primera exposición individual de Ai, que Artspeak llama “un knockout neo-dadaísta”.

En una lectura de poesía en St. Mark’s In-the-Bowery, Weiwei conoce a Allen Ginsberg, quien conoce a su padre en un viaje a Beijing. Empieza a pasar tiempo con Ginsberg. “Me leía sus poemas”, dice Ai. “Uno de los que le escribió a su mamá [“White Shroud”] y yo no lo entendía del todo, pero a él le encantaba leerlo”. Ai comienza a acumular influencias. El primer libro que lee en inglés es *The Philosophy of Andy Warhol (From A to B & Back Again)*. “Era fácil de entender; estaba escrito en lenguaje de Twitter”. Pero nadie influye en él tan profundamente como Duchamp, cuya subversión de la ortodoxia emociona a los artistas chinos criados en el realismo académico. Una de las primeras piezas de Ai es un gancho de alambre doblado con la forma del perfil de Duchamp.

Ai empieza a tomar fotografías y a vender imágenes de las noticias de última hora a *The Times*. Documenta manifestaciones en el Tompkins Square Park y tiene sus primeros encuentros con la policía. “Ser amenazado es adictivo”, declara después al periódico *Southern Weekend* de China. “Cuando los poderosos están infatuos contigo, te sientes valorado”. Luego tiene ocasión de probarse en sus propias manifestaciones. Cuando las noticias de la ofensiva en la plaza de Tiananmén llegan a Nueva York, Ai

está en huelga de hambre por varios días. (Luego de Tiananmén, recibió una green card estadounidense).

El mercado para el arte contemporáneo chino, sin embargo, es desolador. Joan Cohen recuerda: “Un curador al que me acerqué me dijo: ‘No exponemos arte del Tercer Mundo’”. Cuando Cohen contactó al Guggenheim, dice: “No sólo el curador no quería recibirmee, sino tampoco su secretaria”. Ethan Cohen tiene dificultades para encontrar coleccionistas para la obra de Ai: “Les torcía el brazo y les decía: ‘Tienes que soltar quinientos dólares para comprar el gancho de Weiwei’”. En abril de 1993, cuando Ai sabe que su padre está enfermo, regresa a Beijing.

Ai se muda al patio de sus padres y con frecuencia pasan artistas a escuchar sobre la escena de Nueva York. Un día de 1994, llega entre los visitantes Lu Qing, una artista de voz dulce nacida en Shenyang, siete años menor que Ai. Ese año, ella aparece en una de las obras más ampliamente reconocidas de Ai: una fotografía en blanco y negro en la que ella está de pie entre turistas, en la plaza de Tiananmén, levantándose la falda para mostrar sus piernas y su ropa interior. (El momento —junio de 1994— es un guiño al quinto aniversario de las manifestaciones de Tiananmén). Ai nunca había pensado en el matrimonio —“el último lugar de descanso del desdichado”, como le dijo a su hermano— pero al cabo de tres años juntos, Lu Qing quiere comprometerse. “Así que dije: ‘Ok, casémonos’”, recuerda Ai. “Para mí, es sólo una promesa. Es decir, ¿qué es un matrimonio?” En un viaje a Nueva York, reúnen a algunos amigos como testigos. “Fuimos al ayuntamiento de Nueva York y nos registramos ahí”. En esa época, a principios de los noventa, la vanguardia china está atomizada y carece de inspiración. “Toda la escena se había estancado”, recuerda Feng Boyi, curador y crítico independiente. Feng y Ai quieren generar interés, pero no tienen ni dinero ni permiso para una exposición. Así que, junto con Xu Bing and Zeng Xiaojun —artistas afincados en Nueva York— deciden publicar un libro de imágenes y ensayos. Es una idea subversiva imprimir algo sin la aprobación oficial, y ningún editor en Beijing correría el riesgo, así que consiguen una imprenta en el sur de la ciudad de Shenzhen, la cual produjo doscientas copias de lo que fue conocido como el *Black Cover Book* (1994). Lo reparten entre artistas, críticos y demás. Le sigue *White Cover Book* y *Grey Cover Book*, una trilogía que se vuelve muy influyente entre los artistas de su generación. En sus escritos, Ai pone en la mira no sólo la supresión de la creatividad en China, sino también otro

blanco sensible: los colegas artistas que “no logran ofrecer una crítica independiente” y encuentran refugio en un “estilo filisteo de pragmatismo y oportunismo”.

Para 1995, Ai atrae a mecenas poderosos. Uli Sigg, el embajador suizo en Beijing, quien atesora una vasta colección de arte contemporáneo chino, se vuelve un afanoso defensor de su obra y le presenta, entre otros, a Harald Szeemann, el curador de la Bienal de Venecia de 1999. En 2000, Ai y Feng Boyi organizan una exposición como contraparte de la Bienal de Shanghái. La muestra —titulada *Non-Cooperative Approach* en chino, y *Fuck Off* en inglés— se calcula para crear el máximo antagonismo: la pieza más controversial es una fotografía del artista Zhu Yu comiendo lo que es identificado como un bebé muerto.

Con una reputación internacional en ascenso, Ai siente que quizás es momento de irse de casa de su madre. Alquila algunos campos de verduras en el pueblo de Caochangdi, a un costado del quinto anillo de circunvalación, en la periferia de Beijing, y esboza un complejo de estudios en una tarde. La construcción dura sesenta días a un costo de cerca de cuarenta mil dólares. Ai no tiene formación como arquitecto, pero después de diseñar su estudio, recibe oleadas de comisiones para edificios e instalaciones de arte público. Lanza una de las prácticas de arquitectura más influyentes de China a la que llamó FAKE Design. En chino, el nombre se pronuncia muy parecido a “fuck”, aunque es también un guiño a la permanente fascinación de Ai con cuestiones de autenticidad. “No sé nada de arquitectura”, le gusta decir.

El arquitecto Sir Norman Foster, coleccionista de la obra de Ai y admirador de sus edificios, me cuenta que el estilo de Ai es “individualista y maravillosamente efectivo”. Los edificios, dice, “de alguna manera me recuerdan a los primeros trabajos en ladrillo de Alvar Aalto en Finlandia, y lo digo como un cumplido”. Según la versión de Ai, la firma construye sesenta proyectos en ocho años. Luego, en 2007, anuncia abruptamente que deja el negocio de la arquitectura. “La arquitectura requiere gran cuidado y mucho detalle”, me dice. “Si no podemos asumir toda la responsabilidad, lo dejaremos”. De regreso al mundo del arte, juega con los límites de lo que constituye la obra de arte en general. Para su contribución a *Documenta 12*, en 2007, propuso una expedición que llevaría 1001 ciudadanos chinos promedio a Kassel, Alemania, para ver el festival —“una invasión”, en sus palabras. (La tituló *Fairytales*, haciendo referencia a que Kassel era el hogar de los Hermanos Grimm). Es una escultura social de

escala china y la logística maravilla a Joseph Beuys, artista conceptual alemán que sostiene que “todo ser humano es un artista”. La mayoría de los chinos que quieren participar nunca han tenido un pasaporte. “Algunos pertenecían a grupos minoritarios en los que las mujeres no tenían un nombre formal”, dice Ai, “así que tuvimos que inventarnos un nombre para conseguirles un pasaporte”. Junta dinero de fundaciones y otras fuentes para el viaje en avión, y su oficina diseña cada detalle de la expedición, desde maletas a juego y brazaletes, hasta espacios habitables tipo dormitorios equipados con mil y una sillas de madera restauradas de la dinastía Qing. La pieza tiene una resonancia particular en China, donde la validación de Occidente, incluidas las visas, tuvo alguna vez un valor casi mítico. “Por los últimos cien años, siempre hemos estado esperando que los americanos o los europeos o quienes fueran nos llamaran”, me dijo Chen Danqing. “Tú. Ven”.

En 2005, el sitio chino de internet Sina invita a Ai a llevar un blog. No le interesa. “Había una computadora en mi oficina, pero nunca la había tocado”, afirma. Sina promete enseñarle y Ai se da cuenta de que el blog “tiene muchas posibilidades”. Al principio, lo usa de manera extraña: subiendo docenas, a veces cientos de fotos cada día, registrando a sus visitantes, sus gatos, sus paseos. Somete su vida a una vigilancia constante, aunque no siempre se molesta en mencionárselo a sus invitados. Cuando una delegación del Consejo Internacional del MOMA visita su estudio, esconde tantas cámaras y micrófonos alrededor del lugar que hasta captan al conductor del autobús gruñendo: “¡Carajo! Les toma tanto tiempo sólo para ir al estudio de un artista”.

El blog le ofrece a Ai una audiencia mucho más amplia de la que tiene hasta el momento, y pronto discute sobre temas que van más allá del arte. En marzo de 2006 escribe sobre un país llamado “C”, regido por “glotones gordos y sin cerebro” que “gastan doscientos mil millones de yuane en beber y cenar y una cantidad similar en el presupuesto militar de cada año”. Se detiene en un tema sensible tras otro. Su asistente Zhao Zhao dice: “Mientras leía las noticias, decía: ‘¿Cómo puede ser?’ Y al día siguiente, y al siguiente, seguía diciendo lo mismo”. Señala un proyecto del gobierno de alto perfil saturado de orgullo patriótico: un nuevo ferrocarril al Tíbet que, escribe, “aceleraría inevitablemente la desaparición de una cultura”. Subvierte el habitual modo de disentimiento chino: favoreciendo la brusquedad y el espectáculo sobre la metáfora y el anonimato. Avergüenza al sistema con su propia transparencia. Según la opinión de la crítica

y curadora residente en Beijing, Karen Smith, autora de un libro sobre Ai Weiwei publicado el año pasado, Ai convierte su blog en un espacio público tan vibrante como “cualquier iglesia o gran plaza en la Italia del Alto Renacimiento”. Diez meses después del terrible terremoto de Sichuan, el gobierno chino declara que aún no saben cuántos estudiantes mueren en las escuelas colapsadas, mucho menos sus nombres. Con un lenguaje inusualmente duro, incluso para él, Ai escribe sobre los funcionarios a cargo de la zona del desastre: “Ocultan los hechos a fin de mantener la estabilidad. Intimidán, encarcelan, persiguen a los padres que exigen la verdad, y pisotean descaradamente la constitución y los derechos fundamentales del hombre”.

En diciembre de 2008, Ai lanza una campaña para reunir todos los nombres de estudiantes que le fuera posible. Alista voluntarios y los envía a Sichuan a investigar. Reunen 5 212 nombres y los cotejan con padres, aseguradoras y otras fuentes. (Después, el gobierno publica su propia lista de 5 335 nombres). El 27 de mayo de 2009, la policía visita a Ai y a su madre para interrogarlos sobre sus actividades. Él responde con una carta abierta en internet: “Toleré que bloquearan mi blog. Toleré que intervinieran mi teléfono. Toleré que vigilaran mi casa. Pero que entren a mi casa y me amenacen delante de mi madre de 76 años no lo puedo tolerar. No entienden los derechos humanos, pero ¿saben algo sobre la constitución?”. Al día siguiente, su blog es desactivado.

Un par de meses después, Ai está en Chengdu, la capital de Sichuan, para asistir al juicio de Tan Zuoren, el activista del terremoto acusado por incitar a la subversión en el estado. A las 3 a.m. del 12 de agosto, mientras Ai duerme en su hotel, la policía llama a su puerta y le ordena que abra. Él responde que no tiene forma de saber si eran quienes dicen ser, y toma el teléfono para llamar a la policía. (También prende una grabadora de audio para registrar la escena.) Antes de que entre su llamada, la policía derriba la puerta. Se produce una lucha y lo golpean en la cara, encima del pómulo derecho. “Eran tres o cuatro personas”, me dice. “Me arrastraban. Me rasgaron la camisa y me pegaron en la cabeza”.

La policía lo lleva a él y a once de sus voluntarios y asistentes a otro hotel, y los retienen allí hasta el final del día, cuando el juicio de Tan termina. Ai y su personal, como de costumbre, graban su detención y él edita el material en un documental que publica en línea.

Cuatro semanas después, mientras está en Múnich para montar una exposición, Ai siente un dolor de cabeza persistente

y debilidad en el brazo izquierdo. Va al doctor, quien descubre un hematoma subdural —un charco de sangre en el costado derecho de su cerebro— causado por una contusión. El doctor considera que representa una amenaza a su vida y lo opera esa noche. Desde la cama del hospital, mientras se recupera, Ai publica en Twitter copias de sus encefalogramas y las declaraciones del médico. (Siete meses después, Ai dice que está recuperado, excepto que se cansa fácilmente y tiene problemas para encontrar las palabras.) Luego sigue adelante con la mayor exposición de su carrera: una vasta instalación que cubre una pared exterior del Munich Haus der Kunst con un mosaico de nueve mil mochilas de colores brillantes para niños hechas por encargo. En enormes caracteres chinos, las bolsas enuncian una declaración de la madre de una niña muerta en el terremoto: “Ella vivió feliz en esta tierra durante siete años”.

A medida que la vida y el trabajo de Ai se politizan más, él queda cada vez más lejos de sus colegas del mundo del arte chino. Le pedí a Feng Boyi, el curador y crítico que trabajó con Ai en la exposición *Fuck Off*, que describiera cómo ven los otros intelectuales a Ai. “Algunos lo admiran realmente, especialmente los jóvenes fuera de los círculos del arte”, me dice Feng. Pero entre algunos artistas prevalece otra visión. “Lo atacan”, afirma Feng. “Dicen que sólo quiere hacer un escándalo. No reconocen su manera de abordar el arte”. Para sus detractores, Ai está muy presto a satisfacer las expectativas occidentales del “disidente”, demasiado dispuesto a condensar la complejidad de la China de hoy en absolutos categóricos que atraen las simpatías extranjeras. El hecho de que Ai exponga principalmente en el extranjero alimenta la crítica de que es más feliz permitiendo que los extranjeros proyecten sus anhelos morales sobre él que lidiando con las ambigüedades de China. (En un punto, varios comentaristas en línea especulan que ha renunciado a la nacionalidad china, por lo que Ai se siente obligado a publicar imágenes de su pasaporte chino).

Después de la marcha de artistas en la avenida Chang'an, una artista llamada Yu Gao publica una reprimenda ampliamente leída que llamaba a Ai “un traidor”, cuyo extravagante gesto de protesta ha “destruido la plataforma para la discusión” con el gobierno. “Quien quiera hacerse pasar por héroe protegiendo los derechos de la gente, adelante, pero es sólo la máscara de un payaso”, escribe.

La intensidad de esa crítica refleja la sensibilidad del cuestionamiento central del proyecto de Ai: forzar a los intelectuales

chinos a examinar su papel en una nación que aún no es libre, pero que ya no es una sociedad cerrada clásica. La relación entre los artistas chinos y el régimen ha cambiado drásticamente en la última década. Durante gran parte de los años noventa, las autoridades hicieron lo que les correspondía para cumplir con los clichés del arte y el autoritarismo: arrestar a artistas de performance por aparecer desnudos, cancelar espectáculos experimentales y demoler asentamientos de artistas marginales.

Pero la rentabilidad ha modificado las prioridades de todos los bandos. En 2006, las pinturas de artistas relevantes como Zhang Xiaogang, Yue Minjun y Chen Yifei se venden en subasta por más de un millón de dólares cada una, y en 2007 las casas de subastas de China continental y Hong Kong saltan al tercer lugar del mundo en ingresos de ventas, detrás de Estados Unidos y Reino Unido. Los censores gubernamentales siguen interfiriendo —los retratos satíricos de Mao, por ejemplo, están prohibidos en las principales galerías—, pero el Estado ha descubierto que la mejor manera de despojar al arte chino de su energía rebelde es incorporarlo: después de años de amenazar con demoler Factory 798, una antigua planta militar de electrónicos convertida en un conglomerado de galerías y estudios, el gobierno municipal de Beijing la designa como referencia cultural. Ahora es una “zona de la industria creativa” abierta a visitas turísticas.

Para comprender la crítica a la posición de Ai, visito a Xu Bing, quien adquiere renombre en los años ochenta, cuando produjo obras muy controversiales, incluyendo *A Book from the Sky*, una serie de libros pintados a mano y pergaminos compuestos en su totalidad por pictogramas falsos —una crítica a la encorsetada cultura literaria de China. Xu se muda a Estados Unidos y prospera al ganar la beca MacArthur y vender su arte a precios elevados. En algún momento, él y Ai son buenos amigos —él se queda con el departamento de Ai en East Village cuando Ai se va, y trabaja en la trilogía de libros de *Covers*—, pero se han distanciado.

Hace dos años, Xu desconcierta al mundo del arte chino al desprenderse de su estatus de artista marginal y regresar a Beijing para convertirse en el vicepresidente de la Academia Central de Bellas Artes, la principal escuela oficial de arte de la nación. Le pregunto a Xu qué piensa de las actividades políticas de Ai. “Se ha aferrado a ciertos ideales, como la democracia y la libertad, que causaron una fuerte impresión en él. Cosas heredadas de la era de la guerra fría”, dice Xu. “No es que tales cosas no tengan valor —lo tienen—, y en la China de hoy Ai tiene un lugar. Es

significativo y necesario. Pero cuando regreso a China entiendo que China es muy diferente de lo que era cuando él regresó. De hecho, aún tiene muchos problemas, como la desigualdad entre ricos y pobres, problemas con la mano de obra migrante, y la lista sigue y sigue. Pero realmente ha resuelto muchos problemas más. La economía de China se desarrolla rápidamente. Me interesa saber por qué ha pasado eso.”

“Mi escuela tiene juntas constantemente,” continúa. Son una realidad en una organización a cargo del Estado. “En las juntas descubres que son realmente aburridas e inútiles. A veces, en las juntas, escribo ensayos literarios y la gente piensa que estoy tomando notas, que soy especialmente diligente. Pero a veces pienso en el hecho de que China sostiene juntas todos los días, y a pesar de que estas juntas son insignificantes, China ha seguido desarrollándose muy rápidamente. ¿Cómo ha sucedido esto? Debe haber alguna razón. Esto es lo que me interesa”. Y agrega: “No podemos aferrarnos a una actitud de la guerra fría, especialmente en la China de hoy, porque la China de ahora y la China de la guerra fría son dos mundos distintos”.

Antes de irme, Xu dice: “No todos pueden ser como Ai Weiwei, porque entonces China no sería capaz de desarrollarse, ¿no? Pero si China no permite que exista un hombre como Ai Weiwei, bueno, entonces tiene un problema.” De hecho, la medida en que China permita que Ai continúe, será finalmente la verdadera escala de hasta qué punto China ha avanzado hacia una sociedad abierta o no. Hasta ahora, según parece, él se ha visto protegido por su célebre apellido, por su propia fama y, a pesar de sus payasadas, por un sutil sentido de lo que está verdaderamente fuera de todo límite. (Nunca, por ejemplo, ha promovido ningún desafío político a la primacía del Partido Comunista.) Como dijo el activista jurídico liberal Pu Zhiqiang: “Él sabe muy bien lo que se puede hacer y lo que no se puede hacer. Tanto él como yo estamos tratando de ampliar el espacio para los derechos legales hasta los límites absolutos. Yo no estoy dispuesto a ser un enemigo del gobierno, y tampoco creo que Ai lo esté”.

Unas semanas después de la visita al juzgado, Ai vuela a Chengdu, la ciudad donde es golpeado y detenido el año pasado, para visitar una fundidora de bronce que está fabricando una serie de esculturas para él. Viaja con un séquito que es grande incluso para sus estándares; incluye a su asistente Zhao Zhao, quien filma cada movimiento, y a otros tres camarógrafos de proyectos documentales distintos.

Regresar a Chengdu implica cierto simbolismo, y durante todo el día Ai publica actualizaciones en Twitter sobre el viaje. Después de la visita a la fundidora, va al lugar en donde se había derrumbado una escuela durante el terremoto, luego conduce hasta un cementerio donde entierran a los estudiantes, pero un guardia le dice que está cerrado. Ya sea que su comitiva o sus mensajes en Twitter llamen la atención, para media tarde es evidente que nos siguen en un Volkswagen negro de cinco puertas, conducido por un hombre solitario con peluquín. En un momento dado, Ai se estaciona y corre hacia el Volkswagen, que se aleja rápidamente. Ai también tuitea acerca de eso. “Huye atropelladamente”, escribe. Toda la tarde, Ai había estado invitando a la gente, a través de Twitter, a reunirse con él para cenar en un restaurante local que ofrece caldo de manitas de cerdo, una especialidad de Chengdu. Por supuesto, sus fans comienzan a llegar en grupos de dos y tres, una animada multitud de profesionales en su mayoría jóvenes, incluyendo abogados, diseñadores web y periodistas. A la larga, el restaurante se queda sin lugar, así que instalan mesas plegables y bancos de plástico en el frente, y pronto el grupo de Ai se extiende a lo largo de la banqueta. Son un todos contra todos digital, con todo el mundo en las mesas tomando fotografías y enviando actualizaciones de Twitter desde sus celulares. Es fácil olvidar que Twitter está oficialmente vetado en China.

Me siento cerca de una mujer de voz dulce que se presenta por su usuario de Twitter: *maplered*. Le pregunto por qué ha ido. “Ai Weiwei busca constantemente que haya información más abierta”, dice. “Trabaja para la sociedad. Yo lo admiro. Debería aprender de él”.

Un agente de seguridad vestido de civil videografiaba la cena desde la calle de enfrente y le pregunto a la abogada si le preocupa que la vean con Ai. “Por supuesto que da miedo”, dice. “Da miedo que un día te metas en problemas, pero no puedes dejar que este miedo te impida hacer lo que se debe hacer para conformar una sociedad normal. Lo que queremos es normalidad, tan sólo una sociedad normal en la que podamos expresar pesar y llorar la muerte, en la que quienes hacen el mal sean castigados y los que hacen el bien por la sociedad sean alentados, no encarcelados”.

En un momento dado, Ai se aleja de la mesa para salir a respirar aire fresco y le pregunto sobre la crítica que dice que no está al corriente de los logros reales de China, que está yendo demasiado lejos y demasiado rápido. Sacude la cabeza. Hace un gesto hacia el restaurante lleno de gente. “Son personas que

comparten el mismo tipo de valores”, dice. “No es que yo los haya inventado. Y están muy agradecidos por la causa por la que he estado trabajando”. Como lo ve Ai, las mejoras innegables en la vida china no eximen a los intelectuales de la responsabilidad de agitar: por el contrario, hacen la necesidad más urgente que nunca, porque la mayor parte de la sociedad está lo suficientemente satisfecha por las crecientes oportunidades como para hipotecar la perspectiva de una sociedad verdaderamente abierta. “Creo que mucha gente —especialmente artistas e intelectuales— sólo tratan de poner excusas”, me dice.

A algunos de sus seguidores les preocupa que haya perdido de vista los riesgos, que pueda terminar en la cárcel o que se le impida regresar de un viaje al extranjero, y se lo menciono. “No me importa”, dice. “Creo que se debe en gran medida a mi padre: él se enfrentó al peor de estos enemigos sociales toda su vida. Así que no pienso mucho en esto”.

Durante su última mañana en Chengdu, Ai hace una parada final: la estación de policía en la calle de Xi'an, donde quiere presentar una queja oficial por haber sido golpeado por los oficiales el año pasado. No está seguro de cómo responderá la policía. La estación de policía es una pequeña oficina de patio central, pintada de azul y blanco con una fila de bicicletas de policía al frente. Ai, acompañado por un abogado, entre otros, se acerca a la recepción y un oficial le pregunta qué quiere. “Fui detenido y golpeado en el Hotel Anyi” dice Ai. “Vine a presentar una denuncia”.

El oficial parece perplejo. “¿Quién fue golpeado?”, pregunta.

“Yo”, repite Ai. Su presencia causa una pequeña conmoción detrás de la recepción mientras los policías tratan de descifrar la forma de manejar a ese hombre grande y su séquito. Es una escena ordenada, y Ai saca su teléfono y hace una actualización en Twitter: “Asunto planteado, estoy siendo recibido razonable y amablemente”. Después de algunas idas y vueltas, Ai y su abogado son conducidos a una pequeña oficina al final del pasillo, con paredes blancas y una computadora, y un par de agentes de policía comienzan a registrar su denuncia.

En este punto, los cuatro camarógrafos que están con Ai ese día lo han seguido hasta la comisaría y están grabando el interrogatorio. Tres de las cámaras se aprietan en la habitación de manera incómoda, mientras que la cuarta inserta su lente a través de la ventana. Entonces llega un tercer oficial con su propia cámara de video y comienza a grabar a Ai y a su séquito. Finalmente, se le une otro oficial de policía, cargando una cámara más,

y también él empieza a grabar. Mirando la escena, me doy cuenta de que Ai ha invertido la lógica habitual del arte y la política: en lugar de reclutar al arte al servicio de su protesta, ha reclutado al aparato autoritario para su arte. Los disidentes, al igual que los artistas, necesitan una audiencia, aunque no puedo decir si eso significaba que yo era prensa o utilería, o ambas cosas.

El oficial que escribe en la computadora se vuelve hacia Ai y comienza a interrogarlo: “¿Cuál es su unidad de trabajo?”. “No tengo”, dice Ai. “Soy un artista”. Por un momento piensa y añade, “Freelance”.

Después de un tiempo, la policía saca a todos de la habitación excepto a Ai y a su abogado, y les dice a los camarógrafos que dejen de grabar. Un par de oficiales me piden mi pasaporte y me dicen que borre el contenido de mi grabadora de mano. Me resisto un poco, pero no mucho; hay cuatro grabaciones en video para elegir y, además, probablemente a la policía estadounidense tampoco le gustaría que grabara dentro de una estación.

Pasa otra hora y la puerta de la oficina de policía se vuelve a abrir. Ai sale y sonríe. “¡Terminamos!”, anuncia. El policía ha aceptado su denuncia. Ai levanta los brazos a ambos lados y hace un pequeño baile de alegría, algo entre un gesto de reverencia y un pingüino tratando de tomar vuelo. Toma su teléfono y sube una actualización en Twitter. “Hoy avanzamos un poco”, escribe. En el estacionamiento, las cámaras vuelven a grabar.



Estudio de perspectiva—Study of Perspective, 1995-2011. Torre Eiffel, París—Eiffel Tower, Paris, 1999

Estudio de perspectiva—Study of Perspective, 1995-2011. Plaza de Tiananmén, Pekín—Tiananmen Square, Beijing, 1997

Estudio de perspectiva—Study of Perspective, 1995-2011. Casa Blanca—White House, Washington D.C., 1995



Arriba—Top: Ai Weiwei con su padre—with his father Ai Qing, Pekín—Beijing, 1958. Cortesía de—Courtesy of Ai Weiwei Studio

80 Abajo—Bottom: Ai Weiwei con—with Ai Lao, Londres—London, 2015



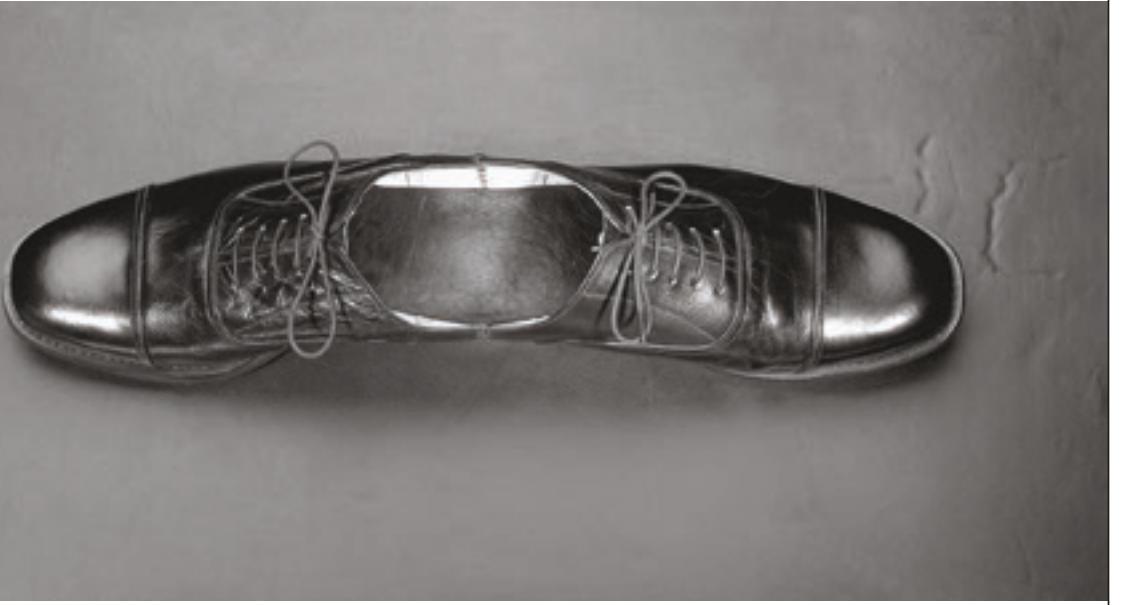
Arriba—Top: June 1994, 1994 Cortesía de—Courtesy of Ai Weiwei Studio

Abajo—Bottom: Ai Weiwei en la Plaza Tiananmén—in Tiananmen Square, 2000

It's Not Beautiful. An Artist Takes on the System*

Evan Osnos

*Previously published in *The New Yorker*, 24 May 2010



Zapato de un hombre—One Man Shoe, 1987. Cortesía de—Courtesy of Ai Weiwei Studio

Chinese artist Ai Weiwei lives and works on the north east edge of Beijing, in a studio complex that he designed for himself, a hive of eccentric creativity that one friend calls “a cross between a monastery and a crime family.” Airy buildings of brick and concrete surround a courtyard planted with grass and bamboo. Ai and his wife, Lu Qing, also an artist, inhabit one side of the yard, and several dozen assistants occupy the other. The place is organized in a spirit of radical openness: visitors roam unhindered, as does a geriatric cocker spaniel named Danny and a tribe of semi-feral cats that occasionally destroy Ai’s architectural models. Ai wanders among the buildings day and night, making it difficult to discern when he is working and when he is not, a distinction that has eroded further in recent years as the line between his art and his life has become indistinguishable.

One morning in March, Ai was alone in his dining room, eating a bowl of noodles at the head of a wooden table long enough for a medieval banquet. Sunlight streamed through a two-story bank of windows. On the wall to his left was a piece he made in 1993 by altering a government poster about the dangers of Fireworks in such a way that a large bandaged hand was now flipping the viewer the bird. “My wife hates this one,” he said.

For Ai, however, the gesture resonates on the level of cosmology. The Museum of Modern Art (MoMA) owns a series of photographs of the Eiffel Tower, the White House, Tiananmen Square, and other places featuring his extended middle finger in the blurry foreground—a profane travel album, of sorts, which he titled *Study of Perspective*. In the *Times*, Holland Cotter wrote that the pictures “give a sense of the versatility of an artist whose role has been the stimulating, mold-breaking one of scholar-clown.”

At the age of fifty-three, Ai has a capacious belly, close-cropped hair, a meaty, expressive face, and a black-and-white beard that stretches to his chest. The full picture is imposing, until he reveals a sly and whimsical sense of humor. “His beard is his makeup,” his brother, Ai Dan, told me.

In his first two decades as an artist, Ai Weiwei (pronounced “Eye Way-way”) produced an eclectic, if erratic, stream of work: between gambling and trading antiques, he created installations, photographs, furniture, paintings, books, and films—the record of “a fitfully brilliant conceptualist,” as Peter Schjeldahl put it in *The New Yorker*. But in the past few years Ai’s unrelenting audacity and imagination have thrust him into a far more prominent role, as China’s leading innovator of provocation. This year, Ai will have

fifteen group shows and five solo shows, including, in October, a coveted commission to fill the cathedral-like Turbine Hall, at Britain's Tate Modern. In announcing the commission, the Tate's director, Vicente Todolí, said that Ai's installations rank "among the most socially engaged works of art being made today."

At times, Ai can seem congenitally incapable of cooperation. He served as an artistic consultant to Herzog & de Meuron, the Swiss firm that designed China's National Stadium for the 2008 Olympics, in Beijing. But, before the Games began, he disowned the event as a "fake smile" concealing China's problems. When he is followed by plainclothes state security agents—as happens now and then—he likes to call the cops on them, setting off a Marx Brothers muddle of overlapping police agencies: "an absurdist novel gone bad," as he puts it.

Recently, Ai was asked to create a piece that could fill the prominent site in Copenhagen usually occupied by Edvard Eriksen's statue of the *Little Mermaid*, which was being loaned to Shanghai. Instead of replacing it with a statue, Ai decided to install a live closed-circuit video of the mermaid in her temporary home in China. The Danes thought the oversized surveillance camera that he designed was unattractive. "That's our real life," he said. "Everybody is under some kind of surveillance camera. It's not beautiful."

A few days before we talked, he had thrown his support behind a group of lesser known Chinese artists who were protesting plans to demolish their studios in the name of development. Ai's place was unaffected, but the artists had approached him for advice. He told them, "If you protest and fail to publish anything about it, you might as well have protested inside your own house." Ai and the other artists staged a march down Chang'an Avenue, in the center of Beijing—an immensely symbolic gesture, because of the street's proximity to Tiananmen Square. Police blocked them peacefully after a few hundred yards, but their bravado drew attention far beyond the art world. Pu Zhiqiang, a prominent legal activist, told me, "For twenty years, I have thought that protesting on Chang'an Avenue was absolutely off limits. He did it. And what could they do about it?"

Because of his overlapping identities as activist and artist, Ai has come to occupy a peculiar category of his own: a bankable global art star who runs the distinct risk of going to jail. "There are people who say that he is doing some kind of performance art," Chen Danqing, a Chinese painter and social critic, told me.

"But I think he long ago surpassed that definition. He is doing something more interesting, more ambiguous." Chen added, "He wants to see how far an individual's power can go."

Ai Weiwei, whose father, Ai Qing, was among China's foremost literary figures, occupies an awkward niche in the world of Chinese contemporary art: he has never been invited to hold a major exhibition in his own country, and he has tepid relations with his peers. "Galleries and magazines send him things, and he doesn't even open them," Zhao Zhao, a younger artist who works as one of Ai's assistants, said. Chinese art has ballooned in value in recent years—driven by speculators and a generation of new Chinese tycoons—but Ai has remained largely on the fringes, and his work sells at prices that have never matched the heights of his reputation: a pair of giant ceramic basins of freshwater pearls sold for two hundred and nineteen thousand dollars at Sotheby's last spring, and a three-legged wooden table, bent in the center so that one leg rests high against the wall, sold for a hundred and fifty-three thousand at Christie's in February. Rather than sign on with a major dealer, who could assure him higher prices, he sells directly to collectors or through small galleries. "I don't like the system," he told me.

Ai spends much of his time on the road; he owns an apartment in Manhattan, in Chelsea. But when he is in China his orbit revolves tightly around his studio complex, which has acquired a role in the cultural life of Beijing akin to that of Andy Warhol's Factory, as a magnet for creative people and patrons. As Philip Tinari, the editor of *Leap*, a Chinese art magazine, put it, "The ritual pilgrimage to the House of Ai" has become a "required stop on every foreign art-world itinerary." Ai and his wife have no children. He has an infant son from an extramarital relationship with a woman who worked on one of his films. They live nearby. He never intended to be a father. "She said, 'Yes, I want to have the baby,'" he told me. "I said, 'I don't normally think I should have a baby, but if you insist, of course, it's your right, and I will bear the full responsibility as a father.'"

Ai, who sees his son everyday, is enjoying being wrong about fatherhood. "So-called human intelligence—we shouldn't overestimate it," he said. "When an accident happens, that can be nice." Ai walked across the studio's snow-streaked courtyard to the office, where half a dozen young Chinese and foreign assistants were busy at computers. Several were working on what Ai calls his "Citizens'Investigation" of the 2008 earthquake in Sichuan,

an attempt to document how and why so many children died in poorly constructed schools. Eighty pieces of paper were plastered to one of the office walls—a spreadsheet containing thousands of names and birth dates. Each day, Ai's office posts to Twitter a list of the students who were born on that day and died in the earthquake. "Today, there are seventeen," Ai said. "The most of any day yet." He slumped into a chair in front of a computer and began to type. Since he discovered Twitter, last spring, he has become one of China's most active users, with about thirty-six thousand followers. Twitter is blocked in China by the authorities, but it can be reached by signing on through a third-party server overseas, a simple technical step that has enabled Twitter to become a popular tool of communication in China. Ai usually spends at least eight hours a day on Twitter, and I asked him how that had affected the time he devotes to his art. "I think my stance and my way of life is my most important art," he said. "Those other works might be collectible—something you can hang on the wall—but that's just a conventional perspective. We shouldn't do things a certain way just because Rembrandt did it that way. If Shakespeare were alive today, he might be writing on Twitter."

Unsurprisingly, Ai has come under greater government scrutiny of late. He wrote a popular blog for four years, until last spring, when censors blocked it. A few months later, he discovered that his Gmail accounts had been hacked and the settings altered to forward his messages to an unfamiliar address. Ai says that his bank has received official inquiries to review his finances, and, last June, a pair of surveillance cameras appeared on utility poles outside his front gate, focussed on the traffic going in and out—notwithstanding the redundancy of monitoring somebody who already broadcasts the minutiae of his life. When he tries to make DVDs of his documentaries, duplicating services worry that they will be punished for associating with him. "Not even the porno producers will do it," Zuoxiao Zuzhou, a rock musician who works on Ai's media productions, told me.

Ai stood up from the keyboard and announced that it was time to go to the courthouse. Over the past year, his office has sent more than a hundred and fifty letters to government agencies seeking information about earthquake victims and construction problems, under the Freedom of Government Information Law. He has yet to receive a substantive response.

Today, he was going to file suit against the Ministry of Civil Affairs, for not responding to his requests. He slid into the

passenger seat of a small black sedan, with a driver and a woman named Liu Yanping, who oversees the letter-writing campaign. "According to the policy, they have to respond within fifteen working days," she said, clutching a sheaf of papers on her lap. I asked Liu if she was a lawyer and she laughed. "For a long time, I was at home raising my child," she said. "On his blog, Ai Weiwei asked for volunteers, so I wrote him an e-mail. The work looked interesting, and I was curious." It's now her full-time job. (Last summer, after she publicized the trial of Tan Zuoren, an earthquake activist, she spent two days in police custody in Sichuan, for "disturbing the social order.")

We reached the Second Intermediate People's Court of Beijing, a tall stone-gray tower, with a grand arched entry and a modest office at the back, on the ground floor, for processing new cases. We passed through a metal detector, where two young men in guards' uniforms were engrossed in a comic book. There was a line of bank-teller-style windows, and, at the one closest to us, a tiny old woman in a pink padded jacket was bellowing into a rectangular opening in the glass. "How could the other side win without any evidence?" she shouted. "Did they bribe the head of the court?" On the opposite side of the glass, two women in uniform were listening with resigned expressions suggesting that she had been at it for a while.

Ai and Liu lined up in front of window No. 1 and, when it was their turn, slid the papers through the opening to a middle-aged man in a tan blazer. He looked glassyeyed and exhausted. He read the papers carefully and identified a problem: "You say that you need the Ministry of Civil Affairs to make this information public, but why are you taking an interest in this?"

Ai leaned over to speak into the opening in the window. "Actually, according to the policy," he said, "everyone has a right to ask for his information—not that you have to agree." After some back and forth, Ai and Liu consented to write out a description of their goals, and they found seats in awaiting area full of people holding similar sheaves of paper. "They don't want to accept this," Ai said, "because, once it is in the legal pipeline, they have to make some kind of judgment." By the time Ai and Liu reached the window again, an hour had passed. Now they learned that they were using the wrong color ink. Written materials had to be in black, and they had used blue. They sat down again to rewrite them. They got in line again.

"Kafka's castle," Ai said to nobody in particular. Two hours stretched into three, and I asked him why he was bothering with

this if he did not expect a response. “I want to prove that the system is not working,” he said. “You can’t simply say that the system is not working. You have to work through it.” Twenty minutes before closing time, the man behind the glass finally accepted the filing, and Ai and Liu, satisfied, turned to leave. The old woman was still yelling. Ai Weiwei always sensed that he was born into the wrong family—or, at least, an inauspicious one. His father, Ai Qing, who trained as a painter, moved to Paris in 1929, at the age of nineteen, to study. There he discovered the realism of Dostoyevsky, Gogol, and Turgenev, who, as he later put it, “pulled away the curtain on the realities of society for me.” His greatest influence, however, was the Belgian modernist poet Émile Verhaeren, whose descriptions of the squalid underside of European cities focussed Ai Qing’s attention on corruption and injustice in his homeland. He returned to China in 1932, but his involvement in leftist circles drew the suspicion of the Nationalist Party and he was imprisoned. Unable to paint in jail, he dedicated himself to poetry and, after his release, joined the Communist Party, where he earned a reputation for clear, accessible verse imbued with the spirit of the revolution. He was especially impressed with Chairman Mao, for whom he wrote a poem of praise that began, “Wherever Mao Zedong appears / thunderous applause erupts.” In 1956, when he was forty-six, he married for a third time, and the following year his wife, Gao Ying, a young staff member of the writers’ association, had a son.

At the time, the Anti-Rightist Campaign, one of Mao’s purges of intellectuals, was gathering force, and Ai Qing’s devotion to the Party was called into question. He had written a fable, *The Gardener’s Dream*, that highlighted the need to permit a broader range of creative opinions. In it, a gardener who cultivates only Chinese roses realizes that he is “causing discontent among all the other types of flowers.” A fellow-poet, Feng Zhi, attacked Ai Qing, saying that he had fallen “into the quagmire of reactionary formalism.”

Ai Qing was stripped of his titles and ejected from the writers’ association. At night, he would bang his head against the wall and demand, “Do you think I am against the Party?” Meanwhile, Gao Ying recalled in a memoir, *Ai Qing and I*, published in 2007, she and her husband had to name their infant son. The father simply opened the dictionary and dropped his finger onto a character: 威, pronounced “wei,” which means “power.” The irony was too great, given the circumstances, so he altered the tone slightly to make it into a different “wei,” 未, which means “not yet.” Their son thus became “Not yet, not yet.”

The family was sent to Manchuria and then to the remote western region of Xinjiang, where Ai Qing was assigned the job of cleaning public toilets, thirteen a day. For extra food, the family collected the severed hooves of sheep discarded by butchers, and piglets that had frozen to death. When the Cultural Revolution began, things worsened. Ai Qing’s tormentors poured ink on his face, and children threw stones at him. He and his family were sent to an area known as Little Siberia, on the edge of the Gobi Desert, where they had to live in an underground cavern that had been used as a birthing place for farm animals. They were there for five years.

Ai Weiwei prefers not to talk about his father. He seems to know that the narrative is ripe for manipulation into a cliché, and their relationship was remote. His deepest impressions were of watching his father clean the toilets. “That period in his life was the absolute bottom, the most painful,” Ai Weiwei said. “He attempted suicide several times.”

As a child, Ai Weiwei distracted himself by working with his hands, making ice skates and gunpowder. He had a weakness for mischief and playground politics that led his father to nickname him Cao Cao, after a famously cunning ancient Chinese statesman. Ai’s parents could not shield their sons from what Ai Dan called “the pressure and humiliation and hopelessness.” Speaking of his brother, he said, “He was a sensitive, fragile child, so he saw and heard more than other people.”

Ai Dan, who is five years younger than Weiwei, lives simply, in a courtyard-houset that he shares with their mother. He is a writer, though I sensed the weight of Ai Qing’s legacy: Ai Dan hasn’t finished a piece of writing in years. “The Chinese language is too complicated,” he said, with a weak smile. Ai Dan told me that their father never gave up his faith in the Party, and I asked how he had rationalized his suffering. “He believed that those at fault were a few and that those who suffered were many,” he replied. “Intellectuals like him believed that their fate was no different from the fate of the nation.” By the time Ai Qing and his family were allowed to return to Beijing, in 1976, many readers had assumed that he was dead. He resumed writing, and he never lost his instinct for resistance. When student demonstrators filled Tiananmen Square in 1989, Ai Qing, then seventy-nine and in a wheelchair, asked to be pushed out to the square. With other intellectuals, he signed a statement declaring, “Freedom, democracy, and the rule of law are not things that will someday simply

be granted to the people from above. All truth-seeking freedom-loving people must strive to achieve what the constitution promises.” He died in 1996.

Ai graduated from high school the year the family returned to Beijing. He had already awakened to art, and a translator friend of the family gave him banned books on Degas and Van Gogh, which he circulated like talismans among his friends. (He also received a book about Jasper Johns, but the images of maps and flags baffled him, and it went “straight into the garbage.”) To practice sketching, Ai visited train stations and zoos, where he could find subjects who would sit still for nothing. He enrolled at the Beijing Film Academy, not because of any interesting film but because it was one of few options. He found it stifling and doctrinaire, and he gravitated instead to a group of avant-garde artists known as the Stars, who challenged state control of the arts and marched beneath the slogan “We Demand Political Democracy and Artistic Freedom.” He also participated in an incipient political movement called Democracy Wall, in which activists produced magazines and posters calling for reform.

But their activism was circumscribed. In 1979, Deng Xiaoping put an end to Democracy Wall; its central figure, Wei Jingsheng, was sentenced to fifteen years in prison, on charges of leaking state secrets. “I felt I can no longer live in this country,” Ai said. His girlfriend at the time was moving to Philadelphia to go to school, and, in February, 1981, he joined her. In America, Ai studied English and enrolled at Parsons School of Design, in New York. He was intoxicated by the energy of the East Village, which, to him, felt “like a volcano with smoke always billowing out of the top.” He found a cheap basement apartment near East Seventh Street and Second Avenue, and spent his weekends haunting the galleries, roaming the city like “a mud-fish burrowing wherever there is muck,” as his brother put it in *New York Notes*, a short book that he wrote after a visit.

Parsons was a poor fit. Ai excelled in the studio but hated art history: “Who ever Picasso’s lovers were, I had no interest.” He dropped out and did odd jobs—housekeeper, gardener, babysitter, construction worker—and dedicated himself mainly to playing blackjack in Atlantic City. He also earned money as a sidewalk portrait painter, avoiding customers who were immigrants, like him, because they tried to bargain down the price.

Joan Lebold Cohen, a historian of Chinese art who knew many Chinese artists in New York at the time, recalls visiting

Ai’s building. “The whole place reeked of urine,” she said. “His apartment was a single room, no furniture, just a bed on the floor, and a television. And he was riveted to the television.” She went on, “It was, I think, the Iran-Contra hearings. And he was so excited about the idea that the government would go through this cleansing, this agony, this ripping itself apart. He just couldn’t believe that this was all done publicly.”

Eventually, Ai’s English became fairly fluent, and other Chinese artists began seeking him out for help in navigating the cultural quarters of New York. His apartment became a famous footnote in Chinese art history—a way station where many of China’s future stars camped out, including the filmmakers Chen Kaige and Feng Xiaogang, and the composer Tan Dun, who arrived in New York at the end of 1985. “He started to introduce me, not just geographically but also spiritually,” Tan told me recently. “I would ask Weiwei, ‘I want to see John Cage. I want to see Laurie Anderson.’ And he would always try to find some way to help me.” Ai was painting at a furious pace, but he had no buyers, so every time he moved he would throw away his paintings and start over. Soon he abandoned painting and began exploring the possibilities in objects. He took a violin from a friend, pried off the neck and strings, and replaced them with the handle of a shovel. (The friend was not pleased.) When Ai’s mother sent him a pair of leather shoes—a prized possession in Beijing—he sliced them and stitched them together to create a single shoe with a toe at each end, which he called *One Man Shoe*. In 1988, Ethan Cohen, Joan’s son, put the violin, the shoe, and other pieces into Ai’s first solo show, which Artspeak called “a neo-Dadaist knockout.”

At a poetry reading at St. Mark’s In-the-Bowery, Ai met Allen Ginsberg, who had come to know Ai’s father on a trip to Beijing. He began spending time with Ginsberg. “He read his poems to me,” Ai said. “One of the ones he wrote for his mom”—*White Shroud*—“and I didn’t quite understand it, but he loved reading it.” Ai was accumulating influences. The first book he read in English was *The Philosophy of Andy Warhol (From A to B & Back Again)*. (“It was easy to understand; it was written in Twitter language.”) But nobody affected him as deeply as Duchamp, whose subversion of orthodoxy was thrilling to Chinese artists raised on academic realism. One of Ai’s earliest pieces was a wire clothes hanger bent into the shape of Duchamp’s profile.

Ai began taking photographs, and sold breaking-news pictures to *The Times*. He documented protests in Tompkins Square Park,

and had his first run-ins with the police. “Being threatened is addictive,” he later told China’s *Southern Weekend* newspaper. “When those in power are infatuated with you, you feel valued.” Then he tried his own hand at protest. When news reached New York of the crackdown in Tiananmen Square, Ai went on a hunger strike for several days. (After Tiananmen, he received a U.S. green card.)

The market for Chinese contemporary art, however, was bleak. Joan Cohen recalled, “One curator I approached said to me, ‘We don’t show Third World art.’” When Cohen contacted the Guggenheim, she says, “not only would the curator not see me but his secretary wouldn’t see me.” Ethan Cohen struggled to find collectors for Ai’s work: “I twisted their arms and said, ‘You’ve got to put up five hundred dollars to buy Weiwei’s hanger.’” When, in April of 1993, Ai got word that his father was ill, he returned to Beijing.

Ai moved into his parents’ courtyard, and artists often dropped by to hear about the New York scene. One day in 1994, the visitors included Lu Qing, a soft-spoken artist born in Shenyang, who was seven years younger than Ai. That year, she appeared in one of Ai’s most widely recognized works: a black-and-white photograph in which she is standing amid tourists in Tiananmen Square, lifting her skirt to reveal her legs and underwear. (The timing—June, 1994—was a nod to the fifth anniversary of the Tiananmen demonstrations.) Ai never planned on marriage—“the final resting place of the wretch,” as he put it to his brother—but, after he and Lu Qing had been together for three years, Lu Qing wanted a commitment. “So I said, ‘O.K., let’s get married,’” Ai recalled. “For me, it’s just a promise. I mean, what is marriage, right?” On a trip to New York, they gathered some friends as witnesses. “We went to New York City Hall and registered there.” At the time, in the early nineties, the Chinese avantgarde was atomized and uninspired. “The whole scene had stagnated,” Feng Boyi, an independent curator and critic, recalled. Feng and Ai wanted to ignite interest, but they didn’t have the money or permission for a show. So, together with Xu Bing and Zeng Xiaojun—artists living in New York—they decided to publish a book of images and essays. It was a subversive idea to print anything without official approval, and no publisher in Beijing would take the risk, so they found a printer in the southern city of Shenzhen, who produced two thousand copies of what became known as the *Black Cover Book* (1994). They gave it away to artists, critics, and others. They followed it with a *White Cover Book* and a *Grey Cover Book*, a trilogy that became highly influential among the artists of their generation.

In his writings, Ai took aim not only at China’s suppression of creativity but at another sensitive target as well: fellow-artists who “fail to deliver independent criticism” and find refuge in a “philistine style of pragmatism and opportunism.”

By 1995, Ai had attracted some powerful patrons. Uli Sigg, the Swiss Ambassador to Beijing, who was amassing a vast collection of contemporary Chinese art, became an avid booster and introduced him to, among others, Harald Szeemann, the curator of the 1999 Venice Biennale. In 2000, Ai and Feng Boyi organized a show as a counterpoint to the Shanghai Biennale. The show—which they called *Non-Cooperative Approach* in Chinese, and *Fuck Off* in English—was calibrated for maximum antagonism: the most controversial piece was a photograph of the artist Zhu Yu eating what was identified as a dead baby.

With an emerging international reputation, Ai sensed that it was probably time to move out of his mother’s house. He leased some vegetable fields in the village of Caochangdi, beside the Fifth Ring Road, on the fringe of Beijing, and sketched out a studio complex in an afternoon. Construction took sixty days, at a cost of about forty thousand dollars. Ai had no training as an architect, but after designing his studio he received a flurry of commissions for buildings and public-art installations. He launched one of China’s most influential architecture practices, which he named FAKE Design. In Chinese, the name is pronounced a lot like “fuck,” though it is also a nod to Ai’s enduring fascination with questions of authenticity. “I know nothing about architecture,” he liked to say.

The architect Sir Norman Foster, a collector of Ai’s art and an admirer of his buildings, told me that Ai’s style was “individualistic and wonderfully effective.” The buildings, he said, “in some ways remind me of the early works in brick of Alvar Aalto in Finland, and I say that as a compliment.” By Ai’s count, the firm built sixty projects in eight years. Then, in 2007, he abruptly announced that he was getting out of the architecture business. “Architecture needs great care and a lot of detail,” he told me. “If we can’t take full responsibility, then we’ll drop it.” Turning back to art, he played with the boundaries of what constituted art work at all. For his contribution to *Documenta 12*, in 2007, he proposed an expedition that would bring a thousand and one average Chinese citizens to Kassel, Germany, to view the festival—an “invasion,” as he put it. (He called it *Fairytale*, in reference to Kassel’s being the home of the Brothers Grimm.) It was social sculpture on a

Chinese scale, and the logistics would have staggered Joseph Beuys, the German conceptualist who held that “everyone is an artist.” Most of the Chinese applicants had never had a passport. “Some were from minority groups in which women didn’t have a formal name,” Ai said, “so we had to make up a name to get a passport.” He raised money from foundations and others for the air travel, and his office designed every detail of the expedition, down to matching suitcases, bracelets, and dormitory-style living spaces outfitted with a thousand and one restored wooden chairs from the Qing Dynasty. The piece had a special resonance in China, where validation from the West, including visas, once carried near-mythic value. “For the past hundred years, we’ve always been waiting for the Americans or the Europeans or whomever to call our names,” Chen Danqing told me. “You. Come.”

In 2005, the Chinese website Sina invited Ai to host a blog. He wasn’t interested. “There was a computer in my office, but I had never touched it,” he said. Sina promised to teach him, and Ai realized that the blog “had a lot of good possibilities.” At first, he used it in an odd way—posting dozens, sometimes hundreds, of snapshots each day, depicting his visitors, his cats, his wanderings. He was putting his life under surveillance, though he did not always bother to mention that to his guests. When a delegation from MOMA’s International Council stopped by his studio, he stashed so many cameras and microphones around the complex that they picked up the bus driver grumbling, “Fuck! It takes them so long just to go to an artist’s studio.”

The blog gave Ai a far wider audience than he had ever encountered, and soon he was commenting on subjects ranging beyond art. In March, 2006, he wrote of a country called “C,” ruled by “chunky and brainless gluttons” who “spend two hundred billion yuan on drinking and dining and an equal amount on the military budget every year.” He fixed on one sensitive issue after another. His assistant Zhao Zhao said, “He’d be reading the news and he’d say, ‘How can this be?’ And then the next day, and the day after that, he’d still be saying the same thing.” He skewered a high-profile government project imbued with patriotic pride: a new railroad to Tibet, which, he wrote, would “unavoidably accelerate the disappearance of a culture.” He subverted the usual Chinese mode of dissent: favoring bluntness and spectacle over metaphor and anonymity. He shamed the system with his own transparency. In the view of the Beijing-based critic and curator Karen Smith, the author of a book on Ai Weiwei published last

year, Ai was turning his blog into a public space as vibrant as “any church or grand piazza was in High Renaissance Italy.” Ten months after the huge earthquake in Sichuan, the Chinese government said that it still did not know how many students had died in collapsed schools, much less their names. In language that was unusually harsh even for him, Ai wrote of the officials in charge of the disaster area, “They hide the facts in the name of maintaining stability. They intimidate, they jail, they persecute parents who demand the truth, and they brazenly stomp on the constitution and the basic rights of man.”

In December of 2008, he launched his campaign to collect as many students’ names as possible. He signed up volunteers and sent them to Sichuan to investigate. They collected fifty-two hundred and twelve names, and cross-checked them with parents, insurance companies, and other sources. (The government later released its own list, of fifty-three hundred and thirty-five names.) On May 27, 2009, police visited Ai and his mother to ask him about his activities. He responded with an open letter online: “Deleting my blog I tolerated. Tapping my phone I tolerated. Surveillance of my residence I tolerated. But charging into my house and threatening me in front of my seventy-six-year old mother I cannot tolerate. You don’t understand human rights, but do you know anything about the constitution?” The next day, his blog was shut down.

A couple of months later, Ai was in Chengdu, the capital of Sichuan, to attend the trial of Tan Zuoren, the earthquake activist, who had been accused of inciting subversion of the state. At 3 a.m. on August 12th, while Ai was asleep in his hotel, police knocked on the door and ordered him to open it. He replied that he had no way to know if they were who they said they were, and he picked up the phone to dial the police. (He also turned on an audio recorder to capture the scene.) Before his call could go through, the police broke down the door. A struggle ensued, and he was punched in the face, above the right cheekbone. “It was three or four people,” he told me. “They were just dragging me. They tore my shirt and hit my head.”

The police took him and eleven of his volunteers and assistants to another hotel, and detained them there until the end of the day, when Tan’s trial was over. Ai and his staff, as usual, videotaped their detention, and he edited the footage into a documentary, which he posted online.

Four weeks later, Ai, in Munich to install a show, felt a persistent headache and weakness in his left arm. He went to a

doctor, who discovered a subdural hematoma—a pool of blood on the right side of his brain—caused by blunt trauma. The doctor considered it life-threatening and performed surgery that night. From his hospital bed as he recovered, Ai posted to Twitter copies of his brain scans and the doctor's statements. (Seven months later, Ai says that he has recovered, except that he tires easily and has trouble summoning words.) Then he went ahead with the biggest exhibition of his career: a vast installation that blanketed an exterior wall of the Munich Haus der Kunst with a mosaic of nine thousand bright-colored custom-made children's backpacks. In giant Chinese characters, the bags spelled out a statement from the mother of a child killed in the quake: "She lived happily on this earth for seven years."

As Ai's life and work have become more politicized, he has fallen farther out of step with peers in the Chinese art world. I asked Feng Boyi, the curator and critic who worked with Ai on the *Fuck Off* show, to describe how other intellectuals regard Ai. "Some really admire him, especially young people outside of art circles," Feng told me. But among some artists another view prevails. "They attack him," Feng said. "They say he simply wants to make a fuss. They don't acknowledge his approach." To his detractors, Ai is too quick to satisfy Western expectations of "the dissident," too willing to condense the complexity of today's China into black-and-white absolutes that attract foreign sympathies. The fact that Ai exhibits mostly abroad fuels the criticism that he is happier allowing foreigners to project their moral longings onto him than engaging with China's ambiguities. (At one point, so many commentators online were speculating that he had renounced his Chinese citizenship that Ai felt compelled to post images of his Chinese passport.)

After the artists' march on Chang'an Avenue, an artist named Yu Gao posted a widely read rebuke that called Ai a "traitor," whose flamboyant gesture of protest had "destroyed the platform for discussion" with the government. "Whoever wants to pass himself off as a hero, protecting people's rights, go ahead, but it is just the mask of a clown," she wrote.

The intensity of that critique reflected the sensitivity of the question at the heart of Ai's project: forcing Chinese intellectuals to examine their role in a nation that is not yet free but is no longer a classic closed society. The relationship between Chinese artists and the regime has changed dramatically in the past decade. For much of the nineties, authorities did their part to fulfill clichés of art and authoritarianism: arresting performance

artists for appearing in the nude, shutting down experimental shows, and bulldozing underground artists' villages.

But profitability has shuffled priorities on all sides. By 2006, paintings by leading artists such Zhang Xiaogang, Yue Minjun, and Chen Yifei were selling at auction for more than a million dollars a piece, and in 2007 auction houses in mainland China and Hong Kong leaped to third place in the world in sales revenue, behind America and the United Kingdom. Government censors still interfere—satirical portraits of Mao, for instance, are not allowed in mainstream galleries—but the state has discovered that the best way to deprive Chinese art of its rebellious energy is to embrace it: after years of threatening to demolish Factory 798, a former military electronics plant that had been turned into a cluster of galleries and studios, the Beijing municipal government designated it a cultural landmark. It is now a tourist-friendly "creative industry area."

To understand the critique of Ai's position, I visited Xu Bing, who rose to prominence in the eighties, when he produced some highly controversial work, including *A Book from the Sky*, a set of hand-printed books and scrolls composed entirely of fake pictograms—a critique of China's hidebound literary culture. Xu moved to America and thrived, earning a MacArthur award and commanding high prices for his art. At one point, he and Ai were close friends—he took over Ai's apartment in the East Village when Ai left, and he had worked on the *Covers* trilogy of books—but they have grown apart.

Two years ago, Xu startled the Chinese art world by shedding his outsider status and returning to Beijing to become the vice-president of the Central Academy of Fine Arts, the nation's top official art school. I asked Xu what he made of Ai's political activities. "He has held on to certain ideals, like democracy and freedom, that made a deep impression on him—things inherited from the Cold War era," Xu said. "These things are not without value—they have value—and in today's China he has his function. It is meaningful and necessary. But when I came back to China I thought that China is very different than it was when he came back to China. This place, in fact, still has a lot of problems, like the disparity between rich and poor, and migrant-labor issues, and on and on. But it really has solved many problems. China's economy is developing so quickly. I'm interested in why that has happened.

"My school has meetings constantly," he went on. They are a fact of life in a state-run organization. "The meetings, you

discover, are really boring and useless. Sometimes, in meetings, I write literary essays, and people think I'm taking notes, that I'm especially dedicated. But sometimes I think about the fact that China is holding meetings every day, and even though these meetings are meaningless China has still developed so fast. How has this happened? There must be some reason. This is what interests me." He added, "We can't hold on to a Cold War attitude, particularly in today's China, because China today and China during the Cold War are worlds apart."

Before I left, Xu said, "Not everyone can be like Ai Weiwei, because then China wouldn't be able to develop, right? But if China doesn't permit a man like Ai Weiwei, well, then it has a problem." Indeed, the degree to which China ultimately allows Ai to continue will be the true measure of how far China has—or has not—moved toward an open society. So far, it seems, he has been insulated by his famous family name, his own celebrity, and, despite his antics, a subtle sense of what is truly off limits. (He has never, for instance, promoted any political challenge to the primacy of the Communist Party.) As the liberal legal activist Pu Zhiqiang put it, "He knows full well what can be done and what can't be done. Both he and I are trying to widen the space for legal rights to the absolute limits. I am not willing to be an enemy of the government, and I don't believe Ai is, either."

A few weeks after the visit to the courthouse, Ai flew to Chengdu, the city where he was punched and detained last year, to visit a bronze foundry that was fabricating a series of sculptures for him. He was travelling with an entourage that was large even by his standards; it included his assistant Zhao Zhao, who was videotaping his every move, and three other videographers, from separate documentary projects.

Returning to Chengdu carried a certain symbolism, and throughout the day Ai posted updates to Twitter about the trip. After the foundry visit, he went to the site of a school that had collapsed in the earthquake, then drove to a cemetery where students were said to be buried, but a guard told him it was closed. Whether it was his caravan or his Twitter messages that drew attention, by mid-afternoon we were being conspicuously tailed by a black Volkswagen hatchback, driven by a lone man with a comb-over. At one point, Ai pulled his car over and ran back to the Volkswagen, which sped away. Ai Tweeted about that, too. "He fled helter-skelter," he wrote. All afternoon, Ai had been inviting people, via Twitter, to join him for dinner at a local restaurant that

featured pigs' trotters in broth, a Chengdu specialty. Sure enough, his fans began showing up in twos and threes, a lively crowd of mostly young professionals, including lawyers, Web designers, and journalists. The restaurant eventually ran out of seats, so it set up folding tables and plastics tools out front, and soon Ai's group stretched along the sidewalk. It was a digital free-for-all, with everyone at the tables snapping photographs and sending updates to Twitter from cell phones. It was easy to forget that Twitter is officially blocked in China.

I sat next to a soft-spoken lawyer who introduced herself by her Twitter handle: *maplered*. I asked her why she had come. "Ai Weiwei is constantly seeking more open information," she said. "He works for society. I admire him. I should learn from him."

A plainclothes security agent was videotaping the dinner gathering from across the street, and I asked the lawyer if she was worried about being seen with Ai. "Of course you are afraid," she said. "You are afraid that one day you'll get in trouble, but you can't let this fear stop you from doing what should be done to form a normal society. What we want is normalcy, just a normal society in which we can express sorrow and mourn death, where those who do wrong are punished, and those who do good for society are encouraged, not jailed."

At one point, Ai stepped away from the table for some fresh air, and I asked him about the criticism that he is out of touch with China's real gains, that he is pushing too far and too fast. He shook his head. He gestured toward the restaurant full of people. "They are people sharing the same kinds of values," he said. "It's not like I made these up. And they're very grateful for the cause I've been working on." As Ai sees it, the undeniable improvements in Chinese life do not relieve intellectuals of the responsibility to agitate—on the contrary, they make the need more urgent than ever, because most of society will be satisfied enough by the accretion of opportunity to mortgage the prospect of a truly open society. "I think a lot of people—especially artists and intellectuals—just try to make excuses," he said.

Some of his supporters worry that he has lost sight of the risks, that he could end up in jail or be prevented from returning from an overseas trip, and I mentioned this. "I don't really care," he said. "I think it's very much because of my father—he faced the worst of the social enemies all his life. So I don't think too much about this."

On his last morning in Chengdu, Ai made a final stop: the police station on Xi'an Road, where he wanted to file an official

complaint about being hit by the officers last year. He wasn't sure how the police would respond. The police station was a small courtyard office, painted blue and white, with a line of police bicycles out front. Ai, accompanied by a lawyer, among others, approached the front desk, and an officer asked what he wanted. "I was detained and beaten in the Hotel Anyi," Ai said. "I've come to file a complaint."

The officer looked puzzled. "Who was beaten?" he asked.

"I was," Ai repeated. His presence caused a small commotion behind the desk, as officers tried to figure out how to handle the large man with the entourage. It was an orderly scene, and Ai pulled out his phone and entered an update into Twitter: "Raised the issue, being received reasonably and kindly." After some back and forth, Ai and his lawyer were led to a small office down the hall with bare white walls and a computer, and a pair of police officers began to take down his complaint.

By this point, all four of the videographers with Ai that day had followed him into the police station and were recording the questioning. Three of the cameras were squeezed into the room at odd angles, while the fourth poked its lens in through the window. Then a third police officer arrived, with his own video camera, and began taping Ai and his entourage. Finally, he was joined by another police officer, carrying yet another video camera, and he, too, began to tape. Looking at the scene, I realized that Ai had inverted the usual logic of art and politics: instead of enlisting art in the service of his protest, he had enlisted the apparatus of authoritarianism into his art. Dissidents, like artists, need an audience, though I couldn't tell if that meant I was the press or a prop, or both.

The officer at the computer turned to Ai and began his questions: "What is your work unit?" "I don't have one," Ai said. "I am an artist." He thought for a moment and added, "Freelance."

After a while, the police shooed everyone out of the room except Ai and his lawyer, and told the videographers to stop taping. A pair of officers asked to see my passport and then told me to delete the contents of my handheld audio recorder. I resisted a bit, but not much; there were four video recordings to choose from, and, besides, American police would probably not have been pleased with me taping inside a station, either.

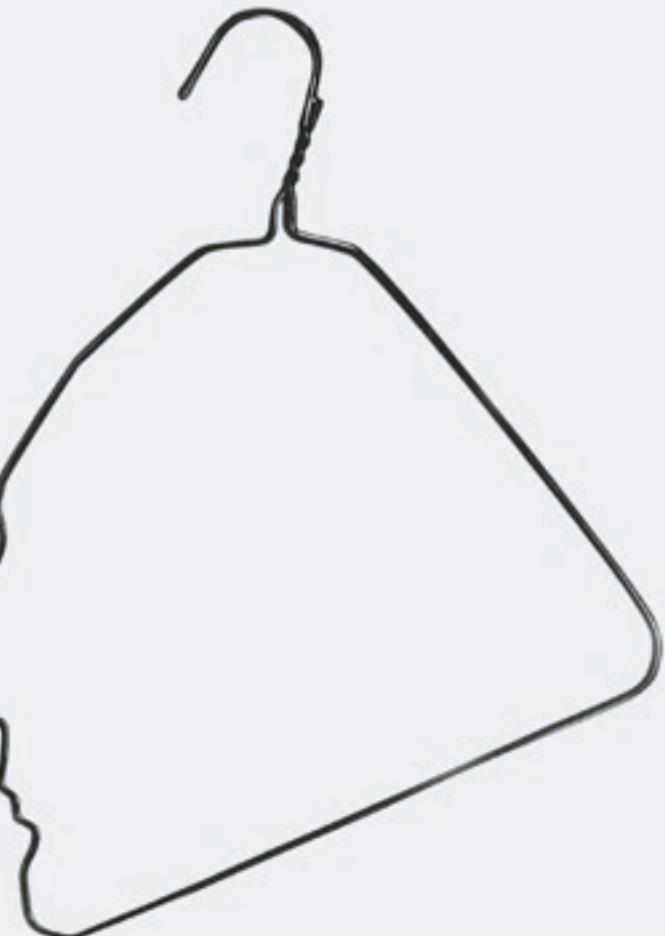
Another hour passed, and the door to the police office reopened. Ai stepped out and grinned. "Finished!" he announced. The police had accepted his complaint. He lifted his arms from his sides and did a small happy dance—something between a bow

and a penguin attempting to take flight. He grabbed his phone and thumbed out an update to Twitter. "Moved forward a little bit today," he wrote. In the parking lot, the cameras resumed taping.



Arriba—Top: Retratista en—Portrait Artist in Times Square, 1987. De la serie—From the series New York Photographs 1983–1993. Cortesía de—Courtesy of Ai Weiwei Studio

Abajo—Bottom: Ai Weiwei frente al trabajo de Duchamp—Ai Weiwei in front of Duchamp's work, Museum of Modern Art, 1987. De la serie—From the series New York Photographs 1983–1993. Cortesía de—Courtesy of Ai Weiwei Studio



Hombre colgando—Hanging Man, 1985. Cortesía de—Courtesy of Ai Weiwei Studio 103

Cuando no hay oscuridad, no hay luz. Una conversación

Cuauhtémoc Medina

Ai Weiwei



Escalera—Ladder, 2015 [Cat. 9]

Cuauhtémoc Medina (CM): Esperaba ahondar en las circunstancias de la primera exposición del *Salón ancestral de la familia Wang* en Beijing en 2015. Todo esto sucedió después de que usted fuera encarcelado por el gobierno chino, y luego bajo vigilancia durante varios años. Entiendo que la exposición sucedió cuando todavía no estaba seguro de su situación.

Ai Weiwei (AW): Ha habido varios capítulos distintos en mi vida. Después de nacer, mi padre fue exiliado a la provincia de Xinjiang, que se encuentra en el noroeste de China. Estuvo allí por 20 años, y yo estuve allí durante unos 16 años. Fue un periodo altamente político en el que fui educado bajo las directivas del presidente Mao. En los campos de reeducación estábamos totalmente impedidos de ver cualquier cosa vieja. De hecho, cualquier idea o signo, o artefacto que fuera viejo (“viejo” significa anterior a la Revolución de 1949) fue fuertemente criticado, abusado o destruido. La idea de una revolución comunista era como la de un bebé recién nacido; no nacido de sus padres, sino de Marx y Lenin como una idea importada.

Después de doce años en los Estados Unidos, cuando regresé a China en 1993, tuve este profundo llamado en mi corazón para recuperar lo que me hacía falta por la Revolución Cultural. Iba al mercado de antigüedades todos los días, sólo para ver esos artefactos del pasado. En ese momento, China ya tenía un libre mercado y la gente vendía todo tipo de cosas antiguas. Empecé a comprar jade y muebles viejos. Poco a poco, me di cuenta de lo que nos habían obligado a olvidar en nuestras vidas.

Me impresionó mucho la profunda comprensión que los chinos tienen de su entorno. Habían creado un lenguaje, una filosofía y una estética enteros al tratar con materiales como el jade, el bronce o la madera, incluidos el mobiliario y la arquitectura. Me di cuenta de que los edificios chinos son muy diferentes de los de otras arquitecturas. Los edificios chinos son como muebles grandes y se entienden exactamente en los mismos términos. La madera tiene su propio carácter, al igual que cualquier material encontrado en la naturaleza. Los chinos tenían una comprensión perfecta de cómo trabajar con madera y esto dio lugar a estructuras muy inteligentes y sofisticadas. Es muy parecido al LEGO. Éstas fueron las primeras estructuras ensambladas completamente sin clavos y que sólo requerían la ayuda de una escalera. Fue una práctica muy hermosa.

Si examinas esa sociedad, desde su estructura social hasta su moralidad, su comportamiento familiar e individual y su trabajo artesanal, te das cuenta de que todo y todos actuaron de acuerdo con una filosofía guía. Compartían un lenguaje estético muy unificado.

Funcionó muy bien en esa sociedad durante dos mil años, hasta el final de la dinastía Qing, y luego fue reemplazada por los comunistas. Esa filosofía no sufrió una muerte natural, sino que terminó debido a una interpretación brutal y violenta de la ideología estatal. Tuvimos que destruir el viejo mundo para construir uno nuevo.

CM: Eso fue algo que dijo el presidente Mao, ¿no es así?

AW: Exactamente. El eslogan era: “Sólo podemos construir un mundo nuevo si destruimos el viejo”. Ésta es una idea bastante estimulante, en especial para los revolucionarios.

CM: La vanguardia tuvo la misma idea.

AW: Sí, los futuristas y surrealistas pensaron que quemar un museo sería mejor que construir uno nuevo. Todos tenemos una pesada carga de nuestra propia cultura y herencia.

CM: Has estado buscando el alma de estos objetos durante mucho tiempo e introduciendo estos muebles en muchos de tus proyectos e instalaciones. ¿Está en el centro de tu práctica el sacar a la luz el significado de esos objetos del pasado?

AW: Como artista contemporáneo no sólo me interesa el sentido de qué es antiguo. Pero como China se ha convertido en una nación que ha asumido el capitalismo de Estado y Occidente todavía se está desarrollando rápidamente como una sociedad moderna, siempre quiero usar la cultura y el patrimonio como un *ready-made*, al igual que uso las situaciones políticas como *ready-mades*. Desplazar el propósito de un artefacto no es distinto de cuando Duchamp puso un urinario de costado y le dio otro nombre. Pero puedo hacer esto más fácilmente. Ni siquiera tengo que girarlo, puedo simplemente moverlo a otro lugar, como a un museo contemporáneo o un espacio de exhibición. Esto es completamente irónico porque los edificios siempre se construyen con un juicio sumamente ético y moral. Tiene su propio

feng shui. *Feng* significa “viento”, *shui* significa “agua”: éste es un entendimiento esencial que informa las decisiones de comportamiento de la gente china. Con respecto a la arquitectura, esto afectaría dónde se construirá la estructura y cuándo se construirá. El enfoque es muy funcional, tanto de manera espiritual como física. Nunca se trata sólo de una figura o forma, sino de nuestra necesidad interior de este tipo de ritual y armonía.

Pero hoy, por supuesto, todo se ha ido con el viento. No queda nada. Pero todavía tenemos el esqueleto. Y eso lleva nuestra memoria de vuelta a la clase de sociedad que era y, para mí, ésta es una manera de presentar todo un conjunto de ideas.

CM: Es irónico para mí que esta palabra, “armonía”, que estaba inscrita en la etiqueta del salón familiar, se encuentre ahora en el centro de la ideología política de la China contemporánea. ¿Cómo encontraste este templo en particular?

AW: ¡Ni siquiera traté de encontrarlo! He estado en este mundo de coleccionar durante mucho tiempo, pero nunca habría coleccionado una casa. ¿Para qué? Puedes poner una pieza de jade en tus manos, puedes ponerla en algún rincón y no ocupará mucho espacio. Pero cuando viajé al pueblo natal de mi padre, que tiene una larga historia y que alguna vez fue muy próspero, conocí a este coleccionista de muebles que estaba comprando y vendiendo casas enteras.

Hoy, si un hombre de negocios quiere abrir un restaurante o un bar, podría usar esas casas antiguas como una forma de decoración: entras a un bar de moda y, ¡oh!, “¡Ésta es la dinastía Ming!” Es una bonita ornamentación y cambia de manera inmediata toda la atmósfera del edificio industrial.

Así que vi que este edificio era enorme y más antiguo que los otros en su colección. Puedes ver con claridad cómo se hizo, el tamaño de las vigas y pilares, y la talla de las decoraciones en los elementos fijos. Pregunté por el precio, me lo dijeron, y lo compré.

Esto sucedió durante el tiempo que pasé bajo la llamada “detención suave” tras ser liberado después de 81 días de detención secreta. La “detención suave” significaba que tenía que reportarme a la policía en todos los lugares a los que iba y que un policía me seguía. Entonces, después de unos cuatro años, comenzaron a decirme: “Le devolveremos su pasaporte. Entonces podrá viajar”. Puesto que no soy un criminal, ¿por qué controlan mi pasaporte? Por supuesto, no hay forma de discutir

eso en China. Así que decidí poner flores frescas todos los días en la canasta de una bicicleta frente a mi estudio en Caochangdi 258 y publicar una imagen en Instagram. Dije que haría esto todos los días hasta que me devolvieran mi pasaporte. Les tomó exactamente 600 días devolverlo.

Pero dos meses antes, dije: "Si soy libre, ¿puedo hacer una exposición?". Me dijeron: "Sí, eres un artista. Por supuesto que puedes hacer una exposición. Pero ¿dónde?" Comenzaron a ser muy corteses conmigo, muy educados. Soy alguien que siempre quiere hacer que las cosas sucedan, no sólo quiero escuchar promesas, así que dije: "Hay dos galerías que siempre han querido mostrar mi obra". Lo usé para desafiar al aparato de seguridad pública y me preguntaron qué expondría. Les dije: "Un mueble viejo, ya sabes, como una casa". Dijeron: "Eso está bien, siempre y cuando no sea político". Les dije: "Bueno, ya saben, es algo clásico. Es algo de China. No diré nada al respecto en la exposición". Miraron mi explicación y no vieron ningún problema.

Lo comenté con las dos galerías. Una era la Galleria Continua y la otra era Tang Contemporary. Estas dos galerías son vecinas, pero no tienen ninguna relación. Una es italiana y la otra china. Les dije: "Voy a exponer una obra en tu galería, pero cada galería sólo tendrá la mitad de la obra". Me preguntaron cómo haría eso y dije: "Esta obra es demasiado grande. La construiré entre las dos galerías. Haré agujeros para que los pilares se estructuren a través de las dos galerías. Podré seguir diciendo que nunca he tenido una exposición en una galería en China". Cada galería sólo mostraba la mitad de la obra, una casa estructurada en dos edificios modernos. Eso es muy interesante para mí porque se trata de esta antigua casa en esta ciudad y distrito cultural de rápido desarrollo. Simplemente penetra a través de la pared. La estructura es desafiante, pero conceptualmente interesante para mí.

CM: En mi mente, pero ésta es probablemente una imagen occidental, la idea de una casa dividida es símbolo de conflicto, es una imagen de...

AW: Es una imagen de inquietud y desasosiego. No es una situación que se pueda resolver. Tienes dos conjuntos de ideologías: una tradición milenaria y luego una presentación contemporánea. Pero todavía pueden coexistir en el mismo tiempo y lugar.

Una vez que sucedió, nadie entendió cómo se logró esto porque piensan que el edificio antiguo siempre estuvo allí y que

luego se construyeron los nuevos edificios. Al hacer eso, ilustré la comprensión de la arquitectura antigua. Soy arquitecto y coleccionista de antigüedades; conozco muy bien esta naturaleza. Utilizo esos obstáculos para resaltar las posibilidades de volver a montar el edificio, esta idea muy moderna.

CM: Me explicabas que, debido a la demanda de decoraciones en estas casas, faltaban algunas de las tallas originales.

AW: La casa tiene unos cuatrocientos o seiscientos años de antigüedad, y se remonta a la dinastía Ming. Estaba en condiciones bastante lamentables. Proviene de ese pueblo del que vino el abuelo o el padre del expresidente, una pequeña aldea, pero muy rica y famosa por producir té. Esa zona montañosa siempre está muy nublada y el té crece muy bien allí.

El edificio se debe a una familia muy rica. Durante la Revolución china en 1949, mataron a todos los propietarios, por lo que tenían esas grandes casas que normalmente se entregaban a los pobres. ¡Pero la gente pobre no se atrevió a usar este edificio porque era demasiado grande! Así que se pidió porque estuviera abandonado durante los últimos 60 años. Aunque la construcción se estaba derrumbando, las piezas pequeñas siguen siendo tan hermosas. Las tallas tienen historias sobre el pasado, ya sabes, historias famosas. Los coleccionistas tomaron esas piezas y las pusieron en el mercado.

Cuando compramos el conjunto, faltaban muchas de las piezas decorativas antiguas. La estructura cuadrada principal es la misma, pero faltaban las pequeñas piezas decorativas. El anticuario reemplazó las piezas faltantes con nuevos ornamentos, que son copias exactas producidas por carpinteros expertos. Despues de algunos años, no se podía decir qué era de reemplazo porque la madera desarrolla fácilmente una pátina. Identifiqué las nuevas piezas y las pinté en vivos colores infantiles, más como dulces o pasteles, para hacer justicia a la estructura original y distinguir la copia de lo antiguo.

CM: Hay una escalera que también está pintada de colores. ¿También fue un reemplazo?

AW: La casa estaba completa, pero la escalera es extra. Es una herramienta absolutamente necesaria, tal vez la única herramienta necesaria para construir el edificio. Las personas deben

poder llegar arriba para armar cualquier tipo de estructura. Es como el andamio en los edificios modernos. Creo que es muy importante que la gente entienda eso. Incluso para nosotros, para las personas que tenemos que alcanzar cierta altura, todavía necesitamos una escalera. Pinté la escalera para decir que es una parte del edificio, pero no una parte estructural.

CM: Y me dijiste que había un policía secreto que eventualmente te ayudó con esa escalera.

AW: Todo el día, un policía secreto me seguía. Me vigilaba e intentaba entrenarme diciendo: “Tal vez eso te haga daño” o algo así. E informaba sobre mis actividades a sus jefes.

Cuando nos vio haciendo algo como esto, quedó totalmente impresionado. Nunca había visto algo así como posible. ¿Mil quinientas piezas juntas en dos edificios en el transcurso de 20 días? Debió de pensar que estaba loco. Obviamente, no puedes sacar provecho de ello y para los chinos modernos no tiene sentido hacer un gran esfuerzo sin un propósito claro. Es absurdo e incluso peligroso hasta cierto punto. Debe de haber asumido que era una especie de conspiración.

Estaba muy impresionado cuando el edificio fue erigido. Nos vio pintando esos elementos de construcción y nos preguntó qué estábamos haciendo. Le dije: “Estoy haciendo arte. Estoy pintando”. Él dijo: “¡Yo también puedo hacer eso!” Así que también comenzó a trabajar en ello. Pintó la escalera y muchas otras piezas.

CM: Es interesante pensar que el arte contemporáneo les parece tan imposible de entender que empiezan a imaginar que es una amenaza. Y en cierto modo lo es, porque hace que las personas piensen en una dirección diferente.

AW: Hace que lo imposible se vuelva posible. Ese tipo de magia es muy peligrosa. Si tiene alguna relevancia o significado, todo acto artístico es un milagro. Redefine tu perspectiva, conocimiento y suposiciones acerca de cómo son las cosas. Para todas las doctrinas existentes —religión, política, ideología— es muy difícil hacer cualquier gran avance. El arte se enfoca en hacer ese avance y eso hace que algunas personas se sientan muy incómodas.

CM: Me parece interesante que este templo sea un templo para los antepasados. Ése es el principal objeto de culto: el culto a

la continuidad de tu familia en el pasado y en el futuro, tanto en términos de linaje biológico como social. ¿En qué medida estás interesado en el concepto de patrimonio? ¿Te atraen los fantasmas que habitan esta casa, o sus materiales como testigos de una historia del trabajo?

AW: Si hablas de cultura o tradición, puedes ver fácilmente que están podridas. Puede desaparecer o quemarse fácilmente o nunca lo has visto. Pero, de alguna manera, psicológica o culturalmente, la estructura todavía está en nuestras mentes, nuestro comportamiento o nuestros corazones, ya sabes, lo llamamos “cultura”. Entonces, para mí, es muy frustrante ver que estas cosas existen físicamente como meras ruinas. Siempre me encantan esos momentos en los que ves que lo antiguo y lo nuevo coexisten en la misma situación, aunque se vea incómodo entre dos espacios. En relación con lo contemporáneo, sólo cuando reconocemos lo antiguo tenemos algún sentido de la continuidad de la humanidad. Pero, muy a menudo en Occidente, en el momento contemporáneo, nos olvidamos de dónde venimos y le pedimos al mundo en forma vacua que sea nuevo, lo que no es posible.

CM: O deseable.

AW: Sí. La única razón para pedir lo nuevo es porque lo antiguo existe. La luz sólo existe cuando hay oscuridad. Cuando no hay oscuridad, no hay luz.

CM: Espero que no estés citando al presidente Mao.

AW: No, no, no esas palabras. Le soy muy leal, si lo estuviera citando, te lo diría.

CM: México también es un lugar con una cultura nacional donde es difícil entender cómo repensar la relación entre el presente y el pasado. Como sabes, en México, la arqueología está santificada por la colaboración de científicos y el Estado, y los arqueólogos mantienen efectivamente el control de las ruinas para el gobierno. Reciclar artefactos antiguos, como lo haces, es impensable, ya que incluso la propiedad de restos arqueológicos está prohibida por ley. Las obras en las que esmaltas piezas de terracota antigua, por ejemplo, u otras intervenciones que

has realizado en artefactos antiguos, continuando el trabajo del pasado, serían algo así como un sacrilegio para los mexicanos. Me resulta extremadamente interesante tomar los restos o incluso la basura antigua y darle un tratamiento contemporáneo. ¿Podrías abordar la forma en que te acercas a las antigüedades, a veces haciendo objetos falsos, revalorando o destruyendo antigüedades y, a veces, retrabajando fragmentos?

AW: Creo que nuestras ideas o juicios de valor, básicamente todo juicio humano, tiene que ver con el significado. El significado viene de nuestro juicio de cómo funciona un objeto. “¿Es eso real?” O, “¿es eso auténtico? ¿De qué época?” Si una obra de Van Gogh va a ser vendida por Christie’s, digamos la pintura de una prostituta, lo primero en la mente de todos es preguntar si es real y luego decidir un valor. Sucedé lo mismo con la obra atribuida a Da Vinci, ya sabes, el Jesús [*Salvator Mundi*]. Hay muchas preguntas alrededor de esa obra. Quien haya invertido dinero en ella, nos dio la última palabra al respecto: debe ser real porque ¿cómo podría alguien invertir tanto dinero si no lo fuera? Si alguien está dispuesto a desprenderse de tanto dinero, también podría contratar a muchos expertos para que lo examinen. Así que todo juicio de valor viene de una sociedad establecida. Es muy importante para cualquier ser humano hacer un juicio lógico y racional acerca de todo nuestro sistema.

Probablemente lo último que queremos destruir sea ese sistema porque, de lo contrario, nos volveríamos locos: nadie confiaría en nada. El lenguaje sólo funciona porque refleja la realidad. Una vez que la realidad es cuestionable, el lenguaje pierde su poder. En mi obra, estoy interesado en ello. ¿Puedes hacer que un falso parezca real? Por supuesto. Pero también, ¿puedes hacer que lo real parezca falso? Nadie intenta siquiera hacerlo. Es decir, si cubres un fragmento de una tetera de la dinastía Song, que tiene mil años, y la vuelves a esmaltar y a quemar, y obtienes un nuevo aspecto perfecto, la forma y lo que está debajo del esmalte aún es antiguo. Inviertes la comprensión moderna de la antigüedad. Ese tipo de giro hace que el juicio humano sea discutible. Mis obras, en ese sentido, siempre crean un momento de debate.

CM: Para las exposiciones en México, decidiste no dividir la sala en dos. ¿Por qué decidiste mostrarlo en su totalidad en un solo lugar?

AW: Sólo lo tendré en una sola pieza cuando coexiste con otra obra, que es la de los 43 estudiantes mexicanos. Eso hace que estas dos piezas sean una exposición y una obra.

CM: Entonces, aquí surge el conflicto de vincular un trabajo sobre China con una historia sobre México. ¿Por qué no hablamos de eso un poco? ¿Por qué decidiste hacer un proyecto sobre los 43 estudiantes desaparecidos en Ayotzinapa y cómo abordaste este problema?

AW: Cuando me planteaste la idea de hacer una exposición en México, estaba emocionado, pero al mismo tiempo lleno de incertidumbre. Como artista, me gusta involucrarme, pero también quería conocer mejor México. Pero ¿cómo? No tenía ni idea. Dudé sobre simplemente hacer una exposición que mostrara juntas las obras existentes. Eso está relacionado con algún tipo de pensamiento turístico o colonial. Como abrir una tienda de marca en un distrito comercial.

Es difícil entender una cultura. Ese entendimiento viene de visitarte, de nuestras discusiones aquí y allá, y, gradualmente, tiene que relacionarse conmigo mismo. ¿Cómo se relaciona la Ciudad de México conmigo? Soy un artista que defiende los derechos humanos, la libertad de expresión y la justicia social. Era algo que estaba dentro de mí incluso antes de que fuera consciente de ello porque mi padre fue maltratado únicamente por ser poeta. Tengo que reestructurar mi memoria haciendo nuevos proyectos. Cada vez, recogeré algo que faltaba dentro de mí. El hecho de hacer una nueva exposición sólo se vuelve significativo porque estoy haciendo esto conscientemente.

En México, caminando por la calle, ves este número “43”, que simboliza la insistencia de las familias de los estudiantes desaparecidos en una demanda muy básica: los estudiantes que salieron de casa con vida, deben regresar con vida. Y nadie ha respondido a su petición.

Me recordó el terremoto de Sichuan en 2008, cuando desaparecieron 5 335 estudiantes. Nadie en el gobierno dio explicaciones claras, así que tuve que revisar las redes sociales y formar un equipo para identificar a los estudiantes uno por uno: sus nombres, cumpleaños, escuelas, sus hogares y sus padres, y publicarlos en internet. Esto generó todo un movimiento social que exigía la verdad, el respeto por sus vidas y la negativa a olvidar. Se convirtió en nuestro lema y funcionó

perfectamente en ese momento. Nunca podría volver a hacerlo porque el gobierno chino ha tomado el control de internet, pero en ese momento estaba allí y lo hicimos posible. Es un milagro en cualquier sociedad que un artista actúe con un grupo de voluntarios y realice todas las entrevistas, filmaciones y visitas al sitio. Y en realidad, ni siquiera veo eso como algo relacionado con el así llamado arte porque es más grande que eso. Sólo podemos presentar un fragmento de nuestra investigación.

CM: Hiciste una escultura con las varillas dobladas de los edificios destruidos en Sichuan y un documental. Hay obras de arte que surgieron de esa campaña.

AW: Sí, pero fueron producidas sólo más tarde. La campaña llegó antes de todo lo demás. Es lo mismo con el proyecto mexicano. Teníamos que llevar a cabo nuestra investigación social. Teníamos un objetivo muy claro: los 43 estudiantes. Colaboramos con un grupo local de derechos humanos, el Centro Prodh, que ha estado trabajando en México durante décadas. Son defensores de los derechos humanos de primera clase. Gente brillante, debería decir.

CM: Para que conste, debería contar aquí una historia. Como dices, a veces involucrarse en política y cultura tiene que ver con milagros. No se planeó que el día que visitamos por primera vez el Centro Prodh, María Luisa Aguilar, Malú, que ha sido una parte clave de tu proyecto, viniera a decírnos que lamentaba que tuviéramos que esperar pero que las familias del 43 estaban arriba en una reunión. Cuando terminaron, ella vino amablemente a invitarte a saludarlos.

AW: Estaba muy sorprendido. Desde el principio, sugeriste que podríamos hacer algo relacionado con la situación de México. Fui un poco escéptico porque no hago las cosas como un mero gesto y soy extranjero. Así que fuimos y nos encontramos con ellos, pero me sentía cohibido. ¿Cuánto sé de ellos? Había como dieciséis personas de pie allí y son muy mexicanas. Se puede discernir fácilmente que no son de la Ciudad de México, sino de zonas rurales. Más tarde descubrí que vienen de pueblos muy pobres. Me quedé impresionado. Tienen una institución como esta universidad, este museo, este curador y esta organización de derechos humanos. Tienen a Malú, alguien que es como un soldado

de infantería, pero al mismo tiempo con ideas cosmopolitas sobre el mundo que está tan profundamente afectado por la cultura y las emociones locales. Esas cosas comenzaron a construir las primeras conexiones para este proyecto.

Eso todavía estaba lejos de ser suficiente. Decidimos hacer una película. Entrevistamos a varios productores y cineastas locales porque necesitaba contratar un equipo local que entendiera el idioma y la cultura. Luego tuve que definir lo que queríamos del proyecto, porque hay muchos argumentos por allí sobre la llamada verdad. Como sabes, existe el argumento oficial del gobierno sobre la “verdad histórica”, así como las demandas de las familias de saber qué sucedió realmente, cuál es la verdad en realidad. Tengo bastante experiencia con este tipo de situaciones, así que pregunté algo más allá de simplemente qué es la verdad. Quería averiguar qué significa la verdad para una sociedad.

Y si examinas la sociedad mexicana, en los últimos cien años, miles de personas han desaparecido. Los militares comenzaron a llevarse a la gente en la década de 1970. Hay un pequeño museo en el centro de personas desaparecidas. Durante una elección, matan a cien políticos. Los periodistas desaparecen todo el tiempo. En cuanto a los estudiantes, en la década de 1960, hubo una gran masacre. Todos los días tienes personas asesinadas, pero el noventa por ciento de esos casos nunca se resuelven. La impunidad es lo peor. Cuando la sociedad tiene tantas partes faltantes, es como una máquina: todavía está funcionando, pero faltan muchas piezas o no funcionan. Y cada persona desaparecida crea un vacío, un agujero en el tejido que es la sociedad.

Todo eso me hace entender de qué se trata México. Su vecino de al lado es Estados Unidos. Toda la violencia se lleva a cabo utilizando armas que vienen de Estados Unidos o Alemania. E incluso durante los asesinatos, hay llamadas telefónicas a Chicago porque están recibiendo pedidos o están dando algún tipo de informe a sus contactos en Chicago.

CM: Lo que no disminuye en modo alguno la responsabilidad del gobierno nacional y de la clase política, quienes han sido cómplices y negligentes con respecto a la brutalidad de la situación.

Permíteme que vuelva a mi recuerdo de nuestra reunión con las familias de los 43. Es verdad que personas como ellos, que luchan por la justicia y la verdad, tienen cierta estatura: hay algo en su presencia que es realmente difícil de describir. Dices que te sientes cohibido, pero tal vez olvidas que pediste decirles unas

pocas palabras, y que hablaste de una manera que nos dejó a muchos de los presentes muy conmovidos. Les dijiste que también habías estado prisionero del Estado durante algún tiempo, y que lo único que te mantenía esperanzado cuando estabas en esa hora oscura era la idea de que, afuera, algunas personas estaban haciendo algo para intentar liberarte. Para que supieran que si sus hijos estaban vivos, seguramente podrían seguir adelante porque sabían que las personas que amaban y por las que se preocupaban, su familia y sus compañeros, estaban luchando por ellos. Luego continuaste: "Sin embargo, también debo compartir con ustedes que necesitan mantenerse unidos y fuertes, porque estamos hechos de carne, nos cansamos, pero luchamos contra una máquina y las máquinas no se cansan". Recuerdo exactamente la frase, literalmente. Es una de las declaraciones más precisas sobre esa situación que haya escuchado.

AW: Gracias por tu recuerdo fresco. Dije ambas cosas, pero las había olvidado. Ahora que lo mencionas, siento que fue un punto importante. Sí, les dije lo importante que es pensar que estás siendo recordado y que alguien está luchando por ti. Me preguntaron: "¿Qué es un viaje perfecto para ti, un viaje perfecto?" Dije: "Un viaje perfecto es cuando estás caminando solo, pero al final del viaje hay alguien esperando. Ése es un viaje perfecto. Ningún otro viaje puede ser más perfecto que ése". Pero sin que alguien piense en ti, empiezas a dudar de lo que estás haciendo. Porque los seres humanos sólo existen en la percepción de cómo piensas de los demás, o cómo piensan los demás de ti.

Para mí, ha sido un proceso muy conmovedor porque me involucré profundamente con lo que están pidiendo. No están simplemente pidiendo justicia social; están pidiendo que sus vidas estén completas. Ése es el significado de la justicia social. Cuando alguien desaparece, cuando no regresan a casa después de decirle a su madre: "Te veré para la cena esta noche", o como un estudiante le dijo a su padre: "La próxima primavera sembraremos algo de maíz en esa parcela", y no regresan, esa mamá nunca tendrá una buena cena por el resto de su vida, y ese padre nunca volverá a cultivar esa tierra porque no puede ir allí. Uno de ellos me dijo: "No puedo ir allí porque todos los años trabajamos allí juntos". Otro padre me dijo: "No puedo trabajar más porque cuando regresa no quiero que vea que estoy trabajando igual, que no me importaba él. Así que no puedo trabajar. Sólo debo sentarme aquí y esperar. Cuando regrese, verá que estoy sentado allí esperando".

Eso es muy humano. Eso es sobre toda esta sociedad; eso es lo que México está esperando. Si no regresan, no tendrán fuerza ni imaginación para hacer nada. El significado ha sido destruido.

CM: Los criminales y los policías que secuestraron a estos muchachos entienden este dolor y lo utilizan. Están lidiando con su resentimiento y debilidad por medio del terror. En China, a pesar de los muchos problemas con el Estado, muchas personas siguen preguntándome: "¿Cómo es posible que desaparezca alguien en su país y no se explique?" ¡La idea de que las personas simplemente desaparezcan no está en su horizonte! Los mexicanos no parecen ver cuán única es la situación de violencia en América Latina. La hemos normalizado.

AW: Es cierto. Creo que la aceptación de ver a alguien que conoces, o el cuerpo de alguien enterrado en algún lugar por una razón desconocida, atestigua una enfermedad profunda en el carácter. La gente puede decir que Ayotzinapa es un caso único porque a menudo la exigencia de la verdad no dura tanto. Pero después de cuatro años, los familiares de los estudiantes se han vuelto más y más fuertes. Visitamos a tantas familias y las entrevistamos. Fuimos a visitarlos a zonas muy remotas, como en el fin del mundo. Llegamos a conocer esta escuela y por qué los estudiantes asistieron a esa escuela. ¿Cuál es su ideología? Hablé con los padres y aunque no entiendo su idioma, los observé. Son tan honestos. Personas reales con las emociones y las palabras más honestas, porque puedes saberlo fácilmente por cómo te tratan. Son las personas más agradables. No están contaminados por la sociedad moderna. Si nadie los tocara, permanecerían como una cultura maya. Pero, por supuesto, el colonialismo y el modernismo y todo lo demás los ha llevado a este mundo tan extraño. Si nada hubiera pasado a sus familias, todavía podrían vivir en paz. Pero en este tipo de sociedad, esta tragedia realmente le sucedió a las personas más maravillosas. Entonces, como artista, puedo extender su voz e intentar indagar por qué ese tipo de condición puede afectar tan profundamente a una sociedad tan grande, con un fondo cultural así. ¿Cómo afecta esta situación al mapa moderno de la globalización? ¿Nos importan realmente los valores más esenciales?

CM: ¿Y la película, entonces, está tratando de abordar esas preguntas?

AW: Sí. Para mí, producir una película es un acto muy natural. Trabajamos con un productor, directores y cineastas mexicanos, en su mayoría jóvenes. Algunos ya estaban involucrados en el caso. Hablamos con muchos expertos de distintos sectores: algunos hablaron sobre la brutalidad policial, los militares, todo. Quería conocer a México como mi nación, a la gente como a mis parientes, a los desaparecidos como a mi hermano menor, así. Así que traje a mi hijo a viajar a las zonas más peligrosas. Tuvimos que conducir siete horas a esa ciudad e incluso nuestro productor dijo: "No vayan", porque ayer se encontraron nueve cadáveres en ese mismo camino. Le dije: "No tengo tanta suerte".

Luego estás sentado en una casa vieja, con las mujeres cocinando en tres rocas dentro de la cabaña, con humo llenando la habitación y no hay chimenea. Cada mujer ha estado tosiendo por generaciones. Pero son tan amables y cocinan algo para ti. Es el fin del mundo, no hay otro camino. Entonces los entiendes. Entiendes que en una familia, tres personas no regresaron. Éstas son las personas más pobres. ¿Por qué tuvieron que hacerles esto a esas personas?

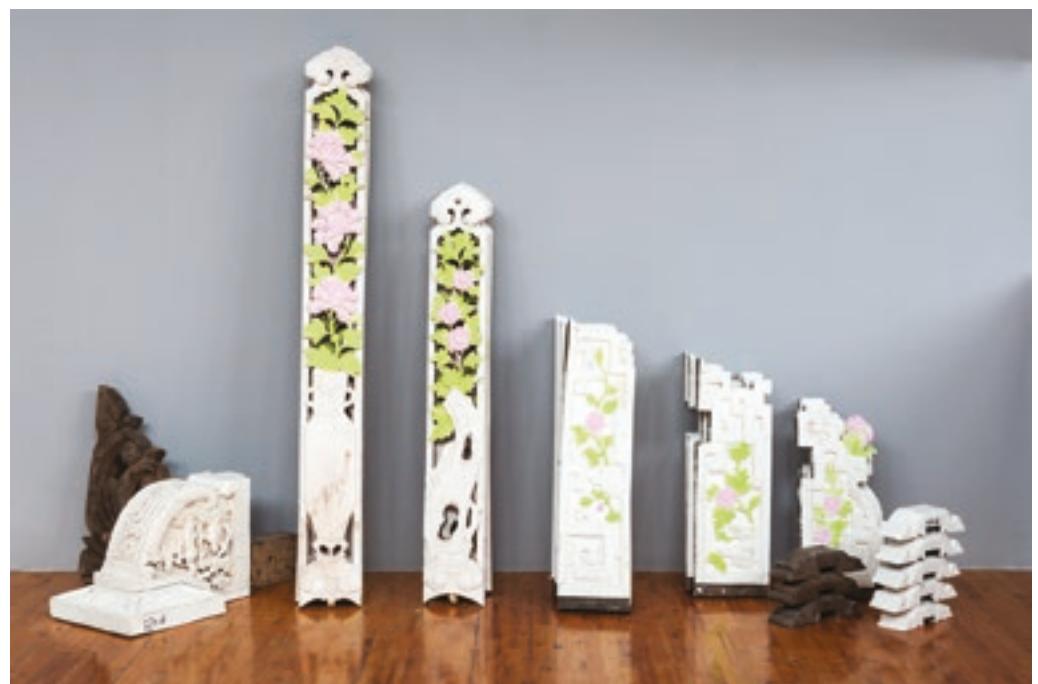
CM: Decidiste hacer los retratos de los estudiantes desaparecidos con bloques de LEGO. Hay algo sobre LEGO que es muy neurótico y tiene que ver con la idea de que falta una parte. Pero al mismo tiempo, también es un material lúdico. ¿Qué nos puedes contar de ellos?

AW: La primera vez que usamos piezas de LEGO fue cuando abordamos los 176 presos políticos de todo el mundo. Hicimos esa exposición en la isla de Alcatraz en la bahía de San Francisco. Cuando recibimos las fotografías de Amnistía Internacional, muchos prisioneros no tenían una fotografía clara. A veces sólo había una imagen de un periódico viejo, como de los prisioneros de Corea del Norte o del lama desaparecido en el Tíbet. No tienes otra fotografía, ¿qué puedes hacer con esa imagen borrosa? Se me ocurrió producirlos con LEGO para renderizar cada imagen en una calidad similar. Son píxeles y fabricados industrialmente. El color de los LEGOS es consistente. La gente lo entiende perfectamente. En el caso de los 43, hay una historia similar: muchas de sus fotografías no son aceptables. Dado que provienen de familias pobres, muchas de las fotografías no son de alta calidad.

CM: Eso también plantea una pregunta que tiene que ver con tu taller: no eres un artista a la manera clásica de un productor solitario. Diriges un equipo, contratas personas para hacer cosas, de manera similar a un arquitecto.

AW: Crecí en una familia muy pobre. Puedo hacer cualquier cosa a mano. Puedo hacer grandes dibujos o esculturas. Desde hacer dumplings hasta construir el Nido del Pájaro, para mí es lo mismo. Pero lo que es más precioso para mí es el uso del cerebro. Trabajar con personas, con nuestro equipo, para estructurar sus mentes, para que sean capaces de escribir oraciones correctas o usar las imágenes correctas. Para mí, eso es más desafiantes. Es como enseñarte a usar los palillos con el pie. El significado de la vida es lograr su idea de manera eficiente, o establecer obstáculos. Después de todo, no hay nada que realmente necesites hacer. Naces y al cabo de un tiempo mueres. Pero durante ese tiempo, creas algún tipo de juego intelectual, que crees que beneficiará nuestro proceso de vida. Así es como me siento.

(Esta entrevista ha sido condensada y editada para facilitar la lectura).



120 Tallas con color—Colored Carving, 2015 [Cat. 5]



Jarros de colores—Colored Vases, 2006 121

When There's No Darkness, There's No Light. A Conversation

Cuauhtémoc Medina

Ai Weiwei



Tazones con gallo—Chicken Cup, 2015 [Cat. 3]

Cuauhtémoc Medina (CM): I was hoping to delve in the circumstances of the first exhibition of the *Wang Family Ancestral Hall* in Beijing in 2015. This all happened after you were imprisoned by the Chinese government, and then kept under surveillance for several years. I understand that the exhibition happened when you were still unsure of your situation.

Ai Weiwei (AW): There have been several different chapters in my life. After I was born, my father was exiled to Xinjiang province, which is in northwest China. He was there for 20 years, and I was there for about 16 years. It was a highly political period of time when I was educated under Chairman Mao's directives. In the reeducation camps we were totally blocked from seeing anything old. In fact, any idea or any sign, or artifact that was old ("old" means before the 1949 revolution) was heavily criticized, abused or destroyed. The idea of a communist revolution was like that of a newborn baby; not born from its parents, but from Marx and Lenin as an imported idea.

After my twelve years in the United States, when I returned to China in 1993, I had this deep calling in my heart to recover what I was missing during the Cultural Revolution. I went to the antique market every day, just to go through those artifacts from the past. At that time China already had a free market and people were selling all kinds of old things. I started to buy jade and old pieces of furniture. Gradually, I realized what we had been forced to forget in our lives.

I was so impressed by Chinese people's profound understanding of their environment. They had created an entire language, philosophy and aesthetics in dealing with materials such as jade, bronze or wood—including furniture and architecture. I realized that Chinese buildings are very different from other architecture. Chinese buildings are like large pieces of furniture and understood in exactly the same terms. The wood has its own character, just like any material found in nature. The Chinese had a perfect understanding of how to work with wood and this resulted in very intelligent and sophisticated structures. It is a lot like LEGO. These were the earliest structures assembled entirely without nails and only requiring the aid of a ladder. It was a very beautiful practice.

If you examine that society, from its social structure to its morality, familial and individual behavior, and craftsmanship,

you notice that everything and everyone acted according to one guiding philosophy. It shared a highly unified aesthetic language.

It worked very well in that society for two thousand years, until the end of the Qing dynasty, and was then replaced by the communists. That philosophy did not suffer a natural death, but rather ended because of a brutal and violent interpretation by state ideology. We had to destroy the old world in order to build a new one.

CM: That was something Chairman Mao said, wasn't it?

AW: Exactly. The slogan was: "We can only build a new world if we destroy the old one." Which is quite an exciting idea, especially for the revolutionaries.

CM: The avant-garde had the same idea.

AW: Yes, the Futurists and Surrealists thought that burning down a museum would be better than building a new one. We all have a heavy burden from our own culture and heritage.

CM: You have been seeking the soul of these objects for a long time and introducing these pieces of furniture in many of your projects and installations. Is it in the core of your practice to bring forth the significance of those objects from the past?

AW: As a contemporary artist I'm not just interested in the sense of what is old. But since China has become a nation that has embraced state capitalism and the West is still developing quickly as a modern society, I always want to use culture and heritage as a readymade, just as I use political situations as readymades. Shifting the purpose of an artifact is no different than when Duchamp turned a urinal on its side and gave it another name. But I can do this more easily. I don't even have to turn it over, but can just move it to another location, such as a contemporary museum or exhibition place. This is completely ironic because the buildings are always built with highly ethical and moral judgment. It has its own *feng shui*. *Feng* means "wind," *shui* means "water": this is an essential understanding that informs the decisions of Chinese people's behavior. With regard to architecture, this would affect where the structure would be built and when it would be constructed. The approach is very functional, in both a spiritual

and physical way. It's never just about a shape or form, but rather about our inner need for this kind of ritual and harmony.

But today, of course, everything is gone with the wind. There is nothing left. But we still have the skeleton. And it draws our memory back to what kind of society this was and, for me, this is one way to introduce a whole set of ideas.

CM: It is ironic for me that this word "harmony" which was inscribed in the label of the family hall is now at the center of political ideology of contemporary China. How did you find this particular temple?

AW: I didn't even try to find it! I have been in this world of collecting for a long time, but I would have never collected a house. What for? A piece of jade you can put in your hands, you can put it in some corner and it doesn't take much space. But when I traveled to my father's hometown, which has a very long history and was once a very prosperous town, I met this furniture collector who was buying and selling whole houses.

Today, if a businessman wants to open a restaurant or bar, they might use those old houses as a form of decoration: you walk into a fashionable bar and, oh! "This is the Ming Dynasty!" It's a nice ornamentation and it immediately changes the whole atmosphere of the industrial building.

So I saw this building was massive and older than the others in his collection. You can clearly tell how was it made, the size of the beams and pillars, and the carving of the decorations on the fixtures. I asked about the price, he told me, and I bought it.

This happened during the time I spent under so-called "soft detention" after being released following 81 days under secret detention. "Soft detention" meant that I had to report to the police everywhere I went and I had a policeman following me. So after about four years, they started telling me, "We are going to give you your passport back. Then you can travel." Since I am not a criminal, why do you control my passport? Of course, there's no way you can argue with that in China. So I decided to put some fresh flowers everyday in a bicycle basket in front of my studio at 258 Caochangdi and publish an image of it on Instagram. I said I would do this everyday until I received my passport back. It took exactly 600 days for them to return it.

But two months before that I said, "If I am free, can I do an exhibition?" They told me, "Yes, you are an artist. Of course you

can do an exhibition. But where?" They started to be very courteous with me, very polite. I'm someone who always wants to make things happen, I don't want to just listen to promises, so I said, "There are two galleries that have always wanted to show my work." I used that to challenge the public security apparatus and they asked me what I would show. I said, "An old piece of furniture, you know, like a house." They said, "That's fine, as long as it's not political." I said, "Well, you know, it's classic. It's from China. I will not say anything in there about it." They looked at my explanation and didn't see a problem.

I told the two galleries. One was Galleria Continua and the other was Tang Contemporary. These two galleries are neighbors, but do not have a relationship. One is from Italy, and the other from China. I told them: "I'm going to show one work in your gallery, but each gallery will only have half of the work." They asked me how I would do that and I said, "This work is too large. I will build it in between the two galleries. I will make holes so that the pillars will be structured through the two galleries. I will still be able to say that I have never had a show in one gallery in China." Each gallery only showed half of the work, a house structured in two modern buildings. That's very interesting for me because it's this old house in this fast-developing city and cultural district. It just penetrates through the wall. The structure is challenging, but conceptually interesting for me.

CM: In my mind, but this is probably a western image, the idea of a divided house is the symbol of conflict, it's an image of...

AW: It's one of unease and unsettledness. It's not a situation that can be solved. You have two sets of ideologies: a thousand-year-old tradition and then a contemporary presentation. But they can still coexist in the same time and place.

Once it happened, nobody understood how this was achieved because they think that the old building was always there and then the new buildings were built. By doing that, I illustrated the understanding of old architecture. I'm an architect and an antiquities collector; I know this nature so well. I use those obstacles to highlight the possibilities in reassembling the building, this very modern idea.

CM: You were explaining to me that, because of the demand for the decorations in these houses, some of the original carvings were missing.

AW: The house is about four hundred to six hundred years old, dating back to the Ming Dynasty. It was in pretty rotten condition. It comes from this town where the ex-president's grandfather or father came from, a little village, but very rich and famous for producing tea. This mountainous area is always very foggy and tea grows very well there.

The building comes from a very rich family. During the Chinese Revolution in 1949, they killed all the landlords, so they have those large houses which were normally given to the poor. But poor people didn't dare to use this building because it was too big! So it rotted because it was neglected for the past 60 years. Although the building is collapsing, the small pieces are still so beautiful. The carvings have stories about the past, you know, famous stories. Collectors would take those pieces and put them on the market.

When we bought this set, many of the old decorative pieces were missing. The main square structure is the same, but the small decorative parts were missing. The antiquities dealer replaced the missing parts with new ornaments, which are exact copies produced by very skilled carpenters. After some years, you couldn't tell what was a replacement because the wood easily develops a patina. I identified the new pieces and painted them in vivid childish colors, more like candy or cake, to give justice to the original structure and distinguish the copy from the old.

CM: There is a ladder that is also painted in colors. Was that also a replacement?

AW: The house was complete, but the ladder is extra. It is an absolutely necessary tool, maybe the only tool, needed for constructing the building. People have to be able to reach above to put together any kind of structure. It's just like scaffolding for modern buildings. I think that's very important for people to understand. Even for us, for people who have to reach a height, we still need a ladder. I painted the ladder to say that it is a part of the building, but not a structural part.

CM: And you told me there was a secret policeman who eventually helped you with that ladder.

AW: All day long, a secret policeman would follow me. He would watch me and try to coach me, saying, "Maybe that will bring you

harm" or something like that. He would report on my activities to his bosses.

When he saw us doing something like this, he was totally impressed. He had never seen something like this as possible. One thousand five hundred pieces put together in between two buildings within 20 days? He must have thought that I was crazy. Obviously, you cannot make a profit out of it and for the modern Chinese it does not make sense to make a big effort with no clear purpose. It's absurd and even dangerous to a certain degree. He must have assumed it was some kind of conspiracy.

He was very impressed after the building was erected. He saw us painting those building elements and asked what we were doing. I told him, "I'm making art. I'm painting." He said, "I can do that, too!" So he also started working on it. He painted the ladder and many other pieces.

CM: It is interesting to think that contemporary art looks to them so impossible to understand that they start imagining that it is a threat. And in a certain way it is, because it makes people think in a different direction.

AW: It makes the impossible become possible. That kind of magic is very dangerous. If it has any relevance or meaning every artistic act is a miracle. It redefines your perspective, knowledge, and assumptions about how things are. For all those existing doctrines—religion, politics, ideology—it's very hard to make any breakthrough. Art focuses on making that breakthrough and that makes some people very uncomfortable.

CM: I find it interesting that this temple is a temple to the ancestors. That's the main object of cult: the cult of the continuity of your family into the past and the future, both in terms of a biological and social lineage. To what extent you are interested in the concept of heritage? Are you attracted to the ghosts inhabiting this house, or its materials as witnesses of a history of labor?

AW: If you talk about culture or tradition, you can easily see it's rotten. It can easily disappear or be burned or you have never seen it before. But, somehow psychologically or culturally, the structure is still in our minds, our behavior, or our hearts, you know, we call it "culture." So, for me, it's very frustrating to see these things physically existing as mere ruins. I always love those moments

when you see both the old and the new coexisting in the same situation, even if it looks awkward between two spaces. In relation to the contemporary, only when we recognize the old do we have some sense of the continuity of humanity. But, very often in the West, in the contemporary moment, we forget where we come from and we emptily ask the world to be new, which is not possible.

CM: Or desirable.

AW: Yes. The only reason to call for the new is because the old exists. Light only exists when there is darkness. When there is no darkness, there's no light.

CM: I hope you're not quoting Chairman Mao.

AW: No, no, not those words. I'm so loyal to him, if I quoted him I would tell you.

CM: Mexico is also a place with a national culture where it is difficult to understand how to rethink the relationship between the present and the past. As you know, in Mexico, archaeology is sanctified by the collaboration of scientists and the state, and effectively archaeologists keep control of ruins for the government. Recycling ancient artifacts, as you do, is unthinkable, since even owning archaeological remains is forbidden by the law. The works in which you glaze pieces of ancient terracotta, for example, or other interventions you have made into ancient artifacts, continuing the labor of the past, would be something like sacrilege to Mexicans. I find it extremely interesting to take leftovers or even ancient trash and give it a contemporary treatment. Could you discuss the way you approach antiques, sometimes making fake objects, appraising or destroying antiques, and sometimes reworking fragments?

AW: I think our ideas, or value judgments, basically all human judgment is about meaning. Meaning comes from our judgment of how an object functions. "Is that real?" Or, "Is that authentic? From which time?" If a work by Van Gogh is going to be sold by Christie's, let's say the painting of a prostitute, the first thing on everybody's mind is to ask if it is real and then to decide on a value. It's the same with that work attributed to Da Vinci, you know, the Jesus [Salvator

Mundi]. There are many questions surrounding that work. Whoever put money on it, gave us the final word about it: it must be real because how could anybody put up that much money if it was not? If anybody is ready to put up that much money, they could also hire many experts to examine it. So the whole value judgment comes from an established society. It's so important for any human to make a logical, rational judgment about our whole system.

Probably the last thing we want to destroy is that system because otherwise we become crazy: nobody would trust anything. Language only works because it reflects reality. Once reality is questionable, language loses its power. In my work, I'm interested in that. Can you make a fake appear real? Of course. But also, can you make the real appear fake? Nobody even tries to do it. So when you coat a fragment of a Song Dynasty teapot—which is a thousand years old—and reglaze it, refire it, and come up with a perfect new look, the form and what is under the glaze is still old. It reverses the modern understanding of antiquity. That kind of twist makes human judgment become arguable. My artworks, in that sense, always create a moment of debate.

CM: For the exhibitions in Mexico, you have decided not to divide the hall in two. Why did you decide to show it in its entirety in a single place?

AW: I would only have it in one piece when it coexists with another work, which here is the piece on the 43 Mexican students. That makes these two pieces one show and one work.

CM: So the conflict arises here from linking a work about China with a story about Mexico. Why don't we talk about that a little bit? Why did you decide to make a project about the 43 missing students in Ayotzinapa, and how did you handle this issue?

AW: When you brought up the idea of doing an exhibition in Mexico, I was excited, but at the same time full of uncertainty. As an artist, I like to be involved and, also, I wanted to know Mexico better. But how? I had no idea. I was hesitant about simply doing an exhibition by showing existing works together. That is related to some kind of tourist or colonial thinking. Like opening a brand name store in a shopping district.

It is difficult to understand a culture. That understanding comes from visiting you, our discussions here and there, and,

gradually, it has to relate to myself. How does Mexico City relate to me? I'm an artist defending human rights, freedom of speech, and social justice. It has been something within me before I was even conscious of it because my father had been mistreated solely because he was a poet. I have to restructure my memory by doing new projects. Each time, I will pick up something I was missing within myself. The act of making a new exhibition only becomes meaningful because I am consciously doing this.

In Mexico, walking down the street, you see this "43" number, which is symbolic of the missing students' families' insistence on a very basic demand: the students left home alive, they should come back alive. And nobody has answered their request.

It brought me back to the memory of the Sichuan earthquake in 2008, when 5335 students went missing. Nobody in the government gave clear explanations, so I had to go through social media and build a team to identify the students one by one: their names, birthdays, schools, their homes and their parents, and post them on the Internet. This generated a whole social movement demanding the truth, respect for their lives, and the refusal to forget. It became our slogan and it worked perfectly well in that moment. You could never do it again because the Chinese government has taken control of the Internet, but at that moment I happened to be there and we made that possible. It's a miracle in any society that one artist takes action with a group of volunteers and they go through and do all the interviews, films, and site visits. And really, I don't even see that as anything to do with so-called art because it's larger than that. We can only present a fragment of our research.

CM: You made a sculpture with the bent rods from the destroyed buildings in Sichuan and a documentary. There are artworks that came from that campaign.

AW: Yeah, but they were produced only later. The campaign came before of everything else. It's the same with the Mexican project. We had to conduct our social research. We had a very clear target: the 43 students. We collaborated with a local human rights group, the Centro Prodh, which has been working in Mexico for decades. They're first-rate human rights defenders. Brilliant people, I should say.

CM: For the record, I should tell here a story. As you say, sometimes being involved in politics and culture has to do with

miracles. It was not planned that the day we were first visiting the Centro Prodh together, María Luisa Aguilar, Malú, who has been a key part of your project, came to tell us that she was sorry we had to wait but that the families of the 43 were upstairs in a meeting. When they finished, she came to kindly invite you to greet them.

AW: I was very surprised. From the very beginning, you had suggested that we could do something related to Mexico's situation. I was a little bit skeptical because we don't do things as a gesture and I'm an outsider. So we went and met them, but I felt shy. How much do I know about them? There were like sixteen people standing there and they are very Mexican. You can easily tell that they are not from Mexico City, but from rural areas. Later I found out they come from very poor towns.

I was impressed. You have a facility like this university, this museum, this curator, and this human rights organization. You have Malú, someone like a foot soldier, but at the same time with cosmopolitan ideas about the world who is so deeply affected by the local culture and emotions. Those things started to build the first connections for this project.

That's still far from enough. We decided to make a film. We interviewed several producers and local filmmakers because you need to hire a local crew that understands the language and culture. Then I had to define what we wanted from the project, because there are a lot of arguments out there about the so-called truth. As you know, there's the official government argument about the "historical truth," as well as the families' demands to know what really happened, what the truth actually is. I'm quite experienced with this kind of situation so I asked something beyond just what the truth is. I wanted to find out what truth means to a society.

And if you examine Mexican society, in the past hundred years, thousands of people have disappeared. The military started taking people away in the 1970s. There's a little museum downtown of missing people. During one election, you have a hundred politicians being killed. Journalists go missing all the time. As for the students, in the 1960s, there was a big massacre. You have people being killed daily but ninety percent of those cases are never solved. The impunity is the worst thing. When society has so many missing parts, it's like a machine: it is still running, but a lot of parts are missing or not working. And every missing individual creates a void, a hole in the fabric that is society.

All of that makes me understand what Mexico is about. Its next-door neighbor is the United States. All the violence is carried out using arms that come from the United States or Germany. And even during the killings, there are phone calls placed to Chicago because they are getting orders or they are giving some kind of report to their contacts in Chicago.

CM: Which doesn't in any way diminish the responsibility of the national government and the political class, who have been both complicit and negligent about the brutality of the situation.

Let me come back to my recollection of our meeting with the families of the 43. It's true that people like them, who are fighting for justice and truth, have a certain stature: there is something about their presence that is really difficult to describe. You claim that you felt shy, but maybe forget that you asked to deliver a few words to them, and you spoke in ways that left several of us present very moved. You told them that you had also been a prisoner of the state for some time, and that the only thing that kept you hopeful when you were in that dark hour was the thought that, outside, some people were doing something to try to get you free. So that they ought to know that if their children were alive, they surely were able to go on because they knew that the people they loved and cared for, their family and their comrades, were struggling for them. Then you continued: "However, I need to also share with you that you need to keep united and strong, because we are made of flesh, we get tired, but we are battling against a machine, and machines don't get tired." I remember the phrase exactly, verbatim. It is one of the most precise statements about that situation that I have heard.

AW: Thank you for your fresh memory. I said both of those things, but I had forgotten both. But now that you mention it, I feel it was an important point. Yes, I told them how important it is to think you are being remembered and that someone is fighting for you. They asked me, "What is a perfect trip for you, a perfect journey?" I said, "A perfect journey is when you're walking alone, but at the end of the journey, there's someone waiting. That's a perfect journey. No other journey can be more perfect than that." But without somebody thinking of you, you begin to doubt what you're doing. Because humans only exist in the perception of how you think of others, or how others think of you.

For me, it's a very moving process because I became deeply involved with what they are asking for. They are not simply asking for social justice; they are asking for their lives to be complete. That is the meaning of social justice. When someone goes missing, when they don't come home after they told their mom, "I'll see you at dinner tonight," or as one student told his father, "Next spring, we'll grow some corn on that piece of land," and they don't come back, that mom will never have a good dinner for the rest of her life, and that father will never re-cultivate that land because he can't go there. One of them told me, "I can't go there because every year we worked on it together." Another father told me, "I can't work any more because when he comes back I don't want him to see that I'm working just the same, that I didn't care about him. So I can't work. I just have to sit here and wait. When he comes back, he'll see I'm sitting there waiting."

That is very human. That is about this whole society; that is what Mexico is waiting for. If they don't come back, they will have no strength, no imagination to do anything. Meaning has been destroyed.

CM: The thugs and the policemen who kidnapped these boys understand this pain and use it. They are dealing with their resentment and weakness by means of terror. In China, despite the many issues with the state, many people kept on asking me, "How is it possible that somebody in your country is missing and unaccounted for?" The idea that people disappear just like that is not in their horizon! Mexicans don't seem to see how unique the situation of violence in Latin America is. We have normalized it.

AW: It's true. I think the acceptance of seeing someone you know, or somebody's body being buried somewhere for an unknown reason, testifies to some deep illness in the character. People may say that Ayotzinapa is a unique case because often the demand for truth does not persist so long. But after four years, the relatives of the students have become stronger and stronger. We visited so many families and interviewed them. We went to visit them in very remote areas, like at the end of the world. We got to know this school and why the students attended that school. What is their ideology? I talked to the parents and even though I don't understand their language, I watched them. They are so honest. Real people with the most honest emotions and words because you can easily tell by how they treat you. They are the

nicest people. They're not polluted by modern society. If no one touched them, it would remain like a Mayan culture. But of course, colonialism and modernism and everything else has brought them into this very strange world. If nothing had happened to their family, they could still live in peace. But in this kind of society, this tragedy really happened to the most wonderful people. So, as an artist, I can extend their voice and try to dig into why that kind of condition can so deeply affect such a huge society, with such a cultural background. How does this situation affect the modern map of globalization? Do we really care about those most essential values?

CM: And is the film, then, trying to address those questions?

AW: Yes. For me, producing a film is a very natural act. We worked with a Mexican producer, directors and cinematographers, mostly young people. Some were already involved in the case. We spoke with many experts in different sectors: some talked about police brutality, the military, everything. I wanted to know Mexico as my nation, the people as my relatives, the missing ones as my younger brother, just like that. So I brought my son to travel to the most dangerous areas. We had to drive seven hours to that town and even our producer said, "Don't go," because yesterday there were nine bodies found on that same road. I told them, "I'm not that lucky."

Then you're sitting in an old house, with the women cooking on three rocks inside the hut, with smoke filling the room and there is no chimney. Every woman has been coughing for generations. But they're so nice and cook something for you. It's the end of the world, there is no other road. Then you understand them. You understand that in one family, three people did not come back. These are the poorest people. Why did they have to do this to those people?

CM: You decided to do the portraits of the missing students in LEGOs. There's something about LEGO s that is very neurotic that has to do with the idea of a part missing. But at the same time, it's also a playful material. What can you tell us about them?

AW: The first time we used LEGOs was when we were dealing with these 176 political prisoners from around the world. We did this exhibition on Alcatraz Island in the San Francisco Bay. When

we received those photographs from Amnesty International, many prisoners did not have a clear photograph. Sometimes there was only an image from some old newspaper, like prisoners from North Korea or the missing Lama in Tibet. You don't have another photograph, so what can you do with this blurry image? It occurred to me to produce them with LEGOS so as to render each image in a similar quality. They are pixels and industrially made. The color of LEGOS is consistent. People understand it perfectly. In the case of the 43, there is a similar story: many of their photographs are not acceptable. Because they come from poor families, many of the photographs are not high quality.

CM: That also brings up one question that has to do with your workshop: you're not an artist in the classical fashion of a lonely producer. You lead a team, you hire people to do things, in similar ways to an architect.

AW: I grew up in a very poor family. I can hand-make anything. I can make great drawings or sculptures. From making dumplings to building the Bird's Nest, for me it's the same thing. But what's most precious for me is the use of your brain. Working with people, with our team, to structure their minds, to make them capable in writing correct sentences, or using the right images. For me, that is more challenging. It is like teaching yourself to use chopsticks with your foot. The meaning of life is to achieve your idea efficiently, or to set up obstacles. After all, there's nothing you really need to do. You're born, and after a while you die. But during that time, you set up some kind of intellectual game, which you think will benefit our life process. That's how I feel.

(This interview has been condensed and edited for readability.)





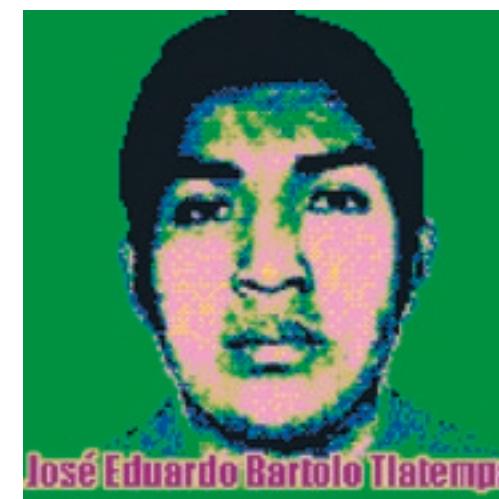
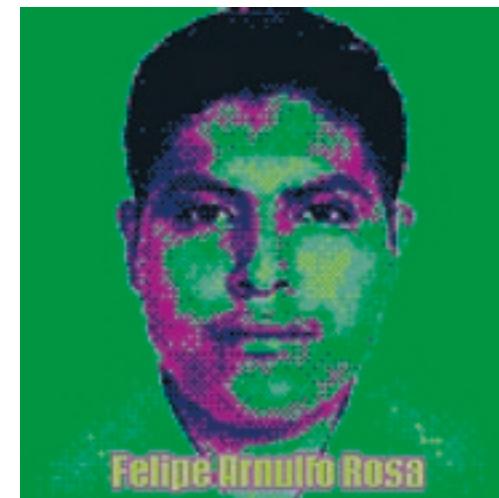
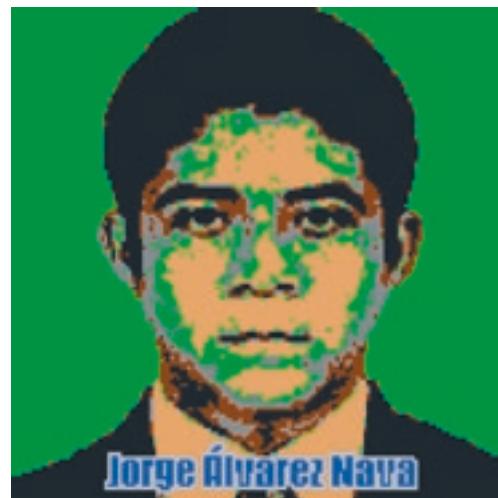
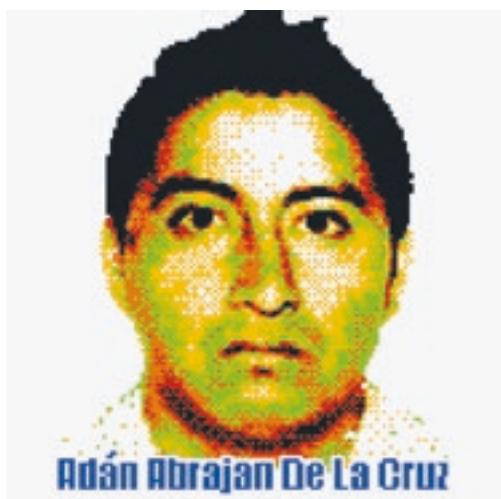
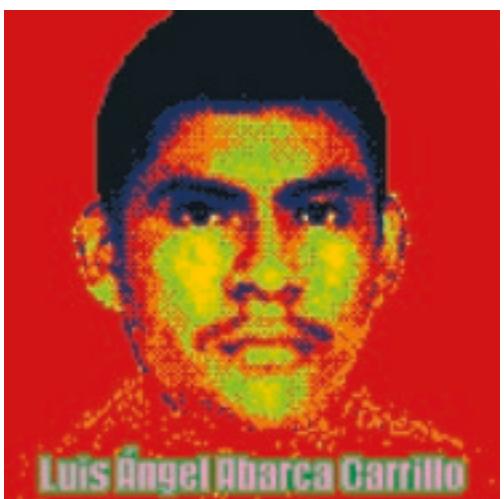
138

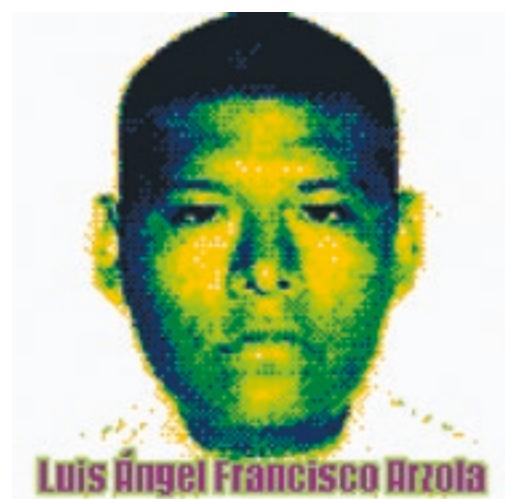
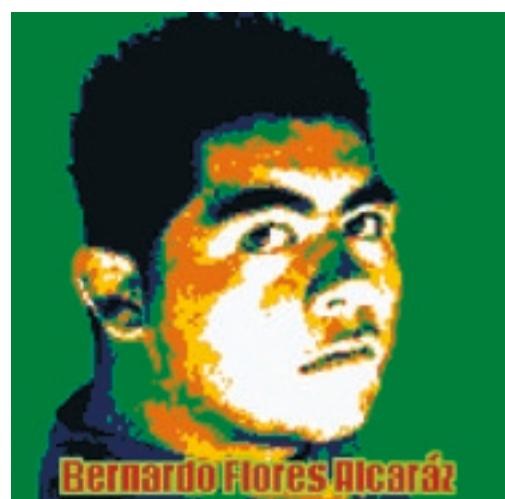
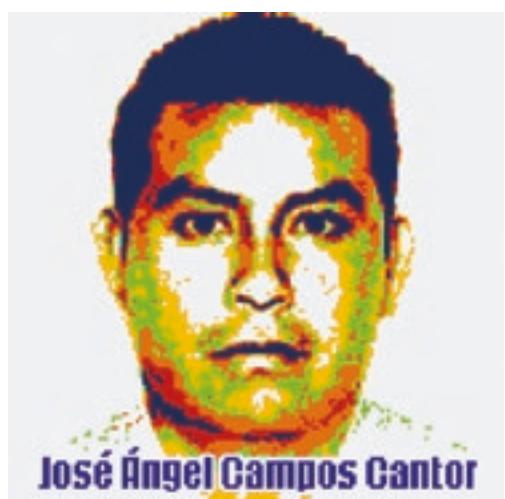
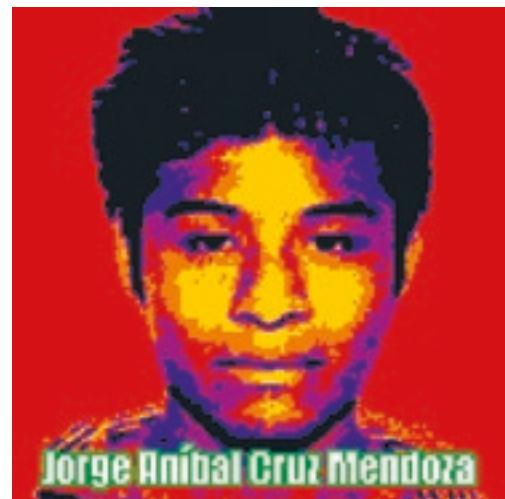
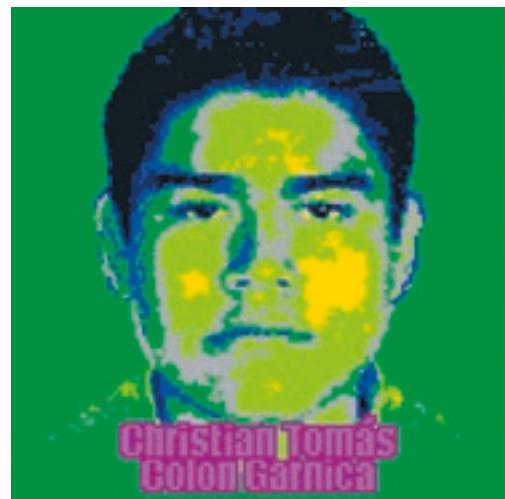


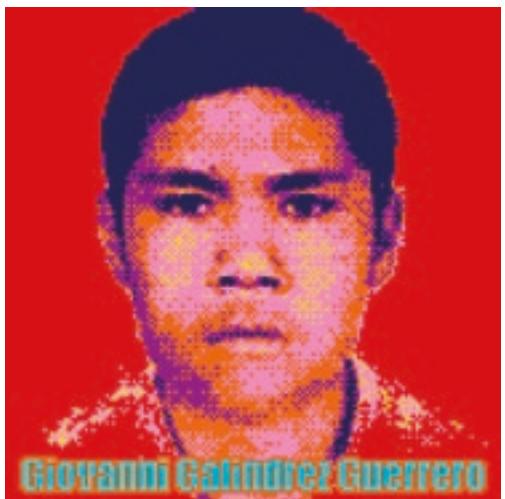
Dejando caer una urna de la dinastía Han—Dropping a Han Dynasty Urn, 1995. Cortesía de—Courtesy of Ai Weiwei Studio 139

Retratos de LEGO. Caso Ayotzinapa

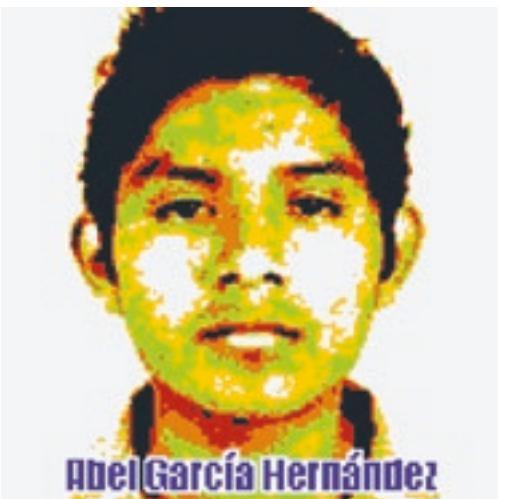
LEGO Portraits. Ayotzinapa Case







Giovanni Galindrez Guerrero



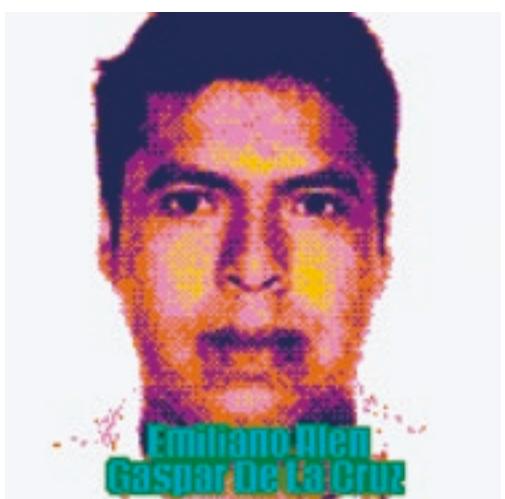
Abel García Hernández



César Manuel
González Hernández



Dorian González Parral



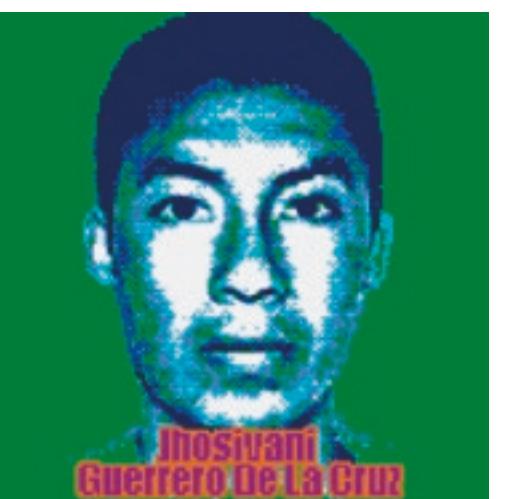
Emiliano Allen
Gaspar De La Cruz



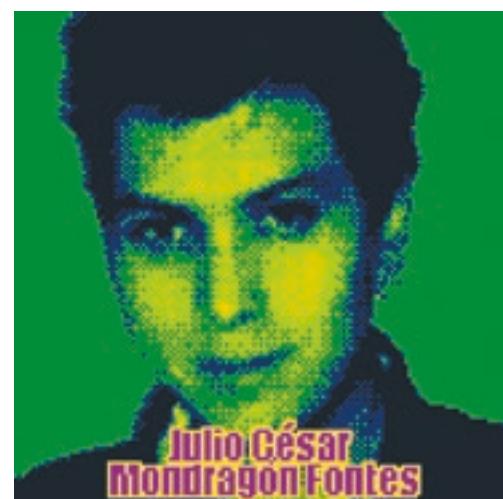
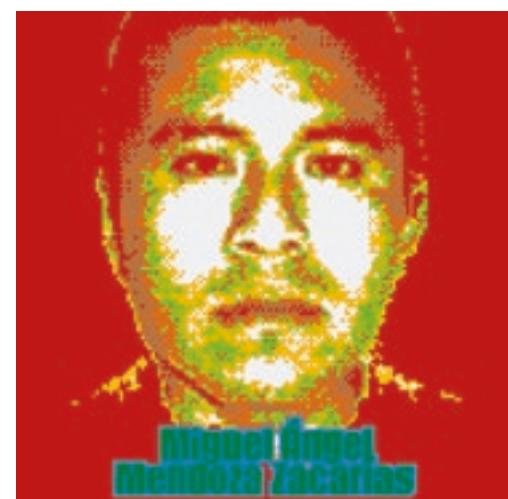
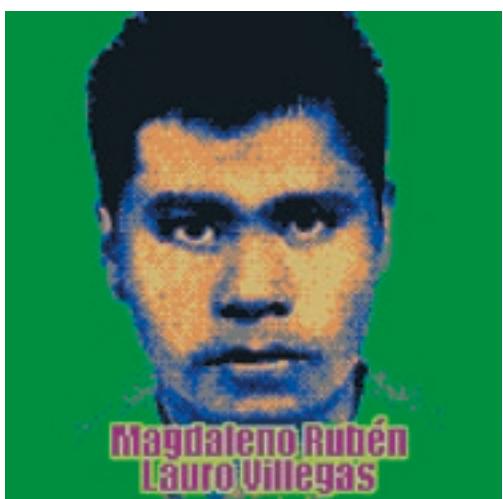
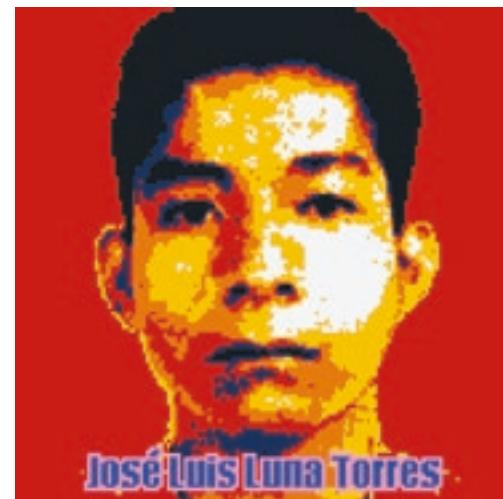
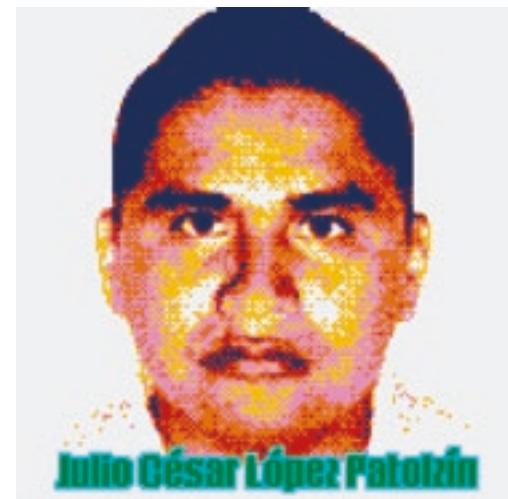
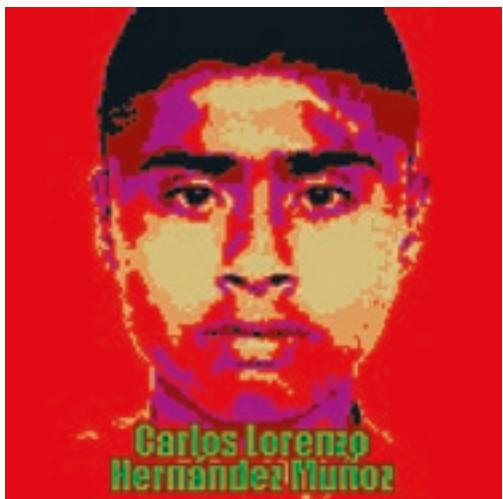
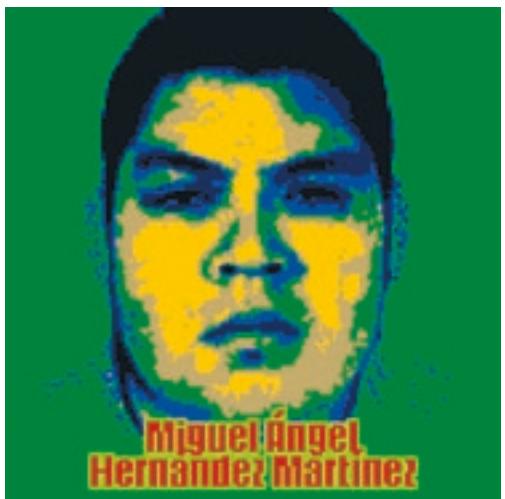
Marco Antonio Gómez Molina

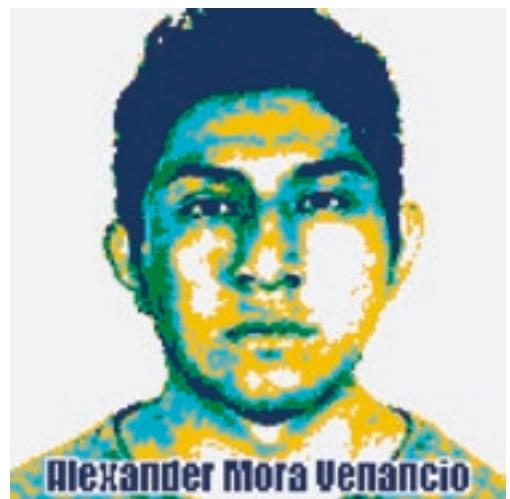


Jorge Luis González Parral

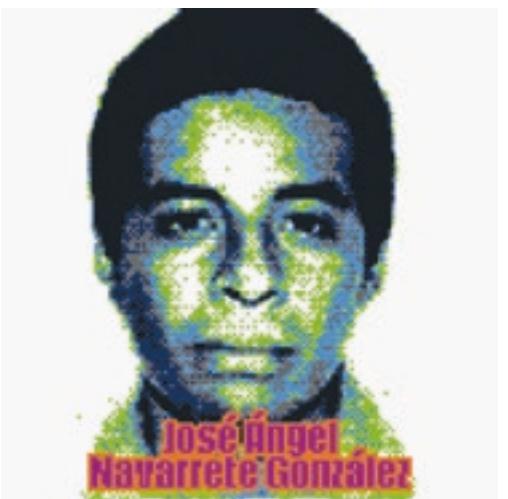


Jhosivani
Guerrero De La Cruz





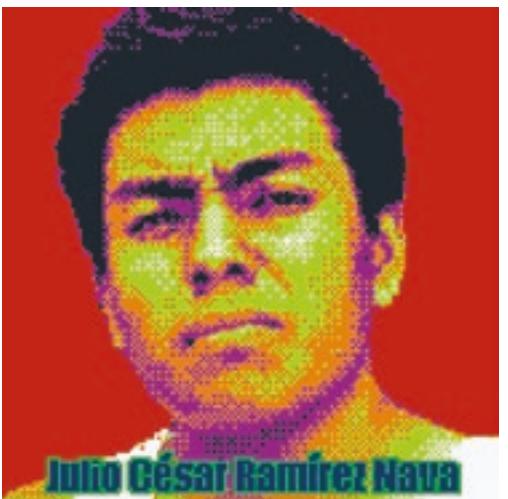
Alexander Mora Venancio



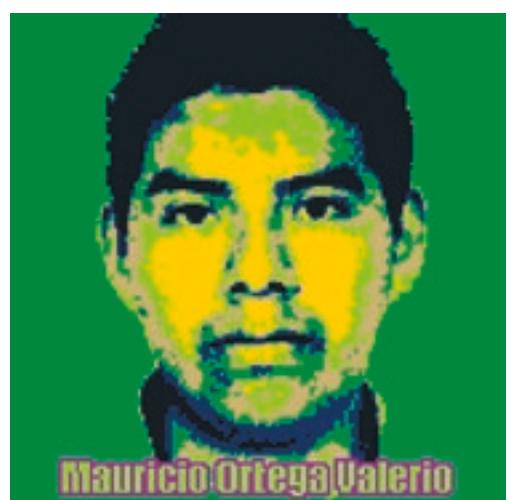
José Ángel
Navarrete González



Marcial Pablo Baranda



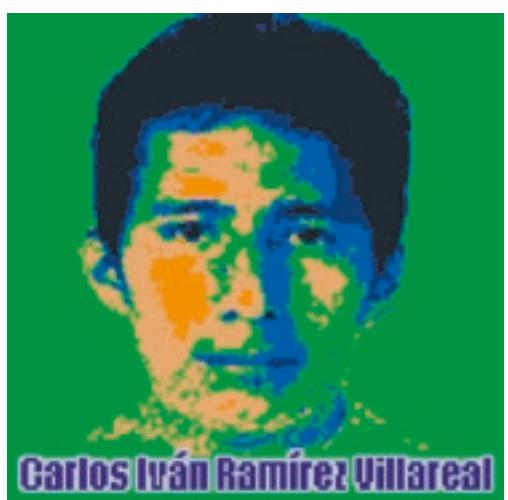
Julio César Ramírez Nava



Mauricio Ortega Valerio



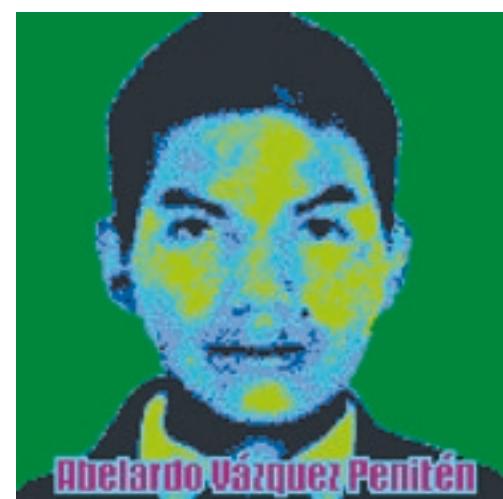
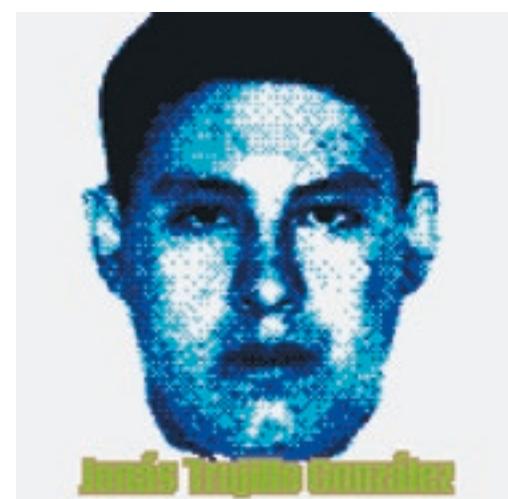
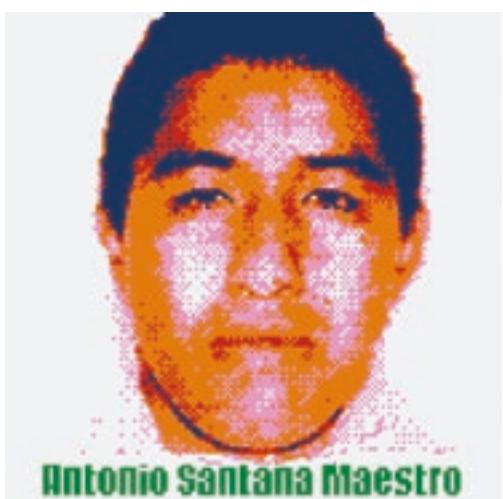
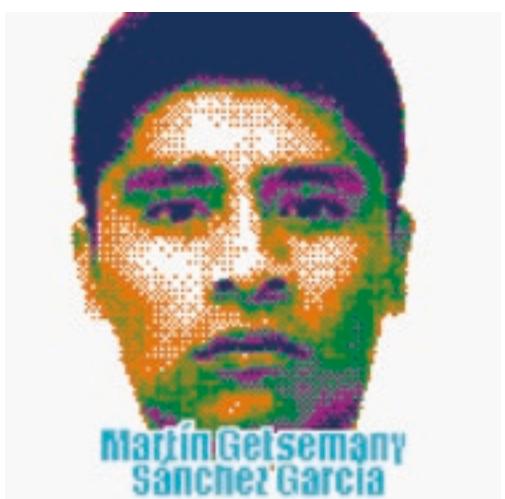
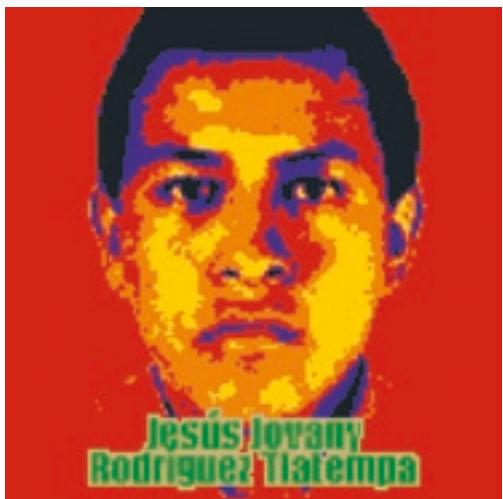
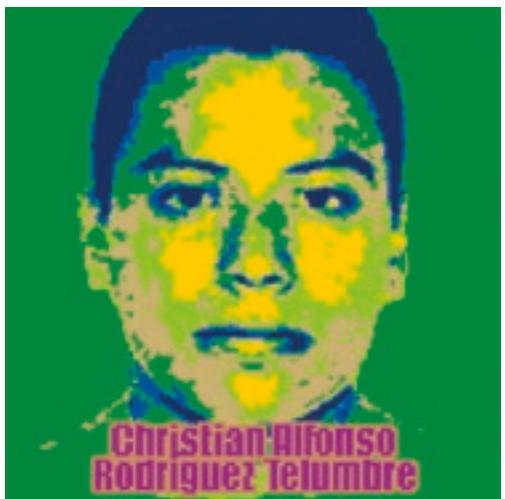
Cutberto Ortiz Ramos



Carlos Iván Ramírez Villareal



Everardo Rodríguez Bello



Entrevistas para la película *Ser*

Interviews Related to the Film *To Be*

Selección de entrevistas hechas a las familias y compañeros de los estudiantes de Ayotzinapa desaparecidos y asesinados, así como a expertos en derechos humanos.

Selection of interviews with the families and classmates of the Ayotzinapa students disappear and murdered; and to experts in human rights.

Familias—Families

Felipe Arnulfo Rojas

Desaparecido—Disappeared



Damián Arnulfo Marcos

Padre—Father

12.05.2018

Como campesinos, tenemos tierra, tenemos corrales, tenemos lo necesario para trabajar la tierra como hermanos, como comunidad. Mi hijo es parte de la comunidad. Es campesino también, y lo extraño como hijo, como mi compañero en el campo. Aquí algunos siembran caña, otros siembran café, otros tienen milpas. Y cuando sembramos, nos apoyamos entre todos, así es más fácil el trabajo. Pero sin mi hijo, se me hace muy grande la tierra.

Queremos que los que se lo llevaron lo oigan también, por si les llegan nuestras palabras. Que su corazón sea noble y que nos devuelvan a nuestro hijo, para que nosotros nos reconfortemos con su presencia, porque él no tiene nada de culpa. Si se los llevaron accidentalmente, que nos lo devuelvan, porque nosotros día a día esperamos su regreso. Por eso les decimos estas humildes palabras, para que ellos conozcan nuestra historia y nos comprendan.

As peasants, we have land, we have farms, we have everything we need to work the soil as brothers, as a community. My son is part of

the community; he's also a peasant, and I miss him as a son, as my partner in the field. Some people here grow sugarcane, some grow coffee, have milpas, and when we have a crop, we help each other; it makes work easier. But without my son, the land is too large.

We want those who took him to hear it as well, in case our words reach them. May their hearts be noble and may they return us our son, so that we may find comfort in his presence because he's not to blame. If they took them by accident, we want him back because each day we wait for his return. That is why we utter these humble words, that they may know our story and understand us.



Dominga Rosa Antonia

Madre—Mother

11.08.2018

Le pedimos al gobierno que nos lo regrese con vida. Lo extrañamos, y queremos que nos lo regresen con bien. Estamos agradecidos con las personas que nos acompañan a reclamar que nos lo regresen. Queremos que el nuevo gobierno nos ayude a encontrarlo. Eso significaría mucho para nosotros. Nosotros no hacemos ningún mal, vivimos con lo que producimos. Por eso queremos que nos regresen a los 43 muchachos. Ellos

están sufriendo igual que nosotros, porque andan sin dinero y sin comer. No sabemos si comen o si toman agua. Desde que se llevaron a mi muchacho, él dejó aquí su ropa, sus libros, cuadernos, cobijas. Él está sufriendo. Cuando se fue, nunca pensé que le fuera a pasar esto. Él quería estudiar, por eso se fue. No sólo Felipe, sino todos ellos, 43 muchachos. Por eso le pedimos a los que los tienen, que los suelten. En cualquier parte del mundo donde los tengan, que nos los entreguen. El gobierno sabe dónde están. Mi corazón va a estar bien cuando los vea de regreso. Nunca voy a olvidar a mi hijo porque lo tuve en mis brazos. Cuando creció, fue lo más hermoso de mi vida.

—
We ask the government to return him to us, alive. We miss him. We want them to return him to us in good health. We're grateful to the people who, with us, demand that he's returned. We want the new government to help us find him. It would mean the world to us. We don't do any wrong; we survive on what we produce. That's why we want those 43 boys back. They're suffering like us, because they have no money and nothing to eat. We don't know if they eat or if they have water. Since my boy was taken, he left here his clothes, his books, notebooks, blankets. He's suffering. When he left home I never thought this would happen to him. He wanted to study, that's why he left, and not just Felipe, but all of them, 43 children. That is why we ask those who're holding them to release them, wherever in the world, to deliver them back to us. The government knows where they are. My heart will be fine when I see them. I will never forget my son because I held him in my arms. When he grew up he was the most beautiful thing in my life.

Benjamín Ascencio Bautista

Desaparecido—Dissapeard



Cristina Bautista Salvador

Madre—Mother

4 .05 .2018

Él siempre dijo que quería ser alguien en la vida. Él me dijo: "En la vida hay dos formas de trabajar, con el lomo o con la cabeza". Le dije que no entendía y me dijo: "El burro trabaja con el lomo, cargando, y el buey trabaja con los cuernos. Entonces yo quiero ser como un buey". Y también me dijo: "Yo voy a ser diferente, yo no voy a ser como tu marido. Irresponsable, como cuando nos abandonó". Me dijo: "Tengo que ser alguien en la vida porque tú nos has cuidado mucho, has trabajado mucho por nosotros. Yo voy a ser maestro para que cuando tú seas viejita, yo te pueda cuidar, así como tú me cuidaste a mí". Y siempre estaba feliz, riéndose, nos hacía reír.

—
He always said he wanted to be somebody. He said, "In life there's two ways of working. With your back, or with your head." I told him I didn't understand, and he said, "The donkey works with his back, carrying burdens, and the ox works with its horns. So I want to be like an ox. And he told me, "I'll be different. I'm not going to be like your husband. Irresponsible, like when he left us." He said, "I have to be somebody because you've looked out for us. You've worked hard for us. I'll become a teacher, so that when you're old, I can look after you, like you looked after me". And he was always happy, laughing, making us laugh.

César Manuel González Hernández

Desaparecido—Dissapeard



Mario César González Contreras

Padre—Father

05 .08 .2018

Mi casa no se abrirá hasta que llegue mi hijo. Mi casa no se ha abierto desde el 2014, el día 26 [de septiembre]. Hasta que llegue mi hijo, hasta que tenga noticias de mi hijo, hasta entonces se abrirá esa casa. Yo siento que sería muchísimo dolor entrar a esa casa, o simplemente soy un cobarde que no quiero ver la realidad en la que me encuentro. No sé, pero simplemente no quiero ir.

No tenemos vida. Sobrevivimos, que es diferente, y tenemos que sobrevivir para poder seguir buscando a nuestro hijo. Porque vida en sí, no. No tienes ilusiones, no hay absolutamente nada que quieras hacer. No tienes ganas de hacer nada más que buscar a tu hijo. Nuestra vida cotidiana es seguir en la lucha buscando a los muchachos.

La lucha es muy, muy difícil. La lucha es entregar tu vida, bueno, "vida" entre comillas, a seguir buscando a tus hijos, y es muy dura. Muy dura porque se pasa hambre, se pasa sed, se pasan muchas cosas, y te enteras de muchas cosas sobre la verdadera situación de nuestro país. Y a pesar de que cargas el dolor por tu hijo en la espalda, ves que mucha gente sufre, que mucha gente no ha tenido la oportunidad como nosotros los padres de

familia de los 43, que nada más están encerrados esperando y rogándole a Dios que vuelvan sus hijos o sus parientes. Nos han atacado, nos han golpeado, nos han gaseado, nos han hecho muchas cosas, pero yo siento que no somos diferentes a ningún padre, yo siento que estamos haciendo la obligación de un padre cuando se desaparece su hijo. Yo creo que cualquier padre haría lo mismo que yo estoy haciendo. Cualquier ser humano que sepa lo que es el cariño de padre a hijo, y de hijo a padre, haría lo mismo que cualquiera de nosotros.

Sólo imagina no poder encontrar a tu hijo, y seguir y seguir buscándolo, y no saber absolutamente nada de él. Yo creo que es el dolor más condenado y más grande del mundo.

—
My house will not be opened until my son arrives. My house has not been opened since 2014, on the 26th [September]. Until my son arrives, until I have news of my son, that's when the house will be opened. I think there would be too much pain going into that house or maybe I'm just a coward refusing to see the reality I'm in. I don't know. I simply don't want to go.

We have no lives, we survive which is different, and we must survive to continue looking for our son. A life as such, you have no dreams, there's absolutely nothing, that you want to do, you don't feel like doing anything except looking for your child. Our everyday life is to continue the struggle looking for the boys.

The struggle is very, very hard. The struggle is dedicating your life, well, a “life” between quote marks, to continue searching, to continue searching for your children and it's very hard, very hard because you experience hunger, you experience thirst, you experience many things, and you learn a lot of things about the real situation of our country, and even though you're carrying your pain for your son on your back, you see that many people suffer, that many people haven't had the chance like us, the parents of the 43, they are just shut in waiting and praying to God that their children, or their relatives may return.

We've been attacked, we've been beaten, we've been gassed, they've done a lot of things to us, but I think we're no different from any parent, I think we're doing a parent's duty when your child is disappeared. I think any parent would do what I am doing, any human being who knows what a parent's love is for a child, and a child's for a parent would do the same as any of us parents.

Just imagine not being able to find your child and to go on, and on, and on searching for the kid and you have absolutely no news about him. I think it's the damnedest, greatest pain in the world.

Dorian & Jorge Luis González Parral

Desaparecidos—Dissapeard



Aristeo González Baltazar

Padre—Father

22-23.09.2018

Abandonamos esta casa por esto, por la desaparición de los 43. Y decidimos irnos a vivir con mi mamá. Por eso no hemos regresado a vivir aquí.

Cuando venimos aquí, sentimos como que están aquí, o nos los imaginamos ahí, trabajando, estudiando, como si en cualquier momento pudieran llegar, volver, y nosotros pudiéramos recibirlas. O viendo los cuadros. Ahí está Dorian en el medio, y Jorge Luis está ahí también. Pensamos y nos duele, nos hace sentir mal, el estar un rato acá, donde estuvimos todos. Por ejemplo esa guitarra, ahora ya no la toco porque también me siento triste. Me la regaló mi hijo Jorge Luis. Y por eso decidí comprar la otra, para que mi otro hijo también aprendiera. No la he agarrado, por la misma razón. Me da tristeza, me da tristeza agarrarla. Me acuerdo de él, en el momento en que la agarro me acuerdo.

—
We abandoned this house because of this. The disappearance of the 43. And we decided to go live with my mother. That's why we haven't come back to live here.

When we come here, we feel like they're here, or we imagine them to be there, working, studying, as if they could arrive in any

moment, come back. And we could welcome them. Or seeing the pictures. There's Dorian right there, in the middle. Jorge Luis is there as well. We think, and that hurts us, it makes us feel bad, being here for a while, in a place where we all were. For example that guitar, now I don't play it because I also feel sad. My son Jorge Luis gave it to me. And that's why I decided to buy the other one, so that my other son would also learn. I haven't picked it up, for the same reason. I get sad. I get sad picking it up. I remember him, the moment I pick it up I remember.



Oliveria Parral Rosa
Madre—Mother
22.09.2018

Me venía aquí todos los días de la casa donde vivimos ahora, incluso cuando llovía a veces, y me quedaba aquí a llorar. Agarraba la ropa de mis hijos y la abrazaba. No podía creer que mis hijos no llegaban, y hasta la fecha no han vuelto. Porque somos humildes, no somos como ellos. Ellos sienten que pueden pisotear todo, que pueden hacer lo que quieran, porque están hasta arriba. Pero no es así, todos somos iguales. Tengamos dinero o no, cualquier cosa nos puede pasar a todos, todos nos vamos a morir algún día. Ellos no deberían quitarle la vida a la gente. La muerte es normalmente el mandato de Dios. No pueden estar quitándoles la vida a los jóvenes, arrebátandoles su libertad. Imagínese el gran dolor que estoy sintiendo, no se me va a quitar nunca. Yo no me puedo rendir por mis hijos, simplemente no puedo.

I used to come every day from the house we now live in, sometimes even in the rain, and stayed here crying. I used to take my sons clothes and just hugged them. I couldn't believe that they weren't coming back and until now they have not yet returned. Because we are humble people, we are not like them. They feel that they can trample on everything, that they can do anything, because they stand above all. But that is not right, we are all the same. Whether you have money or not, things can happen to all of us, we will all die someday. They shouldn't take other people's life. Death is usually the work of God. They can't be taking the lives of children. Taking away their freedom. Imagine the huge pain that I am feeling, it will never go away. I cannot give up my children. I just can't.

Jhosivani Guerrero de la Cruz

Muerto—Dead



Martina de la Cruz

Madre—Mother

22.07.2018

Yo no sé cómo agarro valor para seguir. Ni yo misma entiendo. Cuando pasó todo esto, yo estaba enferma. Estaba encamada, no podía hacer nada. Cuando pasó, yo estaba mal de la rodilla. Todavía estoy mala. No entiendo de dónde saqué fuerzas para seguir caminando. Mi hijo sabía que yo no podía caminar. Yo me agarraba de la mesa o de una silla. Así que cuando pasó todo esto, no sé qué me dio las fuerzas para caminar, para irme a las marchas y todo eso. Yo no sabría decirles de dónde saco el valor, de dónde viene. No lo entiendo. No entiendo de dónde saco fuerzas para seguir adelante.

Cuando participo en las actividades, me siento un poco mejor. Si ando fuera, no estoy todo el tiempo recordando. Por supuesto que recuerdo a mi hijo, porque nunca se me borra de la mente. Pero cuando ando fuera, me siento un poco mejor. Si me vengo a la casa, es como si me tuvieran encerrada y no me dejaran salir.

—
I don't know how I muster the courage to keep going. I don't even understand it myself. When all this happened, I was ill. I was bed-ridden. I couldn't do anything. When it happened I had bad knees, I still do, but I don't understand where I got the strength to

keep walking. My son knew I couldn't walk. I used to hold on to the table, or a chair. So when all this happened, I don't know what gave me the strength to walk. To go to the marches and all that. I can't tell you where I get the courage, where it comes from. I don't understand it. I don't get where I get the strength to continue.

When I participate in activities, I feel somewhat better. If I go out, I'm not remembering all the time. Of course I remember my son because he's never far from my mind. But when I'm out, I feel a little better. If I come home, it's as if somebody had locked me up and didn't let me out.

Aldo Gutiérrez Solano

Herido—Injured



Ulises Gutiérrez Solano

Hermano—Brother

16.09.2018

Cuando estuvimos en el hospital de Iguala, los médicos nos dijeron que Aldo ya no tenía un futuro. En cualquier momento, Aldo podía... nos decían cosas terribles. Que no sabían cuánto tiempo le quedaba a Aldo. Podían ser unos minutos, una hora, incluso un día. En Iguala, el diagnóstico que nos dieron fue terrible. Dijeron que Aldo estaba en un estado vegetativo, con muerte cerebral. Ése fue el diagnóstico en Iguala. Y nosotros jamás estuvimos de acuerdo con eso, porque vimos a Aldo vivo, respirando, moviéndose. Nosotros dijimos que no era posible que Aldo tuviera muerte cerebral.

Queríamos que Aldo fuera ese muchacho que conocíamos, alegre, feliz. Queríamos que Aldo volviera a ser el mismo.

Cuando lo vi, lo primero que hice fue verle la cara, para ver si era él. Estaba en una camilla. Era una de esas camillas que usan para los enfermos. No era una camilla especial para ese tipo de pacientes. Lo vi directamente a la cara. Estaba irreconocible. Irreconocible porque su cabeza estaba bien inflamada. Había sangre en las sábanas. Toda su cabeza estaba vendada. Y las

vendas estaban llenas de sangre, sus manos estaban llenas de sangre, sus sábanas estaban llenas de sangre.

Un minuto tardaba para siempre. Una hora se hacía eterna, y no veía que nadie viniera a cuidar a Aldo. Lo habían dado por muerto.

While we were at the Iguala hospital, the doctors told us that Aldo had no future. At any given moment, Aldo could... they said dreadful things. That they didn't know how long Aldo had. I could be minutes, an hour, even a day that Aldo could be alive. In Iguala the diagnosis they gave us was terrible. They said Aldo was in a vegetative state, that he was brain dead. That was the diagnosis in Iguala. And we never agreed with that because we saw Aldo alive, breathing, moving. We said Aldo's brain could not be dead.

We wanted Aldo to be that young man we knew here, cheerful, happy. We wanted Aldo to be the same again.

When I saw him, the first thing I did was look at his face, to see if it was him. He was on a stretcher. It was one of those stretchers used for patients. It wasn't a special bed for that kind of patient. I looked at his face. He was unrecognizable. Unrecognizable because his head was pretty swollen. There was blood on the sheets. He was bandaged, all his head was. And the bandages were soaked with blood, his hand was all bloody. The sheets were all bloody.

A minute took forever. An hour was eternal, and I didn't see anyone coming to look at Aldo. They had left him for dead.



Gloria Solano Vázquez

Madre—Mother

11.07.2018

Me decía Gloria. Cuando no me hallaba aquí adentro, decía: “Chamaca, ¿dónde está mi mami? ¿Dónde está mi mami, chamacas?”. Y yo estaba en el patio, de ese lado. Y me iba a buscar, me buscaba y me buscaba hasta que me encontraba. “Aquí estás, Gloria. ¿Qué estás haciendo, Gloria?” Y yo le decía: “Parece que de verdad me quieres, porque me buscas y buscas, ¿verdad?”. “¡Porque te quiero, Gloria, por eso!” Me decía Gloria, de broma así me decía. Cuando no llegaba, luego me abrazaba y me daba un beso para que no lo regañara. “Te quiero mucho, Gloria,” me decía. “Te acongojas. No me ha pasado nada, sólo ando jugando allá”, me decía. Me abrazaba en cuanto llegaba.

—

He used to call me Gloria. When he didn't find me inside, he'd say: “Girl, where's my mommy?” “Where's my mommy, girl?”, he'd say, and I'd be on the patio to that side. And he'd look for me, he'd look and look until he found me. “Here you are, Gloria. What are you doing, Gloria?” “Here you are, Gloria”, he'd tell me. I'd say: “It seems you really love me because you look and look for me, right?” “Because I love you, Gloria, that's why!” He called me Gloria, as a joke, he called me that. When he didn't come, later

he'd hug me and kiss me so I wouldn't scold him. “I love you a lot, Gloria”, he said. “You get all sad”, he said. “Nothing's happened to me, I'm just playing there”, he'd say. Yes, he was, he'd hug me as soon as he came.

Carlos Lorenzo Hernández Muñoz

Desaparecido—Dissapeard



Maximino Hernández Cruz

Padre—Father

10.07.2018

Estos cuatro años, van a ser cuatro años, hemos recorrido a lo largo y ancho del país, buscando apoyo con diferentes organizaciones, e informando a la gente para que se dé cuenta de lo que está pasando. Que el gobierno no es lo que creíamos. Ahora nos estamos dando cuenta de cómo es el gobierno. Nuestros hijos fueron desaparecidos, y fue el gobierno. Lo que pasó en Aguas Blancas fue su culpa. Lo que pasó en Tlatelolco fue su culpa. Lo que les pasó a los maestros en Oaxaca también. El gobierno debería proteger al pueblo, a los ciudadanos, pero hoy en día nos tenemos que cuidar del gobierno, ya no de los delincuentes. Están ahí para proteger, no para desaparecer a la gente. Sin embargo, ahora nos damos cuenta de que todo lo que pasa en el país es culpa del gobierno. Por eso ya no creemos en el gobierno.

—
These four years, it will be four years, we've traveled all over the country, asking different organizations to help us, and informing people so they'll know what's going on. That the government is not what we thought it was. Now we know what the government's like. Our children are missing and the government's to blame. What happened in Aguas Blancas was their fault. What happened

in Tlatelolco was their fault. What happened to the teachers in Oaxaca also. The government should protect the people, their citizens, but nowadays we must be wary of the government, not of criminals. They're here to protect, not to disappear people. Today, though, we realize that everything that happens in the country is the government's fault. That's why we don't believe in the government anymore.

Julio César Mondragón Fontes

Muerto—Dead



Marisa Mendoza Cahuantzi

Esposa—Wife

25.08.2018

Han pasado cuatro años. La edad de mi hija. No puedo negar que a veces, al platicarle de su papá, al enseñarle fotos, al recordar lo bonita que era nuestra relación cuando yo estaba embarazada y esperábamos su llegada, todavía me duele. Me duele saber que mi hija no va a tener a su papá. Yo me daba cuenta que, cuando mi cuñado llegaba del trabajo y abrazaba a sus hijas, mi hija se quedaba nada más viendo. Me dolía mucho porque Julio hubiera querido hacer eso, pero él no está. Él no está, y mi hija sabe que él no está aquí físicamente, pero que la está cuidando desde el cielo, y que está con Dios.

Todo cambió. Pasó de ser una gran sonrisa que teníamos, a ser una sonrisa fatal que ni siquiera era sonrisa. Era una tristeza muy grande. Todos los planes que yo tenía con Julio cambiaron por completo, porque para empezar, no tengo esa familia que soñamos, ese hogar. Cuando estábamos viviendo juntos, platicábamos de echarle ganas. Compraríamos una casita aquí en la Ciudad de México. No nos iríamos a vivir con mi mamá ni con sus papás. Mejor en un punto medio, así estaríamos cerca de mi mamá y de su familia. Entonces le echaríamos ganas, compraríamos una casa y formaríamos un hogar. “¿Y por qué no? Tú ya

eres maestra, yo voy a ser maestro. Hay que darnos unos cuantos lujos, comprar un carro, y establecernos aquí” Pues todos esos planes se vinieron abajo.

Mi plan era estar con mi hija, llevarla a la escuela, que estuviera en la misma escuela donde yo trabajaba. Nada de eso pasó. Cuándo fue la graduación de Julio, de su generación, hasta habíamos soñado que Melissa fuera la madrina de graduación de Julio. Para ese entonces ya caminaría y hablaría, y estaría más madura, más o menos de la edad que tiene ahora. Él solía decir “Me va a encantar ese día que me gradúe, porque tú y mi hija van a ir por mí, y los tres vamos a salir caminando.” Y yo le decía “Sí, los tres, así que échale muchas ganas para hacer ese sueño realidad. Para que realmente lo cumplas, que sabes que te vamos a estar esperando.” Ese sueño también se vino abajo. La vida que nos habíamos planteado, es una vida que jamás llegaría.

—
It's been four years. My daughter's age. I can't deny that sometimes, when I'm telling her about her dad, showing her pictures, recalling what a nice relationship we had when I was pregnant and we were expecting her, it still hurts. It hurts to know my daughter won't have her father. I used to see my brother-in-law come home from work and hug his daughters, as my daughter just looked on. It hurt a lot because Julio would've liked to do that, but he's not here. He isn't, and my daughter knows he's not here physically, but that he's watching over her from heaven, and that he's with God.

Everything changed. It went from a huge smile we had on our faces, to a fatal smile that wasn't a smile at all. It was such sadness. All the plans I had with Julio changed completely, because to begin with, I don't have that family we dreamed of, the home. When we were living together, we talked about working hard. We'd buy a little house in Mexico City. We wouldn't live with my mom or his parents. Better halfway. We'd be close to my mom and to his family. So we would work hard, buy a house, build a home. “And why not? You're already a teacher, I'll become a teacher, let's spend a little, buy a car, settle down here.” So all those plans fell apart.

My plan was to live with my daughter, take her to school, to have her in the same school where I'd be working. None of it came true. And when Julio's graduation came, his class, we'd even dreamed Melissa would be Julio's graduation godmother. She'd be walking and talking by then, and she'd be more grown up, more or less her age now. He used to say, “I'm gonna love the day I graduate, because you and my daughter will go pick me up. The three

of us will walk out of there." And I said, "Yes, the three of us, so work hard to make that dream a reality. So you can make it true, because you know we'll be waiting for you." That dream also fell apart. That too. The life we'd planned is a life we'll never get back.

Carlos Iván Ramírez Villareal

Desaparecido—Dissapeard



Margarito Ramírez Rodríguez

Padre—Father

20.08.2018

13.09.2018

La desaparición de una persona no es como una muerte, donde al menos sabes que la persona está muerta. Sabes que puedes visitarla, llevarle flores. Pero con una desaparición, ¿qué puedes hacer? Ni siquiera sabes lo que pasó, ni adónde ir a ver. Es un dolor terrible que nadie quiere sentir. Por eso, para los que no nos entienden, no es un juego. Mucha gente piensa que andamos por ahí buscando y luchando porque nos gusta, pero lo hacemos porque necesitamos saber lo que pasó. La gente debe entender que una desaparición es la peor vida que se puede vivir, cuando no conoces el paradero de tu familia.

Aquí me siento bien porque logro distraer la mente. Pero como decimos, nosotros no podemos estar tan tranquilos, en la mente. Uno piensa y se acuerda aquí, de cuando venía con mi chavo, a trabajar. Él me ayudaba aquí. Y cuando vengo, a veces me acuerdo, y se siente feo. Y a veces pienso en no venir.

Todo es lo mismo para nosotros. Trabajar aquí en el campo es muy bonito. Chaponar, sembrar. Andar con los animales, verlos, cuidarlos, llevarles la pastura. Así se divierte uno. Se distrae la mente por un rato, y luego me acuerdo otra vez. Uno no está en paz.

The disappearance of any person is not like a death, where at least you know they're dead. You know you can visit them, take them flowers. But with a disappearance, what can you do? You don't even know what happened, or where to go see. It's a terrible pain no one wants to feel. That's why, for those people who don't understand us, it's not a game. Many people think we go around searching and fighting because we like it, but we do it because we need to know. People must understand that a disappearance is the worst life you can live when you don't know your family's whereabouts.

I feel good here because I manage to distract my mind. But as we say, we cannot be so calm. Or our minds. I think and remember here, when I used to come with my boy, to work. He would help me over there. And when I come, sometimes I remember. And it feels ugly. And sometimes I think not to come.

Everything's the same for us. Working here in the fields is very beautiful. To clear the weeds, to seed. Being with the animals, seeing them, taking care of them, giving them feed, that's how one has fun. And the mind gets distracted for a while, and then I remember again. One's not at ease.



Dulce Ramírez Villarreal

Hermana—Sister
21.08.2018

Su sueño era ser alguien en la vida, y siento que es injusto que le hayan quitado su sueño, a él y a sus demás compañeros. Es injusto

porque no han cumplido los sueños que tenían. Lo único que querían era ayudar a sus familias, sobre todo a las de bajos recursos como nosotros. Tal vez su sueño era ayudar a su mamá, a su papá, a sus hermanos, y es muy injusto que les hayan hecho esto.

His dream was to be someone in life, and I feel it's unfair that they took his dream from him and from his other schoolmates, it's unfair because they haven't fulfilled the dreams they wished for, all they wanted was to help their families, especially those with a low income like us, maybe their dream was to help their mom, their dad, their siblings, and it's very unfair that they did this to them.



Margarito Ramírez Villarreal
Hermano—Brother
19., 21.08.2018

Este tatuaje me lo hice por respeto a mi hermano, para acordarme de él cada vez que lo mire. Para tener un recuerdo, aunque sea de su nombre, porque no lo pude ver. Cuando yo me fui, él estaba muy pequeño, cuando me fui a los Estados Unidos a trabajar. Y ahora que regresé, ya no lo encontré aquí. Solamente encontré tristeza por acá.

Porque yo siento como que al ver su nombre me llena, anda conmigo. Antes no me gustaba porque decían que te hacías uno de estos porque ya era algo malo, pero no, es algo de respeto y yo siento esa cosa de tener esto, que aunque sea llevo su nombre. Y siempre traigo una fotografía aquí, que siempre traigo de él.

Ésta de cuando estaba chiquito. Aquí no se desaparece esta fotografía, siempre la traigo conmigo. Ésta me la mandaron cuando yo apenas había llegado para allá, tenía poquito que había llegado a Estados Unidos. Y desde allá la traigo hasta aquí todavía. Siempre la conservo, siempre la meto entre mi identificación.

I got this tattoo out of respect for my brother, so I can remember him every time I see it. To have a memory, at least of his name. Since I could not see him. When I left he was very young. When I left to work in the U.S. Now that I returned I didn't find him here. All I found around here was sadness.

When I see his name, I feel as if he were with me. I didn't use to like them because they say whoever had one of these it meant a bad thing, but for me it's about respect and I feel nice about carrying his name like this. I always carry his photograph. I always carry it. This is when he was little. This way I will never lose the picture, I always carry it with me, they sent it to me when I'd just arrived there, I'd just arrived to the U.S. And since then I still have it, I always keep it, it's always with my ID.

Christian Alfonso Rodríguez Telumbre

Desaparecido—Dissapeard



Luz María Telumbre Casarrubias

Madre—Mother

30.08.2018

Difundan, corran la voz, porque hoy nos tocó a nosotros, pero no queremos que esto les pase a otras personas. Podremos ser personas humildes, a la mejor sin educación ni dinero, pero con ganas de querer estar unidos con nuestras familias. Pero por lo que nos ha pasado, ahora estamos dispersos. Es un dolor que no podemos expresar ni decir, porque no hay cómo sustituir a un hijo con otro, y no se puede decir "Hasta aquí, porque ya tengo más hijos". Cada hijo, y yo sé que las mamás me entienden, cada hijo tiene un espacio dentro de nosotros. Tenemos tanto amor que lo dividimos para cada hijo. Aunque tenga mil hijos, siempre me va a hacer falta mi hijo.

Todo lo que él hacía eran cosas bonitas, ése era su estilo. Él era muy amigable con los niños. Le encantaban los niños, verlos, platicar con ellos. Él se comportaba como niño chiquito, no tenía maldad. Nada de maldad, no era nada grosero. A lo mejor con sus hermanas se le salía una que otra palabra grosera, pero con otra gente no. Era muy reservado mi hijo, y con los niños era muy querendón y juguetón.

Le decían Clark, por sus lentes y por lo alto. Así es que él era Clark Kent, así era su apodo en su club de danza. Siempre decían:

“Mamá, papá, ¡ya llegó Clark!” Era un niño que en donde quiera cabía, donde quiera lo estimaban, y tenía mucha amistad con las chicas. Yo siempre le decía: “Si te llevas con muchas niñas, por favor no seas grosero, no seas maleducado. Trátalas bien porque por algo te siguen, porque te comportas y eres amable, por eso te siguen. Si eres grosero nadie te va a seguir.” “Sí, mamá.” Siempre le inculqué que fuera respetuoso, que fuera así como era.

—

Spread the word, spread the word because today it happened to us, we may be poor people, maybe with no education or money, but we want to be together with our families but because of what has happened we've been dispersed. We don't want this to happen to other people, it's a pain we cannot express or say because you can't substitute one child with another, and you can't say this is enough because I have more children now. Each child, and I know mothers understand me, each child has a space in us, we have so much love that we divide our love for each child, even if I had a thousand children I will always need my son.

All the things he did were nice things, it was his style, he was very friendly with the kids, he loved kids, he loved watching them, he would talk with them, he would behave like a little child. He had no malice. No malice, he was never rude, maybe with his sisters he'd say a rude word now and then, but not with other people. My son was very reserved and... with the kids he was very caring and playful.

They called him Clark because of his glasses and his height, so, he was Clark Kent. That was his nickname at the dance club. They would always say: “Mom, Dad, Clark's here!” He was a boy who fit anywhere, he was liked everywhere and he had many friendships with girls. I always told him: “If you hang out with many girls, please don't be rude, don't be ill-mannered, treat them well because there's a reason why they come after you, because you're well-behaved and you're kind. That's why they follow you, if you were rude nobody would follow you, son.” “Yes, Mom.” I always taught him to be respectful, to be just as my son was.



Clemente Rodríguez Moreno

Padre—Father

6.05.2018

A veces yo le decía: “Oye, tú ni estudias, ¿cómo le haces?”, y él me respondía: “Por eso va uno a la escuela, para que todo se quede en la cabeza”. A veces sus compañeros lo venían a ver: “Christian, pásame la tarea”. Solía ayudar a sus amigos. Hasta les ayudaba a sus hermanas, e incluso les enseñó a bailar danza folclórica. Andaba por ahí una tablita, en la que se ponía a zapatear. Se ponía una tablita porque tenía un par de zapatos con clavitos, y yo le decía que iba a estrellar el piso. Hoy quisiera que bailara y que lo estrellara, que lo destrozara.

Íbamos al día con los gastos de todo. Y mi hijo me decía: “¿Sabes qué? Yo quiero ser alguien. Quiero que la gente me vea, que ustedes se sientan orgullosos de mí porque soy alguien, porque soy un maestro”.

Yo tengo una camioneta que compré con mucho sacrificio, vendiendo agua en las calles. Ahorita no la uso. No es lo mismo porque hay que mantenerla, echarle gasolina y todo eso. Hasta pensé en venderla, porque no he podido ganar dinero para solventar los gastos de la casa. A veces quiero ponerme a trabajar con ella, pero si trabajo no voy a andar a gusto. No voy a andar a gusto porque otros padres de familia estarán luchando, gritando

en las calles: "Porque vivos se los llevaron y vivos los queremos". ¿Qué pasa si me voy a trabajar y mi hijo regresa? No sería capaz de enfrentarlo. Él me preguntaría por qué no seguí en la lucha, y por qué otros padres siguen luchando.

A mí me gustaba bailar. Me gustaba el deporte, salir a correr, caminar y jugar básquet, y ahora ya no me gusta. Y si me ven sonriendo, es para que el gobierno no vea que nos ha derrotado.

Sometimes I said: "You don't even study. How do you do it?", and he responded: "That's why we go to school. So we can keep it all in our heads." Sometimes his classmates came over. "Christian, help me with homework." He used to help his friends. He even helped his sisters out. He also taught them how to dance. Folkloric dances. There a board around somewhere, where he liked to do the zapateo. He put a wooden board because he had a pair of shoes with nails. And I told him he'd scratch the floor. Today, I would want him to dance and scratch the floor to pieces.

We were living hand to mouth, in every sense. And my son said: "You know what? I want to be somebody. I want people to see me. I want you to be proud of me because I'm somebody. Because I'm a teacher.

I have a truck I bought at great sacrifice, selling water on the street. I'm not using it now, it isn't the same thing. Not the same thing because one needs to maintain it, fill the tank and all that. I even thought of selling it, because I haven't been able to make money to pay the bills. Sometimes I want to put it to work, but if I do, I won't be at ease. I won't be at ease because other parents are struggling, yelling out on the street: "They were alive when they took them. We want them back alive." What if I go out to work and my son comes back? I wouldn't be able to face him. He'd ask why I didn't keep fighting. Why were other parents still fighting?

I used to like dancing. I liked sports, I liked to run, walk and play basketball, and now not anymore. And if you see me laughing, it's so the government doesn't see they've defeated us.

Daniel Solís Gallardo

Muerto—Dead



Inés Gallardo

Madre—Mother

8.09.2018

En ellos todavía existe la esperanza de volver a verlos, con vida. Tienen la esperanza de volver a abrazarlos. Mientras no se haga bien la investigación y no sepamos lo que pasó, existe esa esperanza. Pero para nosotros no, nosotros los vimos. [E: Si esas familias tienen la esperanza de que vuelvan, ¿ustedes qué tienen?] Dolor, eso es lo que quedó. Ninguna esperanza, sólo exigiendo justicia.

With them there's still hope of seeing them again, alive. They have the hope of hugging them again. As long as the investigation is not carried out well and we don't know what happened, there's the hope of that. But not with us. We saw them. [Q: If those families have the hope of them returning, what do you have?] Pain. That's what's left. No hope, just demanding justice.

Estudiantes—Students



Brayan Coyocu
Estudiante—Student
11.07.2018

Antes soñaba con viajar, con conocer muchos países, con tener un carro, con tener una casa más grande, con lo que siempre sueña uno cuando está joven y solamente piensa en sí mismo. Y ahora, después de estos cuatro años, en lo único que piensas es vivir un día más. Vivir con las personas que te quieren, con las personas que quieras. Tal vez sin lujos, pero por lo menos estando vivo, con salud. El dinero va y viene. Lo que importa es estar bien, sentirse bien. Prácticamente, lo que busco es estar bien con mi familia.

—
I used to dream of traveling, going to many countries, owning a car, having a large house, things you always dream when you're young and only think of yourself. After these four years, though, the only thing you think about is living through the next day. Living with those who love you, with those you love. Maybe with no luxuries, but being alive at least. Being healthy. Money comes and goes. You just need to be well, feeling well. Basically, what I want is to be well with my family.



Enrique Diego García “Cartíago”
Estudiante—Student
12.07.2018

Quisieron culpar al crimen organizado, pero la Normal de Ayotzinapa es una escuela política. Una escuela de lucha que siempre ha ido en contra de los políticos y de aquéllos que se llenan los bolsillos y que chingan al pueblo. Nosotros estamos con el pueblo. Hay muchos que dicen muchas cosas sobre los 43. Debo reconocer que yo también lo dije, cuando mataron a los compas el 12 de diciembre. Dije que se lo merecían porque andaban haciendo su desmadre. Pero al llegar aquí, me di cuenta que no era así. Nosotros luchamos por nuestros ideales, luchamos por el pueblo. Como dijo Lucio Cabañas: “Ser pueblo, estar con el pueblo”. Y es verdad.

—
No comprendo por qué el gobierno quiere cerrar la Normal. Precisamente es porque es una escuela combativa, que no se deja. No dejamos que el gobierno nos intimide. No nos intimidamos, y vamos a salir las veces que queramos. Es triste pensar que ya mañana egresamos, y que mis compañeros no estarán ahí. Al principio, no me podía imaginar la magnitud de este problema, hasta que empezaron a llegar los cuerpos de nuestros compañeros, y pensé: “Pude haber sido yo”.

—
They intended to blame organized crime, but Ayotzinapa is a political school. A fighting school that has always opposed politicians and those who line their pockets and screw people over. We're with the people. There are those who say lots of different things

about the 43. I must admit I said it also when the guys were killed on December 12th. I said they deserved it because they were rioting. But once I got here, I realized that wasn't the case. We fight for our ideals. We fight for the people. Like Lucio Cabañas said, "Be the people, be with the people." And it's true.

I don't understand why the government would want to shut us down. This is most of all because it's a militant school. It won't go quietly. We refuse to let government intimidate us. We don't, and we'll go out whenever we want to. It's sad to think we're graduating tomorrow and my friends won't be there. At the beginning, I couldn't fathom the scale of this, until the bodies of our friends started arriving, and I thought, "It could've been me."



Francisco Florencio Mejía “Aquilino”
28.03.2018

Hay un lema aquí en esta escuela: "Bienvenido a lo que no tiene inicio ni fin. Bienvenido a la lucha eterna por ser mejores cada día, y por mantener viva la esperanza". Cuando llegamos, nos dicen que al llegar encontramos las puertas de la escuela abiertas. Que las abramos más, para encontrar más posibilidades y convocar a más estudiantes que quieran venir. Que nunca dejemos que esas puertas se cierren. Por eso es que esta escuela ha estado abierta por 92 años, luchando y exigiendo por la gente. La escuela tiene necesidades, pero los gobiernos la han abandonado. Yo espero que la escuela prevalezca. Nosotros lucharemos por eso, por que la escuela se mantenga viva para siempre. Muchos de nosotros no tenemos los recursos suficientes para irnos a otro lugar.

—
There's a motto for this school. "Welcome to that without a beginning or an end. Welcome to the eternal struggle to be better every day, and keep hope alive." When we arrive, they tell us that when we arrived, we found the school's doors open. They tell us to open them more, to find more possibilities, and find more students. They tell us to never close those doors. This is why this school has been open, struggling and fighting for the people for 92 years. There are needs. Governments abandon us. I hope... I hope the school just carries on. We'll fight for that. For the school to continue forever. we don't have enough resources to do anything elsewhere.

Expertos—Experts



Santiago Aguirre Espinosa

Subdirector del—Deputy Director of the Centro Miguel Agustín

Pro Juárez A.C. (Prodh), México

03.05.2018

El caso de los 43 refleja claramente las realidades a las que México se enfrenta. Es un caso que pone en evidencia las inmensas imperfecciones del sistema legal de México, un sistema que no es independiente, que hace uso de la tortura, y que probablemente produzca evidencia científica infundada. También es un caso que nos muestra los niveles de violencia en este país, espantosos ejemplos de violencia, como la desaparición de 43 jóvenes en una noche. Es también un caso muy simbólico que nos demuestra cómo en México no se trata de una guerra entre los buenos y los malos, donde los buenos son las autoridades y los malos son los criminales. En lugar de eso, hay algunos puntos en los que existen enlaces entre los criminales y las autoridades, y la línea que los divide es borrosa. Este caso también nos habla sobre la sociedad mexicana. El fenómeno de las desapariciones no comenzó con Ayotzinapa. Ya había pasado antes, y esto no conmovió a la sociedad mexicana.

En los años setenta, la desaparición de gente era aceptada con el pretexto de que estaban participando en actividades políticas condenables. Sin embargo, ahora las desapariciones han sido normalizadas, diciendo que aquéllos que desaparecen

de alguna manera están ligados a algún tipo de actividad ilegal. La normalización de las desapariciones y su legitimación como práctica, diciendo que quien desaparece probablemente estuvo involucrado en algo, ha hecho que la gente actúe de manera indiferente hacia los familiares de gente desaparecida, dejándolos que se las arreglen ellos mismos porque la sociedad es insensible. Como sociedad, nosotros los mexicanos no hemos respondido a las desapariciones, y hemos acabado aceptando esta versión que criminaliza a las víctimas.

Uno de los más grandes problemas en México es la impunidad. Lo que la impunidad hace, es crear una idea muy perversa que nos hace pensar que no se puede escapar de la injusticia, que los casos nunca se resolverán. Debemos crear nuevas referencias para demostrar que no es así. En el caso de personas desaparecidas, el gobierno tiene varias obligaciones. Debe castigar a los culpables, aclarar los hechos, y llevar a cabo reparaciones. Es por eso que, en casos de personas desaparecidas, el trío inseparable es: justicia, verdad y reparaciones. Pero en el caso de las familias de desaparecidos en el México actual, no cabe duda que lo más importante es la verdad. El querer saber el paradero de las personas desaparecidas es lo que lleva a las familias a seguir presionando a las autoridades. Esto es precisamente lo que no hemos tenido en el caso Ayotzinapa, y no lo hemos tenido gracias al enorme encubrimiento de las autoridades, para evitar que descubramos lo que en verdad pasó. Pero hay muchos casos en los que tampoco hemos tenido eso, en los que no sabemos el paradero de las víctimas.

En México, la verdad es un valor que ha sido esquivado por las instituciones de gobierno, gracias al encubrimiento y a la distorsión de verdades. En México, nos hemos acostumbrado al hecho de que nunca sabemos el número exacto de heridos en una tragedia, las cantidades exactas de fondos malversados, los hechos detrás de casos de violaciones significativas a los derechos humanos, o de crímenes políticos que han afectado al país. Somos un país acostumbrado a las mentiras.

The case of the 43 clearly reflects the realities Mexico faces. It's a case that evidences huge flaws in Mexico's legal system. A system which is not independent, which uses torture, and which may fabricate baseless scientific evidence. It is also a case that shows us this country's levels of violence, stark examples of violence, such as the disappearance of 43 young people in one night. It is also a very symbolic case that shows us how, in Mexico, it's not about a

war between good guys and bad guys, where the good guys are the authorities and the bad guys are criminals. Instead, there are points where there are links between criminals and authorities, and the line between them is blurry. This case also speaks to us about Mexican society. The phenomenon of disappearances didn't begin with Ayotzinapa. It had already happened before, and Mexican society was unmoved by it.

In the 70s, the disappearance of people was accepted with the excuse that they were participating in condemnable political activities. Today, though, disappearances have become normalized, claiming that those who go missing are people who're somehow linked to some kind of illegal activity. The normalization of disappearances and its legitimization as a practice, contending that anyone who disappears was probably involved in something, has made people act indifferently towards the relatives of missing people, leaving them to fend for themselves because society is unsympathetic. As a society, we Mexicans have been unresponsive to disappearances, and we have ended up buying this version that criminalizes victims.

One of the biggest problems in Mexico is impunity. What impunity does is create a very perverse teaching that makes us all think that injustice is inescapable. That cases will always go unsolved. We need to build new references in order to show that's not the case. In the case of missing persons the government has several duties. It must punish the perpetrators, clear up the facts and make reparations. That is why in missing persons cases the inseparable trio is: justice, truth, reparations. But in the case of the families of missing persons in today's Mexico, there's no doubt the most important thing is the truth. Knowing the whereabouts of the missing persons is what moves families to keep questioning the authorities. This is precisely what we haven't had in the Ayotzinapa case, and we haven't had it thanks to the authorities' vast cover-up to stop us from finding out what actually happened. But there are many cases in which we haven't had that either, in which we don't know the whereabouts of the victims.

In Mexico, the truth is a value which has been dodged by our state institutions, built on concealment and the distortion of truths. In Mexico we've become accustomed to the fact we never know the exact number of casualties in tragedies, the exact amounts embezzled, the facts behind significant human rights violations cases or political crimes that have impacted the country. We're a country used to lies.



Ximena Antillón Najlis

Investigadora en el área de Derechos Humanos y Lucha contra la Impunidad en—Researcher in the area of Human Rights and Fight against Impunity at Fundar, Centro de Análisis e Investigación, A.C.
25.03.2018

Los familiares de los 43 estudiantes desaparecidos tienen cosas en común con los familiares de otras personas desaparecidas porque no pueden estar de duelo. No saben si su ser querido está vivo o muerto, entonces pasan por este proceso que llamamos “duelo congelado”, es decir, un duelo que no se puede hacer. Es una situación de constante dolor, angustia e incertidumbre. También tienen en común la búsqueda de sus seres queridos, porque en México, los familiares son quienes más buscan a las personas desaparecidas. Ellos son los que denuncian y presionan a la sociedad.

Sí hay diferencias en el caso de Ayotzinapa, porque los muchachos que desaparecieron, los 43 estudiantes, vienen de comunidades indígenas y campesinas muy pobres, muy marginadas. Por un lado, ellos estudiaban para ser maestros porque sentían que seguían un llamado, para poder llegar a las comunidades indígenas en donde no hay educación, no hay maestros, para mejorar el futuro de las siguientes generaciones. Pero, por otro lado, también es cierto que para estos estudiantes ésta era una oportunidad de tener una educación y de salir adelante. Los muchachos que están desaparecidos, los 43 y sus familias, vienen de algunas de las comunidades más pobres de este país. Lo que también observé con sus familias, es que ya habían

experimentado la violencia debido a la estructura social, pero también debido a la violencia que se vive en las comunidades y que viene del gobierno, pero también de esta ruptura causada por el narcotráfico. Tienen experiencias de pérdida, entonces también hay duelos acumulados. Pérdidas evitables, a causa de enfermedades curables o de la violencia.

En el caso de Ayotzinapa, el gobierno manipuló la verdad para crear esta “verdad histórica”, esta versión oficial, según la cual los estudiantes fueron asesinados y quemados en un basurero. Y después hubo estudios científicos que explicaron que eso no era posible, que eso no podía haber pasado. Esta versión de la “verdad histórica” les causó mucho sufrimiento a los familiares, porque vivieron una tortura de imaginarse cómo sus hijos habrían sido asesinados y luego quemados. Algunos incluso se preguntaban si primero los habrían matado, o si los habrían quemado vivos. Imaginarse todo eso fue muy duro, fue brutal. Esta manipulación de la verdad generó mucho dolor y mucho daño, profundizando el daño a los familiares. Pero también profundizó en ellos la desconfianza hacia el gobierno. No sólo porque las autoridades habían estado involucradas en los hechos, sino porque después el gobierno seguía haciéndoles daño con esta “verdad histórica”. Entonces claro que hay un daño en la relación de los familiares con el gobierno.

La desconfianza crece día con día. Los familiares dicen: “Nosotros estamos dispuestos a asumir la verdad, no importa cuán dolorosa, porque nuestro corazón quiere que nuestros seres queridos estén vivos. Pero si no lo están, estamos dispuestos a aceptarlo, porque también necesitamos saber qué pasó, pero con pruebas”. Así que la manipulación de la verdad ha profundizado la desconfianza.

Yo creo que las personas que están pasando por este dolor profundo, por esta incertidumbre constante, por esta ausencia que está presente todo el tiempo, también tienen una enorme capacidad de hacer vínculos de solidaridad, de apoyo entre ellos, para organizarse y formar grupos, para exigir sus derechos. Para mí, esa es la mejor parte de México que yo conozco.

—
The relatives of the 43 missing students have some things in common with the relatives of other missing persons, namely because they can't mourn them because they actually don't know whether their loved ones are dead or alive, so they go through what we call “suspended mourning,” that is, not being

able to grieve. It's a constantly painful, distressing, uncertain situation. They also share the fact that they're the ones looking for their loved ones because, in Mexico, it is mostly relatives who search for them. They're the ones who speak up and put pressure on society.

There are differences, though, in the Ayotzinapa case because the young people who disappeared, the 43 students, come from very poor, very marginalized indigenous and peasant communities. On one hand, they were in teacher training because they felt they were heeding a calling in order to reach out to indigenous communities where there's no education, no teachers, to give our next generations a better future. And on the other hand, it is true that for these students this was an opportunity to get an education themselves and to get ahead in life. The missing students, the 43, and their families, come from some of this country's poorest communities. What I also observed among their families was that they already had experienced violence, due to social structure, but also due to the violence experienced by communities, which trickles down from the government, and by the breakdown caused by drug trafficking as well. They have gone through loss, so there's accumulated grief. Preventable losses, due to curable illness or violence.

In the Ayotzinapa case, the state manipulated the truth to create this “historical truth,” this official version, according to which the students were murdered and burned in a dump. Later on, there were scientific studies that claimed this was not possible, that it couldn't have happened. The “historical truth” version, though, made the families suffer, because they were tormented, imagining how their children were murdered and then burned. Some even wondered if they'd been killed first, or if they'd been burned alive. Imagining all that was terrible. Brutal. This manipulation of the truth caused a lot of pain and hurt, making it worse for the families. But it also made them distrust the state even more. Not only because the authorities were involved in the deed, but because they kept hurting them with this “historical truth.” So of course the relationship between the families and the government is tainted.

The lack of trust grows every day. The relatives say: “We're willing to hear the truth, however painful it is. Because our hearts want our loved ones to be alive, but if they're not, we're willing to take it because we also need to know what happened. And we want proof.” So the manipulation of the truth had deepened the lack of trust.

I think people who're going through this profound pain, through this constant uncertainty, this ever-present absence, also have a tremendous ability to create solidarity bonds of mutual support in order to get organized and form groups, to demand their rights. To me, that's the best part of Mexico I know.



Francisco Cox
Abogado—Lawyer
Miembro del—Member of the GIEI
Santiago de Chile

En América Latina tenemos un problema de dos tipos de ciudadanos. Hay quienes tenemos la suerte de nacer en la élite, y hay quienes son mayoría, que no son parte de la élite. Y nuestros países, cada vez más, se vuelven indiferentes ante el sufrimiento de la mayoría de la gente. Entonces, lo que vemos es que, en la forma en que habían investigado el caso, había un interés en detener a muchas personas, para demostrar que se estaba haciendo algo. Pero siempre hay una tendencia a investigar en los rangos bajos y no ir más arriba de eso, sólo los autores materiales involucrados y no quien dio las órdenes, quienes participaron en los rangos más altos. Así que creo que la forma en que funciona la impunidad es que se basa en la indiferencia de las personas en el poder hacia aquellos que sufren los crímenes y las consecuencias de la violencia. Así que simplemente muestran a algunas personas detenidas y pasan a la siguiente cosa como si esto no fuera realmente importante para el país. Cuando tienes impunidad, esto es algo que afectará y corroerá la base de tu sociedad. Si no puedes determinar y castigar a las personas que cometan estos crímenes horribles, entonces tu sociedad tiene una base muy débil hacia otros temas.

Cuando usas la palabra “víctimas”, olvidas que no es un concepto, son personas.

Para mí, es realmente sorprendente cómo las personas intentan protegerse de esto y dicen, bueno, esto les sucedió

porque estaban creando problemas, o eran criminales o estaban relacionados con ellos, por lo que no me va a pasar a mí. Y eso es una ilusión, eso no es cierto. Quiero decir, esto le pasa a la gente común, a la gente común, a la gente, esto le sucede en México a los estudiantes que quieren ir a enseñar en zonas rurales. Y los padres y madres de estos chicos trabajaban su tierra. Se levantaban temprano por la mañana, se ponían los huaraches y trabajaban su pequeña tierra para mantener a su familia. Que es lo que todos los demás hacen. Te despiertas, tratas de mantener a tu familia y de tener una vida placentera. Respetas a tus mayores y vives en una comunidad. Éstas son personas normales. Estos horrores pasan a la gente normal. Y es un mecanismo de defensa, creo, tratar de ponerlos como un “otro” que es diferente a mí, por lo que nunca tendré que pasar por eso. Quiero decir, esto podría pasarle a cualquiera de nosotros. Si no tienes un sistema, el imperio de la ley, y si no tienes estructuras que nos guíen y establezcan reglas y se respeten mutuamente, entonces puede sucederle a cualquiera. Es por eso que la impunidad es algo que debe ser combatido por todos, no sólo por aquellos que se ven afectados directamente, esta vez por una violación de los derechos humanos. Porque sucederá si lo dejas pasar una y otra vez. Acabarás sucediéndote.

In Latin America we have a problem of two kinds of citizens. There are those of us that have the luck to be born into the elite, and there are those that are the majority, that are not part of the elite. And our countries, more and more, become indifferent to the suffering of the majority of the people. So what you see is that in the way they had investigated the case there was an interest of detaining a lot of people, to show that something was being done. But there's always this tendency to investigate at low ranks and not go higher beyond that, only the material people involved and not who gave the orders, who participated higher rankly. So I think the way impunity works is that it's based on the indifference of the people in power towards those who suffer the crimes and the consequences of violence. So you just show some people detained and you move on to the next thing as if this wasn't really important for the country. When you have impunity, this is something that will affect and corrode the basis of your society. If you're not able to determine and punish those people who commit these horrendous crimes, then your society has a very weak foundation towards other issues

When you use the word “victims,” that you forget that it's not a concept, it's people.

To me, it's actually amazing how people try to protect themselves from this and say, well, this happened to them because they were making trouble, or they were criminals or they were related to people that, so it won't happen to me. And that's an illusion, that's not true. I mean, this happens to ordinary people, to common people, to people, this happens in Mexico to students that want to go teach in rural areas. And the fathers and mothers of these children, they were working their land. They would wake up early in the morning, put on their sandals and work their small land to provide for their family. Which is what everybody else does. You wake up, you try to provide for your family, and to have a pleasant life. You respect your elderly and you live in a community. These are normal people. These horrors happen to normal people. And it's a defense mechanism, I think, to try to put them as an “other” that's different from me, that I would never have to go through that. I mean, this could happen to any one of us. If you don't have system, a rule of law, and if you don't have structures that guide us and establish rules and that respect one another then it could happen to any one of. That's why impunity is something that should be fought by everybody, not just those who are affected directly this time by a human rights violation. Because it will happen if you let it happen again and again. It will end up happening to you.



Kate Doyle

Analista principal de la política de los Estados Unidos en América Latina en el National Security Archive y directora del proyecto México del National Security Archive—Senior analyst of U.S. policy in Latin America at National Security Archive and director of Mexico project of National Security Archive
Ciudad de México—Mexico City

Cuando miro la historia de México, es esta impunidad duradera. México tiene una especie de genio para la impunidad, tiene un doctorado en obstrucciónismo, silenciamiento y encubrimiento...

[En la] cultura política de un país que nunca ha disfrutado realmente de elecciones competitivas y oposiciones políticas, el Estado es el partido. Así que el partido y el Estado harán todo lo posible para protegerse. Hoy, esto ha derivado en este tipo de alianza tóxica entre el crimen organizado y los funcionarios gubernamentales corruptos. Ése es el tipo de alianza que produjo Ayotzinapa [...] Una de las cosas sorprendentes de esa noche en Iguala es que la policía, los militares y estos criminales organizados se movieron con absoluta libertad en la ciudad. Atacaron abiertamente a los estudiantes, se los llevaron. Nadie los detuvo. Ése es un signo poderoso de cuán completamente cómodos se sintieron en su impunidad.

La diferencia hoy, con las familias de esos estudiantes, como es posible suponer, digamos, de las familias de los estudiantes en 1968, es que se han convertido en los defensores más fieros y francos de sus hijos. De una manera que, creo, ha sorprendido a todos en México, incluso a ellos mismos. No se acobardaron en

sus hogares. No se ocultaron. Han salido. Han marchado. Han contactado con las organizaciones que pueden ayudarlos. Han encontrado abogados. Han viajado por todo el mundo. Éstas son personas que, según sé, muchas de ellas nunca habían salido de Guerrero, el estado de Guerrero. Algunos de ellos nunca habían abandonado su pequeña comunidad.

—
When I look at Mexican history, is this enduring impunity, Mexico has kind of a genius for impunity, it's got a PhD in stonewalling, and silencing, and cover-up...

[In a] political culture of a country which has never really enjoyed competitive elections and political oppositions the state is the party. So the party and the state will do anything they can to protect themselves. Today, this has bled into this kind of toxic alliance between organized crime and corrupt government officials. That's the kind of alliance that produced Ayotzinapa
[...] One of the amazing things about that night in Iguala, is that the police, the military, and these organized criminals all moved around with absolute openness in the city. They attacked the students openly, they took them away. Nobody stopped them. That is a powerful sign of how completely comfortable they felt in their impunity.

The difference today, with the families of those students, as supposed to, let's say, the families of the students in 1968, is that they have become the most fierce, outspoken advocates for their children. In a way that, I think, has surprised everyone in Mexico, even themselves. They have not cowered in their homes. They have not pulled the blankets over their heads. They have gotten out. They have marched. They have reached out to organizations to help them. They have found lawyers. They have travelled, around the world. These are people who, I know that many of them have never left Guerrero, the state of Guerrero. Some of them had never left their small community.



John Gibler

Escritor y periodista—Writer and journalist

Autor de—Author of *Una historia oral de la infamia & I Couldn't Even Imagine That They Would Kill Us: An Oral History of the Attacks Against the Students of Ayotzinapa*

Ciudad de México—Mexico City

La existencia de esta escuela en sí misma, al igual que la existencia de las comunidades en sí, sólo se debe a la resistencia, al trabajo. El gobierno federal mexicano ha estado tratando de cerrar estas escuelas durante décadas... Las escuelas normales de maestros estaban allí como un producto que surgió de una de las tendencias radicales y agrarias de la Revolución mexicana de 1910 a 1920, que buscaba crear una educación para los pueblos rurales. No una educación para transformar a los pueblos rurales en sirvientes de la gente urbana, sino una educación que serviría a esas personas, que sería diseñada por los pueblos rurales para ellos mismos. Entonces, estas escuelas rurales son realmente un testimonio de las profundas tradiciones mexicanas de lucha social y de resistencia. Entonces, no es sólo una vieja escuela, es una escuela muy particular con una historia muy profunda de lucha política. E incluso una historia reciente muy intensa de la lucha política.

No miremos a México como único o solitario en la producción de horror. Lo está produciendo y lo está produciendo aquí y ahora, pero los Estados Unidos están haciendo lo mismo en una escala abrumadora... miremos qué rápido se normalizó la guerra de Irak y se incorporó a la vida cotidiana. Y miremos cómo se

sigue desarrollando, y sigue arruinando vidas y sigue aplastando personas y destruyendo regiones enteras. Y, por supuesto, eso tampoco es exclusivo de los Estados Unidos. Miremos a Europa y su política de migración, miremos a la gente que muere en el mar y cómo ha sucedido a lo largo de siglos de colonialismo y luego, en este momento, las políticas fronterizas... Entonces, una advertencia, no miremos a México a través de algún tipo de lente exótica, sino a través de una lente internacional, donde es otro lugar que nos muestra las instituciones construidas durante cientos de años, para esto fueron diseñadas.

The existence of this school itself, just like the existence of the communities itself, is only there because of resistance, because of work. The Mexican federal government has been trying to shut these schools for decades ... The teachers' colleges were there as a product coming out of one of the radical, kind of agrarian, tendencies of the Mexican revolution of 1910 to 1920 which sought to create an education that was for rural peoples. Not an education to transform rural peoples into the servants of urban peoples but an education that would serve those people, that would be designed by rural peoples for themselves. So these rural colleges are really testimony to deep Mexican traditions of social struggle and of resistance. So it isn't just any old school, it's a very particular school with a very deep history of political struggle. And even very intense recent history of political struggle.

Don't look at Mexico as being unique or alone in the production of horror. It's producing it, and it's producing it right here and right now, but the United States is doing the same thing on a scale that is overwhelming... look at how quickly the Iraq war became normalized and became incorporated into everyday life. And look how it still being played out, and is still ruining lives and still crushing people and destroying entire regions. And of course, that's not unique to the United States either. Look at Europe and its migration policy, look at the people dying in the ocean and how that's being produced through centuries of colonialism and then concrete, right now, border policies... So, one word of caution, don't look at Mexico through some kind of exotic lens. But look at it through an international lens where it's another place that shows us the institutions that have been built over hundreds of years are doing this, this is what they were designed to do.



Témoris Grecko

Periodista—Journalist

Autor del libro—Author of the book *Ayotzinapa:*

La mentira histórica

Ciudad de México—Mexico City

Nuestra sociedad se ha adormecido porque estamos abrumados. La gente no quiere leer las noticias todos los días porque, ¿cómo pueden salir cuando la realidad es tan terrible, cuando se sienten tan expuestos? Esto también funciona por el juego de culpar a la víctima que juegan las autoridades. Quieren que la gente crea que todos los que son víctimas de un crimen, tal vez hicieron algo, tal vez estuvieron involucrados con los delincuentes, o tal vez esta mujer no debería haber salido en la noche a esa hora, o este periodista no debería haberse metido con este problema o con esta persona. Así que el juego de culpar a la víctima también funciona emocionalmente en la mente de las personas. Porque piensan que la víctima es culpable por lo que le pasó y dicen, está bien, no debería haber salido por la noche a esa hora. Así que soy una buena persona, soy una buena mujer, no salgo de noche, así que esto no me va a pasar. Cuando le echas la culpa a la víctima, te ayuda a sentirte seguro, a no estar expuesto, a que esto no te suceda. Y lo que estamos tratando de hacer es explicar a las personas que todos estamos expuestos. Es como con los muchachos de Ayotzinapa, los 43 estudiantes desaparecidos. El juego de culpar a la víctima aquí juega de la manera en que dicen: "Oh, los chavos de Ayotzinapa, son alborotadores, son malos, estaban secuestrando autobuses, fueron a un lugar al que no

deberían haber ido en primer lugar". Así que todo esto les pasó porque lo estaban buscando. Y lo que no ven es que en un caso tan terrible de crimen de lesa humanidad, tal vez el peor crimen de los últimos años, si el gobierno no hace todo lo posible para averiguar qué sucedió, para resolver el crimen, para encontrar a los estudiantes, si el gobierno no hace esto en un crimen tan flagrante y acuciante, ¿cómo podemos esperar que el gobierno nos ayude, a recibir justicia si los delitos cometidos contra nosotros no son tan graves?

—
Our society has become numb because we are overwhelmed. People don't want to read the news every day because how can they go out when reality is so bad, when they feel so exposed? This also works as the victim blaming game that the authorities play. They want to make people believe that all those who are the victims of a crime, maybe they did something, maybe they were involved with the criminals, or maybe this lady should not have been out at night at that time, or this journalist should not have been messing with this issue or with this person. So the victim blaming game also works in the minds of the people, emotionally. Because they think that if the victim is guilty for what happened to the victim and say, okay, she shouldn't have been out at night that time. So I'm a good person, I'm a good woman, I don't go out at night, so this won't happen to me. When you do the victim blaming thing is to help you to feel safe, that you are not exposed, that this won't happen to you. And what we're trying to do is to explain to people that we are all exposed. It's like with the Ayotzinapa guys, the 43 missing students. The victim blaming game here plays in the way that they say, "oh, the Ayotzinapa kids, they are rioters, they are bad guys, they were kidnapping buses, they went to a place where they shouldn't have gone in the first place". So all of this happened to them because they were looking for it. And what they don't see is that in such a terrible case of crime against humanity, maybe the worst crime in recent years, if the government does not do its best to figure out what happened, to solve the crime, to find the students, if the government doesn't do this in such a blatant and urgent crime, then how can we expect to be helped by the government, to receive justice if the crimes committed against us are not so grave?



Ernesto López Portillo

Fundador y Director Ejecutivo del—Founder and Executive Director
of the Instituto para la Seguridad y la Democracia, A.C.
26.03.2018

Méjico no es y nunca ha sido un estado de derecho en un sentido estricto. Méjico no logra garantizar el acceso a la justicia, o a la igualdad ante la ley. Este problema tiene que ver con el diseño político. Se trata de un régimen, de un sistema político que no ofrece a la gente ningún servicio público. Por eso es que los aparatos de seguridad también están sometidos a intereses criminales y, en buena medida, a los intereses de las élites públicas y privadas. No hay acceso a la justicia garantizado para la gente y, especialmente, para los grupos más vulnerables. La policía y el ejército no están sometidos a estándares de control democrático. Le llamamos *accountability* para explicarlo mejor. La policía y el ejército no rinden cuentas, específicamente por la manera en cómo utilizan la fuerza. No hay democracia posible, y no puede haber un estado democrático de derecho, si no se registra, se documenta, se evalúa, se supervisa, y se rinde cuentas por el uso de la fuerza.

La desaparición de los 43 sólo pudo haber sido posible ante la falta absoluta de transparencia en la actuación de la policía y de las fuerzas armadas.

Los intereses privados y públicos protegen al crimen, porque los grupos criminales reciben armamento. Venden a muchos los productos de los mercados ilegales, y en ese sentido se muestran más poderosos que el gobierno.

Los mercados ilegales se mueven por todo el país. Varios mercados ilegales. Específicamente, el mercado de las drogas es del que más se habla, pero es sólo uno de muchos. Todo el país, de una u otra manera, está cubierto por autoridades civiles armadas o por autoridades militares armadas. Si los mercados ilegales pueden fluir, es porque las autoridades o no pueden pararlos, o no quieren pararlos. Es decir, o hay incompetencia o hay tolerancia.

El monopolio de la violencia en el gobierno mexicano se reduce día a día, y en la medida en que el gobierno mexicano se hace más pequeño, la violencia privada se hace más grande.

—
Mexico is not and has never been a rule of law in this sense. Mexico never guarantees any access to justice, or any equality before the law. This problem has to do with its political design. It's a regime, a political system which does not provide any public service for the people. That's why the security apparatus is also subjected to criminal interests, and largely, to the interests of private and public elites. There's no guaranteed access to justice for the people and specifically, for more vulnerable groups. The police and the army are not subject to standards of democratic control. We call it accountability, to explain it better. The police and the army aren't accountable especially because of their use of force. Democracy isn't possible, and there can be no democratic rule of law if there's no record, no paperwork, no assessment, no supervision, and no accountability for the use of force.

The disappearance of the 43 could only be made possible by an utter lack of transparency in the performance of police and armed forces.

Private interests and public interests protect crime. Because gangs get weapons. They sell to many people products from illegal markets, and in that sense they appear more powerful than the state.

Illegal markets move all over the country. Various illegal markets. Specifically, the drug business is the most discussed, but it's just one of many. The entire country, somehow or other, is covered by armed civilian authorities or armed military authorities. If illegal markets can move it's either because the authorities can't restrain them, or they don't want to. Meaning it's either ineptitude or leniency.

The monopoly of violence in the Mexican state shrinks every day. And as the Mexican state grows smaller, private violence grows bigger.

La desaparición forzada de 43 estudiantes de Ayotzinapa

John Gibler



"43 vivos—43 alive", pinta en un letrero a la entrada de—painted on sign at the entrance to Tixtla, Guerrero. 6 de junio—June 6, 2015. Foto—Photo: John Gibler

Los ataques

En la noche del 26 al 27 de septiembre de 2014, más de cien policías uniformados y otros hombres armados no uniformados atacaron cinco autobuses de estudiantes de la Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa, un autobús que llevaba un equipo de fútbol juvenil, así como a periodistas, maestros y otros transeúntes en y alrededor de la ciudad de Iguala, Guerrero, México. Los ataques duraron más de ocho horas y tuvieron lugar en un radio geográfico de unos 80 kilómetros.

La policía y otros hombres armados mataron a seis personas: tres estudiantes de Ayotzinapa, un joven futbolista, el conductor del autobús del equipo de fútbol y una maestra que viajaba en un taxi en la carretera; herieron a más de 40 personas —un estudiante de Ayotzinapa permanece en estado vegetativo después de recibir un disparo en la cabeza—; torturaron y mutilaron a uno de los estudiantes antes de matarlo y dejar su cuerpo en un pequeño basurero cerca de una de las principales escenas de ataque, su rostro desollado; y desaparecieron por la fuerza a 43 estudiantes de Ayotzinapa de dos distintos autobuses que fueron atacados simultáneamente en dos sitios diferentes. En el momento de escribir este artículo, enero de 2019, ninguno de los 43 estudiantes ha sido visto desde que la policía los secuestró y se retiró con ellos.

El Ejército Mexicano y la Policía Federal vigilaron los movimientos de los estudiantes de Ayotzinapa desde las 6 de la tarde, utilizando el sistema federal de videovigilancia vial y urbana conocido como C4. Los estudiantes llamaron repetidamente a la línea de emergencia nacional para recibir ayuda mientras estaban bajo ataque. Algunos de los estudiantes llamaron a un programa de radio en la capital del estado, Chilpancingo, y denunciaron los ataques en vivo al aire.

La policía que participó en los ataques procedía de las fuerzas de policía municipales de Iguala, Huitzoco y Cocula, la policía de investigación del estado de Guerrero, la fuerza de protección civil del estado de Guerrero y la Policía Federal. Un agente de inteligencia militar no uniformado tomó fotografías de la escena del ataque frente al palacio de justicia del estado de Guerrero, de donde desaparecieron unos veinte estudiantes, y envió información a sus superiores en el Ejército Mexicano en tiempo real. Hay una base del ejército en Iguala, ubicada a 1.6 kilómetros de la intersección de Juan N. Álvarez y Periférico, el otro sitio donde

la policía y otros hombres armados hirieron a docenas, mataron a tres estudiantes y desaparecieron a unos veinte estudiantes.

Desde el principio —de hecho, mientras ocurrían los ataques—, las autoridades municipales, estatales y federales min- tieron, especularon y distorsionaron los hechos sobre los ataques. Los supervivientes, las familias de los desaparecidos, los perio- distas y los trabajadores de derechos humanos tardarían meses en armar la reconstrucción básica que aquí se presenta. Más de cuatro años después, sabemos mucho sobre lo que ocurrió en las calles de Iguala esa noche, y sabemos varias cosas que *no sucedieron*. Sin embargo, lo que aún no sabemos, ¿dónde están los 43 estudiantes?, continúa rondando, destruyendo y aterrorizando.

Los estudiantes

Los estudiantes asisten a la Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa, Guerrero, para cursar un grado universitario de cuatro años en educación primaria o en educación primaria bilingüe. (La mayoría de los estudiantes indígenas de Ayotzinapa hablan náhuatl, tu'un savi o me'phaa.) Los estudiantes provienen de pequeñas comunidades rurales, indígenas y cam- pesinas en Guerrero, aunque algunos llegan de ciudades más grandes o de otros estados. La gran mayoría de los estudiantes, si no todos, proceden de hogares de bajos ingresos y ven Ayotzi- napa como su única oportunidad para obtener un título universi- tario. Ayotzinapa es una universidad con residencias estudiantiles y becas completas. Los estudiantes viven en el campus, con matrícula, alojamiento y comida, aunque para 2014, las condi- ciones de vida en Ayotzinapa habían sido descritas poco antes como violaciones de los derechos humanos de los estudiantes por parte de la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH). Los estudiantes de primer año a menudo dormían en una habita- ción sin ventanas y sin muebles. Los estudiantes de Ayotzinapa, conocidos por su organización socialista militante, habían ganado recientemente una lucha —durante la cual la policía mató a dos estudiantes— para aumentar el presupuesto diario de comida de unos 35 a 110 pesos por estudiante al día.

El plan de estudios obligatorio en Ayotzinapa requiere que los estudiantes asistan como observadores a aulas en comunidades aisladas en todo Guerrero. Sin embargo, la escuela no tiene pre- supuesto de viáticos o un sistema de transporte suficiente para

los estudiantes. (La escuela tenía dos camionetas grandes y un autobús descompuestos en 2014.) Los estudiantes habían ideado un método controvertido para asegurarse el transporte: detener autobuses comerciales de pasajeros en la carretera e informar al conductor y a todos a bordo que el autobús sería requisado para “los propósitos educativos de la Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa”. Si bien muchos pasajeros, conductores y ejecutivos de compañías de autobuses detestaban esta práctica, tanto ellos como la policía la habían tolerado, aunque de mala gana, por años.

El 26 de septiembre de 2014, unos 90 estudiantes, la mayoría de ellos de primer año, abordaron dos de esos autobuses de pasajeros que ya habían requisado y utilizado en viajes para llevar a cabo observaciones en el aula. Los estudiantes habían planeado viajar a Chilpancingo, a unos 15 kilómetros de distancia, para incautar más autobuses: necesitaban reunir un gran número para liderar una caravana de estudiantes universitarios de maestros rurales de todo el país a la Ciudad de México a primera hora del 2 de octubre para conmemorar la masacre de estudiantes de 1968 en Tlatelolco. Los organizadores estudiantiles notaron una acu- mulación de policías antidisturbios en la estación de autobuses de Chilpancingo y, por lo tanto, decidieron en el último minuto dirigirse a Iguala, a unos 80 kilómetros de distancia en la direc- ción opuesta.

Los estudiantes habían estado en las afueras de Iguala y Huitzoco (los dos autobuses se separaron temprano en la noche), mientras María de los Ángeles Pineda, esposa del alcalde de Iguala, José Luis Abarca, presentaba el segundo informe anual de Desarrollo Integral de la Familia (DIF) con bombo y platillo en la plaza central. El evento de Pineda concluyó sin la menor inte- rrupción mientras los estudiantes se encontraban en la carretera, esperando los autobuses.

Los estudiantes cerca de Huitzoco abordaron un autobús que se dirigía a Iguala y el conductor pidió permiso para llevar a sus pasajeros a la estación de autobuses antes de viajar con los estudiantes de regreso a Ayotzinapa. Los estudiantes estuvieron de acuerdo y subieron al autobús. Cuando los pasajeros bajaron del autobús en la estación de autobuses de Iguala, el conductor encerró a los estudiantes dentro del autobús y comenzó a hacer llamadas telefónicas. Los estudiantes llamaron a sus colegas en la carretera para decirles que estaban encerrados dentro del autobús en la estación. Ambos autobuses de estudiantes

se dirigieron rápidamente a la estación de Iguala, sacaron a sus amigos y tomaron tres autobuses más, con sus conductores de la compañía al volante, en la estación. Cuando los cinco autobuses de estudiantes intentaron salir de la ciudad, tomando dos rutas diferentes, la policía los persiguió y atacó.

La guerra contra las drogas

Para el 26 de septiembre de 2014, la gente en todo México había experimentado niveles de violencia no vistos, tal vez, desde la Revolución mexicana de 1910-1920: asesinatos diarios, asesinatos en masa, cuerpos mutilados dejados en la calle, cuerpos colgados de puentes, cabezas humanas dejadas con mensajes escritos a mano en mantas frente a edificios gubernamentales, asesinatos de periodistas, políticos, taxistas, fabricantes de tortillas y cantantes, feminicidios y desapariciones masivas de migrantes centroamericanos.

La explicación oficial de todo este derramamiento de sangre y terror fue tan simplista como incrédula: el gobierno estaba luchando contra los “cárteles de la droga” y estaba ganando, lo que llevó a los “cárteles” a luchar cada vez más cruentamente entre sí. Esta lógica implicaba que las personas asesinadas eran miembros de “cárteles” y de alguna manera merecían ser asesinados. ¿Por qué el gobierno tendría que investigar tales asesinatos, si las personas que fueron asesinadas eran ellas mismas “culpables”? Los generales del ejército celebraron las estadísticas de homicidios como evidencia de “menos delincuentes” en las calles.¹ El entonces presidente Felipe Calderón reprendió a la prensa por centrarse en las “malas noticias” y afirmó que las personas “innocentes” asesinadas eran “la minoría” de los muertos.²

Nadie creía que el gobierno estuviera ganando una guerra. En cambio, quedó claro que la guerra en sí era buena para los negocios: el narcotráfico y la venta y el consumo de drogas bullían sin tregua. De hecho, fue tan buena que los negocios

1— Inquirido por periodistas de Chihuahua en marzo de 2008 acerca de la violencia en Ciudad Juárez, el general Jorge Juárez Loera dijo: “Me gustaría que los periodistas cambiaran su punto de vista, y que en lugar de escribir ‘una muerte más’, escribieran ‘un criminal menos’”.

2— Jorge Ramos, “Muertes de civiles son las menos: FCH”, *El Universal*, 16 de abril de 2010.

se expandieron y se diversificaron. El secuestro, la extorsión, el contrabando de personas y el tráfico de personas se dispararon durante la “guerra contra las drogas”. Y lo que las familias sabían y el gobierno negaba era que un gran número de muertos y desaparecidos habían sido víctimas de los empresarios de estos mercados en expansión.

La lógica de los ataques

Aunque quienes atacaron en un inicio a los estudiantes de Ayotzinapa esa noche de septiembre eran en su mayoría policías de Iguala, otras fuerzas de la policía se unieron a los ataques en cuestión de minutos y un grupo de hombres armados y enmascarados, vestidos de negro, regresaron para atacar a los estudiantes, periodistas y a otras personas que se habían reunido para apoyar a quienes habían sobrevivido al ataque inicial. Los agentes de policía pertenecían a distintas fuerzas policiales: tres fuerzas municipales diferentes, dos fuerzas estatales diferentes y la Policía Federal.

El papel del ejército también es esencial para investigar los ataques y las desapariciones forzadas. Como se mencionó anteriormente, el ejército vigiló los movimientos de los estudiantes durante toda la noche y un operativo de inteligencia militar estuvo en el terreno antes y durante los ataques, enviando información a sus superiores. Poco después de que un segundo ataque mortal obligó a decenas de estudiantes, maestros, vecinos y periodistas a abandonar las calles, soldados uniformados interrogaron y desalojaron a estudiantes que buscaban refugio en una clínica privada. Los soldados tomaron posición en la esquina de Juan N. Álvarez y Periférico. Alrededor de la 1:30 a.m., cuando llegaron los primeros periodistas de Chilpancingo, los soldados habían tomado el control del área y estaban de guardia en las sombras. A esa hora, la policía seguía patrullando la ciudad, buscando estudiantes de Ayotzinapa. Las diversas fuerzas policiales establecieron y mantuvieron durante toda la noche controles de carreteras en los puntos de entrada y salida de la ciudad. Aunque los estudiantes en la clínica les dijeron a los soldados que la policía los había atacado y había detenido a unos veinte estudiantes, en ningún momento los soldados interrogaron a la policía ni buscaron a los estudiantes. Después de que el ejército tomó el control de la ciudad, la policía torturó

a un grupo de personas, mutiló y mató a Julio César Mondragón Fontes y dejó su cuerpo a pocas cuadras de donde los soldados montaban guardia. Más de ocho patrullas de la policía municipal y estatal persiguieron y dispararon a 14 estudiantes que encontraron caminando a lo largo del Periférico: los 14 estudiantes corrieron y escaparon.

El hecho de que tantos oficiales de distintas fuerzas colaboraran durante un periodo prolongado para llevar a cabo ataques en una amplia área geográfica, mientras el ejército observaba, revela que existía una lógica de coordinación en tiempo real, una evolución de órdenes, una escalada de violencia y una cadena de mando. Alguien, o algún grupo de personas, recibió información de distintos lugares, deliberó, quizás consultó a otros, tomó decisiones y luego comunicó órdenes a la policía en las calles a través de una cadena de mando.

A partir de un análisis de los ataques, al parecer se emitió alguna versión de la siguiente serie de órdenes durante el transcurso de la noche: detener a todos los estudiantes de Ayotzinapa en los autobuses; poner a un grupo de ellos bajo custodia y decir a los demás que abandonen Iguala de inmediato o, de lo contrario, sacar a todo mundo de las calles; ordenar a los taxistas que no recojan a los estudiantes; volver por los estudiantes llevados al hospital; atrapar a cualquier estudiante que se encuentre en las calles; desaparecer a los estudiantes secuestrados; dejar un mensaje con el cuerpo mutilado de un estudiante capturado, y, finalmente, destruir o manipular toda la evidencia de los ataques y mentir respecto a todo.

La mentira

Durante los últimos días de su administración, a finales de noviembre de 2018, Enrique Peña Nieto y su gobierno insistieron en repetir una serie de mentiras desacreditadas sobre lo que les había sucedido a los estudiantes. El gobierno construyó una historia, basada en “confesiones” extraídas mediante tortura, que hablaba de policías locales corruptos que confundieron a los estudiantes en su camino a una protesta contra el alcalde de Iguala con miembros de un cártel de la droga rival, los detuvieron y luego los entregaron a los sicarios del cártel, quienes los asesinaron e incineraron sus cuerpos esa misma noche en un basurero rural al aire libre, bajo la lluvia.

Los estudiantes nunca protestaron ni intentaron protestar contra el alcalde de Iguala esa noche. La policía que atacó a los estudiantes sabía exactamente quiénes eran los estudiantes: la policía insultó repetidamente a los estudiantes durante los ataques utilizando un epíteto para los estudiantes de Ayotzinapa: “pinches ayotzinapos”. Oficiales de policía uniformados de las fuerzas municipales, estatales y federales, no “narcos”, secuestraron y desaparecieron a los estudiantes. Ni una sola persona fue incinerada (mucho menos 43) en el basurero de Cocula la noche del 26 al 27 de septiembre de 2014.

Y aun así, en contra de todas las pruebas y ante la protesta nacional y el escrutinio internacional, el gobierno mexicano repitió durante más de cuatro años las mismas mentiras sobre los ataques y el destino de los estudiantes desaparecidos.³

La lógica de la mentira

Los fiscales federales y otros funcionarios nunca mencionaron la participación de los oficiales de la Policía Federal y del estado de Guerrero en los ataques, ni la presencia del oficial de inteligencia militar y el papel más amplio del ejército en las calles sólo minutos después de que hombres armados regresaron para

—

3— Véase “Peña Nieto insiste en versión oficial de Ayotzinapa, desmontada por expertos”, Efe (19 de agosto de 2018), disponible en línea en: <https://www.efe.com/efe/usa/mexico/pena-nieto-insiste-en-version-oficial-de-ayotzinapa-desmontada-por-expertos/50000100-3733131>. Información detallada sobre los ataques contra los estudiantes, la tortura de los detenidos, los errores en la investigación del gobierno federal y la imposibilidad del escenario del basurero de Cocula se puede encontrar en los dos informes producidos por el Grupo Interdisciplinario de Expertas y Expertos Independientes (GIEI) disponible en: <<http://prensagieiyotzi.wixsite.com/giei-ayotzinapa/informe->>. El estudio exhaustivo del basurero de Cocula realizado por el Equipo Argentino de Antropólogos Forenses, en el cual no se encontró evidencia de incineración humana en la noche del 26 al 27 de septiembre de 2014, puede leerse en: <<https://www.eAAF.org/files/dictamen-sobre-el-basurero-cocula-feb2016.pdf>>. El informe de las Naciones Unidas “Doble injusticia: violaciones de derechos humanos en la investigación del caso Ayotzinapa”, así como los informes del GIEI, documentan el uso de la tortura en la construcción de la “investigación” del gobierno. El informe se puede encontrar en: <<https://www.ohchr.org/SP/NewsEvents/Pages/DisplayNews.aspx?NewsID=22830&LangID=S>>. Mi historia oral de los ataques contra los estudiantes, *Una historia oral de la infamia* (México, Grijalbo/Sur+, 2016) con un análisis de la continuación administrativa de la desaparición por parte del gobierno, se publicó en inglés como *I Couldn't Even Imagine that They Would Kill Us: An Oral History of the Attacks Against the Students of Ayotzinapa* (San Francisco, City Lights, 2017).

atacar y matar a estudiantes de Ayotzinapa, y continuaría persiguiéndolos por varias horas. La insistencia sólo en la policía y “carteles” de Iguala hace que el tema parezca “local” y, por lo tanto, justifica la intervención federal.

Como se indicó anteriormente, no hubo confusión en la lógica de los ataques: los oficiales de policía de todos los niveles de gobierno coordinaron y colaboraron para detener todos los autobuses de los estudiantes de Ayotzinapa a cualquier costo. Sin embargo, hubo confusión en ciertos momentos de la ejecución de órdenes, como el ataque contra el equipo de fútbol en la carretera, o mientras se esperaban órdenes subsiguientes, como los oficiales de policía que a regañadientes enviaron a varios estudiantes de Ayotzinapa heridos al hospital antes de desaparecer a una veintena de sus compañeros de la calle Juan N. Álvarez. Sin embargo, el gobierno insiste en una confusión inicial precisamente para enmascarar la evidencia de una cadena de mando, cuyo análisis desembocaría en funcionarios federales de alto rango capaces de dar órdenes a la Policía Federal, soldados y oficiales de inteligencia militar.

El gobierno trata de despolitizar la violencia culpando a los “cárteles de la droga”. Y, en este sentido, el giro esencial y mágico de la mentira del gobierno —que la policía “entregó a los estudiantes” a un “cártel de la droga”— sirve para imponer la idea fantástica de que los “cárteles de la droga” y la policía son dos entidades distintas en desacuerdo entre sí y, por lo tanto, la policía local y corrupta operaría bajo las órdenes del “cártel de la droga”. No hay evidencia alguna de que la policía “entregara a los estudiantes” a *nadie*. Lo contrario es, de hecho, la horrible realidad: que los estudiantes fueron vistos por última vez bajo custodia policial, y que si bien la policía de Iguala, Huitzupo y Cocula inicialmente secuestró a los 43 estudiantes, lo hicieron en una operación de mayor calibre y coordinada, en la cual la policía del estado de Guerrero, la policía federal y el personal del ejército también participaron y observaron.

Las formas de violencia y de terror de Estado utilizadas contra los estudiantes de Ayotzinapa no se han combinado con frecuencia en un solo evento: masacre, mutilación y desaparición forzada masiva. Esta combinación de formas de violencia constituye algo sin precedentes acerca de los ataques contra los estudiantes de Ayotzinapa. La despiadada ausencia e incertidumbre sobre el destino de los 43 estudiantes desaparecidos en combinación con la imagen del rostro mutilado de Julio César

Mondragón Fontes produjo, y sigue produciendo, horror y terror. Pero mientras que la combinación de tácticas de violencia y las identidades de los perpetradores —en su mayoría policías uniformados de los tres niveles de gobierno— y las víctimas —en su mayoría estudiantes de la combativa, campesina e indígena Escuela Normal Rural de Ayotzinapa— hace de los ataques del 26 al 27 de septiembre de 2014 y de la desaparición de los 43 estudiantes un hecho sin precedentes, el horror de esos eventos no fue para nada aislado, sino, más bien, representativo de un contexto general de violencia e impunidad en todo el país.

En el curso de la búsqueda de los estudiantes desaparecidos, las familias y los voluntarios descubrieron cientos de fosas clandestinas en Guerrero y otros estados. Para finales de 2016, el gobierno registraría cerca de 2000 de estas fosas.⁴ El número oficial de personas desaparecidas en México en los últimos doce años aumentaría a más de 37 000, y los asesinados a más de 250 000 para 2018. Y más de cuatro años después de su desaparición, los estudiantes aún no han sido encontrados.⁵

La conexión estadounidense

Los Estados Unidos se vislumbra en el horizonte de la política mexicana como un huracán o un acorazado. Los Estados Unidos tomaron la mitad del territorio nacional de México a punta de pistola en 1848 y desde entonces han mantenido algún tipo de arma dirigido hacia el país. Una de las armas más notoriamente cargadas es el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), que requirió reestructurar el Estado y la economía mexicanos de manera tal que desplazara a una fuerza laboral legalmente explotable o al “ejército de reserva laboral transnacional

4— Véase el informe de investigación sobre las fosas comunes en: <<https://adondevanlosdesaparecidos.org/>>.

5— En septiembre de 2018, en un evento público con los padres de los estudiantes desaparecidos, el entonces presidente electo Andrés Manuel López Obrador se comprometió a sí mismo y a su administración a encontrar a los estudiantes y llevar ante la justicia a los responsables de su desaparición. El 15 de enero de 2019, estableció la Comisión Presidencial para la Verdad y Acceso a la Justicia en el Caso Ayotzinapa. Dos días antes, el 13 de enero, un juez federal ordenó una investigación de posibles cargos criminales contra los exfiscales e investigadores de la Procuraduría General de la República (PGR) que lideraban la investigación de Ayotzinapa bajo Peña Nieto.

de los Estados Unidos”, capaz de satisfacer las necesidades de “reestructuración industrial de los Estados Unidos”.⁶ A lo largo de la década de 1990 y principios de la década de 2000, esto llevó a la expulsión económica de unos diez millones de personas y, de hecho, al desplazamiento (o robo) de su trabajo de sus hogares, campos, comunidades, pueblos y ciudades a los hogares, campos, pueblos y ciudades de otros en los Estados Unidos. También llevó a un pequeño aumento en el número de multimillonarios y millonarios en México.⁷ Las economías de por sí injustas y entrelazadas de ambos países se hicieron aún más injustas y entrelazadas.

Otra arma cargada fue empuñada antes. Cuando la administración de Richard Nixon comenzó a diseñar la “guerra contra las drogas” como una guerra racial encubierta contra los ciudadanos negros de los Estados Unidos a finales de la década de 1960, la primera acción que llevó a cabo fue cerrar la frontera entre los Estados Unidos y México en un despliegue teatral de búsqueda de drogas ilegales. Esto logró al menos dos cosas. Primero, obligó al gobierno mexicano a pretender librarse una “guerra contra las drogas”. Esa pretensión llevaría al propio gobierno a involucrarse cada vez más en la gestión del tráfico de drogas y sus rutas. En segundo lugar, el cierre de la frontera presentaba la imagen de “drogas malignas provenientes del sur de la frontera” que se utilizarían como justificación para todo tipo de intervenciones militares de la guerra fría en América Latina, disfrazando la contrainsurgencia como antinarcóticos. Quizás lo único que ha cambiado en los últimos cincuenta años es el declive de la retórica de la guerra fría y el crecimiento exponencial del tráfico internacional de drogas.

La administración de Barack Obama no usó el lenguaje racista y las mentiras sobre México y los mexicanos que más tarde emplearía Donald Trump, pero su gobierno continuó apoyando y financiando la sangrienta y desacreditada “guerra contra las

—
6— Juan Manuel Sandoval, “Mexican Labor Migration and the North American Free Trade Agreement (NAFTA): 1994–2006”, ponencia presentada en la gira nacional “Push and Pull: Immigration and Free Trade” organizada por Global Exchange, del 15 de abril al 2 de mayo de 2007, y Raúl Delgado Wise, “Migration and Imperialism: The Mexican Work-force in the Context of NAFTA”, *Latin American Perspectives* 147, vol. 3, núm. 2, marzo de 2006, pp. 33–45.

7— “El proceso de privatización creó una nueva clase de super ricos en México. En 1991, el país tenía dos multimillonarios en la lista de *Forbes*. Para 1994, al final del sexenio de Salinas, había 24”, David Luhnow, “The Secrets of the World’s Richest Man”, *Wall Street Journal*, 4 de agosto de 2007, p. A1.

drogas” del gobierno mexicano (así como realizando redadas en hogares y negocios y deportando a más inmigrantes indocumentados que cualquier administración anterior).

Para septiembre de 2014, la ilusión de una sociedad “post-racial” marcada por la elección de Barack Obama como presidente de los Estados Unidos se había visto destrozada por una serie de asesinatos de jóvenes negros por parte de la policía, que culminaron en el levantamiento no armado en Ferguson, Misuri, en protesta por el asesinato policial de Michael Brown, de 18 años, el 9 de agosto de 2014 y el lanzamiento del movimiento nacional #BlackLivesMatter en todo el país. Los vínculos entre la “guerra contra las drogas” de los Estados Unidos, el encarcelamiento en masa, los asesinatos policiales, las formas cotidianas de opresión racial (como la política en Ferguson de sistemáticamente intimidar a los negros por infracciones menores de tráfico), y la supremacía blanca dominante se desplazarían de los márgenes de las críticas radicales al centro de la denuncia y acción política de masas. Aparecerían señales en las calles de los Estados Unidos y México expresando solidaridad entre Ferguson y Ayotzinapa.

El 6 de enero de 2015, mientras Enrique Peña Nieto enfrentaba la indignación y la ira en México, Barack Obama, sin embargo, lo recibió en la Casa Blanca y ofreció su apoyo al presidente mexicano, justo cuando su gobierno había desaparecido por la fuerza a los 43 estudiantes. El mensaje fue claro: los Estados Unidos están al lado del gobierno mexicano y la “guerra contra las drogas”, no con los estudiantes, ni con las familias de los desaparecidos.

En abril de 2016, durante las campañas presidenciales en los Estados Unidos, la candidata demócrata y exsecretaria de Estado Hillary Clinton dijo a un periodista de *La Opinión* en Los Ángeles que el caso no resuelto de Ayotzinapa (al que el periodista se refirió erróneamente como el “asesinato de los 43 estudiantes”) era “indignante”. Clinton dijo: “Si estuviera en el gobierno mexicano, no descansaría hasta descubrir qué les sucedió a los 42 [sic] jóvenes”. Aunque proclamaban su “indignación”, ni el reportero ni la candidata parecían saber gran cosa sobre lo sucedido, a pesar de que en ese momento ya se había publicado información detallada sobre los ataques tanto en español como en inglés. El principal candidato republicano en ese momento, por supuesto, llamaba a los mexicanos “violadores” y coreaba en sus mítines “construyan el muro”. Pero aunque la retórica empleada por demócratas y republicanos se ha diferenciado drásticamente

a lo largo de las décadas, sus políticas no: ambos partidos han declarado combatir las drogas, han militarizado la frontera, han sido hostiles a los migrantes y han defendido las mismas políticas económicas que obligan a las personas a cruzar el desierto para lavar los platos de otras personas o a abandonar sus maizales para plantar amapolas.

Y mientras el gobierno de Peña Nieto estaba ocupado desapareciendo a los estudiantes e insistiendo en mentiras extraídas mediante tortura, Andrés Manuel López Obrador, el entonces candidato no oficial de la presidencia, parecía más molesto por el hecho de que Hillary Clinton le faltaba al respecto a la soberanía nacional de México con su expresión, que con el hecho que el gobierno mexicano estuviera desapareciendo estudiantes.⁸

La pregunta del por qué

Cuando hablo de los ataques contra los estudiantes de Ayotzinapa, la gente a menudo me interrumpe para preguntar, desesperada: “Pero ¿por qué? ¿Por qué los atacó la policía?”. Esta pregunta, tal vez de manera irracional, me irrita. Quiero responder: “¿Quieres saber por qué? Bueno, pues ve a preguntarle a la policía. Ellos deben saber; ¡ellos lo hicieron!”

Cuando se intenta informar o investigar una desaparición forzada, uno debe tener mucho cuidado con la pregunta del *por qué*. Si las personas que cometieron una atrocidad no están dispuestas a decir por qué lo hicieron —y en este caso no sólo no sabemos quién dio la orden de desaparecer a los estudiantes, sino que el gobierno federal sigue negando que los estudiantes hayan desaparecidos por la fuerza, afirmando que los “narcos” los incineraron en un basurero, una afirmación que ha sido completamente desmentida—, entonces la pregunta por qué inicialmente nos condene a la especulación, lo que da pie a rumores, que amenazan con hacer de la verdad sólo una “versión” más entre todas las historias contadas. (Los funcionarios estatales se aprovechan de esto y “filtran” información errónea a la prensa para generar rumores y confusión. En los primeros días después de los ataques, los columnistas de los periódicos citaron fuentes

—
8— Karla Méndez, “AMLO critica a Clinton y le exige ‘no opinar’”, *Excelsior*, 23 de abril de 2016, disponible en: <<https://www.excelsior.com.mx/nacional/2016/04/23/1088286>>.

anónimas del gobierno para afirmar que la policía atacó a los estudiantes 1. porque algunos de ellos eran “narcos”; 2. porque algunos de ellos eran guerrilleros, y 3. porque los estudiantes tomaron un autobús que ocultaba un envío de heroína.)

La especulación es peligrosa cuando lo que necesitamos desesperadamente es información. Cuando la especulación lleva a formular nuevas preguntas y, por lo tanto, a nuevas líneas de investigación, puede ser útil. Pero cuando la especulación se convierte en un fin en sí mismo, conduce a la complacencia y se vuelve antitética a la investigación. En innumerables ocasiones he hablado de la hipótesis propuesta por el GIEI de que, sin saberlo, los estudiantes tomaron un autobús de la estación de Iguala que llevaba un cargamento de heroína oculto (un autobús de Estrella Roja que la policía federal detuvo y envió a Cuautla, Morelos, donde el *propio* autobús desapareció), he oído a la gente decir: “¡Oh! Por supuesto, ¡eso es lo que pasó! ¡Es por eso que lo hicieron!”. Y parecen inmediatamente menos perturbados. Ahora que conocían una historia que tenía sentido, podían dejar de preocuparse de que la policía pudiera desaparecerlos algún día.

Los estudiantes siguen desaparecidos, y sabemos que la administración de Peña Nieto hizo todo lo posible para mantenerlos desaparecidos. Para encontrarlos, primero necesitamos entender completamente qué sucedió: quién dio las órdenes, a dónde llevaron a los estudiantes esa noche, dónde están ahora. La pregunta *por qué* sólo puede ser respondida por los perpetradores o, si se niegan, por una investigación completa y exhaustiva.

El vacío

El vacío causado por la desaparición forzada de un ser querido es una construcción activa. Los agentes estatales imponen este vacío, mediante la desaparición misma, y deben mantenerlo con mentiras y subterfugios. Los ejecutivos y arquitectos del vacío deben planear y diseñar, asignar y gastar recursos, delegar tareas y supervisar la implementación de sus órdenes, todo ello dirigido a la construcción y administración del vacío. El vacío creado a raíz de los desaparecidos no es simplemente un estado de alguien desaparecido, alguien perdido, alguien que se ha ido. Es una máquina del vacío que agrede constantemente a todos los que dan un paso hacia ella y, especialmente, brutalmente, a aquellos atrapados en

su epicentro, luchando por escapar por medio de su búsqueda de los desaparecidos.

El dolor no está contenido en el pasado; el cataclismo de la violencia no ha terminado. El vacío y su violencia aniquilante se extienden constantemente al presente por las mentiras de los gobiernos. Las mentiras no son secundarias y externas a la violencia de la desaparición forzada, sino más bien un elemento constitutivo de la desaparición. Es a través de las mentiras que la verdad desaparece y, con la verdad, la posibilidad de ubicar a los estudiantes, saber qué sucedió e identificar quién tiene qué responsabilidad. El “encubrimiento” del gobierno no es una falla administrativa menor, secundaria, sino la etapa legal-administrativa de la desaparición forzada.

Forzar a las familias a imaginar a sus hijos siendo incinerados en un basurero sabiendo que tal incineración nunca ocurrió, agrega un toque de sadismo a la administración del vacío. Éste no es sólo un caso de indiferencia de los funcionarios, no es sólo la angustia infinita e incesante de las familias que buscan a sus hijos, sino que esta mentira en particular agrega una dimensión de tortura psicológica que sólo puedo describir como la encarnación de la残酷: la mentira fuerza a las familias a imaginar a sus hijos enfrentándose a un destino tan miserable, y luego, cuando saben que es una mentira, a imaginar algo peor.

Los vacíos privados y familiares que apalean a los seres queridos de los desaparecidos conforman al mismo tiempo un vacío social. Para el dolor aniquilante que las familias de alguna manera soportan y resisten y contra el que luchan es al mismo tiempo el recordatorio de otra pérdida: la creencia en la realidad social institucional, en que la policía protege y sirve, en que los fiscales investigan, en que los periodistas verifican los hechos antes de publicar, en que a la mayoría de las personas les importa lo que sus gobiernos hagan a otros, en que el Estado es el único y legítimo árbitro de la justicia. Todo eso también se pierde en el vacío; desaparece y en su lugar la policía asesina y desaparece, los fiscales torturan, mienten y destruyen pruebas, los periodistas publican las mentiras del gobierno, y el presidente, el procurador y una gran cantidad de funcionarios elegidos y nombrados al servicio del Estado supervisan y administran el vacío que es el dolor indescriptible de las familias que buscan a sus hijos.

Las familias

Los padres, hermanos, hijos, tíos y tíos de los estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa han llevado a cabo una lucha incansable a lo largo de cuatro años para encontrar a los estudiantes. Lo que para la mayoría comenzó como un viaje desesperado en la mañana del sábado a Ayotzinapa después de ver las noticias iniciales de los ataques, se convirtió en una estadía infernal en el vacío.

Las familias lo han hecho todo. Fueron de puerta a puerta en Iguala. Peinaron los cerros. Buscaron en el basurero de Cocula y en los alrededores. Miraron en cuevas y siguieron cada soplo anónimo. Marcharon y sostuvieron conferencias de prensa y protestaron. Colaboraron con innumerables periodistas, abogados de derechos humanos, antropólogos forenses e investigadores internacionales de derechos humanos. Viajaron a la Ciudad de México y luego en caravanas por todo el país. Envieron delegaciones al extranjero. Han marchado en la Ciudad de México cada día 26 y en Iguala el 27 de cada mes desde que los estudiantes desaparecieron. Han atravesado enfermedades y lesiones y calumnias.

Familias trabajadoras que de por sí luchan por sobrevivir, han dejado todo atrás. Dejaron sus hogares para vivir por meses o años en la escuela. Vendieron su ganado y pertenencias. Dejaron sus cultivos sin atender. Dejaron sus trabajos. Algunos padres cerraron sus hogares y se negaron a regresar hasta haber encontrado a sus hijos. Dividieron el trabajo entre ellos: uno de los padres asistiendo a todas las protestas y reuniones y el otro en casa con los hijos más pequeños. Y sin importar dónde estuvieran, tenían que enfrentar el vacío: en las mentiras del procurador general, en las habitaciones vacías, en los titulares de los periódicos y en las especulaciones de los presentadores de noticias, entre los rascacielos que bordean la avenida Reforma, en los lentes de innumerables cámaras, en el ridículo de quienes optaron por creer las mentiras, en el silencio antes de dormir y en el silencio de las horas sin dormir, en todas partes y siempre: la aplastante maquinaria del vacío.

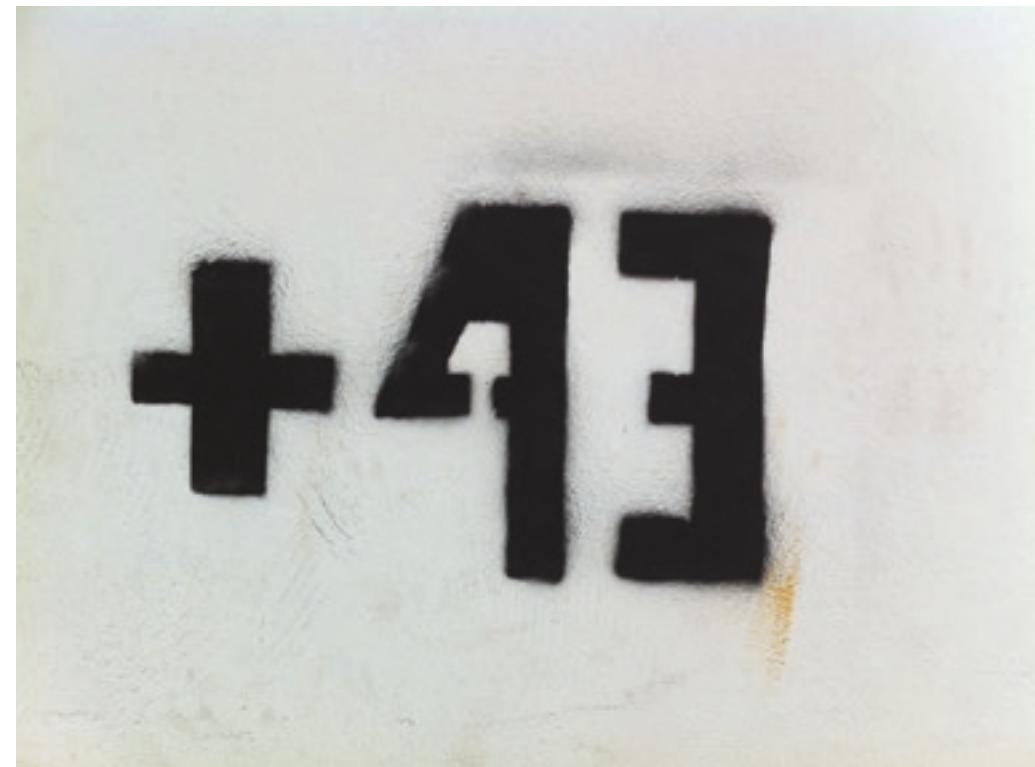
Minerva Bello Guerrero, madre de Everardo, enfrentó el vacío y marchó, luchó y buscó a su hijo hasta que sucumbió al cáncer el 5 de febrero de 2018.

Y esta lucha de las familias de los estudiantes desaparecidos está siendo vivida por miles de familias que buscan a sus seres queridos desaparecidos en todo el país.

El vacío crece y se profundiza cada día que los desaparecidos no son encontrados y cada vez que otra persona desaparece.



“43 vivos—43 alive”, pinta durante la marcha el día anterior a las elecciones estatales—painted during a march on the day before the mid-term elections. Tixtla, Guerrero. 6 de junio—June 6, 2015. Foto—Photo: John Gibler



Estencil pintado durante la marcha del día anterior a las elecciones estatales—Stencil painted during a march on the day before the mid-term elections. Tixtla, Guerrero. 6 de junio—June 6, 2015. Foto—Photo: John Gibler

The Forced Disappearance of 43 Ayotzinapa Students

John Gibler



Zapatos y ropa de los desaparecidos en su dormitorio—Shoes and clothes of the disappeared in their dorm room. Ayotzinapa, Guerrero. 12 de octubre—October 12, 2014. Foto—Photo: John Gibler

The attacks

On the night of September 26-27, 2014, more than a hundred uniformed police officers and other non-uniformed armed men attacked five buses of students from the Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa, one bus carrying a youth soccer team, as well as journalists, teachers, and other passersby in and around the city of Iguala, Guerrero, Mexico. The attacks lasted more than eight hours and took place over a geographical radius of some 80 kilometers.

The police and other armed men killed six people—three Ayotzinapa students, a young soccer player, the soccer team's bus driver, and a teacher riding passenger in a taxi on the highway; wounded more than 40 people—one Ayotzinapa student remains in a vegetative state after he was shot in the head; tortured and mutilated one of the students before killing him and leaving his body on a small trash dump near one of the major scenes of attack, his face removed; and forcibly disappeared 43 Ayotzinapa students from two different buses that were attacked simultaneously at two distinct locations. At the time of this writing, January 2019, none of the 43 students have been seen since the police abducted and drove away with them.

The Mexican Army and Federal Police monitored the movements of the Ayotzinapa students from 6 p.m. on that evening, using the federal system of highway and urban video surveillance known as C4. Students repeatedly called the national emergency hotline for help while under attack. Some of the students called into a radio program in the state capital of Chilpancingo and denounced the attacks live on the air.

The police who participated in the attacks were from the municipal police forces of Iguala, Huitzuco and Cocula, the Guerrero state investigative police force, the Guerrero state civil protection force, and the Federal Police. A non-uniformed military intelligence agent took photographs of the scene of the attack in front of the Guerrero state courthouse —whence some twenty students were disappeared—and sent information to his superiors in the Mexican Army in real time. There is an Army base in Iguala, located 1.6 kilometers from the intersection of Juan N. Álvarez and Periférico, the other location where police and other armed men wounded dozens, killed three students, and disappeared some twenty students.

From the very beginning—indeed as the attacks were taking place—municipal, state, and federal authorities lied, speculated

and twisted the facts about the attacks. It would take the survivors, the families of the disappeared, journalists and human rights workers months to piece together even the basic reconstruction presented here. More than four years later we know a lot about what took place on the streets of Iguala that night, and we know several things that *did not happen*. Nevertheless, what we still do not know—where are the 43 students?—continues to haunt and destroy and terrify.

The students

Students come to the Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa, Guerrero to complete a four-year university degree in elementary school education or bilingual elementary school education. (Most indigenous students at Ayotzinapa speak Nahuatl, Tu'un Savi, or Me'phaa). The students come from small, rural indigenous and *campesino* communities in Guerrero, though a few come from larger cities or from other states. The vast majority, if not all, of the students come from low-income homes and see Ayotzinapa as their only opportunity to pursue a college degree. Ayotzinapa is a residential, full-scholarship college. Students live on campus, with tuition, room and board provided, although by 2014, the living conditions in Ayotzinapa had recently been described as violating the students' human rights by the Comisión Nacional de Derechos Humanos [National Human Rights Commission] (CNDH). Freshmen often slept ten to a windowless and furniture-less room. Ayotzinapa students, known for their militant socialist organizing, had recently won a struggle—during which police killed two students—to increase the daily meal budget from about two dollars to six dollars per student per day.

The Ayotzinapa's state-mandated curriculum requires students to observe classrooms in isolated communities across Guerrero. The school does not, however, have a travel budget or a sufficient transportation system for students. (The school had two large vans and a broken-down bus in 2014). The students had thus devised a controversial method of securing transportation: they stopped commercial passenger buses on the highway and informed the driver and all on board that the bus would be commandeered for "the educational purposes of the Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa." While many passengers,

drivers and bus company executives loathed this practice, they and the police had tolerated it, albeit begrudgingly, for years.

On September 26, 2014, some 90 students, most of them freshmen, boarded two such passenger buses that had already been commandeered and used on trips to carry out classroom observations. The students had planned to travel to Chilpancingo, some 15 kilometers away, to commandeer more buses: they needed to gather a large number in order to lead a caravan of rural teachers' college students from across the country to Mexico City early on October 2 to commemorate the 1968 student massacre at Tlatelolco. Student organizers had noted a build-up of riot police at the Chilpancingo bus station and thus decided at the last minute to head towards Iguala, some 80 kilometers away in the opposite direction.

The students had been on the outskirts of Iguala and Huitzupo—the two buses separated early in the evening—while María de los Ángeles Pineda, wife of Iguala mayor José Luis Abarca, was presenting the second annual Desarrollo Integral de la Familia [Integral Family Development] (DIF) report to great fanfare in the central plaza. Pineda's event concluded without the slightest interruption while the students were out on the highway, waiting for buses.

The students near Huitzupo boarded a bus headed for Iguala and the driver asked permission to take his passengers to the bus station before traveling with the students back to Ayotzinapa. The students agreed and boarded the bus. After the passengers got off the bus at the Iguala bus station, the driver locked the students inside the bus and began making phone calls. The students called their colleagues out on the highway to tell them they were locked inside the bus at the station. Both buses of students drove quickly to the Iguala station, busted their friends out, and grabbed three more buses, with their company bus drivers at the wheel, from the station. As the five buses of students attempted to leave the city—taking two different routes—police pursued and attacked them.

The drug war

By September 26, 2014, people across Mexico had experienced levels of violence not seen, perhaps, since the Mexican Revolution of 1910–1920: daily killings, mass killings, mutilated bodies left in the street, bodies hung from bridges, human heads left with hand-written messages on poster board in front of government

buildings, murders of journalists, politicians, taxi drivers, tortilla makers, and singers, feminicides, and mass disappearances of Central American migrants.

The official explanation for all this bloodshed and terror was as simplistic as it was disbelief: the government was fighting the “drug cartels” and it was winning, which led the “cartels” to fight ever more bitterly amongst each other. This logic implied that the people being killed were members of “cartels” and in some way deserved to be killed. Why would the government need to investigate such murders, if the people being killed were themselves “guilty”? Army generals celebrated the murder statistics as evidence of “fewer criminals” on the streets.¹ Then-president Felipe Calderón reprimanded the press for focusing on “bad news” and claimed that the “innocent” people killed were “the minority” of the dead.²

No one believed that the government was winning a war. Instead, it became clear that the war itself was good for business: drug trafficking and drug sales and consumption hummed along undaunted. It was so good, in fact, that the businesses expanded and diversified. Kidnapping, extortion, human smuggling, and human trafficking all skyrocketed during the “drug war.” And what families knew and the government denied was that vast numbers of the killed and disappeared had fallen victim to the entrepreneurs of these expanding markets.

The logic of the attacks

While the initial aggressors to target the Ayotzinapa students that night in September were mostly Iguala police officers, the other police forces would join the attacks within minutes and one group of armed, masked men wearing all black would return to attack the students, journalists, and others who had gathered to

—

1— Questioned by Chihuahua journalists in March 2008 about the violence in Ciudad Juárez, General Jorge Juárez Loera said: “Me gustaría que los periodistas cambiaron su punto de vista, y que en lugar de escribir ‘una muerte más’, escribieran ‘un criminal menos’” [“I’d like it if journalists were to change their perspective and instead of writing ‘another person killed’ were to write, ‘one less criminal’”].

2— Jorge Ramos, “Muertes de civiles son las menos: FCH,” *El Universal*, April 16, 2010.

support those who had survived the initial attack. The police officers belonged to distinct police forces: three different municipal forces, two different state forces, and the Federal Police.

The role of the Army is also essential to investigating the attacks and the forced disappearances. As mentioned above, the Army monitored the students’ movements throughout the night and a military intelligence operative was on the ground before and during the attacks, sending information to his superiors. Shortly after a second deadly attack forced scores of surviving students, teachers, neighbors, and journalists off the streets, uniformed soldiers interrogated and evicted students seeking refuge in a private clinic. The soldiers then took up position on the corner of Juan N. Álvarez and Periférico. By about 1:30 a.m., when the first journalists from Chilpancingo arrived, soldiers had taken control of the area and were standing guard in the shadows. Police still continued to patrol the city at that hour, searching for Ayotzinapa students. The various police forces set up and maintained throughout the night roadblocks across the entry and exit points of the city. Although the students in the clinic told the soldiers that the police had attacked them and taken some twenty students into custody, at no point did the soldiers question the police or look for the students. After the army had taken control of the city, the police tortured a group of people, mutilated and killed Julio César Mondragón Fontes and left his body a few blocks from where the soldiers stood guard. More than eight patrol vehicles of municipal and state police chased and shot at 14 students they found walking along Periférico: all 14 students ran and escaped.

The fact that so many officers from distinct forces collaborated over an extended period of time to carry out attacks over a vast geographical area—while the Army observed—reveals that there was a logic of real time coordination, an evolution of orders, an escalation of violence, and a chain of command. Someone, or some group of people, received information from distinct locations, deliberated, perhaps consulted others, made decisions, and then communicated orders down a chain of command back to the police in the streets.

Based on an analysis of the attacks, it would seem that some version of the following series of orders was issued over the course of the night: stop all Ayotzinapa students on buses; take a group of them into custody and tell the others to leave Iguala immediately or else; get everyone off the streets; order taxi drivers to not pick up students; go back for the students taken to the hospital;

grab any students found in the streets; disappear the abducted students; leave a message with the mutilated body of a captured student; and finally, destroy or manipulate all evidence of the attacks and lie about everything.

The lie

Through to the last days of his administration in late November 2018, Enrique Peña Nieto and his government insisted on repeating a series of discredited lies about what happened to the students. The government built a story, based on “confessions” extracted through torture, that told of corrupt, local police confusing the students on their way to a protest against the mayor of Iguala for members of a rival drug cartel, detaining them and then turning them over to cartel killers who murdered them and incinerated their bodies that very night in an open-air, rural trash dump, in the rain.

The students never protested, nor attempted to protest against the mayor of Iguala that night. The police who attacked the students knew exactly who the students were: the police repeatedly insulted the students during the attacks using an epithet for Ayotzinapa students: “pinches Ayotzinapos.” Uniformed police officers from municipal, state and federal forces—not “narcos”—abducted and disappeared the students. Not a single person was incinerated (much less 43) at the Cocula trash dump on the night of September 26–27, 2014.

And still, contrary to all evidence and in the face of national outcry and international scrutiny, the Mexican government repeated the same lies about the attacks and the fate of the disappeared students for more than four years.³

—
3— See “Peña Nieto insiste en versión oficial de Ayotzinapa, desmontada por expertos,” *Efe* (August 19, 2018), available online at: <<https://www.efe.com/efe/usa/mexico/pena-nieto-insiste-en-version-oficial-de-ayotzinapa/desmontada-por-expertos/50000100-3733131>>. Detailed information about the attacks against the students, the torture of detainees, errors in the federal government’s investigation, and the impossibility of the Cocula trash dump scenario may be found in the two reports produced by the Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes [Interdisciplinary Group of Independent Experts] (GIEI) available at <<http://prensagieiyayotzi.wixsite.com/giei-ayotzinapa/informe->>. The exhaustive study of the Cocula trash dump carried out by the Equipo Argentino de Atropólogos Forenses [Argentine Team of Forensic Anthropologists] (EAAF), in which no evidence of human incineration on the night of September 26–27, 2014 was found, may be read

The logic of the lie

Federal prosecutors and other officials never mentioned the participation of Guerrero state and Federal Police officers in the attacks, nor the presence of the military intelligence officer and the broader role of the Army in the streets only minutes after gunmen returned to attack and kill Ayotzinapa students, and would continue to pursue them for several hours. The singular insistence on the Iguala police and “cartels” makes the issue seem “local” and thus justifies federal intervention.

As stated above, there was no confusion in the logic of the attacks: police officers from all levels of government coordinated and collaborated to stop all buses of Ayotzinapa students at any cost. There was, however, confusion at certain moments of the implementation of orders, like the attack against the soccer team on the highway, or while waiting for subsequent orders, such as the police officers who reluctantly sent several wounded Ayotzinapa students to the hospital before disappearing about twenty of their fellow students from Juan N. Álvarez Street. The government insists on an initial confusion, however, precisely to mask the evidence of a chain of command, the analysis of which would lead to high-level federal officials capable of commanding Federal Police, soldiers and military intelligence officers.

The government tries to depoliticize the violence by blaming it on “drug cartels.” And in this sense, the essential and magical twist in the government’s lie—that the police “turned the students over” to a “drug cartel”—serves to impose the fantastical idea that “drug cartels” and police are two distinct entities at odds with one another, and hence that the local and corrupt police would operate under the orders of the “drug cartel.” There is no evidence whatsoever that the police “turned the students over” to anyone. The opposite is, in fact, the horrid reality: that

—
at: <<https://www.eaad.org/files/dictamen-sobre-el-basurero-cocula-feb2016.pdf>>. The United Nations report “Double Injustice – Human rights violations in the investigation of the Ayotzinapa case,” as well as the GIEI reports, documents the use of torture in building the government’s “investigation.” The report may be found at: <<https://www.ohchr.org/EN/NewsEvents/Pages/DisplayNews.aspx?NewsID=22830&LangID=E>>. My oral history of the attacks against the students, *Una historia oral de la infamia* (México, Grijalbo/Sur+, 2016) with an analysis of the government’s administrative continuation of the disappearance was published in English as *I Couldn’t Even Imagine that They Would Kill Us: An Oral History of the Attacks Against the Students of Ayotzinapa*, (San Francisco, City Lights, 2017).

the students were last seen in police custody, and that while Iguala, Huixtla and Cocula police initially abducted the 43 students, they did so in a major, coordinated operation in which Guerrero state police, Federal Police, and Army personnel also participated and observed.

The forms of violence and state terror used against the Ayotzinapa students have not often been combined in a single event: massacre, mutilation, and mass forced disappearance. This combination of forms of violence constitutes something unprecedented about the attacks against the Ayotzinapa students. The blistering absence and uncertainty concerning the fate of the 43 disappeared students in combination with the image of Julio César Mondragón Fontes's mutilated face produced—and continues to produce—horror and terror.

But while the combination of tactics of violence and the identities of the perpetrators—mostly uniformed police from the three levels of government—and the victims—mostly students of the combative, *campesino* and indigenous Ayotzinapa Teacher's College—made the attacks of September 26–27, 2014, and the disappearance of the 43 students unprecedented, the horror of those events was not at all isolated, but instead, representative of an overarching context of violence and impunity across the country.

In the course of looking for the disappeared students, families and volunteers discovered hundreds of hidden graves in Guerrero and other states. The government would register nearly 2000 such graves by the end of 2016.⁴ The official number of people disappeared in Mexico in the past twelve years would rise to more than 37,000, and those murdered to more than 250,000 by 2018. And more than four years after being disappeared, the students still have not been found.⁵

4— See the online investigative report on hidden graves at: <<https://adondevanlosdesaparecidos.org/>>.

5— In a September 2018 public event with the parents of the disappeared students, then president elect Andrés Manuel López Obrador, committed himself and his administration to finding the students and bringing to justice those responsible for their disappearance. On January 15, 2019, he established the Presidential Commission for Access to Justice and Truth in the Ayotzinapa Case. Two days prior, on January 13, a federal judge ordered an investigation into possible criminal charges against the former Federal Attorney General (PGR) prosecutors and investigators leading the Ayotzinapa investigation under Peña Nieto.

The U.S. connection

The United States looms on the horizon of Mexican politics like a hurricane, or a battleship. The U.S. took half of Mexico's national territory at gunpoint in 1848 and has kept one kind of gun or another aimed at the country ever since. One of the most notoriously loaded guns is the North American Free Trade Agreement, NAFTA, which required restructuring the Mexican state and economy in such a way as to displace a legally exploitable workforce, or “U.S. labor transnational reserve army,” capable of supplying the needs of the “industrial restructuring of the United States.”⁶ Over the course of the 1990s and early 2000s, this led to the economic expulsion of some ten million people and, in effect, the forced displacement (or theft) of their labor from their homes, fields, communities, towns and cities to the homes, fields, towns and cities of others in the United States. It also led to the small rise in the number of billionaires and millionaires in Mexico.⁷ The already unjustly, intertwined economies of the two countries became even more so.

Another such gun was drawn earlier. When the Richard Nixon administration began to design the “war on drugs” as a covert race war against Black citizens of the U.S. in the late 1960s, the first action it carried out was to close the U.S.–Mexico border in a theatrical display of searching for illegal drugs. This accomplished at least two things. First, it forced the Mexican government to pretend to wage a “war on drugs.” That pretense would lead the government itself to become increasingly involved in the management of the drug trade and its trafficking routes. Secondly, closing the border presented the image of “evil drugs coming from south of the border” which would be used as justification for all manner of Cold War military interventions across Latin America, disguising counter-insurgency as counter-narcotics.

6— Juan Manuel Sandoval, “Mexican Labor Migration and the North American Free Trade Agreement (NAFTA): 1994–2006,” paper presented at the “Push and Pull: Immigration and Free Trade” national speaking tour organized by Global Exchange, April 15 through May 2, 2007, and Delgado Wise, “Migration and Imperialism: The Mexican Work-force in the Context of NAFTA,” *Latin American Perspectives*, Issue 147, Vol. 33 no. 2, March 2006, pp. 33–45.

7— “The privatization process created a new class of super-rich in Mexico. In 1991, the country had two billionaires on the *Forbes* list. By 1994, at the end of Mr. Salinas's six-year term, there were 24,” David Luhnow, “The Secrets of the World's Richest Man,” *Wall Street Journal*, August 4, 2007, p. A1.

Perhaps all that has changed in the past fifty years is the decline of the Cold War rhetoric and the exponential growth of the international drug trade.

The Barack Obama's administration did not use the racist language and lies about Mexico and Mexicans that would later be employed by Donald Trump, but his government continued to support and finance the Mexican government's bloody and long discredited "drug war" (as well as to raid homes and businesses and deport more undocumented migrants than any previous administration).

By September 2014, the illusion of a "post-racial" society ushered in by the election of Barack Obama as President of the United States had been shattered by a series of police murders of young Black people, culminating in the un-armed up-rising in Ferguson, Missouri in protest of the August 9, 2014, police murder of 18-year-old Michael Brown and the launch of the nationwide #BlackLivesMatter movement. The links between the U.S. "drug war," mass incarceration, police killings, everyday forms of racial oppression (like the Ferguson policy systematically targeting Black people for minor traffic violations), and over-arching white supremacy would move from the margins of radical critiques to the mainstream of mass political denunciation and action. Signs would appear in the streets of both the U.S. and Mexico expressing solidarity between Ferguson and Ayotzinapa.

On January 6, 2015—as Enrique Peña Nieto faced outcry and rage in Mexico—Barack Obama, however, received Peña Nieto in the White House, offering his support for the Mexican president precisely as his government was forcibly disappearing the 43 students. The message was clear: the U.S. stands beside the Mexican government and the "drug war," not with the students, nor the families of the disappeared.

In April 2016, during the U.S. presidential campaigns, Democratic candidate and former Secretary of State Hillary Clinton told a reporter from *La Opinión* in Los Angeles that the unresolved Ayotzinapa case (which the reporter erroneously referred to as the "murder of the 43 students") was "outrageous." She said: "If I were in the Mexican government I would not rest until I found what happened to the 42 (sic) young people." While proclaiming "outrage," neither the reporter nor the candidate seemed to know much about what had happened, even though in-depth information about the attacks had been widely published in both Spanish and English by that time. The leading Republican candidate at

the time, of course, was calling Mexicans "rapists" and chanting, "build the wall" at his rallies. But while the rhetoric employed by Democrats and Republicans has differed drastically over the decades, the policies haven't: both parties have been dyed-in-the-wool drug warriors, they have militarized the border and been hostile to migrants, and they have championed the very economic policies that force people to walk through deserts to wash other people's dishes or abandon their corn fields to plant poppies.

And while the Peña Nieto administration was busy disappearing the students and insisting on lies extracted through torture, the then unofficial 2018 presidential candidate, Andrés Manuel López Obrador seemed more upset that Hillary Clinton was disrespecting Mexico's national sovereignty with her turn of phrase, than with the fact that the Mexican government was disappearing the students.⁸

The question why

When speaking about the attacks against the students of Ayotzinapa, people often interrupt me to ask, desperately, "But why? Why did the police attack them?" This question, perhaps irrationally, makes me angry. I want to respond: "Do you want to know why? Well, go ask the police. They should know; they were the ones who did it!"

When attempting to report on or to investigate forced disappearance, one must be very careful with the question *why*. If the people who carried out an atrocity are not willing to say why they did it—and in this case not only do we still not know who gave the order to disappear the students, but the federal government continues to deny that the students were forcibly disappeared, claiming that "narcos" incinerated them in a trash dump, a claim that has been entirely debunked—then the question why initially condemns us to speculation, which gives way to rumors, which threatens to make truth just one more "version" amongst all the stories told. (State officials take advantage of this and "leak" misinformation to the press to generate rumors and confusion. In the first days after the attacks newspaper columnists cited unnamed government sources to claim that the police attacked

—
8— Karla Méndez, "AMLO critica a Clinton y le exige 'no opinar,'" *Excelsior*, April 23, 2016, available at: <<https://www.excelsior.com.mx/nacional/2016/04/23/1088286>>.

the students 1) because some of them were “narcos”; 2) because some of them were guerrillas; and 3) because the students took a bus concealing a heroin shipment.)

Speculation is dangerous when what we desperately need is information. When speculation leads to forming new questions, and thus to new lines of investigation, it can be useful. But when speculation becomes an end in itself, it leads to complacency and becomes antithetical to investigation. Countless times I have spoken of the hypothesis proposed by the GIEI that the students unknowingly took a bus from the Iguala station loaded with a hidden heroin shipment (an Estrella Roja bus which the federal police stopped and sent to Cuautla, Morelos, at which point the bus *itself* was disappeared), I have heard people say, “Oh! Of course, that’s what happened! That’s why they did it!” And they seem immediately less disturbed. Now that they had a story that made sense they could stop worrying that the police might disappear them someday.

The students are still disappeared, and we know that the Peña Nieto administration did everything in its power to keep them disappeared. To find them first we need to fully understand *what* happened: who gave the orders, where they took the students that night, where are they now. The question *why* can only be answered by the perpetrators, or—if they refuse—by a complete and thorough investigation.

The void

The void caused by the forced disappearance of a loved one is an active construction. State agents impose this void—through the disappearance itself—and they must maintain it with lies and subterfuge. The executives and architects of the void must plan and design, allocate and expend resources, delegate tasks and oversee the implementation of their orders all towards the building and administration of the void. The void created in the wake of the disappeared is not simply a state of someone missing, someone lost, someone who is gone. It is a void-machine that constantly assaults all who step towards it and—especially, brutally—those caught in its epicenter, struggling to escape through their search for the disappeared.

The pain is not contained in the past; the cataclysm of violence is not over. The void and its world-destroying violence are

constantly extended into the present by the governments’ lies. The lies are not secondary and external to the violence of forced disappearance, but rather a constitutive element of the disappearance. It is through the lies that the truth is disappeared, and with the truth the possibility of locating the students, knowing what happened, and identifying who bears what responsibility. The government “cover-up” is not some lesser, secondary, administrative fault, but rather the legal-administrative stage of forced disappearance itself.

Forcing the families to imagine their sons being incinerated in a trash dump while knowing that said burning never happened, adds a touch of sadism to the administration of the void. This is not only an instance of the disregard of officials, not only the infinite and unceasing anguish of the families looking for their sons, but this particular lie adds in a dimension of psychological torture that I can only think to described as the embodiment of cruelty: the lie bludgeons the families into imaging their sons meeting such a wretched fate, and then—since they know it is a lie—to imagine worse.

The private and familial voids that bludgeon the loved ones of the disappeared make up at the same time a social void. For the world-destroying pain that the families somehow shoulder and resist and struggle through is at the same time the reminder of another loss: that of the belief in institutional social reality, that the police protect and serve, that prosecutors investigate, that journalists verify facts before publishing, that most people care what their governments do to others, that the state is the legitimate and only possible arbiter of justice. All that too is lost in the void; it is gone and in its place the police murder and disappear, prosecutors torture, lie, and destroy evidence, journalists publish government lies, and the president, the attorney general and a host of elected and appointed officials at the helm of the state oversee and administer the void that is the indescribable pain of the families searching for their children.

The families

The parents, siblings, children, aunts and uncles of the disappeared Ayotzinapa students have carried out a tireless four-year struggle to find the students. What began for most as a desperate Saturday morning trip to Ayotzinapa after seeing the initial news reports of the attacks, turned into a hellish residency in the void.

The families have done everything. They went door-to-door in Iguala. They combed the hillsides. They searched the Cocula trash dump and the surrounding areas. They looked in caves and followed every anonymous tip. They marched and held press conferences and protested. They collaborated with countless journalists, human rights lawyers, forensic anthropologists, and international human rights investigators. They traveled to Mexico City, and then went on caravans across the country. They sent delegations abroad. They have marched in Mexico City every 26th and in Iguala every 27th of every month since the students were disappeared. They have marched through illnesses and injuries and calumnies.

Working families already struggling to survive, they left everything behind. They left their homes to live for months or years at the school. They sold their livestock and belongings. They left their fields untended. They left their jobs. Some parents locked their homes and refused to go back inside until they found their sons. They divided the labor among themselves: one parent on the road attending all the protests and meetings and the other parent at home with the younger children. And no matter where they were, they had to face the void: in the federal attorney general's lies, in the empty rooms, in the newspaper headlines and the news anchors' speculations, between the skyscrapers lining Reforma Avenue, in the lenses of countless cameras, in the ridicule of those who chose to believe the lies, in the silence before sleep and the silence of sleepless hours, everywhere and always: the crushing machinery of the void.

Minerva Bello Guerrero, mother of Everardo, faced the void and marched and struggled and searched for her son until she succumbed to cancer on February 5, 2018.

And this struggle of the disappeared students' families is being lived out by thousands of families looking for their disappeared loved ones across the country.

The void grows and deepens everyday that the disappeared are not found and every time another person is disappeared.



Marcha de los padres de los estudiantes desparecidos el día anterior a las elecciones estatales—Parents of the disappeared march on the day before the mid-term elections. Tixtla, Guerrero. 6 de junio—June 6, 2015. Foto—Photo: John Gible

Ayotzinapa: defender la dignidad

María Luisa Aguilar Rodríguez
Santiago Aguirre Espinosa



Padres de los desparecidos reunidos para una marcha en la desviación a la escuela de Ayotzinapa el día anterior a las elecciones estatales—Parents of the disappeared gather for a march at the turnoff to the Ayotzinapa school on the day before the mid-term elections. Tixtla, Guerrero. 6 de junio—June 6, 2015. Foto—Photo: John Gibler

No les pedimos que se pongan de nuestro lado, les pedimos que se pongan del lado de la verdad. Es el único que pedimos como víctimas los 43 padres y madres de familia: la verdad del paradero de nuestros muchachos, qué fue lo que pasó ese 26 de septiembre, pero, desafortunadamente, esa verdad no ha llegado.

Testimonio de un padre de familia de Ayotzinapa

Cuando abandonamos los esfuerzos para defender la dignidad humana, perdemos el significado esencial de lo que significa ser humanos, y cuando dudamos en nuestro compromiso con la idea que subyace a los derechos humanos, abandonamos nuestros principios morales. Lo que sigue es el doble rasero y la locura, la corrupción y la tiranía, y el flujo interminable de crisis humanitarias que vemos hoy en el mundo.

Ai Weiwei

México se encuentra inmerso en una crisis que se ha visto acrecentada en los años recientes por la violencia generada en el contexto de la coloquialmente llamada “guerra contra el narcotráfico”. En los últimos doce años, se han registrado alrededor de 250 mil homicidios y al menos 37 mil personas han desaparecido en el mismo periodo de tiempo. La tortura se ha utilizado de forma generalizada como método para la investigación y la impunidad continúa siendo una constante en la mayor parte de los crímenes y en particular en los casos de violaciones graves a derechos humanos. En porciones importantes del territorio nacional, la población se encuentra a menudo en medio de la violencia criminal y de la violencia estatal, sin que en muchas ocasiones sea posible distinguir entre actores estatales y actores de la delincuencia organizada.

El llamado “caso Ayotzinapa”, como se ha conocido este oscuro episodio, puso rostro a esa crisis. La noche del 26 de septiembre de 2014 ha marcado para siempre la historia reciente de México. Esa noche, en Iguala, Guerrero, al sur de México, una serie de eventos violentos que duraron más de ocho horas y se extendieron a más de 80 km alrededor de la ciudad desembocaron en que seis personas fueran privadas de la vida —tres de ellos estudiantes de la Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa, incluyendo a un joven cuyo cuerpo apareció al día

siguiente con claras muestras de tortura—; en que decenas más fueron heridas, y en que 43 estudiantes fueron desaparecidos forzadamente.

Luego de los hechos del 26 de septiembre, diversas autoridades y las propias familias iniciaron la búsqueda de los estudiantes. Las fosas clandestinas que fueron encontradas en los alrededores de la ciudad de Iguala mostraron la crisis de desapariciones que trastoca la región norte del estado de Guerrero y el contexto de macrocriminalidad que reina en entidades como ésta. La colusión entre los entes de seguridad pública y los grupos del crimen organizado era ampliamente conocida.

Al pasar los días, las denuncias sobre desapariciones en la zona fueron aumentando y comenzaron a hacerse públicas, como si la voz de denuncia iniciada por las familias de Ayotzinapa hubiera permitido a otras familias de Iguala y sus alrededores sentirse seguras para hablar de sus dolores.

Las familias de los estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa, así como las de las personas heridas y privadas de la vida, no sólo fueron impactadas por lo acontecido el 26 de septiembre de 2014, sino también por una respuesta institucional que mostró tanto las peores prácticas del sistema de justicia penal, como los más arraigados vicios del sistema político mexicano.

Vino primero el desdén de la Federación frente a un evento que, pese a su magnitud, se consideró local y por tanto competencia de las autoridades estatales, dejando correr así las más importantes horas para la investigación de una desaparición. Las familias, acompañadas por los estudiantes de la Normal Rural, iniciaron entonces sus propias búsquedas y salieron a las calles a denunciar la magnitud de los hechos, lo que movilizó a la sociedad mexicana, en las calles, en los medios nacionales e internacionales y en las redes sociales. La indignación de una sociedad que había visto crecer la indolencia del Estado ante la crisis de desapariciones se vio condensada en una frase que pudo leerse sobre la plancha del Zócalo de la Ciudad de México, a pocas semanas de los hechos: “Fue el Estado”.

Ante la movilización nacional e internacional, inició una fase en la que el gobierno federal intervino para confeccionar, atropelladamente y recurriendo a métodos ilícitos, una versión de los hechos que se presentó a las familias y a la opinión pública como definitiva, aun cuando no estaba respaldada por evidencia científica sólida. La llamada “verdad histórica” —que aseguraba que los estudiantes habrían sido detenidos por policías locales y entregados por éstos

a un grupo del crimen organizado, que posteriormente habría matado y quemado a los jóvenes hasta un estado de total calcinamiento en un basurero— fue presentada por el entonces Procurador General de la República en noviembre de 2014.

Enseguida, en un ejercicio inédito, tuvo lugar una fase de escrutinio internacional en tiempo real, conducida por un Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes (GIEI) que designó la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH). Durante esta etapa, se documentó la magnitud real de los hechos, la participación de diversas fuerzas de seguridad del Estado, las falencias de la investigación, la imposibilidad científica de la teoría de caso oficial, así como las irregularidades y obstáculos en la propia investigación. Gracias a los dos acuciosos informes que dejó el GIEI, se postuló una serie de líneas de investigación que no fueron agotadas por la PGR y que permitieron vislumbrar nuevas opciones de búsqueda para conocer el paradero de los estudiantes y, más aún, entender los hechos en un contexto de extendida macrocriminalidad.

Después sobrevino un prolongado letargo, en el que el caso fue más bien administrado políticamente. En esta etapa, fueron claves tanto la solidaridad que la sociedad civil y colectivos en México y en el extranjero siguieron ofreciendo a las madres y padres de los jóvenes desaparecidos, como el trabajo especializado que continuaron haciendo organismos internacionales, por medio de la CIDH y su Mecanismo Especial de Seguimiento al caso Ayotzinapa, así como la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (OACNUDH). De igual forma, fue fundamental el trabajo técnico del Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF), que da certeza en las búsquedas de los estudiantes y el trabajo forense que de éstas emana.

La acreditada negligencia en la investigación de la PGR llevó a que, recientemente, iniciara una nueva fase, en la que las acusaciones formales han comenzado a caer una a una en sede judicial. El 1 de junio de 2018, el Primer Tribunal Colegiado del Decimonoveno Circuito, con sede en Reynosa, Tamaulipas, emitió un fallo definitivo. Los magistrados del Tribunal Colegiado estimaron que la investigación del caso no había sido inmediata, efectiva, imparcial ni independiente, por lo que ordenaron reponer la investigación y crear un mecanismo extraordinario de investigación bajo la figura de una “comisión especial de indagación”, en el que el ministerio público federal continuará con su labor pero con controles externos y dejando de lado las pruebas

ilícitas que se encuentran en el expediente, abriendo así una oportunidad para reencauzar la investigación y la búsqueda de los desaparecidos.

Por cuatro años, toda la administración federal —desde el más alto nivel— buscó defender la “verdad histórica”, minimizar la importancia de los hechos y limitar la investigación de la colusión con el narcotráfico al ámbito municipal. También desde el gobierno federal se sugirió “superar el dolor”. En suma, se denigró la lucha de las familias tildándolas de impertinentes y finalmente se apostó por la posibilidad de que sufrieran el desgaste que origina el paso del tiempo. No obstante, las familias resistieron estos cuatro años, con una lucha digna y firme por la verdad y la justicia.

Para quienes hemos acompañado a las familias de Ayotzinapa por más de cuatro años, sabemos que su búsqueda ha dado pasos importantes —aun sin los resultados esperados— para conocer qué pasó esa noche, pero también para poner en la agenda nacional temas claves para el combate a la impunidad y la búsqueda de miles de desaparecidos.

En el testimonio de los padres y madres hemos aprendido a reconocer a cada uno de los jóvenes desaparecidos; su voz es testimonio de los esfuerzos y obstáculos que cada uno de ellos y sus familias tuvieron que enfrentar para poder alcanzar la oportunidad de acceder a educación superior, buscar oportunidades fuera de sus comunidades y su núcleo familiar, ahora impactados por su ausencia. Esa tenacidad, se ve reflejada en cada uno de los esfuerzos que han hecho sus familias en su búsqueda; primero acercándose desde sus comunidades remotas cuando se enteraron de los hechos y después viviendo por meses en la Escuela Normal Rural en espera de una respuesta; también en sus jornadas de búsqueda en los cerros allegados a Iguala, en los múltiples plantones afuera de las instituciones que se negaban a darles audiencia, e incluso viajando innumerables veces —dentro y fuera de México— para sostener reuniones con las autoridades, organismos internacionales o para dar su testimonio y reiterar que sólo con el apoyo de la sociedad civil y la comunidad internacional su voz continuará siendo escuchada.

De igual forma, la fortaleza en el cuidado de las familias de los estudiantes heridos, ha permitido generar nuevos esquemas de rehabilitación innovadores y permanentes para ellos. Su cuidado ha permitido que Aldo Gutiérrez Solano regrese a un ambiente familiar después de varios años de hospitalización y que Edgar

Andrés Vargas pueda comenzar a decidir cómo recomponer su proyecto de vida, como estudiante y como docente. La valiente decisión de buscar justicia para Julio César Mondragón Fontes, Daniel Solís Gallardo y Julio César Ramírez Nava por parte de sus familias y a la par levantar la voz para que continúe la búsqueda de sus compañeros, denota la dignidad y tenacidad de las familias de los estudiantes privados de la vida.

El reto no ha sido menor, las organizaciones que acompañamos a las familias de los estudiantes de Ayotzinapa hemos tenido que generar nuevos modelos para abrir caminos hacia la justicia y conjugar diversas acciones de acompañamiento legal, político, internacional, de atención psicosocial y compaginarlo con el activismo de las familias, que a la vez han tenido que dividir sus esfuerzos entre su búsqueda con las necesidades familiares. Sin embargo, son las víctimas las que siempre han guiado el norte de su búsqueda por la verdad.

Así se ha llegado al presente. La reciente alternancia en el gobierno federal ha abierto nuevos espacios para impulsar cambios en el acercamiento al caso y generar oportunidades para alcanzar la verdad. Desde la campaña electoral, el actual Presidente de la República, Andrés Manuel López Obrador reconoció la relevancia del caso y declaró que buscaría llegar a la verdad en el mismo. Este compromiso se vio refrendado cuando, en el cuarto aniversario de los hechos, se reunió con las familias.

En seguimiento a los acuerdos alcanzados en esa reunión, el 3 de diciembre de 2018 se firmó en Palacio Nacional un Decreto Presidencial, mediante el cual se ordenó la creación de una Comisión Presidencial que proveerá a los familiares de las víctimas todas las facilidades y apoyos institucionales que requieran para el esclarecimiento de los hechos y que se vinculará con el aparato de justicia para la buena marcha de la investigación. No es menor que las familias estén participando activamente en la Comisión recientemente creada. Ello da cuenta de su voluntad de participar vivamente de la búsqueda de sus hijos, pero también de un nuevo modelo de participación de las víctimas en su proceso y, sobre todo, de un nuevo esquema de información que busca cambiar de manera sustancial la relación entre el Estado y las víctimas.

Durante la instalación de esta Comisión para la Verdad y el Acceso a la Justicia en el caso Ayotzinapa, después de escuchar de voz de las familias los agravios que han resistido por más de 51 meses y su determinación para continuar buscando la verdad, cualquiera que fuere, el Subsecretario de Derechos Humanos

resumió así el estado del expediente: “La verdad es que no hay verdad en el caso Ayotzinapa”.

Esa sencilla frase representa el cambio de narrativa que las madres y padres de los estudiantes desaparecidos han solicitado por más de cuatro años y reivindica su lucha por conocer cuál es el paradero de sus hijos. Es una expresión que recupera su resistencia a la imposición de una teoría de caso sin sustento y basada en una investigación plagada de irregularidades; también es un reconocimiento del enorme reto que tiene la nueva administración frente a su obligación de garantizar el derecho de las familias y de la sociedad en general a conocer la verdad.

El reto es inmenso: se deben romper pactos de impunidad y de silencio que han sido forjados en el más alto nivel de las instituciones del Estado mexicano y que han perdurado más de cuatro años. Las familias han sido claras en que su objetivo principal es, simple y llanamente, conocer la verdad, sea cual sea.

La posibilidad de acceder a la verdad en el caso Ayotzinapa es sin duda una oportunidad para mostrar que las mexicanas y los mexicanos no estamos condenados a la mentira y a la impunidad.

Para la comunidad de derechos humanos y en particular para el Centro Prodh —organización que forma parte del equipo de la sociedad civil que acompaña a las familias de los estudiantes desaparecidos, integrado también por Serapaz, Fundar y Tlachinollan—, Ayotzinapa ha significado, a lo largo de estos cuatro años, un ejemplo de dignidad y fortaleza.

Los agravios que han enfrentado las familias de Ayotzinapa son inconmensurables. No obstante, las muestras de solidaridad nacional e internacional han estado presentes desde sus primeras movilizaciones en 2014 y les han permitido saber que su voz es escuchada más allá de la imposición de las narrativas oficiales. Iniciativas como la exposición en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) del reconocido activista y artista Ai Weiwei son un ejemplo de esta solidaridad.

Ai Weiwei conoció a las familias de los 43 estudiantes desaparecidos en las instalaciones del Centro Prodh en febrero de 2018. Hablando el lenguaje en común que comparten quienes han vivido el dolor de tener que dejar un hogar por buscar justicia, las familias de Ayotzinapa y Ai Weiwei compartieron los esfuerzos que desde sus propios caminos realizan para defender la dignidad humana. Una comunión basada en el amor por la justicia y la verdad nació en ese encuentro. Hoy, la exhibición de Ai Weiwei en México, habla de la lacerante realidad mexicana.

Las familias de Ayotzinapa levantaron la consigna de “Vivos se los llevaron, vivos los queremos”, que remonta a las imágenes de otras que, en la época de la “guerra sucia” —en México y en otros países de Latinoamérica—, reclamaban la presentación de los desaparecidos. Llevando su voz a las calles de México han conocido a miles de otras familias que, a lo largo y ancho de nuestro adolorido país, comparten el mismo dolor: ése que sólo alguien que haya visto su familia destruida por la ausencia de un ser querido comprende. Al hablar de los normalistas desaparecidos, Ai Weiwei apunta también hacia esas otras y esos otros desaparecidos a los que también alguien busca y añora.

México enfrenta un escenario desolador respecto de las desapariciones. En el presente contexto, son fundamentales los esfuerzos por tender puentes de empatía para interpelar a una sociedad que, por demasiado tiempo, ha sido indiferente al sufrimiento de los otros. El arte, en este sentido, puede ser una herramienta poderosa para revertir esta terrible indiferencia. Desde el Centro Prodh, agradecemos que los azarosos caminos de la búsqueda de justicia y verdad hayan enlazado a las familias de Ayotzinapa, a Ai Weiwei y al generoso equipo que del MUAC que ha hecho posible esta exposición. No dudamos que este esfuerzo puede conmover los corazones con una fuerza especial y plantar las semillas que, más tarde que temprano, germinarán en otro un país en el que no desaparezcan las personas sino sólo los lastres que nos duelen: la impunidad, la corrupción y la violación de los derechos humanos; uno donde alcancemos, como bien ha escrito Ai Weiwei, una “redención compartida”.

Ayotzinapa: Defending Dignity

María Luisa Aguilar Rodríguez
Santiago Aguirre Espinosa



Padres de los desparecidos reunidos para una marcha en la desviación a la escuela de Ayotzinapa el día anterior a las elecciones estatales—Parents of the disappeared gather for a march at the turnoff to the Ayotzinapa school on the day before the mid-term elections. Tixtla, Guerrero. 6 de junio—June 6, 2015. Foto—Photo: John Gibler

We're not asking you to side with us; we're asking you to side with the truth. That's all the 43 of us fathers and mothers are asking for as victims: the truth about where our boys ended up, what happened to them on that day, the September 26. But unfortunately, the truth has not reached us.

Testimony of a father from Ayotzinapa

When we abandon the effort to defend human dignity, we lose the essential meaning of what it means to be human, and when we doubt our commitment to the idea that underlies human rights, we abandon our moral principles. What follows is double standard and madness, corruption and tyranny, the endless flow of humanitarian crises that we see in the world today.

Ai Weiwei

Mexico is currently immersed in a crisis that has been worsening in recent years as a result of the violence generated in the context of the colloquially so-called “war on drug trafficking.” In the last twelve years, approximately 250 thousand homicides have been recorded, as well as at least 37 thousand forcible disappearances during the same period. Torture has become a widespread method in criminal investigation, and impunity continues to be a constant feature of most crimes, particularly in cases of serious violations of human rights. In much of the national territory, the population often finds itself caught between criminal violence on the one hand and state violence on the other, it often being impossible to distinguish between state actors and the elements of organized crime.

The so-called “Ayotzinapa case,” as this dark episode has come to be known, put a face to that crisis. The night of September 26, 2014, has left an indelible mark on Mexico’s recent history. That night, in Iguala, Guerrero, in southern Mexico, a series of violent events that lasted for over eight hours and ranged over 80 kilometers around the city, ended up with six people’s lives being taken—three of them students at the Escuela Normal Rural de Ayotzinapa Raúl Isidro Burgos, including a young man whose body appeared the following day with clear signs of torture—dozens more were wounded, and 43 students were forcibly disappeared.

After the events of September 26, various authorities and the families themselves began to search for the students. Clandestine mass graves that were discovered on the outskirts of the city of Iguala revealed the crisis of disappearances that wracks the region north of the state of Guerrero and the context of macro-criminality that reigns in such parts of the country. The collusion of public security forces with organized crime groups was widely known.

As the days went by, reports of disappearances in the area rose steadily and began to become a public concern, as if the act of speaking out by the families from Ayotzinapa had enabled other families from Iguala and the surrounding area to feel secure enough to speak up about their own pain.

The families of the disappeared students from Ayotzinapa, as well as those who were wounded and killed, were affected not only by what happened on September 26, 2014, but also by an institutional response displaying both the worst practices of the criminal justice system and the most deeply rooted vices of the Mexican political system.

First came the federal government's callousness in response to an event that, in spite of its magnitude, was deemed a local matter and therefore under the jurisdiction of state authorities, thereby allowing the most important hours of an investigation into a disappearance to pass by. Accompanied by students from the Escuela Normal Rural, the families then began their own searches and went out into the streets to decry the severity of the facts, mobilizing the Mexican citizenry in the streets, in the national and international media, and on social media. The indignation of a society that had watched the state's growing negligence toward the crisis of disappearances was condensed into a phrase that could be read on the ground of the Zócalo in Mexico City, just weeks after the deeds: "The State did it."

In response to this national and international mobilization, there began a phase in which the federal government intervened, resorting to illicit means in order to hastily concoct a version of the facts that was presented to the families and to public opinion as though it were definitive, even as it was unsubstantiated by solid scientific evidence. The so-called "historical truth"—which affirmed that the students must have been detained by local police, who then handed them over to an organized crime group, which then supposedly killed them and incinerated their bodies at a garbage dump—was presented by then-Attorney General of the Republic in November 2014.

Thereafter, in an unprecedented exercise, there was a phase of international scrutiny in real time, conducted by an Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes [Interdisciplinary Group of Independent Experts] (GIEI), designated by the Comisión Interamericana de Derechos Humanos [Inter-American Commission on Human Rights] (CIDH). This stage involved documenting the true scale of the deeds, participation by different government security forces, the fraudulence of the investigation, the scientific impossibility of the official theory of the case, as well as the irregularities and obstacles in the investigation itself. Thanks to the GIEI's incriminating reports, a number of uninvestigated leads were identified, which had not been exhausted by the Procuraduría General de la República [Attorney General's Office] (PGR), making it possible to pursue new search options in pursuit of the students' final resting place, and further still, to understand the facts in a context of extended macro-criminality.

Then came a prolonged lethargy, in which the case was politically administered. Key factors during that stage were: the solidarity that civil society and collectives in Mexico and abroad continued to offer to the mothers and fathers of the disappeared, and the specialized work that international agencies continued to do, by means of the CIDH and its Special Mechanism of Follow-up to the Ayotzinapa case, as well as the Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos [Office of the High Commission of the United Nations for Human Rights] (OACNUDH). Also fundamental was the technical work of the Equipo Argentino de Antropología Forense [Argentine Forensic Anthropology Team] (EAAF), which lent certainty to the search for the students and the forensic work that was coming out of it.

The well-known negligence in the PGR's investigation has recently led to the initiation of a new phase, in which formal accusations have begun to appear, one by one, in the judicial context. On June 1, 2018, the First Collegiate Tribunal of the Nineteenth Circuit, based in Reynosa, Tamaulipas, announced a definitive failure. The justices of the Collegiate Tribunal determined that the investigation of the case had not been immediate, effective, impartial or independent, for which reason they ordered the investigation to be reopened and created an extraordinary investigation mechanism under the figure of a "special commission of investigation," in which the federal public ministry would continue its work with external oversights, and would reject the

illicitly obtained evidence in the file, thus creating an opportunity to redirect the investigation and the search for the disappeared.

For four years, the entire federal administration—up to and including the highest level—sought to defend the “historical truth,” to minimize the importance of the facts, and to confine the investigation into collusion with drug traffickers to the municipal level. It was also the federal government that proposed “overcoming pain.” In sum, the families’ struggle was denigrated by casting them as presumptuous, and in the end the government wagered that the families would eventually give up from the exhaustion that inevitably sets in with the passage of time. Nevertheless, the families have continued resisting during the past four years, in a powerful, dignified fight for truth and justice.

For those of us who have accompanied the Ayotzinapa families for more than four years, we know their search has taken important steps—even without having reached the expected result—toward knowing what happened that night, but also toward putting key issues like combating impunity and the search for thousands of disappeared persons on the national agenda.

Through the testimony of the fathers and mothers we have come to know each of the missing students. Their testimony is proof of the efforts and obstacles that each of them and their families had to face in order to get access to higher education and to find opportunities outside their communities and their families, which have now been impacted by their absence. That tenacity is reflected in each of the efforts made by the families in their search, first, when they had to travel from their remote communities when they learned about the events, and then living for months at the school in Ayotzinapa while they waited for a response. But it can also be seen in the days spent searching in the hills around Iguala, in the multiple sit-ins outside the institutions that refused to give them a hearing, and in all the innumerable trips—within Mexico and beyond—to hold meetings before authorities and international organizations, or to give their testimony, knowing that their voices would continue to be heard only with the support of civil society and the international community. Likewise, the strength in the care of the families of injured students has made possible new and permanent rehabilitation schemes for them. Their care has allowed Aldo Gutiérrez Solano to return to a family environment after several years of hospitalization and Edgar Andrés Vargas to begin to decide how to recover his life project, as a student and as a teacher. The

courageous decision to seek justice for Julio César Mondragón Fontes, Daniel Solís Gallardo and Julio César Ramírez Nava from their families and at the same time raise their voices to continue the search for the disappeared students indicates the dignity and tenacity of the families of the students killed.

The challenge has been significant. The organizations that accompany the families of students of Ayotzinapa have had to generate new models in order to clear the paths for justice and to combine a set of legal, political, international, and psychosocial actions, and to tie this to the activism of the families, who have at the same time had to split their efforts between their searches and their families’ needs. However, it is they—the victims—who have always oriented us in this search for the truth.

Thus have we arrived at the present. The recent turnover in the federal government has created new opportunities to implement changes in the approach to the case, as well as new opportunities to reach the truth. Starting with the electoral campaign, the current President of the Republic, Andrés Manuel López Obrador recognized the relevance of the case and declared that he would search for the truth itself. López Obrador reiterated this commitment on the fourth anniversary of the disappearances, when he met with the families.

In accordance with the agreements reached at that meeting, on December 3, 2018, a Presidential Decree was signed at the National Palace, ordering the creation of a Presidential Commission that will provide the relatives of the victims all the facilities and institutional supports they might need in order to clarify the facts, and which will coordinate with the justice system to ensure that the investigation is carried out properly. It is no small fact that the families are actively participating in the recently created Commission. This is indicative of their will to participate actively in the search for their children, but also of a new model of victims’ participation in their own due process, and, above all, of a new transparency of information that seeks to substantially change the relationship between the State and the victims.

During the creation of this Commission for Truth and Access to Justice in the Ayotzinapa case, after hearing directly from the families about the grievances they have endured for over four years and their determination to continue pursuing the truth, whatever it might be, the Undersecretary of Human Rights summarized the state of the case file as follows: “The truth is that there is no truth in the Ayotzinapa case.”

This simple phrase represents the change of narrative that the mothers and father of the disappeared students have solicited for over four years, and vindicates their struggle to learn the whereabouts of their children. It lifts up their resistance to the imposition of a theory of case without substantiation and based on an investigation that was plagued by irregularities. It also acknowledges the enormous challenge that the new administration is facing with regard to its obligation to guarantee families' rights, and those of society in general, to know the truth.

The challenge is enormous: the administration must undo pacts of impunity and silence that have been forged at the highest level of Mexican state institutions and that have held sway for over four years. The families have been clear that their main objective is, simply and plainly, to learn the truth, whatever it might be.

The possibility of finding the truth in the Ayotzinapa case is no doubt an opportunity to show that we as Mexicans are not condemned to deceit and impunity.

For the human rights community and in particular for the Centro Prodh—an organization that is part of a team of such organizations that has accompanied the families of the disappeared students, which also includes Serapaz, Fundar and Tlachinollan—over the course of these past four years, Ayotzinapa has been an example of dignity and strength.

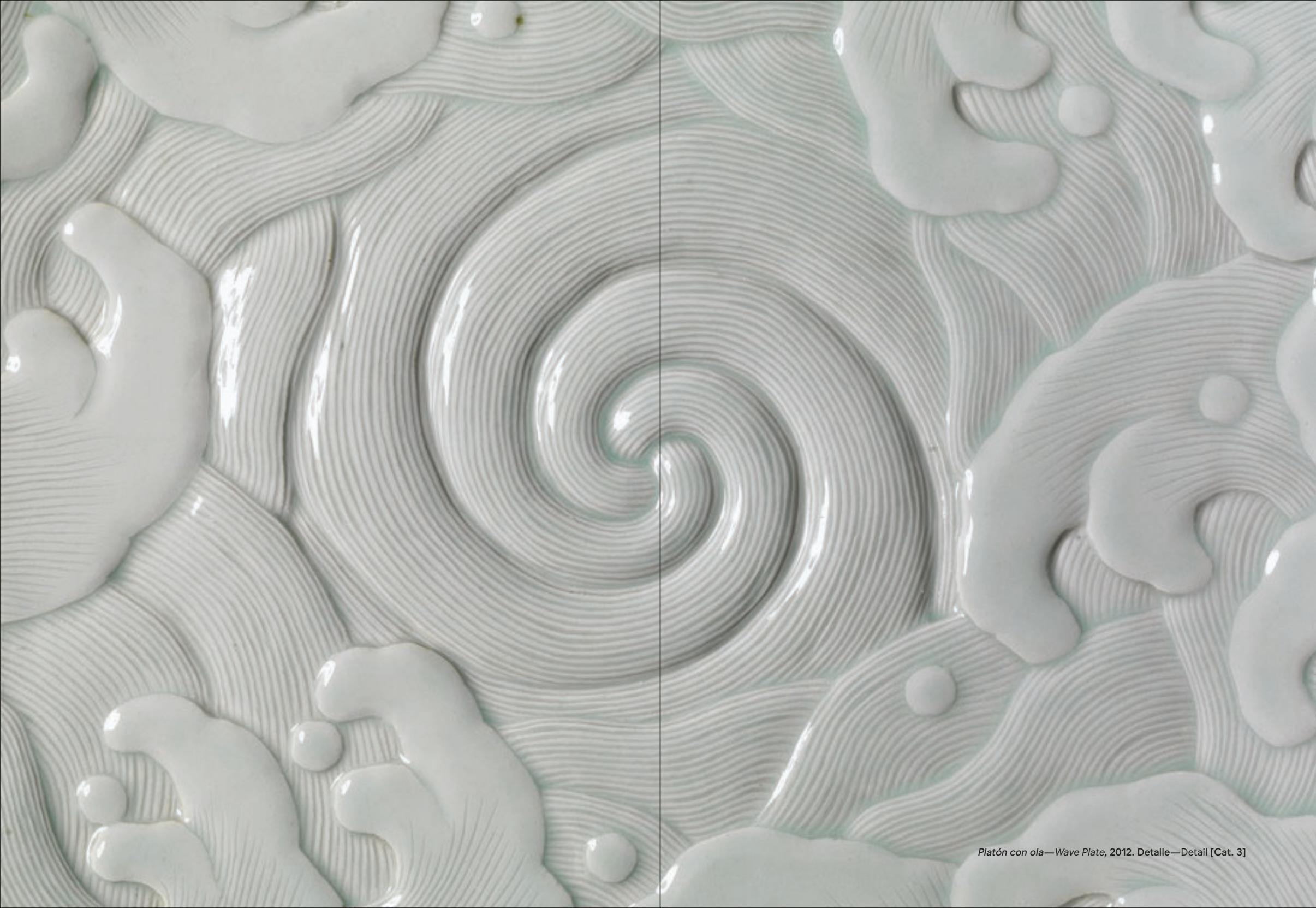
The grievances that the Ayotzinapa families have endured are immeasurable. Nevertheless, shows of national and international solidarity have been forthcoming since their first mobilizations in 2014, allowing them to know that their voices are heard in spite of the imposition of official narratives. Initiatives like the exhibition at the Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) by the renowned artist and activist Ai Weiwei are an example of that solidarity.

Ai Weiwei met the families of the 43 disappeared students at the offices of Centro Prodh in February 2018. Speaking the common language shared by those who have lived through the pain of having to leave home in order to search for justice, the Ayotzinapa families and Ai Weiwei shared the efforts that they have carried out from their own paths in order to defend human dignity. Out of that meeting a communion based on the love of justice and truth was born. Now, Ai Weiwei's exhibition in Mexico speaks of the excruciating reality in Mexico.

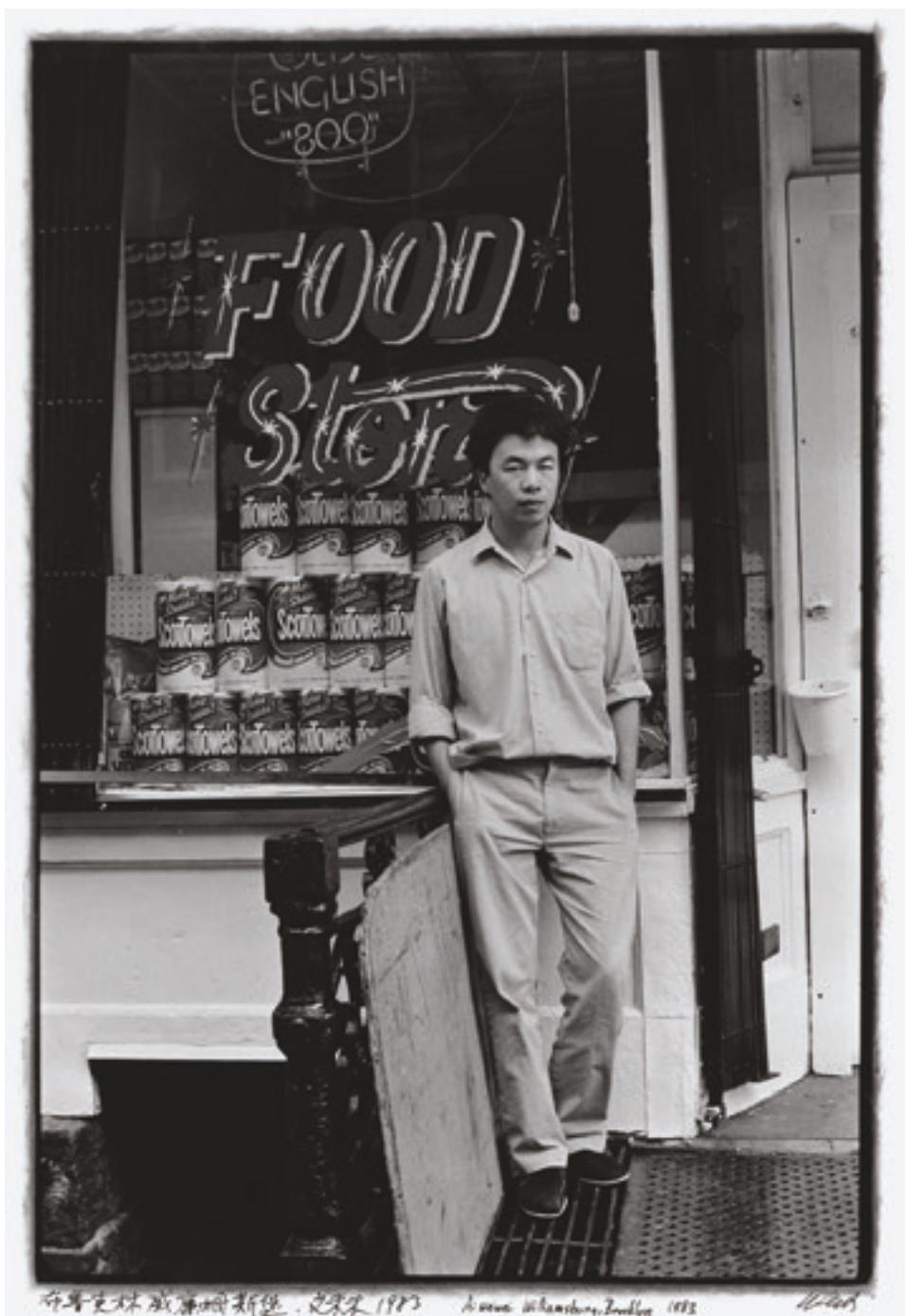
The families from Ayotzinapa reprised the slogan "They were taken alive, we want them back alive," which goes back to the images of others that, in the era of the "dirty war"—in Mexico

and in other Latin American countries—demanded that the disappeared be presented. Raising their voices on the streets of Mexico, they have met thousands of other families who, all across our grieving country, share the same pain: the pain that only someone who has seen their family destroyed by the absence of a loved one understands. By speaking about the disappeared student teachers, Ai Weiwei also points us toward those other disappeared people, who are also searched for and yearned for.

Mexico is facing a heartbreak situation with respect to disappearances. In the current context, efforts to build bridges of empathy are fundamental to interpellating a society that has, for too long, been indifferent to the suffering of others. In this way, art can be a powerful tool for turning that terrible indifference around. We at Centro Prodh are thankful that the hazardous paths of the quest for justice and truth have tied the families of Ayotzinapa to Ai Weiwei, and to the generous team of the MUAC who have made this exhibition possible. We have no doubt that this effort can touch people's hearts with a special force, and plant the seeds that will sooner or later sprout into another country in which it is not people who disappear, but rather the burdens that hurt us: impunity, corruption and the violation of human rights; one in which we might, as Ai Weiwei has put it well, reach a "shared redemption."



Platón con ola—Wave Plate, 2012. Detalle—Detail [Cat. 3]



Williamsburg, Brooklyn, Nueva York—New York, 1983. De la serie—From the series
New York Photographs 1983–1993. Cortesía de—Courtesy of Ai Weiwei Studio

Semblanza

Ai Weiwei

(Beijing, China, 1957) Es famoso por hacer afirmaciones estéticas poderosas que resuenan con fenómenos puntuales en el mundo geopolítico actual. De la arquitectura a las instalaciones, de los medios sociales a los documentales, utiliza una amplia gama de medios como expresiones de nuevas formas para que sus públicos examinen la sociedad y sus valores.

Sus exposiciones individuales recientes incluyen: *Ai Weiwei: Raiz*, Oca, São Paulo (2018); *Ai Weiwei: Life Cycle*, Marciano Art Foundation, Los Ángeles (2018); *Fan-Tan*, Mucem, Marsella (2018); *Good Fences Make Good Neighbors*, Public Art Fund, Nueva York (2017); *Ai Weiwei on Porcelain*, Museo Sakip Sabancı, Estambul (2017); *Ai Weiwei: Trace at Hirshhorn*, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D.C. (2017); *Maybe, Maybe Not*, Museo de Israel, Jerusalén (2017); y *Law of the Journey*, Galería Nacional, Praga (2017).

Recibió el Premio Embajador de Conciencia en 2015 de parte de Amnistía Internacional; el Premio Václav Havel a la Disidencia Creativa en 2012 de la Human Rights Foundation; y su primer documental de largometraje *Human Flow* se estrenó en el 74º Festival de Cine de Venecia. Actualmente vive y trabaja en Berlín.

Biographical Sketch

Ai Weiwei

(Beijing, China, 1957) He is renowned for making strong aesthetic statements that resonate with timely phenomena across today's geopolitical world. From architecture to installations, social media to documentaries, he uses a wide range of media as expressions of new ways for his audiences to examine society and its values.

His recent solo exhibitions include: *Ai Weiwei: RAIZ*, Oca, São Paulo (2018); *Ai Weiwei: Life Cycle*, Marciano Art Foundation, Los Angeles (2018); *Fan-Tan*, Mucem, Marseille (2018); *Good Fences Make Good Neighbors*, Public Art Fund, New York City (2017); *Ai Weiwei on Porcelain*, Sakip Sabancı Museum, Istanbul (2017); *Ai Weiwei: Trace at Hirshhorn*, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C. (2017); *Maybe, Maybe Not*, Israel Museum, Jerusalem (2017); and *Law of the Journey*, National Gallery, Prague (2017).

He received the Ambassador of Conscience Award in 2015 from Amnesty International; the Václav Havel Prize for Creative Dissent in 2012 from the Human Rights Foundation; and his first feature-length documentary *Human Flow* premiered at the 74th Venice Film Festival. He currently lives and works in Berlin.

Catálogo

Catalog

1. Platón con ola—Wave Plate, 2012
Porcelana—Porcelain
52 × 52 × 12 cm

2. Boquillas—Set of Spouts, 2015
Porcelana—Porcelain
Dimensiones variables—Variable dimensions

3. Tazones con gallo—Chicken Cup, 2015
25 recipientes de porcelana—porcelain containers
8.5 × 8.5 × 4 cm c/u—each

4. Salón ancestral de la familia Wang—Wang Family Ancestral Hall, 2015
Madera—Wood
13.56 × 14.5 × 9.4 cm

5. Tallas con color—Colored Carving, 2015
Madera y pintura—Wood and paint
Dimensiones variables—Variable dimensions

6. Fragmentos del salón ancestral de la familia Wang—Fragments from the Wang Family Ancestral Hall, 2015
Madera—Wood
Dimensiones variables—Variable dimensions

7. Talla de color—Colored Carving, 2015
Madera—Wood
Dimensiones variables—Variable dimensions

8. Placa “Lihe Hall”—“Lihe Hall” Plaque, 2015
Madera—Wood
360 × 136 × 6 cm

9. Escalera—Ladder, 2015
Escalera pintada—Painted ladder
601 × 82 × 15 cm

10. Salón ancestral de la familia Wang—Wang Family Ancestral Hall, 2015
Fotografía enmarcada—Framed photograph
48 × 48 cm

11. Salón ancestral de la familia Wang—Wang Family Ancestral Hall, 2015
Fotografía enmarcada—Framed photograph
86 × 48 cm

12. Salón ancestral de la familia Wang—Wang Family Ancestral Hall, 2015
Fotografía enmarcada—Framed photograph
72 × 48 cm

13. Salón ancestral de la familia Wang en el poblado de Xiaoqi, provincia de Jiangxi—Wang Family Ancestral Hall in Xiaoqi village, Jiangxi province, s.f.—n.d.
9 fotografías enmarcadas—framed photographs
80 × 48 cm c/u—each

14. Retratos de LEGO relacionados con el caso Ayotzinapa—LEGO Portraits Related to Ayotzinapa Case, 2019
46 retratos construidos con piezas de LEGO—portraits built with lego bricks
115 × 115 cm c/u—each

Voluntarios—Volunteers: Frida Acosta, Silva Acosta, Fernanda Adaya, David Aguililar, Samantha Aguirre, Javier Alamilla, Alan Alarcón, Andrés Alonso, Antonio Alvarado, Azul Amaya, María Amozorutia, Ana Anaya, Alondra Andrade, Dante Arellano, Jazmín Arvizu, Abril Barrera, Erick de la Barrera, Diego Barrientos, Vanessa Barrientos, Miriam Bedolla, Brenda Bernal, Marisol Bernal, Milthon Blanco, Fátima Bolaños, Selma Brenier, Karina Calderón, Hannia Caltenco, Luis Camacho, Magali Canales, Melani Cangas, Isaac Cañedo, Andrea Carrasco, Israel Carrión, Gabriela Castillo, Héctor Castillo, Oscar Centeno, Leonardo Cervantes, Esdras Cervantes, Ximena del Cerro, Fernanda Cienfuegos, Alberto Corro, Carol Cortez, Mariana Dalí, Enrique Delgado, Tania Delgado, Armando Díaz, Luis Díaz, Nicole Díaz, Ximena Díaz, Santiago Echarri, Esmeralda Espinosa, René Espinosa, Carlos Fajardo, Gala Flores, Ingrid Flores, Miriam Flores, Antonio García, Alondra Garduño, Halina Gobernatore, Esteban Gómez, Mark González, Stephany González, Ricardo Grimaldo, Fernando Gutiérrez, Ulises Gutiérrez, Francisco Hernández, José Herrera, Felipe Huerta, Ximena Izquierdo, Alba Lara, Alberto Leal, Iván Leyva, Mariana Leyva, Amanda López, Jorge López, Rafael López, César Luna, Guadalupe Luna, Sofía Maciel, Alejandra Magdaleno, Camila Martínez, Masao Martínez, Fabiola Medina, Bruno Medrano, Isabel Mendieta, Luis Moguel, Lorenzo Montoya, Isabella de la Mora, Magally Morales, Pamela Morales, Ximena Morales, Diana Moreno, Alejandra Neri, Axel Nolasco, Mario Nolasco, Clementina Obregón, David Overa, Diego Ortega, Amanda Ortiz, Karen Ortiz, Sarai Ortiz, Steven Oseguera, Alanis Padilla, Emilio Padilla, Uriel Palma, Alberto Pazaran, Karla Pérez, Luis Pérez, Susan Pérez, Jorge Portilla, Camila Proaño, Sabrina Puc, Yaela Quallenberg, Héctor Ramírez, Javier Ramírez, Jordan Ramírez, Shary Ramírez, Andrea Rico, Camilo Rivera, Carla Rivero, Benjamín Rizo, Robelo Robles, Carolina Rocha, Héctor Rojas, Elis Rodríguez, Magnolia Rodríguez, Nilda Román, Edwin Romero, María Romo, Francisco Rubio, Maricela Saldívar, Luis Sánchez, Mariana Sánchez, Rafael Sánchez, Fernanda Solano, Alejandra Tapia, Irán Tavera, Rosaura Tobías, Claudia Torres, Joseph Torres, Luz Torres, Zaira Itzel Trejo, Daniel Uranga, Axel Valtierra, Juan Vanegas, Natalia Varela, Daniela Velázquez, Jorge Velázquez, Mónica Velázquez, Michelle Vences, Alexa Venegas, Aranza Venegas, Daniela Vera, Yosely Villa, Amaury Villegas, Daniel Vizuet Baruch Arias “Kexolli”, Kwauhtlinxan Gabriel Villegas, Isabel Azevedo, Checho Bravo B., Juan Carlos Prieto, Loretta Ratto Asistente de cámara—Assistant Camera: Argel Ahumada, Javier Mora Díaz, Christian Andrés Pimentel Acosta “Piac”, Andrés Tripp Andersen Subtítulos y traducción—Subtitles and Translation: Azucena Benavides, Luisa Clauss, Lourdes García Macedonio, Rafael Palomino Badilla, Martha Ramírez, Lilia Rubio, Say the Same Subtitles Traducción—Translation: Airam Barrera, Belinda Cornejo, Miriam Durán, Modesta García Ramírez, Elizabeth Guzmán Avilés, Edith Herrera Martínez, Cecilia Lagomarsino, Siskia Lagomarsino, Severo Pedro Minga “Tigre”, Marisol Rangel, Kau Sirenio Pioquinto Familiares y amigos de los estudiantes de Ayotzinapa entrevistados—Families and Friends of the Ayotzinapa students interviewed or filmed Felipe Arnulfo Rojas: Damián Arnulfo Marcos, Librada Arnulfo Rosa, Candelaria Lorenzo Evaristo, Dominga Rosa Antonia Benjamín Ascencio Bautista: Cristina Bautista Salvador Dorian & Jorge Luis González Parral: Aquilina Baltazar Prudencio, Aristeo González Baltazar, Oliveria Parral Rosa Jhosivani Guerrero de la Cruz: Margarito Benito Guerrero, Martina de la Cruz, Anayeli Guerrero de la Cruz Aldo Gutiérrez Solano: Noel Gallardo Chávez, Modesta García Ramírez, Leonel Gutiérrez Cortez, Antonia Gutiérrez Solano, Gabriela Gutiérrez Solano, Gloria Gutiérrez Solano, Jenrry Gutiérrez Solano, Katia Gutiérrez Solano, Rafael Gutiérrez Solano, Ulises Gutiérrez Solano, Elizabeth Hernández Sagastegui, Ma. de Lourdes Rodríguez Santos, Yenileth Salmerón Tacuba, Gloria Solano Vázquez Julio César Mondragón Fontes: Marisa Mendoza Cahuantzi, Melisa Sayuri Mondragón Mendoza Mauricio Ortega Valero: Eleucadio Ortega Carlos, Hermenegildo Ortega Carlos Carlos Iván Ramírez Villareal: Margarito Ramírez Rodríguez, Dulce Iveth Ramírez Villarreal, Margarito Ramírez Villarreal, Socorro Villarreal Moctezuma Cristian Rodríguez Telumbre: Luz María Telumbre Casarrubias, Clemente Rodríguez Moreno Daniel Solís Gallardo: Inés Gallardo Martínez, Magaly Solís Gallardo Escuela Normal de Ayotzinapa: Brayan Coyocu, Enrique Diego García “Cartílago”, Francisco Florencio Mejía “Aquilino”

Créditos de la exposición

Exhibition Credits

Curaduría—Curatorship
Cuahtémoc Medina

Coordinación de la exposición—
Exhibition Coordination
Virginia Roy

Proyectos internacionales—
International Projects
Patricia Sloane

Ai Weiwei Studio
Adam Breasley, Gui Nuo, Monira Kleineidam, Darryl Leung, Lin Meiling, Ma Yan, Cass Ng, Jennifer Ng, Meital Rozental, Fuyuka Sato, Jennifer Schmachtenberg, Nadine Stenke, Kimberly Sung, Bernhard Uhlig, Luitgard Wagner, Wang Fen, Wu Tun, Xu Ye, Inserk Yang, Chin-chin Yap

Ayotzinapa. Cronología—Timeline
Hesign Studio

Producción museográfica—
Installation Design
Joel Aguilar
Salvador Ávila Velazquillo
Adalberto Charvel
Rafael Milla
Cecilia Pardo

Programa pedagógico—
Pedagogical Program
Mónica Amieva
Julio García Murillo
Beatriz Servín

Colecciones—Registrar
Julia Molinar
Juan Cortés
Claudio Hernández
Elizabeth Herrera

Procuración de fondos—
Fundraising
Gabriela Fong
María Teresa de la Concha
Josefina Granados
Alexandra Peeters

Comunicación—Media
Carmen Ruiz
Ekaterina Álvarez
Francisco Domínguez
Ana Cristina Sol

Curador en jefe—Chief Curator
Cuahtémoc Medina

MUSEO UNIVERSITARIO ARTE CONTEMPORÁNEO · MUAC

Dirección General—General Director
Graciela de la Torre

Curador en Jefe—Chief Curator
Cuahtémoc Medina

Programa Curatorial—Curatorial Program

Curadores asociados—Associate Curators
José Luis Barrios
Patricia Sloane

Curadores adjuntos—Adjunct Curators
Amanda de la Garza
Alejandra Labastida
Virginia Roy

Acervos—Collections

Artístico Contemporáneo—Contemporary Art Collection
Pilar García
Andrea de Caso

Documental—Archival Collection
Sol Henaro
Elva Peniche

Programas Públicos—Public programs
Mónica Amieva Montañez

Julio García Murillo
Beatriz Servín

Miriam Barrón
Adán González
Adrián Martínez
Natalia Millán
Isabella Contreras

Producción Museográfica—Installation design
Joel Aguilar
Salvador Ávila
Adalberto Charvel
Cecilia Pardo

Colecciones—Collections
Julia Molinar

Registro—Registrar
Juan Cortés
Elizabeth Herrera

Mariana Arenas
Alfredo Cuevas
Cruz Lira
Manuel Magaña

Laboratorio de restauración—Conservation
Claudio Hernández
Karla Jiménez

Mantenimiento—Maintenance
Roberto Arreortua
Maribel Sánchez
Mauricio Galván

Vinculación—Institutional relations
Gabriela Fong

María Teresa de la Concha
Josefina Granados
Alexandra Peeters
Juan Carlos Rojas
David Montes de Oca

Comunicación—Communication
Carmen Ruiz

Ekaterina Álvarez
Francisco Domínguez
Ana Cristina Sol
Andrea Bernal
Eduardo Lomas
Ana Xanic López
Vanessa López

Administración—Administration
Pedro Colio Martínez
Daniel Correa

Mirella de la Rosa
Antonio Espinosa
Diana Molina

Servicios Generales—Services
German González
Daniel Avilés

Laura Pérez

Patronos—Trustees
Alfonso de Angoitia Noriega
María Teresa Borja de Rodríguez
Nicolás Carrancedo Ocejo
Juan Ignacio Casanueva Pérez
Raymundo del Castillo González
Moisés Cosío Espinosa
María de las Nieves Fernández
Alonso de Garay Montero
José Ramiro Garza Vargas
Andrés Gómez Martínez
Miguel Granados Cervera
Alfredo Harp Helú
Aimé Labarrere Álvarez
Gabriela Ortiz de Garza
Lulú Ramos Cárdenas de Creel
Jesús Rodríguez Dávalos

Patronos Honorarios—Honorary Trustees
Patrick Charpenel Corvera
Gerardo Estrada Rodríguez
Licio Antonio Minvielle Lagos
José Ignacio Rubio Hidalgo

PATRONATO FONDO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, A.C.

Presidente Honorario—Chairman Emeritus
Enrique Graue Wiechers

Representante de Rectoría—Rectory Representative
María Teresa Uriarte Castañeda

Presidente—Chairman
Gilberto Borja Suárez

Vicepresidente—Vice-Chairman
Arturo Talavera Autrique

Secretaria—Secretary
Marta M. Mejía

Tesorera—Treasurer
Maribel González de Danel

Patronos—Trustees
Alfonso de Angoitia Noriega
María Teresa Borja de Rodríguez
Nicolás Carrancedo Ocejo
Juan Ignacio Casanueva Pérez
Raymundo del Castillo González
Moisés Cosío Espinosa
María de las Nieves Fernández
Alonso de Garay Montero
José Ramiro Garza Vargas
Andrés Gómez Martínez
Miguel Granados Cervera
Alfredo Harp Helú
Aimé Labarrere Álvarez
Gabriela Ortiz de Garza
Lulú Ramos Cárdenas de Creel
Jesús Rodríguez Dávalos

Agradecimientos

Acknowledgments

El Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, UNAM, el Patronato Fondo de Arte Contemporáneo, A.C., el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, MARCO y su Consejo de Directores expresan su reconocimiento y gratitud a las personas e instituciones cuya generosa colaboración hizo posible la muestra *Ai Weiwei. Restablecer memorias*.

Agradecimiento especial a Ai Weiwei por su dedicación personal en esta exposición.

The Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, UNAM, the Patronato Fondo de Arte Contemporáneo, A.C., the Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, MARCO and their Board of Directors wish to acknowledge and express their deepest gratitude to the people and institutions whose generosity has contributed to the production of *Ai Weiwei. Resetting Memories*.

Special thanks to Ai Weiwei for his personal involvement with the exhibition.

José Miguel Bejos, María Teresa Borja de Rodríguez, Nicolás Carrancedo Ocejo, Carmen Casanueva Gil, Juan Ignacio Casanueva Pérez, Alonso de Garay Gutiérrez, Maribel González de Danel, Helena Hofbauer Balmori, Marta M. Mejía, Eugenio Madero Pinson, Lulú Ramos Cárdenas de Creel, Jesús Rodríguez Dávalos, Rafael Micha y—and Moisés Micha.

Roberto Aceves, María Luisa Aguilar, Santiago Aguirre Espinosa, Ximena Antillón, José B. Castro, Francisco Cox Vial, Kate Doyle, John Gibler,

Raúl González Pérez, Benjamín Granados Domínguez, Témoris Grecko, Jorge Guzmán, Dulce Hernández, Tania Libertad Hernández Peña, Leticia R. Moctezuma, Lorena Larios Rodríguez, Alicia Lebrija, Ernesto López Portillo, Celina Peales, José Antonio Salazar Guevara, Rodrigo Santos Rivera, Alfonso Sarabia y—and Fernando Wilhelm.

Esta exposición es posible gracias a la confianza y generosidad de nuestros aliados estratégicos—This exhibition is possible thanks to the trust and generosity of our strategic partners:

Archivo de Seguridad Nacional, Centro de Derechos Humanos Miguel Agustín Pro Juárez (Prodh), Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH), Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos, Fundar Centro de Análisis e Investigación, Fundación Ford, Grupo Interdisciplinario de Expertos (GIEI), Instituto para la Seguridad y la Democracia (INSYDE) y—and Tlachinollan Centro de Derechos Humanos de la Montaña.

Alfa, ATM Espectaculares, Canal 22, Canal 11, Cemex, Cine Tonalá, Cineteca Nacional, Cydsa, De Acero, Femsa, Frisa, Fundación Televisa, Gobierno del Estado de Nuevo León, Gruma, Lamosa, Proeza, Soriana, Vitro y—and Xignum.

Agradecimiento especial a—Special thanks to; Lisson Gallery, Londres —London | Nueva York—New York | Shanghái—Shanghai; neugerriemschneider, Berlín—Berlin; Galleria Continua, San Gimignano | Pekín—Beijing | Les Moulins | La Habana—La Havana.

Ai Weiwei. Restablecer

memorias se terminó de formar el
10 de abril del 2019 en Periferia
Taller Gráfico, Ciudad de México.
Para su composición se utilizaron
las familias tipográficas Jungka y
Space Mono.

Ai Weiwei. Resetting Memories was
designed in April 10, in Periferia Taller
Gráfico, Mexico City. Typeset in
Jungka and Space Mono.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. Enrique Luis Graue Wiechers
Rector—Rector

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas
Secretario General—General Secretary

Ing. Leopoldo Silva Gutiérrez
Secretario Administrativo—Administrative Secretary

Dr. Alberto Ken Oyama Nakagawa
Secretario de Desarrollo Institucional—Secretary
of Institutional Development

Lic. Raúl Arsenio Aguilar Tamayo
Secretario de Prevención, Atención y Seguridad Universitaria—
Secretary of University Prevention, Attention and Security

Dra. Mónica González Contró
Abogada General—General Council

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL **DEPARTMENT OF CULTURAL AFFAIRS**

Dr. Jorge Volpi Escalante
Coordinador—Coordinator

Mtra. Graciela de la Torre
Directora General de Artes Visuales · MUAC—General Director,
Visual Arts · MUAC

Ai Weiwei. Restablecer memorias explora los traumas de las experiencias de China y México en un relato que apela a la obligación de construir memoria social. La exposición incluye su mayor *ready-made* histórico-político: el *Salón ancestral de la familia Wang*, un templo de la dinastía Ming que registra la destrucción del patrimonio cultural chino por la violencia de la Revolución Comunista China, la pérdida de la sociedad rural tradicional y la comercialización de antigüedades.

La visita de Ai Weiwei a México motivó un nuevo proyecto acerca de la pérdida del futuro: a través de un filme documental y una serie de retratos fabricados con piezas LEGO, el artista explora las consecuencias de la desaparición de los 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa. El proyecto apuesta por reconstruir el lazo invisible que nos liga con los ancestros y traza un deber hacia las generaciones futuras.

Ai Weiwei. Resetting Memories explores the traumas experienced in China and Mexico in a narrative that appeals to our obligation to construct social memory. The exhibition presents his greatest historical and political ready-made: the *Wang Family Ancestral Hall*, a Ming-dynasty-era temple that registers the destruction of Chinese cultural heritage in the violence of Chinise Communist Revolution, the loss of traditional rural society, and the commodification of antiquities.

Ai Weiwei's travel to Mexico provided the motivation for a new project about losing the future: through a documentary film and a series of portraits made with LEGO pieces, the artist explores the consequences of the disappearance of the 43 students from the Escuela Normal Rural de Ayotzinapa. The project makes a bid to rebuild the invisible tie that binds us to our ancestors and maps out an obligation to the generations that succeed us.

MUAC

13.04.2019–06.10.2019

Sala 9–Room 9

muac.unam.mx