



Universidad Autónoma Metropolitana
División de Ciencias Sociales y Humanidades
Maestría en Comunicación y Política

Sonoridades políticas en los rituales de protesta.

Las marchas por Ayotzinapa

Tesis para obtener el grado de
Maestro en Comunicación y Política

Presenta:

Salvador Brioso Otañez

Directora de Tesis:

Dra. Rosa Margarita Zires Roldán

Lectoras:

Dra. Reyna Sánchez Estévez

Mtra. Victoria Polti

Ciudad de México, marzo de 2021

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo analizar las significaciones del sonido en las marchas de protesta a través de una dimensión ritual. El sonido es considerado como un fenómeno de naturaleza social —más que acústica—, como una forma de interacción intersubjetiva. En cuanto tal, las personas lo utilizan para relacionarse, interactuar, establecer situaciones comunicativas y confrontar al poder político a través de la acción colectiva. Las marchas, consideradas como rituales seculares o de protesta, abarcan diferentes dimensiones donde el sonido puede abstraer sus significaciones mediante su escucha. Tales dimensiones son la política, la corporal, la espacial, la temporal y la afectiva.

Las marchas por la presentación con vida de los 43 estudiantes de Ayotzinapa que se realizan en la Ciudad de México todos los días 26 de mes constituyen el estudio de caso. Estas manifestaciones han adquirido un carácter ritualizado en el espacio acústico de la protesta resignificándolo a través de sus evocaciones y producciones sonoras. La confluencia de sonoridades permite establecer vínculos, estados afectivos, relaciones de solidaridad, diferenciación de los grupos, informar y comunicar una lucha específica con la que se muestran empáticos diferentes sectores sociales.

Palabras clave: Ayotzinapa, rituales de protesta, sonoridades políticas, marchas, sonido-ciencias sociales

En memoria de mi padre, Efraín Brioso Pastelín (1958-2020), cuya voz hemos dejado de escuchar, pero reverbera siempre en nuestra memoria y corazones. Gracias por tus enseñanzas.

Agradecimientos

Un trabajo de investigación lleva el nombre del autor, sin embargo, detrás, como telón de fondo se encuentran muchas personas que nos han ayudado en el trayecto, tanto los autores que citamos y para los que somos anónimos por diferentes circunstancias, así como aquellos que han sido testigos del camino recorrido, contribuyendo con sus lecturas, recomendaciones, apoyo personal y emocional.

Agradezco, en primer lugar, a mi madre, Josefina Otañez Carrisoza, por apoyarme en cada etapa y proyecto de vida. Asimismo, agradezco a mi hermano Isaías su apoyo y confianza.

Quiero agradecer al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología la dádiva otorgada para la realización de este trabajo.

A la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, su recepción por segunda vez, ahora en el posgrado.

A mi tutora, Dra. Margarita Zires, por permitirme investigar libremente, compartir sus experiencias y enseñarme que el proceso de investigación tiene mucho de juego y goce, con todas las dificultades inherentes que conlleva.

A mis lectoras, Dra. Reyna Sánchez Estévez y Mtra. Victoria Polti, por todas las recomendaciones y comentarios para la culminación de este trabajo.

A todas las profesoras y profesores de la Maestría en Comunicación y Política, por sus enseñanzas que contribuyeron en la investigación y mi formación.

Al cuerpo docente del Diplomado “El giro sonoro en las Ciencias Sociales: De lo audible a lo aural”. Todos los aportes del campo acústico que abrieron a mis oídos fueron fundamentales.

Agradezco a Daniela Padilla, Óscar Guadarrama y Alejandra Blanco por sus recomendaciones y apoyo desde que tomé la decisión de estudiar el posgrado.

A mis amigos y compañeros de la maestría, Andrea, Mario y Omara por sus lecturas, intercambios de puntos de vista y, por su puesto, por la incondicionalidad recíproca.

A mis amigos que, al margen de mi actividad académica, siempre están en las cosas más esenciales: Paulina, Janeth, Ollin, Alma, Alejandra, Mónica, Pedro, Félix y Juan.

A Alberto Becerril agradezco las distintas lecturas de las diferentes versiones del protocolo de investigación así como su apoyo moral.

A Antonio Araiza su escucha atenta, sus fotografías y su acompañamiento en alguna marcha.

Por último, agradezco y dedico este trabajo a todos los que caminan y suenan en las protestas, luchando por las causas más humanas y justas.

Índice

Introducción	1
<i>Apertura</i>	1
<i>Experiencias sónicas</i>	2
<i>Sonido y ciencias sociales</i>	4
<i>El caso: problematización y recopilación de los datos</i>	9
<i>Estructura del trabajo</i>	19
Capítulo 1 Ritual y sonido. Aproximaciones teórico-metodológicas	22
1.1 <i>Las bases teóricas del ritual y su vinculación con el sonido</i>	23
1.2 <i>Del ritual tradicional al ritual de protesta</i>	32
1.3 <i>La dimensión-espacio temporal del sonido en el ritual de protesta</i>	40
1.4 <i>Medios sonoros: Cuerpo y objetos</i>	43
1.5 <i>El sonido y sus significaciones: emociones y política</i>	47
Capítulo 2 Resonancias de luchas: las Escuelas Normales Rurales y el caso Ayotzinapa	56
2.1 <i>Las Normales Rurales y su tradición de lucha</i>	58
2.2 <i>La irrupción en las calles. Breve recorrido de la movilización por los desaparecidos en México</i> 62	
2.3 <i>Síntesis del caso Ayotzinapa. Hechos y resonancias</i>	65
Capítulo 3 Sonido, política y emociones en los rituales de protesta. Las marchas mensuales por Ayotzinapa en la Ciudad de México	77
5.1 <i>El Espacio de la protesta y sus actores</i>	80
5.2 <i>“¡Porque vivos se los llevaron! ¡Vivos los queremos!”: Escuchar la protesta, el gran performance</i>	89
5.3 <i>Una comunidad sonora</i>	99
5.4 <i>“¡Presentación con vida!”: Ritual de evocación, el Antimonumento +43</i>	104
5.4.1 <i>El espacio y el símbolo del ritual</i>	106
5.4.2 <i>Secuencia sonora, los preparativos para el ritual</i>	109
5.4.3 <i>La evocación</i>	110
5.5 <i>El mitin: sonar por la ausencia</i>	114
5.6 <i>¡Venceremos! La continua búsqueda por los desaparecidos</i>	120
Conclusiones	124
Referencias	133

Introducción

Apertura

Esta investigación analiza, desde el fenómeno sonoro, las marchas de protesta que se llevan a cabo todos los días 26 de mes en la ciudad de México por parte de las madres y padres de los 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos, de Ayotzinapa, estado de Guerrero, México, desaparecidos el día 26 de septiembre de 2014. La desaparición forzada de los jóvenes normalistas generó una ola de movilizaciones significativas en todo el país y en otras partes del mundo. Hasta la fecha no hay certeza del paradero de los normalistas, por lo cual las manifestaciones continúan llevándose a cabo para exigir la aparición con vida y justicia ante los hechos cometidos en 2014 por parte de las fuerzas del Estado y el crimen organizado.

Este caso ha sido estudiado ampliamente en el ámbito académico desde diferentes dimensiones que van de lo jurídico a los movimientos sociales y las múltiples perspectivas que articulan este campo. La presente investigación se suma al análisis de la protesta en las calles, mediante las marchas. Como eje articulador tomamos la dimensión sonora y la dimensión ritual que caracteriza a esta manifestación. Al momento de realizar este estudio México atraviesa por un período de cambio de régimen político derivado de las elecciones presidenciales de 2018, donde resultó electo el candidato de izquierda Andrés Manuel López Obrador, con quien las madres y padres se han acercado para hacer la misma exigencia de justicia que a su predecesor inmediato: Enrique Peña Nieto, en cuya gestión se suscitaron los hechos. Esto da oportunidad de estudiar la continuidad de una movilización tras un cambio de gobierno, establecer algunas diferencias con el anterior y las formas de lucha que permanecen.

De manera general, estas diferencias aparecerán en los capítulos 2 y 3, aunque no de forma explícita, ya que estas cuestiones son de carácter estructural y esta investigación trata de un fenómeno particular: las marchas. Sin embargo, aparecen algunos de estos elementos mediante el sonido en forma de lenguaje hablado, como discurso. En esta introducción señalo algunas ideas, a grandes rasgos, sobre el interés particular por investigar las marchas; la relación entre el sonido y las ciencias sociales y cómo puede generar conocimientos acerca de fenómenos específicos; también hago un punteo de algunas investigaciones que han realizado esta vinculación entre sonido, ciencias sociales y protesta para reflexionar y explicar las manifestaciones por Ayotzinapa;

posteriormente, se presenta una reflexión metodológica y la organización del trabajo con la propuesta propia desde una dimensión ritual.

Experiencias sónicas

Estar en una marcha de protesta implica, de cierto modo, vivirla y, en la asistencia regular, aprenderla a vivir. Las marchas son recorridos que se hacen con y en una multitud, son fenómenos de naturaleza proxémica. Asimismo, son experiencias sensoriales y sensibles que tocan más de un sentido y emoción. La marcha se ve, se toca, se escucha y también se siente. De todas las experiencias sensoriales que genera la manifestación, pretendo estudiar el sonido, o sea, la experiencia audible de protestar en el espacio, de hacer un reclamo de múltiples voces en una sola voz.

El interés por estudiar el fenómeno acústico en las protestas surge, al menos, de dos experiencias que vinculan el sonido con la irrupción sonora para realizar una demanda. La primera experiencia está ligada a mi participación en algunas de estas manifestaciones. La segunda llega desde las exposiciones de arte sonoro, donde encontré las primeras interpelaciones a mi involucramiento como participante de las marchas.

En marzo de 2017, el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) presentó una exposición titulada *Reverberaciones: arte y sonido en las colecciones del MUAC*. El propósito de dicha exposición era argumentar la importancia del sonido en las prácticas artísticas. Dicha exposición captó mi interés porque anteriormente estaba enfocado por el estudio de la relación entre música y silencio en los procesos sociales, tema que desconocía y me cautivó sobremanera gracias a los trabajos de John Cage—de quien había una pieza en su homenaje—, y la inquietud de saber cómo han abordado este tema las ciencias sociales, no obstante, la música quedó suspendida por la multiplicidad de sonidos que conlleva la acción de protestar.

En la exposición que comento, un artista mexicano, de nombre Miguel Rodríguez Sepúlveda, presentaba una obra titulada *Una historia de machetes*. La instalación llevaba por título *Instrumento*, y consistía en poner un centenar de machetes alineados y colgados del techo, a corta distancia uno del otro. La manera en que estaban organizados y distribuidos en el espacio, aunado

al viento de la sala, provocaba que los machetes se movieran, generando un ligero roce, haciéndose sonar recíprocamente. En la ficha museográfica de la obra se describía lo siguiente:

Tradicionalmente, el machete se asocia con las labores del campo, pero también representa un medio de defensa en un plano individual y comunitario, social. Su imagen es usada a menudo para convocar a la acción política. La presencia del aire en las cercanías de *Instrumento* es necesaria, pues hace que emita un sonido a manera de llamado constante. (MUAC, 2017: 98)

En junio de 2018, el Museo Experimental El Eco, también de la UNAM, presentó una exposición de la artista argentina Carla Zaccagnini, titulada *El presente, mañana*. Tal exposición consistía solamente en la reproducción del audio de una campana de las primeras capillas de Vila Rica, en Brasilia, Brasil. Dicha campana sonó en el nacimiento de la ciudad, pero también está vinculada con un significado político de un acontecimiento acaecido hacia finales del siglo XVIII. El acontecimiento fue la ejecución del líder conspirador José Da Silva Xavier, quien lideró uno de los primeros intentos por el proceso de independización de Brasil del mandato portugués. En la fecha de su ejecución fue prohibido tocar la campana, sin embargo, ahora suena como homenaje al héroe caído y forma un sentido de comunidad adquirido.

Estos ejemplos dan cuenta de la significación del sonido en una dimensión política, por lo cual es necesario preguntarse, ¿cómo se generan estas significaciones políticas de lucha a través de lo sonoro?, ¿quiénes son los actores de la producción sonora en las reivindicaciones sociales?, ¿cómo es que el sonido da cuenta del sentido político y de comunidad?, ¿cómo posibilita el sonido la acción política que construye lo común? Estas preguntas atraviesan todo el trabajo que aquí presento. Ahora tengo en cuenta, por medio de la investigación, que el sonido es capaz de representar, de hacer audible una lucha y una demanda. El sonido, producido por los manifestantes, evoca luchas pasadas, proyecta futuros y enmarca el presente, son temporalidades evocadas, presentes e imaginadas. El sonido convoca y evoca, junta y permite actuar en colectivo, da cuenta de que algo ha pasado y algo está sucediendo en un tiempo y un espacio.

Aunque a lo largo del trabajo menciono de manera indistinta sonoridades, sonidos políticos o sonoridades políticas, me interesa definir de inicio qué entiendo por *sonoridades políticas*. Considero a la sonoridad como un conjunto múltiple de sonidos producidos por diferentes actores sociales, estos sonidos pueden ser de diferente tipo: vocal, corporal, instrumental o tecnológico.

Estos sonidos adquieren su dimensión política cuando irrumpen de forma confluyente para protestar de forma individual y colectiva, interpelando al poder. En este sentido, defino como *sonoridades políticas* a los sonidos producidos y reproducidos en un contexto particular de conflicto social donde se ejerce una resistencia y posibilidades de acción irrumpiendo en el espacio público, haciendo audible dicho conflicto.

Estas sonoridades son parte constitutiva de las prácticas sociales que se desarrollan en las protestas, especialmente en las marchas. La función principal de las sonoridades políticas es irrumpir en el espacio público e interpelar regímenes de poder político. Son producidas porque son o fueron creadas en un contexto particular de lucha social, y son reproducidas porque tienen la posibilidad de volver a emplearse de modo situado, adaptarse o recontextualizarse para otras luchas, es decir, constituyen un repertorio en el sentido de Howard Becker y Robert Faulkner, como un proceso que “se hace y rehace a medida que las personas incorporan, intercambian, aprenden y enseñan los elementos relevantes, nos brinda un instrumento flexible para entender las formas de acción colectiva” (Becker y Faulkner, 2015: 281). Por lo tanto, a través de las sonoridades políticas intervienen distintas significaciones.

La protesta se ritualiza y nos informa a través de sus sonidos, analizar esta dimensión es el objetivo que se propone esta investigación. En este sentido, es necesario preguntar por la manera en que las ciencias sociales estudian el sonido vinculado a las interacciones, ya sean de la vida cotidiana o que salen fuera de ella.

Sonido y ciencias sociales

El sonido llega de todas partes y está en cualquier lugar, es una esfera envolvente que no se puede eludir, esto es una cualidad inherente a él. Pero también lo es para su estudio. En primer lugar, la palabra sonido, según Victoria Polti (2014), que usamos en el lenguaje cotidiano, refiere a dos cosas diferentes: por un lado, hace referencia a las ondas físicas que se extienden por el aire y, por otro lado, a la percepción de esa onda. Siguiendo a Basso (2006, citado en Polti, 2014) esa ambigüedad de la palabra “sonido” se resuelve llamando señal acústica a las ondas y sonido a la percepción, esto desde el lenguaje de la acústica como tema de conocimiento de la física. Además

de la capacidad de decodificar por medio de nuestra audición, oír¹ involucra “otros niveles cognitivos” (Polti, 2014) como la selección e interpretación de significados. De este modo, se distingue entre el fenómeno físico-acústico de los fenómenos sociales en que deriva el sonido. Oír, según Pierre Schaeffer (2003), significa solamente recibir impresiones de sonido, “es ser golpeado por los sonidos”, en cambio escuchar “es poner la oreja para oírlos” (Schaeffer, 2003: 61). La diferencia básica de oír y escuchar estriba en distinguir entre un acto pasivo y uno activo, este último implica entender, o sea, prestar atención. A esto se le añade la comprensión, es decir, captar el sentido de lo escuchado.

En resumen, y de forma somera, los modos de escucha de Pierre Schaeffer, con el fin de establecer cómo se puede abstraer la significación de lo escuchado, se distinguen de la siguiente manera: en primer lugar: Escuchar (*Écouter*) que significa prestar oído, interesarse por algo. En este sentido no se toma todo lo que llega al oído, sino simplemente “lo que tenga valor de indicación semántica” (Schaeffer, 2003: 64). Por otra parte, Oír (*Ouir*) es solamente percibir mediante el oído todo aquello que es dado a la percepción, esta actividad nunca cesa, “aun el silencio más profundo constituye un fondo sonoro como cualquier otro” (2003: 63). En tercer lugar, está el Entender (*Entendre*) que significa “tener una intención”, aquí se hace una selección de lo que se oye, hay una localización a conciencia de los sonidos, incluso una clasificación entre próximo y lejano, dentro y fuera (de una habitación o un espacio). Por último, se encuentra el Comprender (*Comprendre*), que se relaciona con el escuchar y el entender, “yo comprendo lo que percibía en la escucha, gracias a que he decidido entender” (Schaeffer, 2003: 65). La comprensión es el resultado de un esfuerzo consciente del pensamiento que va más allá de los significados, hay un trabajo de abstracción, comparación, deducción y se relacionan “informaciones de naturaleza y fuentes diversas”. En este aspecto, dice Pierre Schaeffer, se trata de obtener significaciones suplementarias. Pienso que estos modelos de escucha —insertos en la vida cotidiana de todas las personas— permiten también trabajar con el sonido en una investigación de carácter social, recordando que una de las preguntas de esta investigación es sobre las significaciones del sonido en la protesta.

¹ Hay una discusión entre oír y escuchar. Por la primera, en general, se entiende una actitud pasiva ante el fenómeno sonoro, como una especie de receptáculo de los sonidos. Escuchar implica una actitud más activa para clasificar, identificar, interpretar, etc.

Por otra parte, el sonido es algo que no está inscrito en una disciplina de estudio particular. Dentro de las dificultades que existen para estudiar el sonido están el ser un fenómeno que se encuentra “despedazado” (Chion, 1999), esto significa que se encuentra esparcido y repartido por disciplinas aparentemente inconexas, aunque por esto mismo, el sonido, al no pertenecerle a nadie en particular, permite la interdisciplinariedad. El análisis del sonido, hoy en día, desde las ciencias sociales, es una parte del campo de estudios de la sensorialidad (Domínguez y Ziri3n, 2017; Sabido Ramos, 2019), que abreva de diversas fuentes disciplinares como la sociolog3a y antropolog3a del cuerpo, la sociolog3a de las emociones, el an3lisis antropol3gico del ritual; y de manera m3s general, el psicoan3lisis, la sociolog3a, la antropolog3a y la comunicaci3n.

Este campo de estudio abarca nuestras interacciones a trav3s de nuestros sentidos, uno de ellos es el o3do. Tambi3n lo sensorial encuentra puntos de convergencia entre disciplinas. Por lo tanto, el sonido atrae m3ltiples maneras de trabajarlo socialmente. Por ejemplo, convocar, as3 como invitar a participar, a formar parte de algo, responde a un actuar juntos, un hacer en compa3n3a de otro(s) por medio de las pr3cticas sonoras, pero se debe acotar que el sonido tambi3n separa, genera conflictos, establece reg3menes aurales, enmarca diferencias sociales, clasifica y diferencia a los grupos unos de otros (Schwartz, 2015).

Cuando se habla del sonido debe considerarse que este evoca una experiencia situada y la escucha de esta experiencia, nos vincula con los dem3s “con los otros que participan o est3n presentes en un evento sonoro-musical determinado” (Campos, 2016: 40). De igual modo, de acuerdo con Regula Qureshi, dicha experiencia “no s3lo activa sentimientos, tambi3n activa v3nculos con los otros que tambi3n sienten” (Qureshi, Regula, 2000, en Campos, 2016: 41). La experiencia situada es generada por los actores que participan en ella, pues es a ellos a quienes genera sentido dentro del contexto de su producci3n y escucha. La sonoridad, que aqu3 llamo *pol3tica*, es siempre participativa o potencialmente participativa, ya que todo aquel que se encuentra inmerso dentro de una manifestaci3n se hace presente con su voz, es una actividad colectiva. Igualmente, en el desarrollo de la investigaci3n, presentar3 c3mo es que el sonido activa diversos sentimientos (emociones) y v3nculos que permiten mantener y desarrollar la acci3n de protesta. Es as3 como en el sonido convergen diversas fuentes de estudio social, adem3s de la percepci3n, como las emociones y el conflicto.

Otro elemento para considerar, cuando se analiza el sonido, es la fuente de donde proviene: su materialidad. Dicha materialidad puede ser pensada como un medio para comunicar, es decir, para hacer sentido. Una pregunta que abre esta dimensión es, ¿cómo genera significación política el sonido?, ¿cómo un sonido dirige una acción? Al respecto, Roberto Campos (2016), desde la antropología, tiene como hipótesis que el detonante de la significación del sonido es la experiencia situada de la producción y escucha de las producciones sonoras así como el reconocimiento de sus expresiones formales (la fuente o materialidad y su forma de ejecución) por parte de los escuchas. De esta manera, siendo las marchas una configuración sonora en diversos tipos de contingentes, ¿cuáles son las expresiones políticas que se manifiestan a través del sonido?, ¿qué registros de historicidad² hay en los diferentes tipos de sonoridad de un contingente?, ¿cuáles son los contextos de emergencia a los que obedecen o han obedecido esas producciones?, ¿cómo se pueden describir los diferentes tipos de ejecución de lo sonoro en el espacio y contexto de la protesta? Esto sólo tiene explicación desde una escucha directa, en el espacio acústico de la protesta.

Desde su propia perspectiva, David Le Breton (2007) sugiere que los sonidos se encuentran vinculados a la afectividad y a un significado filtrado, es decir, que existen sonidos, dentro del aparente desorden que constituye el paisaje sonoro, que suscitan nuestra atención debido a su familiaridad. Para este autor las comunidades humanas ocupan un universo acústico propio, dicho universo acústico no se encuentra anclado para siempre en el tiempo —una de las características naturales del sonido en el espacio— sino que tiene variaciones con el paso de su historia, es decir, admite variaciones. En este aspecto considero que tiene sentido la pregunta sobre la historicidad de algunas expresiones sonoras como la consigna, entendidas como fórmulas sonoro lingüísticas que se cantan o corean en colectivo durante una concentración de carácter político (Tcach 2001; Ayats, 2002), ¿cómo han sonado a lo largo del tiempo las consignas en las marchas? Esto también da apertura a preguntarse cómo es que se las apropian las personas, cómo cambian o se recontextualizan. Los ejemplos del primer capítulo respecto a la cencerrada, un ritual sonoro que

² Cuando hablamos de historicidad nos referimos a sonidos, ya sean consignas o de otro tipo, que han sido utilizados en el pasado, pero se retoman en el contexto actual.

se llevaba a cabo en Inglaterra durante el siglo XIX para increpar una falta de carácter moral, pueden arrojar resonancias³ sobre este aspecto.

Las expresiones sonoras que realizan los miembros de una comunidad, así como las distintas fuentes de las que provienen, representan significados que se comparten socialmente, es por ello que Roberto Campos concluye su estudio afirmando que “los sonidos son símbolos en la medida en que son significantes para un colectivo” (Campos, 2016: 299), de igual manera, el sonido puede generar significaciones vinculadas con la emotividad a través de su penetración en el cuerpo, aunque, como se verá en este estudio, la significación va más allá de la semiótica, también se genera por símbolos de membresía que dan unidad a un grupo y esta unidad es posible gracias a las prácticas sociales de los rituales. En el caso que investigo me aproximó desde la teoría del ritual y las prácticas sociales alrededor de los símbolos que congrega, dentro de estas prácticas, me intereso particularmente en las de carácter sonoro.

No se puede omitir que el trabajo con el sonido parte de una posibilidad para acceder a distintas formas de conocimiento. Este conocimiento está basado en la conjunción entre sonido y epistemología y se pregunta por lo que podemos conocer, y cómo podemos conocer a través del sonido y la escucha. A esta conjunción de los términos, Steven Feld (2015), desde la antropología, lo nombra *acustemología*. De igual forma, Feld (2013) considera que la producción del sonido y la escucha son competencias encarnadas o incorporadas (*embodied competences*) que “sitúan a los actores y su capacidad de acción en mundos históricos determinados” (Feld, 2013: 222). En resumen, por *acustemología* se entiende a un tipo de investigación que considera “las relaciones reflexivas e históricas entre oír y hablar, entre escuchar y producir sonidos” (2013: 222). En esta forma de pensar el sonido, confluyen el diálogo entre uno y los otros, en intercambios constantes, así como la presencia y la memoria. Steven Feld tiende a regresar y reformular su concepto; sin

³ Algunas ocasiones, en nuestro lenguaje, hacemos analogías relacionadas con el sonido (resonancias, reverberaciones, ecos) en sustitución de las visuales con las que el lenguaje científico se ha configurado (perspectiva, punto de vista, ángulo, etc.).

Para una consulta sobre el “oculocentrismo” en las ciencias, ver los trabajos de Solares, Blanca editora. (2015) *Imaginario musicales. Mito y música volumen 1*, México: Itaca. (especialmente p-p 11-45) También está el trabajo de Alan Granados (2018) *La sonoridad de los movimientos sociales. Expresividad, performance y praxis sonora en las marchas de protesta en la Ciudad de México*. Tesis de Doctorado. Escuela Nacional de Antropología e Historia (Páginas 23-29). Por último, también puede consultarse Attali, Jacques (1995) *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*, México: Siglo XXI Editores.

embargo, la concepción más acabada y clara es que la “acustemología significa una exploración de las sensibilidades sonoras, específicamente de las maneras en que el sonido es central en la construcción de sentido, de conocimiento y de la experiencia empírica” (Feld, Steven, citado en Campos, 2016:43). Estos tres elementos: sentido, conocimiento y experiencia empírica, están presentes en todo estudio sobre el sonido, independientemente de si se parte de las formas en que el sonido forma vínculos o genera conflictos en las relaciones e interacciones humanas.

El caso: problematización y recopilación de los datos

Este estudio trata sobre la protesta y el sonido, y tiene un caso concreto: las marchas mensuales por Ayotzinapa en la Ciudad de México. Quiero hacer tres anotaciones: primero, que la vinculación protesta y sonido no es nueva y tiene ya algunos trabajos pioneros, y en ese sentido cabe preguntar qué hay de diferente en este trabajo. Segundo, relacionado con el primero, el caso Ayotzinapa también ya tiene algunos trabajos que hacen un acercamiento desde la escucha de las prácticas sonoras. Por lo tanto, describiré brevemente cómo se han abordado. Tercero, anotaré, de manera general, mi proceder para la recolección de datos en la investigación.

Andrés Antenbi y Pablo González (2005) consideran que las manifestaciones de protesta son una modalidad de acción colectiva, por eso tratan de atender a preguntas específicas de carácter histórico: ¿cómo suenan hoy las manifestaciones?, ¿cómo han sonado a lo largo del tiempo? Tratan de hacer las diferencias entre manifestación y fiesta popular, ya que en ambas los elementos sonoros, entre otros símbolos, parecen ser, hoy en día, similares, al igual que su ritualización, con la diferencia de que la manifestación es expresivamente política. Consideran, de hecho, que la protesta es un ritual cívico, ya que, como todo ritual, la manifestación altera el paisaje sonoro cotidiano y, en su trayecto histórico, evolucionan, se renuevan y confluyen sonoridades: aplausos, consignas, cánticos de himnos o música popular, aparatos de sonido, bandas sonoras, batucadas y dj's. El trabajo de Antenbi y González tiene como hipótesis que hoy en día las manifestaciones tienden a la carnavalización y festivalización, es decir, desde los años ochenta hay un cambio en el modo en que se expresa la acción colectiva y este cambio se escucha en las nuevas sonoridades que generan una ampliación del repertorio sonoro para la protesta con nuevas prácticas y nuevas tecnologías.

Por otra parte, Jaume Ayats Abeyá (2002) plantea el estudio de los eslóganes de protesta (o consignas) desde la etnomusicología, la pragmática y la lingüística. Señala que estas manifestaciones o expresiones sonoras se han pasado por alto en el campo de estudio de estas disciplinas al no ser consideradas como música. Es por ello que estudia el análisis de la estructura silábica, de ritmo y tiempo de las consignas para argumentar que los eslóganes de protesta son la expresión sonora más utilizada en las manifestaciones, con cerca del ochenta por ciento. En este sentido se las define como “fórmulas lingüísticas”, articuladas a partir de mecanismos rítmicos simples. Lo que trata de establecer es que, debido a la simpleza rítmica, los participantes de la manifestación reconocen y recrean ese mecanismo. Este trabajo permite pensar a las prácticas sonoras en la manifestación como oportunidades de recreación, estas recreaciones o reformulaciones que tienen las consignas ayudan a identificar diversos grupos y sus maneras de protestar sonando. Asimismo, como mostraré en el caso empírico, se puede escuchar que hay una adhesión que está basada en el hecho de compartir sonidos que les hacen sentido en particular.

En otro trabajo, también Jaume Ayats (2005) trata la relevancia de los himnos para la generación de identificación de los grupos y cómo entonarlos refuerza los vínculos sociales de quienes se reúnen en un determinado contexto. Los himnos son cánticos de única ocasión y establecen una “situación comunicativa” (Ayats, 2005: 103) que está ligada al pasado colectivo e individual. Esto es importante para múltiples actividades de la vida social donde las personas se congregan para sus rituales, sean estas ceremonias religiosas, eventos deportivos, ceremonias cívicas o manifestaciones de protesta. De esto daré un ejemplo a fondo hacia el final del capítulo 3 de este trabajo cuando reflexione sobre la entonación del himno *Venceremos* —de la Unidad Popular de Chile, durante el período del presidente Salvador Allende Gossens— en las marchas por Ayotzinapa.

Lo anterior es, a grandes rasgos, algunos de los estudios que pueden considerarse como pioneros dentro del campo del sonido ligado a la protesta. Lo señalo ahora, igual de manera general, es lo que se ha realizado desde algunos estudios que involucran esta diada sonido-protesta en el caso Ayotzinapa, mismo que me ocupa. La mayoría de estos estudios han sido elaborados desde este campo, con la presencia de los investigadores en las marchas, en distintos momentos desde 2014, año en que se presentaron las primeras manifestaciones. El orden en que presento estos trabajos no es cronológico, más bien obedece a distintas sonoridades. En primer lugar, está

el silencio y su análisis desde las formas en que se puede ejercer el poder para ocultar información o acallar un movimiento; por otra parte, se aborda el grito y su capacidad para generar reclamos en el espacio público como estrategia política y comunicativa; por último, se encuentra una variedad de sonidos que se desbordan en las marchas y que atienden a múltiples formas de expresión y realización de la protesta por medio de prácticas sonoras.

Natalia Bieletto-Bueno (2020) retoma el caso Ayotzinapa, junto con otros acontecimientos para hablar de “capas de memoria socioculturales” que han configurado los marcos receptivos del silencio y sus formas de escucha en los años recientes en la ciudad de México. Estas capas de memoria tienen que ver con la evocación de otros dos acontecimientos similares donde se establece el silencio como modo de escucha ante traumas sociales, estos acontecimientos son la masacre en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco el 2 de octubre de 1968 y el terremoto del 19 de septiembre de 1985.

El silencio, para el análisis de estos eventos, se saca de su dimensión acústica y se instala en los usos políticos que de él hacen los grupos y colectivos y las personas en general. Por lo tanto, de acuerdo con Natalia Bieletto-Bueno, “cuando un determinado contexto violento induce a la desaparición, aniquilación, exterminio u ocultamiento, la noción de silencio sirve para expresar esa falta de algo cuya restitución se reclama” (Bieletto, 2020: 7). Estos silencios, prosigue la autora, son silencios “negativos”, pues están dados en torno a acciones de ocultamiento ya sea de datos, censura, asesinatos o desapariciones, también son “silencios históricos”, por lo tanto, si hay justicia restaurativa debe iniciar por romper ese silencio que, como lo menciona David Le Breton (2006), juega un papel importante en ejercicios de poder, ya sea el de hacer acallar o, desde la indignación y resistencia, romper el silencio. En esta dinámica, el acallamiento está dado en el horror de lo indecible, de la conmoción que genera el trauma, como un estado de shock donde las palabras difícilmente se pueden articular es, pues, “una respuesta afectiva al horror” (Bieletto, 2020). Romper el silencio en el caso Ayotzinapa supone, a la vez, hacer el trabajo de reconstrucción de los eventos, de generar una alternativa a la “verdad histórica”⁴, tal y como lo han reclamado las madres y padres de los estudiantes desde el inicio, en esto se han empeñado los

⁴ Lo que se conoce como “verdad histórica” es a la versión oficial de los hechos presentada por el exprocurador general de justicia, Jesús Murillo Karam, en conferencia de prensa el 27 de enero de 2015.

esfuerzos en las calles como en todos los ámbitos con los que entran en contacto de manera institucional e independiente.

El grito es una emisión sonora que se utiliza para aparecer en el espacio público. Eduardo Plazola (2019) considera que el grito se usa como forma de manifestación política de las ideas y sentimientos de los contingentes durante una marcha. Lo que se busca es una manera de desestabilizar el orden social dominante, generar vínculos con los otros y formas alternativas de emplear el poder.

El autor quiere resaltar que el sonido funciona como estrategia política u objeto de conocimiento —acustemológico, de acuerdo con Steven Feld— para comprender y explicar la protesta. Retoma el trabajo de Virginia Morales (2015, en Plazola, 2019) sobre las Madres de Plaza de Mayo, en cuanto a la “maximización del grito” como estrategia de denuncia y publicidad de las violaciones a derechos humanos, así como la performatividad del grito en su puesta en escena o dramatización, corporalidad, etcétera. Por otra parte, considera el trabajo de John Holloway (2002, en Plazola, 2019) sobre el grito “¡No!” y sus significados que hacen frente al sistema capitalista y da la posibilidad de realizar una reflexión teórica a las ciencias sociales. Otro elemento que se discute es la significación del grito desde Catherine Walsh, quien considera que gritar es una forma de comunicación y acción política que sirve para hacer resistencia a la vida cotidiana y al discurso científico. De igual forma, atribuye un significado doble al acto de gritar: por una parte, expresa un sentir contra la represión; por otro lado, posibilidades de vinculación que generen y reconstruyan la vida en común, o sea, “re-existir, re-vivir y con-vivir con justicia y dignidad” (Walsh, 2017, citada en Plazola, 2019).

Explica que el período de octubre a diciembre de 2014 fue uno de los momentos de mayor intensidad y concurrencia de manifestaciones en el país. Eduardo Plazola considera que el grito tiene como estrategia política la resistencia y como estrategia comunicativa la persuasión. La estrategia política apela a las ideas y la estrategia de comunicación a la sensibilidad de los receptores, es decir, hay tanto estrategias internas como externas. Desde este lugar, es como analiza los gritos de los estudiantes de las Normales. Sin embargo, hay que recalcar que el fenómeno de la escucha, al ser de carácter sensorial, se vincula estrechamente con nuestros marcos perceptivos y nuestra memoria; por lo tanto, también es subjetivo, y esto viene a colación por algunas de las descripciones que hace el autor de los gritos que escuchó. Señala que en los gritos de los

estudiantes pudo percibir cansancio y rencor, también considera que cuando los estudiantes gritaban su repudio hacia el gobierno sonaban, de forma paradójica, con odio y alegría. Esto nos regresa al problema señalado previamente: ¿cómo describir un sonido? ¿cómo se perciben sus significados en parte o totalmente? En este punto es necesario aclarar que la escucha del sonido — en tanto fenómeno perceptual— y la interpretación que damos a sus significaciones, dependen de nuestros marcos sensoriales subjetivos que se forman a lo largo de nuestra vida: una memoria sensorial que se configura en el proceso de socialización (Howes, 2019: 10; Polti, 2019). Es por ello que, trátese de un investigador o de un participante de una marcha, el sonido puede tener más de una interpretación y significación.

Por su lado, José Luis Martín y Santiago Fernández Trejo (2017) realizan su estudio basado en las manifestaciones que tuvieron lugar entre el 8 de octubre de 2014 y el 26 de septiembre de 2015. Utilizan la teoría de la comunicación interaccional. Para los autores, lo que arroja el análisis de las prácticas sonoras en las marchas, son indicios de procesos de transformación social, así como elementos generadores de cohesión social o tensión dentro de las dinámicas de relación de la ciudadanía en el espacio urbano.

Los autores sintetizan una serie de propósitos motivacionales que se presentan en las marchas por Ayotzinapa y que sistematizan a través de los sonidos, según Martín y Fernández (2017) estos propósitos motivacionales expresados por los participantes son: exigencia de justicia y establecimiento de la verdad; expresión de empatía y/o hartazgo; temor de incremento a la violencia; activarse políticamente; deseos de transformar al país; continuidad de una tradición de lucha. Los discursos a los que prestaron atención tienen un componente emocional que, al parecer, queda fuera del análisis de los autores, en los discursos que recogieron se encuentran palabras como “dolor”, “sufrimiento”, “coraje”, “indignación”, componentes que considero importantes para la acción y retomo para esta investigación.

Alan Granados (2018) en su largo estudio sobre el sonido en las marchas de la Ciudad de México, analiza el contingente de los estudiantes de Ayotzinapa a través de la categoría de “nivel de articulación del repertorio sonoro”, que divide en “fuerte” y “débil”. Esta categoría responde a la descripción y caracterización de distintos recursos sonoros que utilizan los grupos o contingentes para llevar a cabo la protesta, de igual modo, responden a un elevado grado de articulación de la interacción entre los integrantes del grupo. Los aspectos que consideran el “nivel

de articulación del repertorio sonoro” son: a) nivel de participación en los comportamientos sonoros; b) variedad de recursos sonoro expresivos, ya sea por múltiples medios o uno solo, pero con diversos contenidos semánticos; c) apropiación del “repertorio estándar”, es decir, cómo circulan nuevos significados desde consignas que no son propias de un contingente como “¡Zapata vive, la lucha Sigue!”; d) capacidad de enmarcado, esto significa —desde los participantes de la protesta—, crear una identidad colectiva, generación de diagnóstico (es decir, cual es el problema o la razón de la protesta, los agraviados, los perpetradores del agravio y tareas programáticas o posibles propuestas y exigencias de solución), reconocimiento y legitimidad de la acción, es decir, cómo persuadir a quien observe u escuche la marcha que comprenda y, en dado caso, se solidarice con la causa; estilización, o sea, un grado en que los colectivos manipulan parámetros no estructurales de una forma sonora para producir sentido, esta dimensión tiene que ver con valoraciones de carácter estético.

Cuando la “articulación del repertorio sonoro” es “fuerte”, integra todos los elementos que se enlistaron, por el contrario, cuando es “débil” sólo integra algunos. Con base en esta categoría, Granados (2018) señala que el contingente de estudiantes normalistas es un ejemplo de repertorio consolidado o duro, es decir, que en su puesta en escena, en el espacio de la protesta, muestran una gran cohesión en la forma de organizarse por columnas, la coordinación en la división social de la “praxis sonora”, igualmente, aunque el contingente de estudiantes normalistas no presenta una variedad de recursos sonoros además de la voz, se compensa por la cantidad de consignas que pronuncian. Por otra parte, es posible identificar su identidad en la enunciación mediante las consignas, así como el enmarcado⁵ de la problemática particular de la desaparición —por qué surge el conflicto, los señalados como responsables del agravio, los agraviados y planes o programas de acción que han de seguir quienes integran el movimiento.

⁵ Los movimientos sociales requieren de tres tareas para la creación de marcos de referencia, estos se traducen en marcos de diagnóstico, de pronóstico y de motivación. Los de diagnóstico identifican las situaciones problemáticas que requieren cambios, al tiempo que indican quiénes son los actores responsables de dicha situación; los marcos de pronóstico establecen planes que lleven a la corrección de dicha situación, quiénes deben ejecutar esos planes y cómo ejecutarlos, para ello utilizan tácticas y estrategias (medios o repertorio, si se utiliza la jerga de este campo de estudio); el marco de motivos es donde se constituyen las razones para pasar a la acción, implica una construcción social de las identidades de los protagonistas de la acción, identidades que comparten motivos y los impulsan a actuar. Ver. Benford y Snow (1994), “Marcos de acción colectiva y campos de identidad en la construcción social de los movimientos”, en Johnston, Laraña y Gusfield, (eds.), *Los nuevos movimientos sociales. De la ideología a la identidad*, CIS, España.

Desde las investigaciones sobre la eficacia performativa del ritual, Manuela Rodríguez (2012) retoma el trabajo de Stanley Tambiah quien considera la importancia de la performatividad en los rituales y su eficacia. La performatividad de los actos rituales se plantea en un “*eje vertical*”. Esto significa que el ritual es una “actualización dramática de una estructura distintiva” que se relaciona con la creación de un sentido “*intensificado y fusionado de comunicación*”, es decir, la experiencia de los sujetos se ve intensificada mediante la utilización de diferentes técnicas corporales y verbales, así como diferentes medios de comunicación. Este enfoque permite analizar múltiples dimensiones que intervienen en las marchas: expresiones corporales, sonoras, emocionales y políticas.

Por su parte, Jorge Velasco García (2019) desde el estudio de la expresión musical en los movimientos sociales, considera que las creaciones musicales populares se encuentran condicionadas en su producción, circulación y consumo por la situación específica del conflicto social que irrumpe en la cotidianidad. En su trabajo, Velasco muestra cómo se van configurando y poniendo en escena las producciones musicales, ya sea desde repertorios rebeldes clásicos como el himno *Venceremos* del grupo Quilapayún que se entona al finalizar las marchas por Ayotzinapa. Por otra parte, están las producciones sonoras que tienen una lógica de parodia o resignificación —aunque delimitar una frontera es complicado, ya que la parodia también resignifica. Dentro de la parodia se encuentran canciones que están destinadas a generar risas y burlas a los actores que se consideran responsables del conflicto. La resignificación, en cambio, tiene una lógica de denuncia de las condiciones sociales que han derivado en hechos trágicos como la violación a derechos laborales y derechos humanos. La fórmula mejor utilizada de la parodia y la resignificación es la modificación de la letra de canciones populares como “La llorona”, “El bodeguero”, “Sacaremos a ese buey de la barranca” o “La bamba”. Estas reelaboraciones de la letras de canciones sirven para hablar de la lucha, informan sobre el conflicto, ya sea de modo festivo o serio. Por lo regular, a eso ayuda la melodía de las canciones, si suenan tristes —como “La llorona”— se reelaboran para cantar con tristeza, si suenan alegres —como “El bodeguero”— se emplean para generar ambientes festivos. En ambos casos, esta apropiación de la canción sirve para comunicar e informar sobre el motivo de la protesta.

Además del repertorio tradicional, la parodia y resignificación, como plantea el autor, existe una producción de nuevas canciones que se da de dos maneras: endógena y exógena. La

primera se relaciona con la composición que se hace desde el mismo movimiento y que narra los procesos por los que pasan, ya sea avances, retrocesos, etcétera. Esta producción, sugiere Velasco, es una forma lúdica de comunicación al interior de los movimientos. La producción exógena, en cambio, surge de la periferia del movimiento, es decir, de sectores que se movilizan en solidaridad con las causas que se persiguen, principalmente desde una militancia de izquierda.

El trabajo que aquí presento retoma algunos de los aportes de las investigaciones antes citadas. Sin embargo, varios de estos trabajos han abordado el caso Ayotzinapa de manera poco profunda, ya que también integran otras movilizaciones o acontecimientos, tales son los casos de Velasco, Bieletto y Granados. Por esto, se enfocan en procesos más generales de producción del sonido y la recepción de la escucha —lo cual es importante en la generación de conocimientos de un campo que empieza a fructificar—. Los trabajos de Martín y Fernández, así como el de Plazola están concentrados únicamente en el caso Ayotzinapa, por lo tanto, abren más la auralidad de esta protesta en específico.

Metodológicamente, opto por ocuparme del análisis de la protesta desde un solo caso (Orozco y González, 2011). Por otra parte, he considerado sustentar la investigación con la teoría del ritual que me ha permitido abordar diferentes dimensiones de lo sonoro como las emociones, la corporalidad, lo discursivo, el conflicto y lo simbólico. Estas dimensiones se encuentran en los demás trabajos; no obstante, en algunos se enuncian pero no se analizan; en otros se abordan sólo superficialmente; y, en fin, otros describen y sistematizan los repertorios sonoros. Sin embargo, mi postura es anclar el sonido a una teoría fuerte sobre los procesos sociales que se hacen colectivamente, que considera los aspectos comunicativos de las prácticas (en este caso sonoras) y se vincule con la protesta. Es por esta razón que me inclino por el estudio de la dimensión ritual. En resumen, tomo un solo caso y una sola teoría que abreva de diferentes ramas.

La forma de recopilar los datos para el análisis, y es menester mencionarlo, tiene una enorme deuda no sólo con las investigaciones que he citado y citaré en los próximos capítulos, sino con un grupo de investigadores que han hecho posible que los estudios del sonido estén teniendo una amplia producción en México y Latinoamérica. Especialmente, mi deuda es con el grupo de investigadores reunidos en el diplomado realizado en el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM titulado “El giro sonoro en las ciencias sociales. De lo audible a lo aural”, organizado por la antropóloga Ana Lidia M. Domínguez Ruiz, durante la primera mitad del

2020. En este diplomado tuve la oportunidad de acercarme a estrategias para abordar el fenómeno sonoro, y que van más allá de la descripción de los paisajes sonoros.

La investigación social que ha estudiado las movilizaciones sociales, tradicionalmente, lo hace con el método etnográfico (Tamayo, 2016). Asimismo, la etnografía es considerada un método y una metodología de investigación (Covarrubias, 2013) generalizado en las ciencias sociales. No obstante, no escapa de la configuración de la ciencia desde lo que he señalado como oclocentrismo. Por ejemplo, para J. Galindo (citado en Covarrubias, 2013), la etnografía es “el oficio de la mirada”, por otra parte, para Guillermo Orozco y Rodrigo González (2011) es una investigación cuya principal herramienta es la observación, por su parte, Clifford Geertz (1993) habla de la etnografía como traducción de un texto. En todas estas referencias hay un privilegio por la mirada, pero, ¿qué hay de lo audible? Pienso que el investigador no sólo va a campo con “lentes metodológicos”, como dice Diana Taylor (2012), sino con todos sus sentidos, y el oído es parte importante de la sensorialidad investigativa.

A lo que trato de atender es a la pregunta sobre cómo escuchar. La única referencia sobre la escucha que tenía previo a iniciar la investigación era la de Roland Barthes (1986) que enumera tres tipos; escucha alerta, donde ponemos atención a ciertos índices de sonido que despiertan estados de proximidad; escucha descifrada que hacemos mediante códigos como el habla y la escucha *transfer* por medio de la cual nos interesamos en quien habla o emite los sonidos y que se da en un espacio intersubjetivo. Sin embargo, hay muchos modos de escucha, entendidos “como los diversos marcos interpretativos desde los cuales se forja la percepción sonora” (Domínguez, 2019: 94). Por lo que los tipos de escucha citados anteriormente serían un modo más entre otros. Ya sean sensaciones, sentidos o vigilancia, la escucha atiende a significados y funciona como un estetoscopio analítico —por utilizar una metáfora— que el investigador ocupa en el espacio de investigación sonora y su relación con otros fenómenos, en este caso, las marchas.

El sonido genera memoria, se instala en el recuerdo, puede ser una experiencia negativa o positiva, hablando en un nivel “experiencial-fenoménico-subjetivo”, pero también los colectivos lo construyen y dan sentido a un pasado a través de sus sonidos (Polti, 2019). De igual forma, puede contener otras resonancias mnémicas, entre las que se encuentran las políticas. ¿Cómo suena un sonido vinculado a lo político? La razón de ser de la relación entre sonido y política reside en *lo político*. Por *lo político* entiendo el espacio de aparición de lo común, de tomar las plazas, la

aparición de lo público que se contrapone a la esfera de la política institucional a la cual hace frente este espacio de aparición y una de sus herramientas es el sonido que puede dar cuenta de tradiciones de lucha de determinados grupos. Esta idea la retomo desde el trabajo de Carmen de la Peza (2013) sobre el rock y la investigación de Brandon Le Belle (2018) sobre formas de resistencia a través del sonido. En el primero se puede apreciar cómo se estudian los espacios que se encuentran en disputa, como es el caso de una escena musical; en el segundo se abordan las capacidades del sonido para generar solidaridad a través de las sensibilidades. Para eso recurren a Hannah Arendt, quien entiende la política como una dimensión de la vida de las personas en la participación pública de los “asuntos de interés común”, de este modo, la política consiste en “actuar con los otros” en un espacio de “libertad y visibilidad” (De la Peza, 2013: 12), diríamos nosotros, de audibilidad.

Regresando al método etnográfico, retomo de éste el trabajo directo con los grupos donde se llevan a cabo las múltiples interacciones que se dan en el espacio durante un tiempo determinado, o sea, estar en el espacio físico y social donde suceden los hechos (Covarrubias, 2013). Para las protestas este espacio y tiempo son “efímeros” (Tamayo, 2016), o, dicho de otro modo, de una temporalidad corta y fuera de la cotidianidad. Asimismo, estar en este espacio y sus grados de involucramiento con los actores sociales puede tener un carácter de participante o no participante. En mi caso, pienso que la presencia no fue participante, ya que, aunque marché al interior de las protestas, me mantuve a la distancia (la distancia que se pueda guardar dentro del ámbito sonoro), esta distancia quiere decir que procuré ser lo menos intrusivo y “visible” para las personas (Orozco y González, 2011).

Retomo, por otro lado, un modo de trabajar en campo desde la escucha con la etnografía sonora que se hace cuando “elaboramos una narración descriptiva, analítica e interpretativa de los sonidos en el espacio urbano trabajado y su relación con las prácticas, relaciones, evocaciones, dinámicas e interpretaciones que los sujetos realizan respecto de su vida cotidiana en el lugar” (Polti, 2011: 11). Aunque tengo pocos testimonios, mi labor fue una interpretación del sonar de los sujetos, procurando no caer en sobreinterpretaciones. De igual manera, si bien es cierto que la definición que he retomado indica la cotidianidad del lugar y las marchas son fenómenos que irrumpen la cotidianidad, también es verdad que, como anotaré más adelante, las rutas que toman las protestas suelen estar dotadas de tradición; es decir, son lugares cargados de simbolismos, por

lo general, comunes en los cuales tienen su desarrollo, o sea, han sonado a través de la protesta a lo largo del tiempo.

El corpus de análisis se integra por seis marchas y una concentración⁶. Realicé, tras varios ejercicios de escucha, la elección de diferentes entornos sonoros donde las marchas suenan de un modo particular. Para llegar a la definición de estos lugares pasé por un proceso de escucha, de acuerdo con Murray Schafer (citado en Campos, 2016: 70-71), general o natural que abarca la totalidad de los sonidos a una escucha *analítica* donde se atiende a sonidos de primer plano, es decir, que se escuchan de manera consciente. Estos sonidos son indicadores de organización social y vehiculadores de informaciones y significados. Por otra parte, también realicé, durante la manifestación, ejercicios de escucha fija y escucha móvil (Granados, 2018), las cuales consisten en elegir un lugar para escuchar, manteniéndome estático, esto, por lo regular, cuando iniciaba una marcha y esperaba a que pasaran todos los contingentes frente al sitio en el que me ubicaba. Una vez identificados los diferentes grupos, iniciaba mi marcha singular. La estrategia de escucha móvil que seguí fue marchar entre los contingentes y/o por el costado, integrándome a unos o a otros, dependiendo de las posibilidades que ofrecieran: algunos invitan a integrarse, otros, de antemano, llevan un cerco en el cual no es posible adherirse y los escuché por el costado.

De igual manera, tomé notas sobre lo que escuchaba para definir a quienes pertenecen esos sonidos. Otra herramienta de apoyo para el análisis fueron las grabaciones de audio, que permiten reactualizar una escucha. Es una herramienta útil en trabajos con el sonido, ya que la escucha personal en el espacio omite sonidos o no es tan nítida como las grabaciones que se reproducen ulteriormente. Por lo tanto, el registro sonoro forma una parte importante, pues permite repensar, detenerse en un sonido y recordar la experiencia sonora para reflexionarla e interpretarla.

Estructura del trabajo

La investigación se divide en tres capítulos. El primero consiste en un recorrido teórico del ritual. Realizaré un desplazamiento desde la noción de ritual clásico a la definición de lo que entenderé por ritual de protesta. En todo momento intento establecer una vinculación con el sonido. Más que una díada, pienso que hay varios conjuntos que se van entrelazando: ritual-sonido, ritual-protesta,

⁶ Por contingencia sanitaria se suspendieron las marchas desde marzo de 2020

protesta-sonido, sonido-símbolos, sonido-emociones, ritual-emociones, etcétera. En esta parte me alejo un poco del caso, aunque procuraré dar, hacia el final, algunas líneas generales de cómo explicarlo desde las conceptualizaciones que propondré. Este capítulo atraviesa otras dimensiones que van ligadas al sonido como la espacial, la temporal, la corporalidad, la emocional, la comunicativa y la política.

El segundo capítulo es una presentación sintética del caso Ayotzinapa, abarca una dimensión sociohistórica de cómo surge, sus principales actores y su desarrollo. Este apartado busca dos cosas: en primer lugar, evocar la tradición de lucha de las Normales y señalar cómo a través de su historia se pueden enmarcar algunos de los sonidos que se escuchan en las protestas y que, nada de lo que suena es arbitrario, las sonoridades también tienen una historicidad atravesada por formas de pensar ancladas a la vida colectiva. En segundo lugar, se describe un panorama general del caso, la irrupción en las calles y cómo se han configurado las marchas que nombro ritual de protesta, los días 26 de cada mes

El tercer capítulo es el análisis de todo lo que se escucha en las marchas en las que tuve presencia. Se describirá de forma general cómo se llevan a cabo las manifestaciones, cómo suenan, cuáles son los lugares emblemáticos de esta manifestación, cuáles son sus principales actores y sus principales símbolos de evocación por medio del sonido. De igual manera, explico cómo el sonido, desde la teoría del ritual, permite escuchar que las formas de sonar generan adhesión entre los grupos, que a pesar de alzarse todos en una sola voz, no todos suenan igual. También, permite acercarnos a los componentes emocionales como lugares de enunciación para interpelar al poder, para cuestionar las versiones oficiales, de igual forma, las emociones por medio de los sonidos, sean vocales o por medio de objetos, son alicientes para mantener la comunicación entre los manifestantes y efervescencia social suficiente para mantener vivo el ritual y tener efectos similares cada mes.

Con este trabajo busco contribuir a la ampliación del estudio del sonido fuera del campo musical y dentro de las ciencias sociales en general, así como en el ámbito de los estudios de la comunicación. De igual manera, reitero que, si bien el ritual y la protesta están entrelazados, destaco su dimensión sonora, poco analizada hasta ahora. Esta manera de abordar el fenómeno también pretende ser una alternativa a las tradicionales investigaciones de la protesta desde los

enfoques sociológicos de los movimientos sociales. Espero que este trabajo genere interpelaciones, las necesarias críticas, resuene y reverbere en los lectores-escuchas.

Capítulo 1 Ritual y sonido. Aproximaciones teórico-metodológicas

El sonido, el espacio y el tiempo están conectados de un modo mucho más íntimo del que solemos reconocer, aunque no entendamos del todo su relación. No sólo comprendemos, conocemos y sentimos el espacio a través de sus sonidos —la conexión más obvia entre ambos—, sino que nuestra experiencia misma de un espacio está determinada en buena parte por los sonidos que se superponen a él.

Valeria Luiselli-*Desierto Sonoro*

Quien alza la voz siempre quiere ser escuchado

Ana Lidia M. Domínguez -*A un grito de distancia*

Este capítulo tiene por objetivo dar sustento al análisis del sonido vinculado a los rituales, específicamente lo que consideraré como rituales de protesta. ¿Por qué hacer el análisis de la protesta desde la perspectiva antropológica y sociológica del ritual? ¿Qué dimensiones se implican en la protesta como campo de significación? ¿Cuáles son los ejes que permiten escuchar el sonido en su dimensión política y comunicativa? Si bien es cierto que la protesta ha sido campo privilegiado del estudio de la sociología política, esto se ha realizado desde la teorización de los movimientos sociales y la acción colectiva. La labor que propongo consiste en dar un giro en un campo alternativo que ayude a comprender el fenómeno de la movilización social. Este campo es la teoría del ritual y su vinculación con los estudios sonoros. Escuchar los rituales es escuchar los símbolos de la unidad que congrega a determinados grupos sociales, es atender y comprender prácticas sociales —específicamente sonoras— por medio de las cuales las personas se comunican en un espacio-tiempo para la acción política dentro de un contexto de conflicto. Así, pues, parto de la premisa de que los conflictos se simbolizan y representan en rituales o dimensiones rituales que ejecutan prácticas sonoras y generan sistemas de comunicación particulares, así como de resistencia.

Este capítulo se subdivide en cinco partes. En primer lugar, hago un recorrido por algunas teorías clásicas del ritual y su vinculación con el sonido, mostraré como los estudios clásicos del ritual —quizá sin habérselo propuesto— abordaron la relevancia de la sonoridad para el análisis de los fenómenos sociales de solidaridad, ruptura o conflicto. En el segundo apartado realizo un desplazamiento desde las nociones clásicas del ritual como una práctica anclada en el ámbito religioso al estudio de los rituales seculares, específicamente los que tienen que ver con la protesta. Posteriormente, diseccionando el ritual de protesta, mencionaré las dimensiones espacio

temporales del sonido. Escuchar el sonido supone vincularlo a una fuente y su producción, el modo en que es producido y comunicado, para esto analizo los medios que lo generan, ya sea el cuerpo u otros objetos, de esto tratará el cuarto apartado. Por último, me interesa abordar los significados del sonido en la protesta, para esto hago referencia a cómo los sonidos pueden ser considerados como políticos y cómo pueden vehicular emociones y afectos para esos fines políticos, que son la exigencia, la demanda y la protesta en general.

1.1 Las bases teóricas del ritual y su vinculación con el sonido

Más que establecer de inicio una definición sobre lo que entiendo por ritual de protesta, me interesa establecer cómo algunos de los principales autores clásicos que han trabajado el tema se han interesado por el sonido, ya sea en mayor o menor grado. Esto lo menciono en virtud de todas las capacidades que tiene el ser humano para generar sonidos y atribuirles un significado y significaciones. Las significaciones de un sonido dependen del contexto cultural y social en el cual se producen.

El sonido como actividad social tiene su primer medio de producción y emisión en el cuerpo y las extensiones que el ser humano crea, como objetos —tema que trataré en el cuarto apartado de este capítulo—. No obstante, lo comento porque, como abordaré en este subtítulo, los sonidos tienen un papel relevante en las prácticas que conocemos con el nombre de rituales. Ya sean cánticos, oraciones, fórmulas verbales, sonidos corporales, objetos —musicales o no musicales—, el silencio, el sonido está presente en nuestro mundo circundante, en todas nuestras prácticas sociales, y los rituales no son la excepción.

Por ahora considero necesario trabajar con una primera definición de ritual que funcione como un tronco en el cual apoyar las diferentes ramas que se desprenden de este tema tan vasto donde he considerado anclar el tema del sonido. Por lo tanto, a lo largo del capítulo se hará presente esta relación ritual-sonido, aunque hay otras dimensiones que intervienen como el espacio, el tiempo, las emociones, pero que irán tomando su lugar a lo largo de esta primera parte de la investigación.

La evocación de una definición y la dimensión ritual la propongo desde la obra de Émile Durkheim, *Las formas elementales de la vida religiosa* (2012). La pregunta fundamental de la obra

de Durkheim es qué mantiene unida a la sociedad. Esta pregunta lleva al autor francés a estudiar las cuestiones de carácter moral y las interacciones de los individuos en la sociedad y cómo generan solidaridad. Para el estudio de los rituales aplica los mismos criterios. Es por ello que, con Durkheim, se puede decir que los rituales son “recursos que cohesionan a la sociedad”, estos recursos sirven para transmitir los valores que la orienta y les otorgan sentido a sus acciones. Estos valores se manifiestan por medio de lo que se denomina *efervescencia social*⁷, que son estados anímicos o conjunto de emociones que, a la vez, funcionan como movilizadores sociales. Y, ¿cómo cohesionan los rituales? Precisamente, prescribiendo modos de actuar y de obrar en torno a determinados símbolos que generan pertenencia social, es decir, que adoptan al individuo como parte de una comunidad. Estos símbolos son considerados dignos de respeto y por ello la actitud que se muestra ante ellos genera un conjunto de prácticas de las que todos son partícipes.

Lo característico de los rituales es que se llevan a cabo en concentraciones de personas, y por lo tanto es indispensable el vínculo social. Si se habla de concentración, también se alude a un espacio y a un tiempo. Los rituales tienen su espacio fuera del tiempo común o cotidiano. La cotidianidad se ve suspendida por unos momentos (pueden ser horas, días o semanas) para dar paso a la comunión y lo común. Este estado de congregación en torno a los símbolos de respeto⁸ no se puede mantener de manera perpetua, pues “las exigencias de la vida no le permiten permanecer indefinidamente en estado de congregación; por eso se dispersa, para juntarse de nuevo cuando vuelve a sentir la necesidad” (Durkheim, 2012: 397). Los rituales, por lo tanto, tienen una duración definida, un principio y un final. Es en ese principio y ese final —su propia temporalidad—, en el que tenemos que ubicarnos para identificar las prácticas que las personas desarrollan en el lapso de tiempo en que se congregan, sus símbolos y, para el caso de la presente investigación, todo lo que el sonido nos puede decir sobre ellos.

La dimensión temporal incluye, necesariamente, el espacio donde se lleva a cabo esa concentración. Esta dimensión espacial se lleva a cabo en lugares determinados, no se realizan donde sea. Son lugares que están cargados de significados a los que las comunidades y/o

⁷ Este concepto se aclarará más adelante, cuando hablemos de sonido y emociones.

⁸ Omitiremos la palabra “sacro” o “sagrado” que es la que en realidad utiliza Durkheim para evitar confusiones que se suscitan en el debate del ritual religioso. Este debate nos parece infructífero para la disertación de los rituales que pretendemos llevar a cabo. Además, ha quedado claro en la obra a la que nos referimos que los símbolos son cosas a las que se les tiene el mayor respeto, éstas también pueden ser personas. Ante todo, lo que se sacraliza son ideas. Para ver el desplazamiento que hace el autor de lo sacro a la noción de respeto ver Durkheim (2012: 260-261).

sociedades atribuyen una historia, un origen, un acontecimiento (un templo, un monumento, una calle, etcétera). Por lo regular, esos lugares están señalizados. Durkheim pone el ejemplo de cómo las tribus australianas fijaban en la tierra algunos objetos que consideraban sagrados⁹ y ese lugar establecía el punto de reunión donde las ceremonias se celebraban. Una vez delimitado el espacio mediante los objetos, “en torno a ellos se suceden las danzas y se desarrollan los ritos” (Durkheim, 2012: 176). Hasta aquí, hay ya algunos elementos que permiten establecer cómo opera un ritual: congregación o reunión en torno a objetos o ideas simbolizados, espacio y tiempo.

Ahora bien, los referentes que he indicado parecieran ser de carácter visual y, de hecho, lo son. Pero están envueltos en un elemento invisible o, más bien, audible. El sonido es el elemento de la dimensión ritual que me interesa desarrollar. El sonido es parte sustancial de los rituales, expresa estados de ánimo o emociones que generan unidad y solidaridad, indica qué sonidos se deben generar ante la presencia de un objeto, en la situación en que se encuentra el ritual en su secuencia de actos, los sonidos de un lugar, quiénes pueden producir esos sonidos y por cuales medios, si han de ser corporales o instrumentales.

Durkheim realiza una clasificación de los rituales y las actitudes que las personas toman en ellos. El tema de la sonoridad no es menor, de hecho, a través de la clasificación de los rituales que propone, se hace referencia a una forma determinada de sonar, es decir, una de las prácticas sociales más significativas de los rituales, en la lectura del Libro Tercero, es el sonido. Tal vez, ni siquiera estaba en su idea analizar el sonido, pero éste atraviesa buena parte de *Las formas elementales de la vida religiosa*, en el apartado que he mencionado. Los rituales se dividen, en el trabajo de Durkheim, en rituales miméticos, rituales conmemorativos y rituales piaculars. Todos y cada uno de estos rituales tienen una función específica, pero también sonidos que los caracterizan. Los rituales miméticos, como su nombre lo indica, hacen una especie de simbiosis entre una persona y su tótem, mantienen viva la creencia sobre la cual descansan, “consisten en movimientos y gritos que tienen por objeto imitar en sus diferentes actitudes o bajo sus diferentes aspectos al animal cuya reproducción se desea” (Durkheim, 2012: 399). Estos rituales todavía pertenecen a un orden cósmico, a creencias de la relación entre seres superiores, míticos y humanos, no obstante, los otros dos tipos de ritual tienen una vinculación social significativa y es

⁹ El nunturnia y waniga, objetos elaborados de madera o piedra y que tenían inscrito el tótem de la tribu

lo que ha dado motivo para que este pensador clásico de la sociología permanezca vivo en el análisis de los rituales contemporáneos llamados seculares, de los cuales ya había dado guiños.

En sus análisis sobre las diferentes actitudes rituales, dialogando con diferentes trabajos etnográficos, Durkheim destaca que los rituales conmemorativos son aquellos que guardan fidelidad con el pasado, “para que la comunidad conserve su fisionomía moral y no por efectos físicos que pueda producir” (Durkheim, 2012: 420). Esta fisionomía moral viene de un pasado en común, de una historia originaria, de los héroes y personajes del pasado para los cuales se rinde tributo, ya sean míticos o reales. Son rituales que conminan a no olvidar de dónde precede el grupo o comunidad, hay un marcado elemento de memoria colectiva. Estos rituales están envueltos en una esfera sonora de algarabía. Los sonidos que los envuelven suelen ser alegres, llenos de júbilo, cánticos, danzas, sonidos realizados con el cuerpo para mantener el ritmo como las palmas de las manos, los azotes de los pies contra el piso, etcétera. Son ocasiones de algarabía y felicidad que cuentan las hazañas pasadas, mantiene la vitalidad en la creencia de ese pasado, pero también abrigan la esperanza de un futuro, esto se hace evidente, por ejemplo, en la entonación de himnos que hablan de los grupos que los entonan, su procedencia, hitos y anhelos.

En la última clasificación se encuentran los rituales piaculares. Estos rituales son de una naturaleza totalmente opuesta a los rituales conmemorativos. Se celebran en torno al auspicio de pronósticos de cosas tristes. No sólo pronostican, cumplen con la función de ofrecer ayuda a quienes han pasado por una tragedia, ya sea una familia del clan o la comunidad entera. Dentro de estos pronósticos y hechos tristes se encuentran el estado de luto y el duelo generado por la muerte de una persona, una mala cosecha y aquellos fenómenos que representen una amenaza para la subsistencia de la comunidad entera o un grupo social. La actitud que se toma en estos rituales es de renuncia de la palabra, se hace el silencio, hay un estado de mudez, también se presenta el llanto, los gemidos, los gritos y la violencia. Hay, por decirlo así, un momento de ruptura en la comunidad que se manifiesta a través de los sonidos. ¿Cómo se responde a estos momentos de tragedia? No solamente con la representación de la tristeza y la compasión mutua, también “el abatimiento, los gritos, los, llantos, son la regla” (Durkheim, 2012: 442).

En esta clasificación de los rituales el sonido establece una forma de vinculación entre los individuos, incluso la potencia y exagera. Los sujetos organizan socialmente los eventos rituales como puestas en escena sonoras. Esto es justo lo que las ciencias sociales tienen que ofrecer

respecto al análisis sonoro, ¿cómo se relacionan las comunidades humanas por medio de los sonidos? Es un campo complejo, porque, si bien es cierto que el sonido vincula, también separa, genera y muestra los conflictos. Pero, por lo pronto, trabajaré con el sonido como vinculante social para la acción colectiva. De momento prosigo con otros ejemplos del análisis de la dimensión ritual y el sonido.

Hay un aspecto, entre otros que mencionaré más adelante, que Durkheim no tomó en cuenta cuando habla de los sonidos en cada uno de los rituales, o no al menos lo suficiente, tal es el caso de las secuencias dentro del ritual. Un ritual tiene, de acuerdo con Durkheim, símbolos en torno a los cuales se reúnen las personas y, en su confluencia, tienen una serie de comportamientos normados. Lo que trato de señalar es que, en el desarrollo de la secuencia de actos de un ritual, existen momentos en que cierto grupo de individuos están capacitados o, mejor dicho, autorizados para emitir ciertas sonoridades. Pongamos los casos de la oralidad en dos autores: el primero es Claude Levi-Strauss y el segundo es Clifford Geertz.

En *Antropología estructural*, Claude Levi-Strauss (1987), pone el ejemplo de los rituales que llevan a cabo chamanes por medio del canto para ayudar a un parto difícil, dicho canto tiene el poder para contrarrestar un supuesto encantamiento que ha provocado que la mujer que está a punto de parir esté en dificultades. Es un remedio sonoro mediante la eficacia simbólica del canto, pues “el canto constituye una *manipulación psicológica* del órgano del enfermo, y que de esta manipulación se espera la cura” (Levi-Strauss, 1987: 216). Es interesante notar cómo Levi-Strauss comenta que en este tipo de curación el chamán que realiza el rito no toca el cuerpo de la enferma, pero, no obstante, pone en discusión el estado patológico y la localización del malestar, que es una medicación puramente psicológica,¹⁰ y, agregó, que también es sonora. Lo que señala Levi-Strauss es cómo el chamán mete a la parturienta en un mundo de símbolos para contrarrestar el mal, y en esta actitud, pone en palabras un conflicto psicológico y corporal, pero las palabras, como sonidos son importantes en el ritual que mencionamos. En el aspecto psicológico del sonido que se presenta en el ritual, es relevante lo que menciona David Le Breton, pues da pauta para entender la significación sonora:

¹⁰ Desde el psicoanálisis, Didier Anzieu (2002) muestra cómo hay la existencia de un espejo sonoro o piel audifónica que cumple como función en el aparato psíquico la adquisición de nuestra capacidad para significar y simbolizar por medio de los sonidos.

el efecto psíquico de los sonidos es consecuencia de su eficacia simbólica, no de un efecto acústico. No es una sensación de funcionamiento, sino un signo, es decir, una percepción vinculada con un sentido eminente para el adepto, un sonido que identifica, pues se le ha enseñado a reconocerlo y actuar en consecuencia. (Le Breton, 2007: 128)

Lo anterior significa que vinculamos sonoridades a grupos sociales específicos (Bieletto, 2018) y que el tema del sonido va más allá del fenómeno acústico por sí mismo, sino en cómo se le interpreta socialmente, es decir, su significación. Por su parte, Clifford Geertz habla de los rituales en procesos de cambio y conflictos, y ofrece un ejemplo sobre un accidentado rito funerario en Java, donde a la muerte de una persona se sucede una ceremonia oficiada por un *modin* (especie de sacerdote) quien realiza algunos cánticos árabes y antes del entierro ofrece un discurso. Como la familia del fallecido pertenecía a otra religión, el *modin* se negó a iniciar la ceremonia y el ritual quedó detenido, es decir, no pudo haber la sucesión de actos de la que hemos hablado anteriormente. Aunque el ritual, como lo he mencionado más arriba, tiene una serie de prácticas diversas, sólo he hecho alusión a las sonoras, que son los cánticos y los discursos. No obstante, este ejemplo sirve para poner en juego que ciertos tipos de sonidos cumplen con una función fáctica. Tienen una función comunicativa, organizan la vida social y tienen validez para determinadas figuras sociales. Además, muestra la importancia de estatus dentro de los rituales, es decir, quién puede hacer qué durante el ritual, pues “una palabra, un sonido, una música poseen culturalmente un poder de transformación de lo real si se los utiliza según las formas, en el momento propicio” (Le Breton, 2007: 132). En este sentido, toma relevancia lo que Pierre Bourdieu denomina campo social, considerado como “la existencia de un espacio objetivo determinante de compatibilidades e incompatibilidades, de proximidades y de distancias” (Bourdieu, 1989: 30). Aunque en una marcha hay una confluencia en torno a una lucha política, hay posiciones diferenciadas de los sujetos, en una dimensión ritual de la protesta esto permite identificar esas posiciones en algunas de sus secuencias.

Las líneas más arriba sirven para ejemplificar cómo el sonido ha estado presente en las investigaciones de los distintos teóricos del ritual. Ahora bien, ya he mencionado que el sonido está siempre presente en nuestro mundo circundante. Sin embargo, es necesario precisar que no se presenta siempre de forma desbordada. Cuando se habla de los rituales y todo tipo de actividad social, el sonido puede ir del minimalismo al estrépito (Le Breton, 2007), esto, por supuesto, depende de los actores sociales que intervienen y el contexto en que se producen dichos sonidos.

Tal vez uno de los trabajos pioneros que relacionan el sonido con el ritual sea el de Anthony Jackson (1968). En este breve escrito titulado *Sound and ritual*, discute el significado del uso de los sonidos en la sociedad en general y en los ritos en particular. Clasifica qué tipos de sonidos escucha el hombre y se resumen, básicamente, en dos: naturales y artificiales. Los primeros son aquellos sonidos que nos llegan de la naturaleza, como los de los animales, los ríos, el viento, etc., en cambio los segundos, son aquellos producidos por los humanos. Para Jackson, el habla es el sonido más preponderante en el ser humano, pues la voz no sólo se ocupa para hablar, también se emplea para cantar o gritar. Agreguemos que la voz tiene múltiples expresiones de acuerdo con la diversidad de tonalidades y sus significados que pueden comunicar (LaBelle, 2014).

¿Qué sonidos son significativos para la sociedad? Y en específico, ¿cuáles son para el ritual?, se pregunta Jackson. Es relevante la clasificación que hace de los sonidos humanos, o al menos los que podemos escuchar y producir: 1) articulados como habla humana, 2) no similares al habla, 3) sonidos musicales y 4) sonidos no musicales. Todas estas clasificaciones pueden ser producidas por la voz humana o por instrumentos. Encontrar una clasificación sonora para el ritual es importante, pues ninguno de los autores mencionados anteriormente se interesó por ello, este ejercicio lo que viene a hacer es complementar los acercamientos que ya se habían realizado. Durkheim fue el que más se acercó a una descripción del sonido y sus funciones en los distintos rituales, y con eso hizo bastante, pues se ocupó de los significados que esos sonidos tienen, su capacidad de establecer un marco emocional, una vinculación social y enmarcar un contexto, pero no se interesó por los aspectos de su producción. Los autores citados, aunque abordaron la importancia de las emisiones sonoras y la autoridad de quien puede emitir ciertos sonidos como actos de habla para la eficacia simbólica de los distintos rituales, no se tomaron el tiempo para establecer clasificaciones sonoras. Se entiende, pues sus propuestas teóricas no buscaban ese objetivo, no obstante, se acercaron y abrieron la escucha para las investigaciones que se realizan hoy en día en este campo académico. El análisis que propondré más adelante busca integrar algunos de estos sonidos, principalmente los del lenguaje y los similares a los musicales, junto con otros aspectos ligados a ellos, y como posibilitan la acción colectiva.

En la primera categoría de sonidos que propone Jackson, se incluyen los lenguajes hablados o los que se asemejan al lenguaje hablado, que se producen por medio de instrumentos como el tambor o silbatos, etc. La segunda categoría se refiere al lenguaje no humano, es decir, un lenguaje

instalado en una esfera cósmica, como un lenguaje de las deidades o espíritus y que no son similares a la comunicación social común, estos sonidos, por lo regular, pueden ser emitidos por chamanes o médiums espirituales (lo que ya se señaló en Levi-Strauss y Clifford Geertz), lenguas extranjeras o arcaicas, así como instrumentos, o sea, sonidos particulares que no guardan relación con un lenguaje similar al habla. En tercer lugar, los sonidos propiamente musicales, son hechos al cantar con la voz, pero también producidos por instrumentos. Estos sonidos están, esencialmente, ordenados por convenciones y “sirven para expresar y transmitir emociones” (Jackson, 1968: 294). Por último, hay sonidos que no son ni semejantes al habla ni a los sonidos musicales. Estos se producen durante las actividades cotidianas, también de forma involuntaria como los estornudos, bostezos, etcétera.

Lo que Jackson quiere señalar con esta distinción es que algunos sonidos están ordenados por un patrón rítmico y otros no. Como aseveración, el autor no desestima que ha dejado de lado un elemento importante del sonido: el tema del silencio. Un tema sumamente complejo de analizar, aunque forma parte de algunos tipos de ritual. La cuestión es, por qué ciertos sonidos son elegidos para un ritual. En los rituales convergen distintos momentos sonoros, en algunos episodios el silencio es necesario para alguna actividad específica, o en algunos es un pasaje entre actividades —esto no es nada difícil de comprobar si se ha estado en un ritual. Asimismo, los rituales tienen momentos de una expresividad sonora que se desborda.

De estos ejemplos hay una multiplicidad que se pueden escuchar tanto en rituales religiosos como en rituales seculares. No es menor el tema del sonido en estos procesos, pues de acuerdo con Jackson, hasta el tiempo en que escribió, el tema de la sucesión de los sonidos que se utilizan para el ritual había sido poco analizado, así como el tema sobre qué sonidos se permiten y cuáles se prohíben. Por lo regular, el análisis de los rituales pasa por aquello que se dice o hace, pero poco se aborda lo que se escucha, es decir, cómo el sonido es un organizador social omnipresente en la puesta en escena. Los ejemplos que toma Jackson son relevantes para imaginar cómo se escucha esto: “En Australia, el Warramunga prescribe ruido antes de la muerte y silencio después; en el sur de América, un rito Bororo sobre los antepasados requiere silencio, después ruido” (Levi-Strauss, 1964 en Jackson, 1968: 295)

Lo relevante de la elección de los sonidos en los rituales, pueden ser los ruidos que se producen socialmente. Algunos ejemplos de estos sonidos son los petardos en los rituales cristianos, Jackson toma múltiples ejemplos de la obra de Levi-Strauss. Lo que le interesa a

Jackson es cómo ciertos sonidos considerados como ruido, o la irrupción en el espacio de lo sonoro “reflejan situaciones no controladas, estados de transición o amenazas al orden social establecido” (Jackson, 1968: 295). Es interesante cómo casi una década después de este texto de Jackson, Jacques Attali (1995)¹¹ teoriza sobre el ruido y la música y su capacidad para disrumper y transgredir los órdenes políticos. La música ha estado tanto del lado del poder que impone un orden, pero también anuncia la subversión. De este modo, la música establece una ruptura con los poderes oficiales. Ritualizada en su dimensión subversiva reagrupa “a los marginados” (Attali, 1995: 26)

El ruido es, de acuerdo con Attali, “*un arma*” y en este sentido se define como “*violencia*”, pues el ruido rompe con una transmisión, “es una sonoridad que estorba la audición de un mensaje en curso de emisión” (Attali, 1995: 44). El ruido existe solamente en relación con el sistema en el que está inscrito, esto es: “emisor, transmisor y receptor”. El ruido provoca al poder, se legitima en el temor que inspira, en esto Attali lo considera vinculado al poder, especialmente —retomando a Levi-Strauss— el mítico, es por ello que cita algunos pasajes bíblicos, pero el ruido, al igual que la música, contesta a esos poderes, irrumpe y subvierte. De tal manera que, cuando hablamos de ruido en este trabajo, éste debe ser considerado como subversivo.

Es la dimensión temporal la que ayuda a ordenar todo lo que se puede decir del ritual y a donde apuntan casi todos los intentos de definirlo. El ritual requiere de marcadores que definan su inicio y su final, asimismo el orden secuencial de la puesta en escena. En este sentido, el sonido, ya sea ruido, silencio, música, palabras, funciona como estos marcadores. La idea principal es que, diferentes tipos de sonidos pueden ser empleados para señalar o simbolizar diferentes ocasiones rituales, justo lo que Durkheim ya había establecido, pero sin llegar a explicitarlo. De este modo, el sonido tiene una vinculación anclada en las prácticas rituales de acuerdo con los ejemplos que citamos. De igual manera ha estado presente en el desarrollo de las ciencias sociales, quizá sin ser del todo evidente las resonancias que ha estado marcando y que hoy en día es un campo que empieza a explorarse desde distintas disciplinas y el estudio de distintos fenómenos. Ahora pasaré a realizar el desplazamiento de una idea general de ritual que hemos vertido aquí hacia lo que denomino rituales de protesta y lo que se puede escuchar en ellos.

¹¹ La edición francesa es de 1977

1.2 Del ritual tradicional al ritual de protesta

Cotidianamente, cuando se hace alusión a la palabra ritual se entiende que guarda relación con una convención religiosa o mística: una festividad, una ceremonia, etcétera. No es casual, el estudio del ritual tuvo en la religión un lugar de privilegio. Sin embargo, a medida que las sociedades se fueron secularizando el estudio del ritual también se secularizó. Tampoco es casual que las festividades religiosas, principalmente procesiones, fueran motivo de ocasión para que los ciudadanos pudieran mostrar sus inconformidades en público (Tilly, 2010). La práctica de tomar la calle e irrumpir en el espacio para protestar, data de siglos atrás. Muchas prácticas rituales eran utilizadas en las comunidades para generar condenas sociales y morales hacia grupos que las transgredían. También, fueron utilizadas para denunciar a jueces o políticos impopulares. Es este desplazamiento el que nos interesa: no cómo el ritual religioso se tornó secular, sino cómo se puede apropiarse para los estudios sobre la protesta.

Para poder proseguir, es necesario establecer como se ha definido el ritual en algunos casos. Es común encontrar la palabra ritual acompañada de otros sustantivos como “de paso”, “religioso”, “conmemorativos”, “piaculares”, entre otros. En mi caso apunto hacia los rituales “de protesta”. Por lo tanto, el objetivo es ofrecer una definición clara del ritual y su relación con la protesta. Una primera definición es que son “modos de acción determinados” (Durkheim, 2012: 90), es decir, que dictan cómo ha de ser la conducta de los que ahí se reúnen. Dentro de esta línea, aunque “menos ortodoxo”, Edmund Leach (1976) considera que lo esencial de ese comportamiento es el aspecto comunicativo, para él, el ritual tiene una función, que es la de “manifestar el estatus del individuo en cuanto persona social en el sistema estructural en que se encuentra en el momento actual” (Leach, 1976: 33). Así, pues, el ritual es un indicador de una situación por la que atraviesa una persona, pero también un grupo en un momento determinado, ese “momento actual” que refiere Leach es el momento del ritual. Asimismo, indica que desde la postura del observador estas acciones que aparecen en el ritual aparecen como “medios para fines”, o sea, satisfacen una necesidad básica.

Leach se desliga de Durkheim, pues los rituales no sólo prescriben modos de actuar y realiza una diferencia entre técnica y ritual. El ritual es “una exposición simbólica que ‘dice’ algo sobre los individuos que participan en la acción” (Leach, 1976: 35), mientras que la técnica son elementos funcionales para el ritual, o sea, las prácticas que lo constituyen. Ambos elementos forman parte de este proceso, lo que Durkheim tenía separado entre lo profano y lo sagrado, Leach

lo junta. De cualquier modo, lo relevante del trabajo de Edmund Leach es el aspecto comunicativo del ritual y que todas las acciones que se desarrollan en su temporalidad dicen algo, ¿qué es ese algo? Depende del ritual que presenciamos o en el que participamos, es una labor de observación y escucha.

Ahora bien, una de las principales críticas a esta noción de ritual es que tiende a la mistificación del orden social, de igual forma, silencia el conflicto social (Casquete, 2003). La teoría del ritual de Durkheim, marca el lugar del encuentro de la discusión, pero debe añadirse algo que ignoró: el tema del conflicto y el poder. Y es en este rubro donde me ubico para hablar sobre la política como conflicto que se puede cristalizar por medio de los rituales. Ya Víctor Turner (1988) argumentaba que en los rituales había una posición de liminalidad o condición “inferior” que asocia los poderes de los rituales con la comunidad, lo que denomina “antiestructura”. Todos los casos que pone como ejemplo Turner, como los neófitos de la fase liminal del ritual, movimientos milenaristas, pequeñas naciones, autóctonos subyugados, etc., tienen como característica común el ser personas o principios que, en primer lugar “caen dentro de los intersticios de la estructura”, y, en segundo lugar, se encuentran en sus márgenes”, además, “ocupan sus últimos peldaños” (Turner, 1988: 131). Esto último quiere decir que los grandes rituales sociales como coronaciones, tomas de poder de un presidente, etcétera, generan un estado de cohesión, pero es estructural en los términos de un conjunto de instituciones que les dan legitimidad. Sin embargo, también los rituales sirven para cuestionar ese poder, esa legitimidad, tomados de esta manera constituyen lo que Turner (1988, 115) define como “las armas de los débiles”, que se caracterizan por una relación fuera de la estructura y le da el nombre de “*communitas*”, que es básicamente actuar con los demás en común con miras a un objetivo. Es necesario aclarar que la *communitas* es una dimensión difícil de analizar en el caso de las marchas, por lo que es preferible hablar de solidaridad y empatía (Collins, 2009; Citro, 2012; Durkheim, 2012; Rodríguez, 2012; LaBelle, 2018)

Acudo a un ejemplo histórico de cómo un ritual puede servir para diferentes fines, cumplir una función de protesta, poner en relación inmediata a sus miembros y utilizar el sonido. Asimismo, pone en primera escucha el conflicto y el cambio social. Después de este ejemplo, pienso, puedo dirigirme hacia una definición de ritual de protesta. Un antecedente directo de las formas de expresión de la protesta mediante el sonido está presente en las cencerradas, como se ha traducido el término *rough music* que analiza el historiador inglés E. P Thompson. Esta práctica

se caracterizaba en Inglaterra como una “cacofonía desagradable”, cuyo ritual consistía en la expresión de “burla u hostilidad contra individuos que transgredían ciertas normas de la comunidad” (Thompson, 1995: 520). Es interesante cómo esta práctica ritual tenía diferentes usos que iban de la exhibición y humillación de actitudes en el ámbito privado de una persona que se consideraban insultos morales para la comunidad, hasta la denuncia pública contra funcionarios impopulares, los grandes dueños industriales y esquirolas. De igual manera, se utilizaba para rituales nupciales a modo de broma para la pareja, haciendo alusión a su vida pasada previa al matrimonio, que fue su origen en un primer momento.

Múltiples eran las prácticas alrededor de la *cencerrada*, era una teatralización del conflicto que se instalaba en una localidad, ya sea de carácter privado o público, éste último, de forma ulterior. Entre las puestas en escena del ritual se encontraban la quema de efigies que simbolizaban a los transgresores, poemas obscenos y ruido. Todas estas acciones se realizaban a las puertas del domicilio de la persona que había cometido el agravio. Dentro de los elementos sonoros se cuenta con ruidos ensordecedores, risas que se reservaban la misericordia y señas de obscenidad. A esto se sumaban instrumentos musicales. Cuando no se contaba con ellos, entonces se hacía uso de ollas “o utilizando bandejas de hojalata y palas a modo de instrumentos improvisados”¹² (Thompson, 1995:522).

La *cencerrada* es un ritual que muestra hostilidad, no obstante, el elemento ritual “encauzaba y controlaba esa hostilidad”, es decir, había límites fijados. El ritual buscaba, ante todo, volver a la comunidad a un orden moral, social, y agregaría que político. Incluso, ante los poderes tan concentrados como los que hay en la sociedad contemporánea, lo que queda de la *cencerrada* es la denuncia pública. La *rough music* estaba encaminada a la expulsión o exclusión del transgresor, o, menos radical, a reparar su culpa por medio de la exhibición y la vergüenza por la que se le hacía pasar. Considero que esto es excepcional en las protestas. Algunos de los casos en que la irrupción sonora desde una movilización de las masas, junto a otras prácticas de protesta, logró la expulsión de un gobierno está en la Argentina de inicios del presente siglo, documentados por el trabajo de Valeria F. Faletti (2008) en el cual, además del *cacerolazo* se gritaba en grandes

¹² Puede ser que este sea el antecedente de lo que en América Latina conocemos como *cacerolada*, *cacerolazo* o *caceroloa*. Thompson considera que es una práctica extendida en varios países de Europa en el siglo XIX. Tampoco es casual que se trasladen a otras latitudes, las expresiones de protesta son modulares y pueden adaptarse, con pequeños matices, a otras sociedades.

multitudes “¡Que se vayan todos!”, haciendo alusión a toda la clase política, señalada de la grave crisis económica, política y social por la que pasó el país del cono sur.

El objetivo de traer la *rough music* a colación es ejemplificar como hay claramente, en las protestas, resonancias de esta práctica, con el debido cuidado de no establecer un mecanicismo que interprete cualquier agravio con una reunión automática porque la realidad social no opera así. Sin embargo, sí se puede indicar que cuando un hecho genera indignación a gran escala, el sonido tomará un lugar importante en la denuncia. La cencerrada es tan flexible que se utilizaba para diversos fines, uno de esos fines, documenta E. P Thompson, es el desacuerdo “para expresar la desaprobación de una decisión de los magistrados” (Bloom, 1930, en Thompson, 1995: 573).

La denuncia logra ejercer presión ante casos de indignación generalizada. El ensayo de Thompson sobre la *rough music* cierra diciendo que ésta “pertenece a un modo de vida en el cual alguna parte de la ley todavía pertenece a la comunidad, que es la encargada de hacer que se cumpla” (1995: 587). Quizás hoy en día estas formas de justicia son menores y se instalen en comunidades que aún se rigen por usos y costumbres, no así en las sociedades en las que impera el derecho positivo. No obstante, escenarios de corrupción y el déficit del funcionamiento de la ley y la impartición de justicia son lugares propicios para que las personas, las comunidades y sociedades se vuelquen a las calles irrumpiendo de forma sonora exigiendo esa justicia negada. No deja de extrañar que los lugares a los que se acude a protestar sean edificios, monumentos y plazas, lugares ocupados por aquellos que ostentan el poder como lugares simbólicos, esto último ya hemos visto cómo determina la realización de los rituales. La cencerrada reverbera hasta nuestros días, quizás no es aquella que Thompson estudió y de la cual comenta que sólo queda “la costumbre de hacer ruido con latas y ollas” (Porter, 1969, en Thompson, 1995: 525), pero hay una forma de adoptarla y, pienso, que ha sido en las protestas como rituales, tal y como aquí las percibo.

Hasta el momento he establecido que los rituales sirven para múltiples fines y su utilización puede estar vinculada a la vida religiosa, el lugar donde las primeras investigaciones se enmarcaron. Sin embargo, hoy en día trabajar con el concepto de ritual es desplazarlo al ámbito de la actividad secular y los ciclos que logran salir de la vida cotidiana o que se insertan dentro de ella. Distintos son los esfuerzos por redefinirlo para poder abordar los modos de ritualización de la vida moderna, desde las celebraciones estatales, nacionales, civiles, eventos deportivos, conciertos y también las protestas.

En general, existe consenso en una definición del ritual para analizar las actividades cotidianas o fuera de éstas, como lo es el caso de las protestas, que se dan en contextos contingentes. Por ejemplo, para Bronislaw Szerszynski (2002) el comportamiento ritual o ritualizado sólo puede llamarse así si integra la mayoría de las siguientes características: un comportamiento repetido, sujeto a reglas, que invoca puntos de referencia del pasado, es una conducta que se ejecuta en su exhibición, puesta en escena por participantes y para observadores, de naturaleza total o parcialmente simbólica y que, además, —esta parte es relevante— “sus dimensiones comunicativas funcionan principalmente a través de ‘símbolos de condensación’¹³ en lugar de un discurso elaborado” (Szerszynski, 2002: 54). Esto último se refiere a los elementos que son utilizados por las personas para expresarse en el espacio del ritual, cualquiera que sea la función de éste (participar en un concierto, protestar, acudir a algún mitin, etcétera).

Muy similar a esta definición está la que ofrece Martine Segalen (2005) quien analiza fenómenos como los maratones o coronaciones que, además, se mediatizan a través de las pantallas. Para ella, los rituales tienen una serie de características que los define de cualquier otro fenómeno, la intención es establecer una definición que sirva para ejemplificar algunos fenómenos públicos fuera del ámbito mágico-religioso como rituales. Para esta autora el ritual es:

un conjunto de actos formalizados, expresivos, portadores de una dimensión simbólica. El rito se caracteriza por una espacio-temporalidad específica, por el recurso a una serie de objetos, por unos sistemas de comportamiento y de lenguaje específicos, y por unos signos emblemáticos, cuyo sentido codificado constituye uno de los bienes comunes de un grupo. (Segalen, 2005: 30)

Nuevamente, se encuentran estos elementos que he reiterado desde el inicio del capítulo, ¿cómo, entonces, la dimensión ritual en la cual posiciono la investigación permite escucharlo en una dimensión política? ¿Cómo es que se define un ritual como *de protesta* y en qué se diferencia de otras manifestaciones de la política institucional como eventos de campaña? A través de los rituales se puede mantener o desafiar al poder, esta es la razón por la cual, cuando hay una oposición al poder vigente, los movimientos (de derecha-de izquierda, en pro de los derechos reproductivos-provida, etc.) tratan de parodiar o desmitificar los rituales y símbolos de sus

¹³ Un símbolo de condensación en las protestas puede estar determinado por una frase, un monumento un gesto, etcétera.

adversarios, en unos casos se apropian de algunos de sus elementos para resignificarlos y legitimarse política y socialmente. Es esta política de oposición (Jamenson, 1981 en Madeleine, 2014) que genera en los rituales una especie de lenguaje encarnado. Lenguajes que se superponen y conllevan la capacidad para comunicarse, esto quiere decir que existen discursos opuestos luchando dentro de un código compartido. En palabras más sencillas, hay una interlocución.

En este sentido, quien mejor ha trabajado el tema de los rituales de protesta es Francisco Cruces (1998), que realizó una etnografía de las marchas de protesta en la Ciudad de México. Las marchas pueden considerarse, en términos comunicativos, como la traducción de un discurso político a formas de tipo expresivo, que se conforma de múltiples facetas. “¿qué modalidad expresiva es o pretende ser la marcha? ¿Qué significa? Y, sobre todo, ¿cómo significa? ¿cómo el grito, cómo la interjección?, ¿cómo la danza?, ¿cómo la procesión?” (Cruces, 1998: 43).

Aquí yacen preguntas relevantes sobre la capacidad de los rituales para expresar el conflicto. Sin embargo, es necesario aclarar que un ritual en su totalidad es complejo de analizar, más tratándose de la protesta, donde las formas de expresión son multimodales¹⁴, con una cantidad de recursos variados, por eso este trabajo se concentra en un elemento específico de la protesta como lo es el sonido y lo que nos sugiere y dice de los modos de protestar y cómo identificar estos significados. El sonido no emerge por generación espontánea, es por ello que, como ya he mencionado, se distingue entre los sonidos naturales y aquellos producidos por la actividad humana, alguien lo produce, pero la producción del sonido está vinculada a otras expresiones que le dan contexto —tema que desarrollo en los siguientes subcapítulos.

Para Francisco Cruces, la manifestación es un “ritual de civilidad”. Las acciones de multitud que parecieran ser de desorden se transforman en demanda, o sea, un mensaje que se procesa políticamente dentro de la esfera política. Las marchas, afirma, ejercen de forma simbólica la ciudadanía. Los elementos del ritual que ya he fijado, no tienen sentido reiterarlos, sino que, a donde me dirijo es a establecer por qué un ritual es “cívico” o de “protesta”. La protesta se escenifica “dentro de un juego negociador de alternantes presiones y distenciones” (Cruces, 1998: 30) entre quienes convocan y organizan la manifestación y las diferentes instancias de toma de

¹⁴ Esta idea de las marchas como “textos multimodales” la aborda Elsa Rodríguez Saldaña (2008 y 2010) en sus trabajos sobre las protestas en la ciudad de México. Básicamente, una marcha es multimodal porque incluye diferentes tipos de expresión como el texto, la imagen y el sonido, pero todos en conjunto construyen una narrativa que expresa la protesta. En nuestro caso abstraemos solamente el sonido.

decisiones del Estado. Hay, como mencioné más arriba, un trabajo de interlocución, porque el conflicto conlleva la representación de las partes que intervienen, su confluencia. El conflicto que no tomaron en cuenta muchos de los clásicos, también se hace presente en las actitudes rituales a través de los elementos que lo configuran.

Para evitar confusiones respecto al significado de la palabra “civil” o “civilidad”, Francisco Cruces la extiende en un sentido más amplio que va más allá de la conducta ciudadana enmarcada en la legalidad de la vida democrática. Este sentido supone entender lo civil como “un sistema de conocimientos y disposiciones necesarios para una interacción significativa con la institucionalización de la política moderna” (Cruces, 1998: 35). De este modo, en las manifestaciones de protesta hay un cruce de tres elementos: la esfera pública donde se generan los discursos, “la naturaleza estratégica y racionalizada del campo político” y las acciones rituales que contienen expresiones simbólicas derivadas de la vida cotidiana y las sensibilidades de los movimientos (Cruces, 1998: 28).

Sin embargo, esta precisión sobre lo civil me parece insuficiente para definir la protesta como un ritual, o al menos lo relativo a la protesta. La razón es que la interacción con la institucionalización de la política moderna pareciera ser que se da de forma armoniosa, y, de hecho, en ocasiones sucede así. Pienso, por ejemplo, en los mítines públicos y abiertos de partidos políticos donde las personas acuden libremente para mostrar su simpatía a algún representante, esto también puede ser considerado un ritual, a la vez, se puede tomar como “cívico”, lo cual despojaría al ritual cívico del conflicto que las manifestaciones tratan de hacer público. Siguiendo a Gabriela Rodríguez (2007), la protesta es una forma de participación política que aparece cuando los ciudadanos reclaman y exigen. También, mediante la protesta se hace patente que no se asiste o colabora con las instituciones existentes y, por ende, tratan de tener injerencia en el ámbito de lo público mediante otras propuestas o conductas. Por su parte, Ana Lucía Magrini (2011) indica que la protesta es una representación de un conflicto que se inscribe en las lógicas de la democracia y que, por medio de ésta, los grupos e identidades colectivas hacen visibles sus demandas, repertorios y estéticas. Considero que en la protesta hay una relación de interacción —no necesariamente equitativa— entre las partes que intervienen en el conflicto y por eso mismo es una interacción que se hace desde la interpelación.

La manifestación de protesta, se caracteriza por ser callejera y una forma de acción política, por ocupar momentáneamente un espacio por varias personas, dichos espacios pueden ser públicos o privados y conllevan directa o indirectamente expresiones de opiniones políticas. Remite a un universo de prácticas, se traduce en reivindicaciones de carácter político o social y se da en una sucesión de acontecimientos que van de la marcha al plantón (Felliule y Tartakowsky, 2015: 24-29).

Analizo las marchas y sus componentes sonoros. Es por ello que, con todos los elementos que he expuesto hasta ahora, defino las marchas como *rituales de protesta que expresan un conflicto en un marco de interlocución e interpelación hacia la política institucional y que se manifiesta por múltiples expresiones*. De estas expresiones nos interesan las de carácter sonoro y los principales componentes en los que se inserta y que logran hacernos captar sus significaciones. Antes de proseguir con las dimensiones del ritual y su vinculación con el sonido, es pertinente ofrecer una tabla pormenorizada que funcione como guía para el lector para tener de manera directa y accesible estos puntos.

Tabla 1

Dimensiones rituales para el análisis de las marchas

Dimensiones rituales	
Espacial	Considera los espacios físicos y simbólicos a través de la manifestación de protesta. Son espacios que se ocupan momentáneamente y se resignifican. Por lo regular son monumentos, plazas públicas y edificios de administración del Estado.
Temporal	Es la duración total de la puesta en escena, marcada por las secuencias de actos y prácticas sociales desarrolladas o ejecutadas por los actores sociales que intervienen en ella y que también tienen una duración. Incluye los ritmos de las acciones, especialmente sonoras y corporales.
Simbólica	Intervienen las cosas a las que las personas otorgan valor social y moral. Cumplen una función casi sagrada o se les otorga respeto. Son símbolos que están condensados

Corporal	Analiza las múltiples maneras de expresión por medio del cuerpo, así como la intervención o manipulación de diferentes objetos que precisan del mismo para comunicar. Se incluye la confluencia con los otros en torno a la dimensión simbólica.
Emocional	Se caracteriza por los estados emocionales que se expresan y se generan durante la puesta en escena.

Fuente: Elaboración propia.

1.3 La dimensión-espacio temporal del sonido en el ritual de protesta

“Esos son, esos son, los que chingan la nación”, es un cántico consigna que suele escucharse en algunas de las marchas de la ciudad de México. Dicha expresión se genera cuando, al pasar de los contingentes, se identifica algún edificio público, de la prensa o quien sea considerado un responsable de perpetrar, defender o negar un agravio social. La dimensión espacial juega un papel relevante en las expresiones sonoras de los manifestantes. Como lo he venido expresando, el sonido por el sonido no nos dice gran cosa, está determinado, situado y determina múltiples dimensiones. Una de estas primeras dimensiones es el espacio y el tiempo. El sonido en una protesta tiene una duración determinada, en primer lugar, la duración total de la marcha y, en segundo lugar, la duración de cada una de las producciones sonoras que se generan durante este lapso de tiempo. Ningún sonido es uniforme durante la manifestación. La cuestión del tiempo conlleva, de igual modo, el tema del ritmo, el ritmo, a su vez, nos habla de estados emocionales ocasionados por la afectación del sonido en los vínculos que se generan en la protesta.

Para Henri Lefebvre (2004), la cuestión del ritmo es relevante en la captación de significados de nuestra realidad social. “En todas partes donde hay una interacción entre un lugar, un tiempo, uso de energía, ahí está el ritmo” (Lefebvre, 2004: 15). Algunos de los elementos del ritmo que menciona el autor francés se vinculan con la repetición de movimientos, gestos, acciones, situaciones y diferencias. En una marcha se puede hablar de ritmo en el sentido de un fenómeno que se explica mediante sus repeticiones y sus ciclos.

El espacio es importante cuando se aborda el tema de la protesta. Para Vincent Robert (1991, en Madeleine, 2014), las protestas en las calles de las ciudades se conformaron dentro de la geografía urbana que está cargada de símbolos. De esta manera, las manifestaciones han

marcado sus rutas, condicionadas por las estructuras de poder urbanas, pues la oposición significa que han retomado esos espacios significativamente simbólicos para resignificarlos. Tomando esto en consideración, no es casual que las manifestaciones tengan recurrencias geográficas, lugares específicos donde se llevan a cabo. Como apunto en el tercer capítulo, mediante la dimensión espacial se puede ver la capacidad de los manifestantes para organizar la protesta y, en ocasiones, también dictar cómo ha de sonar un lugar determinado, dotándolo de identidad sonora. En una marcha los lugares no suenan igual y de eso daremos cuenta en nuestra investigación. Jaume Ayats (2002) ha investigado que en las marchas cerca del ochenta por ciento de los sonidos empleados por los marchistas son consignas, lo cual no quiere decir que todas las marchas suenan igual. En ese sentido, una escucha general de la marcha evoca una especie de “imagen” sonora en la voz, una voz colectiva que se ejecuta uniformemente. Sin embargo, una escucha más atenta —analítica— (Schafer, en Campos, 2016) permite diferenciar modos distintos de sonar a través de múltiples contingentes. Si los lugares durante la marcha no suenan igual, tampoco las personas y sus grupos.

La ejecución del sonido en el espacio de la protesta no se realiza uniformemente, tiene ritmos, matices, duraciones, tiempos, formas determinadas de “querer” sonar. Estas formas particulares son las que nos indican lo que desean expresar sus distintos agentes de producción, expresión ligada a una comunicación en el interior de la marcha, pero también hacia quienes observan, sean transeúntes o medios de comunicación, pues los rituales, en la actualidad, están pensados para los medios de comunicación, hay una aspiración a ser mediatizados masivamente y tener una resonancia pública mayor. Es entonces que la ejecución sonora, o la acción de sonar es secuencial, pues el sonido tiene rasgos que permiten identificar y diferenciar. El sonido “es siempre un indicio de algo, de alguien, de un momento o de un lugar” (Domínguez, 2015, 96). Si esto es cierto, ¿cómo va a ser el sonido un elemento que pase desapercibido para el análisis del ritual en general y los rituales de protesta en particular? Aquí comprobamos lo que ya se venía diciendo con Jackson (1968), el sonido funciona como un marcador de la secuencia de actos del ritual en sus espacios y su desarrollo intrínseco. Una marcha no suena igual en el momento de reunión que en el desplazamiento o una “entrada triunfal” al lugar de destino (Rodríguez Saldaña, 2010). Hay, por lo tanto una sucesión de sonidos que indican momentos de la marcha y dependen de la disposición espacial.

La protesta, a diferencia de otros rituales, tiene una forma más flexible de llevar a cabo sus prácticas. Hay partes de una marcha, por ejemplo, durante el desplazamiento, donde se dan multitud de actos de protesta que carecen de un carácter formal, típico del ritual, pero también confluyen momentos que están pautados con la mayor formalidad posible, *esta es la dimensión ritual a la que me refiero*. En este sentido, la protesta como ritual o el ritual de protesta es poco rígido en cuanto a la formalidad expresada, sino que hay “grados” de formalidad (Cruces, 1998: 34), es decir, hay un ir y venir entre lo rígidamente pautado (momentos de respeto de los símbolos que generan adhesión social) y comportamientos informales.

La dimensión temporal de las marchas no solamente se constituye por la duración total del evento, sino que también por sus componentes sonoros. Las consignas son fórmulas verbales que se gritan, corean o cantan, su duración es mínima a diferencia de las canciones o himnos. Por lo regular, las emisiones sonoras más largas de una manifestación son los discursos. Estos elementos temporales de la sonoridad ayudan a identificar diferentes aspectos de las marchas, como los símbolos que evocan, sus planes programáticos y la exposición del problema social y quienes están ahí presentes, porque los rituales de protesta así son, tienen una naturaleza “presentacional y evocadora” (Cruces, 1998: 34).

Las consignas, como fragmentos sonoros de corta duración, hablan de quiénes son aquellos que protestan, generan un nosotros, múltiples grupos suenan y conforman una gran comunidad, establecen una comunicación con base en los vínculos que posibilita expresarse en una sola voz. Informa “quienes somos” “qué exigimos” y “a quiénes hacemos las exigencias”. También evocan pasados —trágicos o triunfales— y señalan posibles futuros. Con las canciones, producciones de mayor duración, se narra un contexto, una historia o se realizan parodias para ridiculizar al poder. Por otro lado, las batucadas generan estados de ánimo que coadyuvan e incitan a seguir gritando y protestando, también carnavalizan la protesta o marcan de manera tajante una emoción de tristeza. Los discursos cumplen funciones diferentes. Presentan planes programáticos, hacen interpelaciones, cuestionan, informan. Así pues, como Francisco Cruces parafrasea a John Austin diciendo que la protesta es hacer cosas con pancartas, se puede decir, también, que la protesta es *hacer cosas con sonidos*. En todos estos elementos confluyen multiplicidad de ritmos, desde caminar, cantar, gritar, hablar, etcétera, y comunicar diversos mensajes que se instalan en las dimensiones espacio-temporal.

Retomar la performatividad del lenguaje es importante para este trabajo por dos razones: en primer lugar, porque las enunciaciones realizativas, como lenguaje hablado o sonidos vocales que realizan una acción en el acto de expresar la oración, “funcionan en la medida en que se presentan bajo la forma de un ritual” (Butler, 2004:18); en segundo lugar, porque la enunciación de esas palabras deben tener circunstancias apropiadas, además de considerar a los otros en el acto de enunciación porque “es menester que el que habla, o bien otras personas, deban *también* llevar a cabo *otras* acciones determinadas “físicas” o “mentales”, o aún actos que consisten en expresar otras palabras” (Austin, 1982: 49). Esto puede verificarse por medio de las dinámicas de propuestas y respuestas de consignas que se ponen en juego en las marchas. Esta dimensión performativa permite analizar la eficacia de los actos de habla, incluso de las interacciones sonoras que no requieren de ella. Esto es importante, pues “un performativo es eficaz no sólo cuando se realiza el acto, sino cuando a partir de ese acto se derivan un conjunto de efectos” (Butler, 2004: 38). De esto se dará cuenta en el capítulo 3 mediante el pase de lista, en el apartado subtulado *Ritual de evocación*.

1.4 Medios sonoros: Cuerpo y objetos

Protestar es poner el cuerpo, exponerlo y rebasar sus límites. Caminar, gritar, danzar y cantar, por lo regular, son las actividades que más energía conllevan en la marcha. Para que un ritual se realice es necesaria la existencia de una reunión, ya sea entre dos personas, un pequeño grupo o una congregación. La sociedad es ante todo “una actividad corporal” (Collins, 2009). El ritual requiere de la disposición de los cuerpos en el espacio, pero, una vez reunidos, ¿qué? Participar en conjunto supone ejecutar prácticas sociales para la interacción. Ante todo, me interesa el comportamiento sonoro.

En otra de sus investigaciones acerca de las marchas, Olivier Felliule retoma los trabajos de Clark McPhail sobre la observación que hizo de las manifestaciones por medio de notas, fotografías y películas. Este trabajo derivó en un catálogo de más de cuarenta tipos de conductas y comportamientos recurrentes que se sintetizan en cuatro categorías relacionadas con cuatro partes del cuerpo (rostro, boca, manos y piernas). De todo lo anterior, en forma general, se destacan tres modelos de acción: acciones que se realizan después de la petición de algún organizador (cantar, realización de algunos gestos, lo que nosotros consideramos una dinámica de propuesta-

respuesta); acciones que se generan interdependientemente, se derivan de la consulta o interacción entre personas cercanas (las charlas, la formación de pequeños grupos de peatones, particularmente visibles en las fases previas y posteriores del desfile); acciones independientemente iniciadas por los individuos más o menos en el mismo momento como las aclamaciones o aplausos (Felliule, 2015 66-67), que supondrían, para nosotros, una comunicación efectiva de discursos, así como altos grados de efervescencia social.

Como se puede distinguir, a pesar de separar cada una de las conductas en cuatro partes del cuerpo (rostro, boca, pies y manos), no hay conducta que no produzca sonido. Antes de proseguir, aclaro que describir estas conductas del cuerpo no es suficiente, y como ya he mencionado, de acuerdo con Edmund Leach, en los rituales las conductas dicen algo de las personas que participan, establecen un elemento distintivo de la comunicación que se genera en la reunión. Esto quedará explicitado en el subapartado siguiente, por lo tanto, por ahora me enfoco en describir y caracterizar los usos del cuerpo y sus extensiones para la producción del sonido.

El cuerpo es el primer medio que tiene la especie humana para comunicarse (Jensen, 2014: 17). La producción del sonido es una de las primeras habilidades que adquieren las personas para establecer interacciones, ya sea por la voz, las palmas de las manos, los pies o la manipulación de objetos, éstos últimos, son el primer conjunto de medios de comunicación sonora. Para condensar el tema de la expresión sonora en general y, después, los recursos sonoros en las protestas me baso en dos propuestas de estudios sonoros realizados en México y uno en Argentina.

En primer lugar, Roberto Campos (2016) ha realizado un estrategia de análisis de la producción o expresión sonora en un espacio geográfico y contexto determinados de una población —los Huaves de Oaxaca— cuyos ciclos festivos, así como sus comunicaciones están organizadas en torno al sonido y considera tres grupos: el primero son los sonidos considerados localmente como música; el segundo grupo lo constituyen otras señales audibles consideradas como no musicales, estas señales pueden ser repiques de campanas, matracas u otros objetos sonoros, por último, se encuentran las expresiones verbales, ya sean de carácter ritual, onomatopéyico o parlamentos. Cuando habla de música, es una música ejecutada en acto, en festividades rituales, los otros sonidos marcan tiempos durante la festividad y prohibiciones sonoras. Cualquiera de estas expresiones sonoras supone el uso del cuerpo, ya sea para ejecutar la música, hacer repicar las campanas o vociferar. A grandes rasgos, estos elementos ayudan a tratar de imaginar cómo suena

una comunidad en torno a su relación con los sonidos. Más o menos lo mismo sucede con la protesta. Roberto Campos aún realiza su trabajo con la noción de ritual en el ámbito religioso, pero asumo que la protesta también ofrece la posibilidad de describir sus sonidos.

En una marcha hay una diversidad de sonidos que podemos escuchar, donde el cuerpo juega un papel determinante. No sólo es la presencia de las personas, es su conjunción y vinculación por medio del sonido. Alan Granados ha descrito de forma puntual cada una de las actitudes o comportamientos sonoros que se desarrollan durante una protesta. A través de su definición de “formas sonoras”, que es la producción del sonido “en un marco de convenciones sociales, procesos de aprendizaje y valoraciones estéticas” (Granados, 2018: 118) y que, además abarca el sentido, ya sea semántico o sensible, establece cuatro modos de sonar: *vocalizar* (resultado de emociones: gritos, silbidos, risas, lamentos, llantos, lamentos), *verbalizar* (sonidos articulados lingüísticamente: consignas, cantos, conversaciones, discursos, oraciones), *manipular* (es una dimensión corporal: aplaudir, marchar, instrumentos musicales o cotidianos, percusiones), *silenciar activamente* (abstenerse de hacer algo, la finalidad, en este caso, es el silencio). Desde este modo de sonar, el sonido atraviesa la interacción social, así como los aspectos identitarios de los participantes y la acción colectiva. Todo esto es importante tomarlo en consideración. No obstante, optaré por una estrategia diferente, que es considerar, de acuerdo con el caso que analizo, en mayor proporción, las emisiones sonoras de la voz. Aunque, como se podrá notar en el trabajo empírico, intervienen también otros recursos sonoros para mostrar su potencia como generador de energías para la acción política. En resumen, todos estos elementos sirven para abarcar la totalidad del repertorio sonoro de la protesta¹⁵.

Para Silvia Citro, desde el análisis de los performances en los rituales, habla sobre algunos límites a los que se lleva el cuerpo, en esta dimensión se articulan los sonidos con otros aspectos corporales que veremos más adelante. Para esta autora “el movimiento corporal y la voz son llevados a una intensidad notoriamente marcada respecto a la vida cotidiana, provocando cambios

¹⁵ Por repertorio entiendo, de acuerdo con Howard Becker y Robert Faulkner un proceso que “se hace y rehace a medida que las personas incorporan, intercambian, aprenden y enseñan los elementos relevantes, nos brinda un instrumento flexible para entender las formas de acción colectiva” (Becker y Faulkner, 2015: 281). En otras palabras, el repertorio se construye y construye la posibilidad de actuar colectivamente, es decir, de interactuar, y es en estas posibilidades donde la gente desarrolla un actuar situado y específico, a la vez que contextualizado.

Para una revisión más a fondo del concepto de repertorio desde los movimientos sociales ver: (Traugott, 2002; Tilly, 2008; Tarrow, 2012; Tamayo, 2016).

concretos en la materialidad de los cuerpos, sensaciones y emociones intensas, las cuales incluso a veces conducen a llantos y/o gemidos” (Citro, 2012: 78). Como se puede notar, hay expresiones sonoro-emocionales que ya se trataron en el primer apartado de este capítulo, principalmente los llantos, el tema de las emociones en concreto se aborda en el apartado siguiente.

Toda esta serie de formas sonoras o recursos sonoros nos dicen algo, nos dan información de lo que pasa en un lugar. Principalmente, son posibilidades de actuar colectivamente, pero este actuar se hace en sintonía con el otro. Alfred Schutz (2003) realizó un estudio sobre la ejecución conjunta de la música y cómo es posible adecuar tantos tiempos “internos” subjetivos con un tiempo “externo” de un presente vívido en común entre los copartícipes. Ejecutar conjuntamente la música o, en el caso de las marchas, el sonido, está basado en una comunicación por medio de un sistema semántico compartido. Esta relación de los coejecutantes se enmarca en lo que Schutz denomina “relación de sintonía mutua” y, sobre esta descansa toda comunicación posible, es decir, se origina “la posibilidad de poder vivir juntos simultáneamente en dimensiones temporales específicas” (Schutz, 2003: 155). Resulta relevante cómo en los análisis sobre la protesta se habla de la construcción de un “nosotros”, pero ese nosotros está basado en la experiencia, una experiencia común, ya que “toda comunicación posible presupone una relación de mutua sintonización entre el emisor y el receptor de la comunicación” (Schutz, 2003: 169).

Lo anterior, como se podrá revelar mediante el ejercicio de escucha que presento en el capítulo 3, sucede de manera clara en las marchas. Por lo general, en las protestas hay una producción sonora que obedece a códigos que se entienden en el espacio entre los participantes. Con base en estos códigos las personas pueden participar activamente de la protesta. Hay fórmulas sonoras que atraviesan toda la marcha y otras que son específicas de un grupo en particular. Algo que se puede escuchar en ese todo sonoro que es la marcha, cuando se presta atención a ciertos contingentes y sus consignas, es la existencia de propuestas y respuestas o reacciones con las que se comunican y se mantiene el sonido activo, ya sea mediante la voz u objetos. Sin esta participación mutua y conjunta no sería posible mantener el flujo de la construcción del sonido. A esto se agrega las partes formalizadas que precisan de ciertas marcas sonoras para pasar a una secuencia específica del ritual, una de esas marcas es el silencio, donde se callan todas las consignas, cánticos y batucadas y se otorga mayor relevancia a las sonoridades vocales. El sonido organiza, por lo tanto, la vida social de los rituales de protesta, se jerarquiza y superpone. Ahora

propongo abordar el tema de los significados del sonido y cómo se establecen estos significados. La propuesta se da en el ámbito de las emociones y los símbolos de adhesión.

1.5 El sonido y sus significaciones: emociones y política

El sonido es algo más que patrones acústicos, como ya he señalado, es un organizador social y, por esta razón, puede modular categorías de sentimientos y acción. Estudiar el sonido como símbolo implica, según Steven Feld, investigador pionero de la acustemología, considerar las condiciones físicas y materiales de la producción sonora así como de las condiciones sociales de su invocación e interpretación. Cuando el sonido se aborda de tal modo “se sitúa en la intersección del análisis acústico y cultural” (Feld, 2001: 332). En una protesta se utilizan diferentes recursos sonoros para poder llevar a cabo la manifestación, son múltiples los objetos que se manipulan, así como el cuerpo. Por otra parte, la condición social obedece al contexto en que ese sonido es producido, así como a su historicidad, se vincula con una situación particular, diferente a las de otro tipo.

Desentrañar lo simbólico y los significados en torno al sonido no es una cuestión fácil. Atendiendo a las preguntas de investigación, ¿qué significaciones adquiere un sonido? Y, ¿cómo un sonido puede ser político? El significado de un sonido depende, de acuerdo con Feld, de una “acción interpretativa” que consiste en establecer una relación entre “el conocimiento y la epistemología culturales con la experiencia concreta” (Feld, 2001: 353). En este sentido, trabajar con el sonido en las manifestaciones supone establecer la adquisición de un significado político en tanto posibilidad de acción para protestar y hacer público un reclamo hecho desde la vinculación sonora de los actores sociales en el espacio acústico de la protesta.

Analizar lo que un sonido significa es adentrarse a diferentes perspectivas analíticas, así como a diversos modos de escucha. Lo más común es hacerlo desde la semiótica¹⁶. Sin embargo, pienso que trabajar el sonido en las marchas con esta perspectiva es poco conveniente para esta investigación, la producción sonora de las marchas se relaciona más con la función fática de la

¹⁶ Principalmente los esquemas de Ferdinand de Saussure (Campos, 2016), Charles S. Peirce y Lotman se encuentran en Woodside (2009).

comunicación¹⁷. Por lo tanto, para trabajar con la dimensión ritual, lo más idóneo es atender a una noción de símbolo propia de este campo entendido como “formas de expresar, transmitir y compartir membresía” (Collins, 2009; Durkheim, 2012). Estos símbolos que generan la adhesión a un grupo, son relevantes para poder desarrollar y mantener los rituales. De igual manera, generan efectos de contagio y posibilidad de acción. Por esta razón hago alusión a las emociones y cómo tienen un papel importante para la acción colectiva a través del sonido.

Un primer acercamiento a la vinculación entre ritual de protesta y emociones lo podemos abordar desde la noción de grito o de voz alta (Domínguez, 2017). Según David Mitchell (2010, citado en LaBelle, 2014) el significado original de 'publicar' se refería más a hacer público gritando en voz alta que a su significado posterior de hacer público mediante la impresión” (LaBelle, 2014: 46). La sonoridad del grito establece una comunicación desde la distancia. Así como los rituales se utilizan con múltiples finalidades, también lo hacen los sonidos, pues una de sus principales funciones es la de informar, en este sentido, las tecnologías de la voz alta (empezando por el cuerpo) cumplen con esta labor. El grito en las calles trae consigo una connotación eminentemente política, anuncia que “algo ha sucedido” e irrumpe en el dominio de lo público.

Gritar, amplificar el sonido de la voz, tiene un uso que está ligado con la eficacia de poder tratar asuntos colectivos, se amplifica la sonoridad vocal, se hace ruido o escándalo para ser escuchado, es por ello que el grito está dirigido a grandes audiencias, presentes en un espacio, esta cualidad lo hace especial para la comunicación de los asuntos de interés público (Domínguez, 2017: 49). Al grito colectivo se le puede añadir el canto, la consigna (que también es un grito, como un discurso condensado) y el discurso. La voz, por lo tanto, se define como un sonido que producen los seres humanos, ya sean mediados por el aparato fonador constitutivo a la anatomía u otras extensiones al cuerpo. Este sonido tiene la capacidad y cualidad de interpelar a un escucha (Domínguez, 2017: 44-45).

Ejemplos de objetos que cumplen con las funciones de la voz alta son tambores, campanas, silbatos, panderos, caracoles, etc., aunque prefiero abordarlos como sonidos no vocales o que están

¹⁷ La función fática de la comunicación expuesta por Roman Jakobson, tiene como objetivo afirmar, mantener o detener la comunicación. De esta manera los signos en torno a la función fática “sirven esencialmente para establecer, prolongar o interrumpir la comunicación” (Guiraud, 1972: 14). Asimismo, la función fática tiene un rol determinante en todos los modos de comunión como “ritos, solemnidades, ceremonias, discursos, arengas, etc” (Guiraud, 1972: 15). Es por esto que ubicamos el análisis del sonido desde este posicionamiento.

fuera de la voz, principalmente porque no tienen un uso de la palabra, en segundo lugar, porque su análisis —para esta investigación— no se inscribe en el discurso, sino en el ámbito emocional. Muchos de estos objetos y otros son elaborados de forma casera o tomados de otros contextos como la cocina, tal es el caso de las cacerolas o sartenes para hacer ruido, o los machetes que son un instrumento de trabajo, están presentes en las manifestaciones de protesta. Más allá del grito o funciones de voz alta mediante instrumentos, tecnologías u objetos para hacer pública una acción contestataria, Brandon LaBelle propone el concepto de *agencia sónica*. Con este concepto enfatiza sobre “las experiencias y producciones sociales del sonido y la audición, y en cómo una sensibilidad sónica puede informar las prácticas emancipatorias” (LaBelle, 2018: 2)

El sonido y la escucha, dice LaBelle, son elementos que pueden propiciar la empatía y la compasión, también pueden ser medios por los cuales “romper las fronteras de determinados regímenes de violencia con su potencial de irrupción” (LaBelle, 2018: 4). En este sentido, el autor entiende que “ser público” conlleva el peso y el significado del compromiso político. Para abordar la cuestión de lo político recurre a Hannah Arendt quien sostiene que “el ámbito político” surge de entre las personas que hablan y actúan juntas, y se forma en torno al “espacio en el que yo aparezco ante los demás como los demás aparecen ante mí” (Arendt, citada en LaBelle, 2018: 9). Para Brandon LaBelle los sonidos son políticos en tanto que permiten “ampliar y restringir los límites del cuerpo en los deseos y necesidades anunciados en el grito” (LaBelle, 2018: 7), pues las modalidades sonoras no están exentas de diversos tipos de conflictos de carácter cultural, racial o social, desde el sonido se puede irrumpir y gritar, pero también ser silenciado: está atravesado por relaciones de poder.

Como he mencionado más arriba, en las marchas hay una dinámica de propuesta-respuesta de sonidos: alguien propone una consigna o un cántico y los demás la responden, entra aquí el conocimiento del campo semántico común del sonido. Lo mismo sucede con los sonidos producidos por objetos, algunos hacen de respuesta a una fórmula vocal y se contesta con un golpe de tambor. Por poner un ejemplo, en algunas marchas ajenas a las que analizaré y he tenido presencia desde la propia experiencia, hay un grito de repudio al partido que dominó buena parte de la vida democrática moderna de México, el Partido Revolucionario Institucional. En el grito o

consigna se grita “¡México!” a lo que otros responden “¡Sin PRI!”. Esta fórmula puede ser emitida de la siguiente manera: “¡México!-Fiu-Fiu¹⁸” o “¡México-Tum-Tum!”.¹⁹

Michel Chion coincide con Patrice Bourcet y Pierre Liénard en que el sonido tiene aspectos objetivos y aspectos subjetivos. Los aspectos objetivos del estudio del sonido se relacionan con las causas, es decir, con las ciencias y las técnicas que lo generan, analizan y miden, o lo que es lo mismo, su materialidad y su fuente de emisión. Por otra parte, los aspectos subjetivos obedecen a los efectos que el sonido produce y que dependen del sujeto que lo siente. Por lo tanto, el sonido es causa y efecto en sí mismo. Es por eso que el sonido tiene una capacidad de vinculación más amplia que la vista, no importa la posición del escucha, el sonido llegará a él, con mayor o menor intensidad, por cualquier costado. Estar en el espacio sonoro genera múltiples sensaciones, de agrado o desagrado, en solitario o en grupo, “la vida sonora desencadena a menudo enormes afectos” (Chion, 1999: 72).

Es cierto que los objetos sonoros pueden tener esta función de sustitución de fórmulas lingüísticas, no obstante, pienso que éstos cumplen otras funciones igual de importantes: el contagio rítmico y el contagio emocional. Sin estos elementos difícilmente se podría hablar de una congregación en torno a símbolos de adhesión y en esta parte el ritual funge como un mecanismo que enfoca una atención y una emoción comunes (Collins, 2009). Las prácticas sonoras, de este modo, logran canalizar las emociones y la atención en los rituales de protesta. En una protesta se grita, pero ese grito conlleva una serie de afectos que pueden ir de la ira, a la indignación, la tristeza o la alegría que van acompañados, por lo regular, de gestualidades. Estas emociones constituyen dos tipologías en el contexto de politización de un trauma, tal y como analiza Tomasso Gravante²⁰, convergen en este proceso emociones de trauma (*emotions of trauma*) y emociones de resistencia (*emotions of resistance*). En las primeras figuran el dolor, el miedo, la impotencia y, en la segunda se encuentran el orgullo, la felicidad, la confianza, la seguridad o la digna rabia (Whittier, 2001, en Gravante, 2018).

¹⁸ Silbido

¹⁹ Tambor o batucada cuando hay presencia de éstos.

²⁰ Este trabajo es un estudio sobre el caso Ayotzinapa desde la perspectiva del concepto de *Trauma Cultural*, del sociólogo Jeffrey Alexander, que pone especial énfasis en procesos sociales que marcan a una comunidad que ha pasado por un evento traumático y su capacidad para generar acción colectiva desde lo vivido, lo cual se expresa en una dimensión emocional. Retomo esta dimensión emocional que se cruza con el trabajo que aquí realizamos, no así el concepto de “trauma social o cultural”.

Estos afectos, además de enmarcarse en una dimensión política, permiten, mediante la consonancia rítmica y emocional que aporta el sonido, actuar en sintonía mutua. Chion llama a los fenómenos rítmicos en torno al sonido “covibración”, que es, básicamente, un fenómeno en torno al cual una parte de nuestro cuerpo “covibra” —pienso que todo nuestro cuerpo— por “simpatía” con el sonido, respecto a ciertas frecuencias, como las graves y algunas frecuencias de la voz (Chion, 1999: 78). La covibración, por lo tanto, concierne a todo lo que en el sonido atañe al cuerpo. Eliot Chapple (1981, en Collins, 2009) define estos procesos como *consonancia rítmica*. Por este concepto se entiende que los sujetos en un actuar juntos, estando en confianza, reajustan su conducta de tal modo que sus ritmos convergen, esto les permite saber seguir “el compás” de los otros, más por una anticipación que por una reacción a una acción previa, están comunicados. Hablar de ritmo es hablar de una dimensión transensorial que no sólo se genera por el sonido, sino que atraviesa también el cuerpo en consonancia con el actuar en conjunto.

Estos elementos rítmicos están estrechamente vinculados con el elemento de repetición. Pero esta repetición, cuando se hace en colectivo, involucra dos fenómenos asociados al ritual: la mimesis y la empatía (Citro, 2012). Silvia Citro retoma a dos autores para hablar de esta cuestión: Michel Taussig y Pierre Bourdieu. El primero considera que la mimesis va más allá de ser copia o imitación, es, más bien, “una conexión palpable, sensorial, entre el cuerpo del sujeto que percibe y lo percibido [...] una fusión del objeto de percepción con el cuerpo del que percibe y no sólo con el ojo de la mente” (Taussig, 1993: 25, en Citro, 2012: 81). Por su parte, Bourdieu considera que la eficacia ritual podría encontrarse en “la capacidad colectiva reconocida de actuar sobre los montajes verbomotores más profundamente ocultos, ya sea para neutralizarlos, ya para reactivarlos haciéndolos funcionar miméticamente” (Bourdieu, 1991: 118, en Citro, 2012: 81).

Es en este sentido que considero que una sonoridad adquiere su significación política en cuanto posibilita actuar con los demás, en su reunión en el espacio en torno a símbolos, demandas, interpelaciones y emociones para protestar. Los sonidos se producen y emergen, en las manifestaciones de protesta, de situaciones contingentes, de procesos de ruptura, denuncian, interpelan, pero también reúnen, se evocan en conjunto, al unísono, generan solidaridad, empatía, energía emocional. Esta comunión político-sonora es resultante de los símbolos alrededor a los cuales se manifiestan los que protestan, en este sentido, recobra importancia la famosa cita de Durkheim cuando habla sobre la conciencia de estar al unísono con el otro, de una unidad moral

“profiriendo el mismo grito, pronunciando la misma palabra, ejecutando el mismo gesto acerca del mismo objeto, es como se ponen y se sienten de acuerdo” (2012: 282).

Para concluir con este capítulo, ¿cómo se puede saber que algo es un símbolo y la evidencia de las emociones? Resumo la propuesta de análisis del sociólogo Randall Collins (2009: 134-136) para este fin y anticipo los primeros elementos del caso particular de la presente investigación. Hay dos puntos que corresponden a dimensiones radicalmente microsociales y que, en primer lugar, salen de la concentración de las personas en el ritual y, en segundo, se instalan en el ámbito de la individualidad privada, es por esto que no los tomaré en consideración. Los que retomo son los que hacen referencia a la *intensidad* y a las *funciones* del ritual. La *intensidad* marca cómo a un símbolo se le da un trato de respeto, se le asigna un lugar en el espacio, hay momentos en los que sólo unos cuantos pueden acceder a él, se le defiende, su valor trasciende lo personal y, por lo tanto, debe ser compartido. En segundo lugar, de acuerdo con la función del ritual y su reconstrucción, hay que preguntarse a quienes congrega, en qué número y con qué programa, cuáles son las emociones que se expresan en torno a dicho símbolo, cuáles son las actividades que generan un foco de atención, la intensidad de la efervescencia colectiva, quienes quedan segregados ritualmente, o sea, quienes están por encima de quién.

El caso que analizo son las marchas mensuales por Ayotzinapa en la ciudad de México. El símbolo por antonomasia de esta marcha es el numeral 43, tanto en sus expresiones sonoras como visuales. El espacio que ocupa, en términos de sonido, es el recorrido que tiene esta marcha que va del Ángel de la Independencia al Hemiciclo a Benito Juárez, haciendo un parada momentánea en el Antimonumento +43. Los sonidos que se escuchan, en su mayoría vocales, siempre evocan a los 43 estudiantes desaparecidos y las exigencias de justicia por ellos. En determinados momentos de la marcha hay actos formalizados donde la actitud es de respeto, tales son el caso de la parada frente al Antimonumento +43 y la entonación del himno *Venceremos*, acto con el cual termina la manifestación. Como en toda marcha, el lugar de la vanguardia o contingente que avanza al frente, siempre está reservado para quienes convocan. En estas marchas son las madres y padres de los estudiantes. Ellos también son los únicos que, llegado el momento, se posicionan frente al memorial a los 43, y quienes toman la palabra en el mitin final, aunque, en este acto, también participan normalistas y, si se presta la ocasión, alguna organización a la que se le otorga, solidariamente, hacer uso de la voz.

Las marchas se llevan a cabo cada mes, y reúne a madres y padres de los 43 normalistas, también se dan cita la Normal de Ayotzinapa y alguna otra, y, por último, organizaciones civiles que decidan participar. El programa de la protesta gira en torno a la exigencias de justicia, aclarar los hechos acaecidos la noche del 26 y madrugada del 27 de septiembre de 2014, así como la presentación con vida de los estudiantes, las estrategias de lucha que han seguido las madres y padres, así como las diferentes coyunturas a lo largo de dos administraciones diferentes. La dimensión emocional no es menor, los sonidos dan cuenta de emociones que van de la ira, la indignación y la rabia a la tristeza, la angustia y el duelo. Las desapariciones son un caso complejo de analizar, porque pareciera que tienen su pertenencia en el ámbito privado, de la esfera familiar, sin embargo, en el contexto mexicano actual, el numeral 43 trasciende ese ámbito y lo inscribe dentro de la esfera pública. La efervescencia social está impregnada de ese fuerte sentimiento de indignación, acompaña las emociones de los padres, madres y normalistas. Lo que se conoce como efervescencia no es precisamente alegría o excitación, sino la consonancia emocional de quienes están ahí presentes, cualquiera que sea la emoción, para este caso, las más constantes y duraderas son las que acabo de mencionar. Aunque la marcha sea una puesta en escena donde participan múltiples actores sociales y se hace de manera abierta, tiene un cierto grado de jerarquización y es esto lo que le otorga su dimensión ritual: hay reglas de cómo debe ser ejecutado, cómo debe sonar (aunque esto no se dice, se pone en práctica) y qué lugar ocupa cada uno de los que ahí se hacen presentes.

La dimensión emocional también tiene un modo de poderse explicar de forma objetiva. Algunos de los elementos que permiten esta reflexión son, en primer lugar las posturas y movimientos corporales. Posturas erguidas, movimientos seguros y tendencias para tomar la iniciativa son indicios de energía emocional alta. La mirada es otra forma de medir la consonancia emocional, pues la solidaridad también puede expresarse por medio del contacto visual, Scheff y Retzinger (1991, en Collins, 2009) muestran que quienes comparten una relación de estrecha armonía se miran unos a otros, y lo hacen siguiendo un patrón rítmico. La voz, que nos interesa sobremanera, es una parte relevante porque “la fluidez del habla es otro indicador de la cantidad de sintonía o solidaridad colectiva” (Collins, 2009: 187). Además, los ritmos de la vocalidad permiten escuchar qué actores sociales marcan el ritmo y quienes lo siguen. Quizá una de las marcas más claras sean los gestos, la emociones tienen su representación en las expresiones faciales.

En las marchas por Ayotzinapa hay momentos donde las posturas y movimientos corporales son indicador de la expresividad emocional. Pongo por ejemplo a los normalistas. Ellos siempre marchan de forma erguida y firme, muestran, en todo momento, movimientos enérgicos. Además, su postura permite que la potencia de sus voces sea siempre elevada, difícilmente cesan de entonar sus consignas y de gritar. El tema de la mirada se hace presente particularmente cuando se da la interacción cara a cara en el Antimonumento o el mitin, esta dimensión permite hacer una correlación entre el sonido y cómo se pone en escena en un ritual que se escucha, pero que también se ve. En cuanto a la voz, las consignas pueden dar cuenta de energía emocional²¹, con diferentes matices en su ejecución y significación que dependen, en algunos casos, de dimensiones culturales o formas tradicionales de expresarse por medio del sonido. Los discursos también dan cuenta de un uso de la voz para transmitir emociones, principalmente cuando los volúmenes son altos, aunque en general, en las marchas que analizamos hay diferentes grados de volumen: la ira siempre suena fuerte, la tristeza suena débil, hay quienes pasan de la ira a la tristeza y se nota en la potencia sonora de la voz. Por último, las gestualidades atraviesan también el sonido, gritar supone gesticular, mover los brazos, agachar la cabeza, etcétera. Lo que aquí decimos es que al sonido le acompañan diversas formas expresivas que se pueden describir e interpretar dentro de la acción colectiva.

En resumen, en los rituales de protesta hay actos sonoros, pautados, reglados y contextualizados que pueden ser analizados en su confluencia con otros actos como los gestuales o corporales. El sonido es un elemento que permite abarcar, en general, cada una de las secuencias de la puesta en escena, sus transiciones y significados. Los rituales de protesta tienen símbolos claros que se evocan mediante la sonoridad ejecutada en el espacio sonoro construido por sus actores.

Estos sonidos son políticos en tanto interpelan, evocan el conflicto, establecen y mantienen la comunicación en el acto ritual, unen y vinculan a sus miembros y genera solidaridad y una fuerte efervescencia social. Con este recorrido espero que lo expresado permita explicar la dimensión

²¹ La Energía Emocional (EE) son los efectos perdurables que producen las emociones generadas en una situación — para nuestro caso, es el ritual de protesta—. “Es la emoción que permite al individuo autodirigirse por sí mismo, guiado por el sereno discurrir de su propio pensamiento, y no por una conversación interior inconstante y errática” (Collins, 2009: 184).

sonora de la protesta como una parte fundamental de la dimensión ritual, y cómo se llevan a cabo las marchas por Ayotzinapa realizadas mensualmente en la Ciudad de México y aporte una dimensión, si no nueva, sí alternativa para la comprensión de la protesta y su explicación comunicativa y política. Lo que sigue, por ahora, es enmarcar el contexto de las marchas que analizamos en su dimensión histórico-social.

Capítulo 2 Resonancias de luchas: las Escuelas Normales Rurales y el caso Ayotzinapa

Nosotros los normalistas nos manifestamos desde hace décadas, desde 1922 que se formó la primera rural en Tacámbaro, Michoacán. Luego, Ayotzinapa se fundó en 1926, después las normales rurales fueron creciendo en número y finalmente en 1935 se organizaron en la Federación de Estudiantes Campesinos Socialistas de México (FECSM). En el sexenio de Lázaro Cárdenas se reformó el artículo tercero de la Constitución y se establecía que la educación fuera socialista. Es más, sus estatutos como organización, desde 1935, manifiestan muy claro que la FECSM se declara partidaria de todas las luchas populares del país, entonces, es una tarea, es una consigna, es un principio.

Normalista sobreviviente de la noche de Iguala
(Martín y Fernández, 2017)

El presente capítulo presenta un recorrido sociohistórico de la configuración de la tradición de lucha normalista, así como la exposición del caso Ayotzinapa. La intención es analizar parte de lo que se escucha en las marchas cada día 26 de mes en la ciudad de México. Como vengo explicitando desde el capítulo anterior, las marchas son rituales de protesta y puestas en escena, pero no surgen de forma espontánea, algunos actores sociales tienen ya una larga tradición que les permite movilizarse con recursos o repertorios que se recontextualizan, esto sin olvidar que hay otros recursos que se suman a los ya consolidados y que surgen de la contingencia en que se suscitan. Es por ello que es necesario hacer un recorrido a través de las Normales, porque no sólo es Ayotzinapa. El normalismo rural, en general, ha fraguado una lucha característica desde su fundación, con idearios claros como la Revolución Mexicana, de la cual es heredera, y su ulterior adherencia socialista. Además, su lucha se enuncia desde su posición de estudiantes, campesinos, maestros y líderes políticos y comunitarios.

El capítulo se organiza en tres partes. En la primera, se encuentra la historia de las Normales, así como sus formas de organización y parte de las modificaciones que han experimentado desde su fundación. En el segundo apartado, se contextualiza el caso Ayotzinapa dentro del amplio movimiento por los desaparecidos en México, pues, si bien es cierto que las Normales tienen una lucha, que principalmente se conforma en la defensa de las escuelas y la ampliación de la matrícula que permite mejores condiciones de vida para los hijos de los campesinos en las zonas rurales donde están instaladas, Ayotzinapa sale de esa lucha para instalarse en otra, —en contra de la desaparición forzada— pero con todo el apoyo de las demás escuelas. En el tercer capítulo se expone, de manera pormenorizada, el caso Ayotzinapa desde el

momento de los hechos hasta el momento en que surge la Fiscalía Especializada para el caso en mayo de 2018. Este tercer apartado permite saber cómo se configuró el ritual de protesta que se pone en escena cada mes en la ciudad de México.

Antes de abordar el tema de las Escuelas Rurales, es necesario apuntar de forma preliminar lo que significa el estado de Guerrero para una comprensión a grandes rasgos de las luchas políticas que se han llevado a cabo en dicha localidad. Ayotzinapa significa en lengua náhuatl “lugar de tortugas”. Es por ello que el símbolo que representa a la Normal de Ayotzinapa sea este reptil acorazado. La Escuela “Raúl Isidro Burgos” se encuentra en el municipio de Ayotzinapa, en la Ciudad de Tixtla, estado de Guerrero, México. Guerrero es uno de los 31 estados que conforman la República Mexicana. Se encuentra localizado al oeste del país, colindando con los estados de México, Michoacán, Morelos, Oaxaca y Puebla. Asimismo, es una demarcación que tiene una extensa costa frente al océano Pacífico.

Tixtla es una ciudad con una trayectoria política importante en la historia de México. En realidad, el estado de Guerrero es caracterizado por una amplia tradición de lucha, desde la Independencia (1810)—uno de sus personajes ilustres fue Vicente Guerrero, militar que coadyuvó a la consumación de la Independencia con ideas de republicanismo—, la Revolución Mexicana (1910) y las ulteriores luchas guerrilleras desde los años 60 y su ulterior resurgimiento a finales de 1988 (Bartra, 2015).

No es casual que el sociólogo e historiador Armando Bartra haya titulado a uno de sus libros *Guerrero bronco*, haciendo alusión al carácter contestatario y rudo de la historia del estado, pero también a las condiciones socioeconómicas y políticas que estructuran una forma de vida difícil para sus pobladores. En términos estadísticos, según datos de 2006-2016, en Guerrero el 64% de la población vive en pobreza, de los cuales 41% se encuentran en pobreza moderada y 23% en pobreza extrema (CONEVAL, 2018). Las condiciones económico-sociales son difíciles y tienen una explicación de larga data, asimismo, estas condiciones se han acentuado por poderes políticos autoritarios, teniendo como consecuencia formas de resistencia que han sido poco pacíficas. Para tratar de explicar lo que significa Guerrero, Armando Bartra dice que:

Guerrero es, desde su fundación, ámbito de caudillos de origen terrateniente y vocación patriótica; hombres que al calor de la guerra de Independencia y de los combates de la

Reforma, extienden su dominio de la esfera económica a la militar y de ahí a la política.
(Bartra, 2015: 18)

Guerrero fue una región de interés durante la época colonial (1521-1810), principalmente por sus ricas minas de plata y su costa que posibilitaba el contacto marítimo con el lejano oriente. Hoy en día la importancia de Guerrero, en términos geoeconómicos, es diferente: aún conserva su gran producción minera, se suman sus playas como destino turístico, sus tierras donde se siembran psicotrópicos y las rutas de tráfico de drogas, han hecho del estado una zona de conflicto por la disputa territorial entre grupos delictivos, movilización militar e incapacidad de las autoridades para contener la violencia. Cabe destacar que una de las líneas de investigación sobre el caso Ayotzinapa tiene que ver con el trasiego de drogas a Estados Unidos y la intervención del crimen organizado en conjunto con las autoridades de diferentes niveles de gobierno.

Estudiar lo que el estado de Guerrero representa para las luchas contestarias en México llevaría mucho tiempo, ya se mencionó su relevancia en el proceso de independización, también en el período revolucionario. De igual manera, Guerrero fue la cuna del Partido Comunista de México, en los años treinta. Posteriormente, en los años sesenta y setenta sería escenario de la persecución política de la llamada guerra sucia, que se mencionará más adelante, donde participaron figuras simbólicas para los movimientos de izquierda guerrillera: los maestros rurales Lucio Cabañas y Genaro Vázquez, adscritos, justamente, a la Normal de Ayotzinapa, y quienes se encuentran muy arraigados al ideario normalista, de izquierda guerrillera.

2.1 Las Normales Rurales y su tradición de lucha

Como lo indica la cita en el encabezado de este capítulo, la Federación de Estudiantes Campesinos Socialistas de México (FECSM) se declara partidaria de todas las luchas populares del país. No es casual que, además de la Normal de Ayotzinapa, estén presentes en las marchas mensuales otras escuelas. La Federación está integrada por las Escuelas Normales que se encuentran distribuidas a lo largo del país. Para cada marcha se emite una convocatoria y los estudiantes de las distintas escuelas que pueden acudir al llamado hacen acto de presencia los días 26. Tampoco es de extrañar que en la lucha de los padres sean bienvenidos otros movimientos y otras luchas para que puedan manifestarse, ya que muestran una solidaridad recíproca al ser luchas enfocadas a la justicia social.

¿De dónde viene esta tradición de lucha? ¿Cómo es que se organizan las Normales y solidarizan con otras luchas populares? Sobre las Normales Rurales se ha escrito poco en el ámbito educativo, pero también en el político (Civera, 2004; Padilla, 2009; Flores, 2019). Hacer un recorrido por la constitución de las Normales y su forma de organización no resulta un esfuerzo en vano, pues a partir de este rastreo se puede dar cuenta por qué en las consignas se grita que se les defenderá con sangre o porqué se evocan figuras intelectuales como Marx, Engels o Lenin, además de Lucio Cabañas y Genaro Vázquez, emblemas de la Normal de Ayotzinapa.

Las Escuelas Normales Rurales son el resultado del proyecto revolucionario en el ámbito educativo y su relación con las demandas agrarias. José Vasconcelos asumió el cargo de la Secretaría de Educación Pública en 1921, un año después se inauguró la primera escuela en Tacámbaro, Michoacán. Alicia Civera Cerecedo (2004) puntualiza que, en su desarrollo, las Normales Rurales han pasado por diferentes transformaciones. En un primer momento gozaron de una autonomía alta, posteriormente fueron pilares del proyecto educativo ulterior a la Revolución Mexicana, que buscaba una transformación del mundo rural de la década de los años veinte y treinta. Con el avance de la modernización y la urbanización, las Normales Rurales se convirtieron en instituciones incómodas tanto en el ámbito educativo como en el político. No obstante, las Normales han logrado subsistir a pesar de las intervenciones represivas que han sufrido desde el exterior, manteniendo su autonomía en sus formas de trabajo internas (Civera, 2004: 7).

De igual manera, para Tanalís Padilla (2009) las luchas de las Normales tienen que ver con la tradición de lucha de donde surgieron y el proyecto revolucionario del que fueron parte: reparto agrario y educación, conquistas de la Revolución Mexicana. Los maestros rurales, en el estado posrevolucionario, eran considerados el vínculo entre el proyecto de nación y los beneficios materiales como el acceso a la tierra. La tradición de lucha de los normalistas es larga: por una parte, está el apoyo que históricamente han dado a otros movimientos como el magisterial de los años cincuenta y el estudiantil de los años sesenta. Por otro lado, se encuentra la represión sufrida y los conflictos internos para su subsistencia. Esta tradición de lucha, según Alicia Civera (citada en Flores, 2019), se debe a la condición de clase de los maestros y estudiantes, así como a la pedagogía que desarrollan en su entorno educativo y social.

La primera Normal fue fundada en 1922, su función inicial era la formación de profesores especializados en el medio rural. La creación de las Escuelas Normales Rurales respondió a la

necesidad de “apegar la escuela a las necesidades del campo”, con un plan de estudios breve con la finalidad de que los jóvenes se integraran rápidamente al trabajo docente. El plan consideraba, además de los estudios académicos, actividades agrícolas y oficios rurales, todo enfocado al desarrollo de las comunidades. Su labor estaba más allá del centro de estudios y se extendía a la comunidad entera por medio de la alfabetización y otras actividades de tipo cultural para las personas adultas.

Hacia los años treinta, las Normales tuvieron una transformación por la cual el plan de estudios se extendió a cuatro años. El objetivo era formar maestros rurales y técnicos agrícolas, es decir, una educación mixta que les permitiera a los estudiantes enseñar y cultivar el campo mediante innovaciones y nuevas técnicas. No obstante, el germen cooperativista ya operaba en su interior y fue un factor de peso para su conformación. El estudiante de la Normal Rural aprendía practicando, por un lado en el campo y por otro enseñando en las escuelas cercanas, además de las comunidades. Los principios pedagógicos se basan en la filosofía de John Dewey, una “pedagogía de acción” donde “el niño aprende haciendo” (Padilla, 2010). Esta reforma, realizada durante la gestión de Narciso Bassols como Secretario de Educación, daba a las Normales Rurales un lugar central en la política educativa de la época, pues la formación de los estudiantes era más sólida en el sentido de su apego a la realidad del mundo rural mexicano y un carácter revolucionario.

A pesar de ser una iniciativa federal, no es casual que adquirieran un grado alto de autonomía, pues los encargados de hacer funcionar las Normales Regionales, como se les llamó en un principio, fueron los maestros, los estudiantes y la comunidad: la Secretaría de Educación Pública no ofrecía ni apoyo ni supervisión directa, aun siendo un proyecto al cual se le habían depositado esfuerzos importantes en la política educativa de los años veinte. El papel que jugaron los estudiantes en la construcción de las instalaciones, talleres y parcelas fue determinante, pues los profesores que enseñaban en un inicio tenían mínima capacitación en las labores de campo, esto debido a que procedían de las ciudades. Lo anterior explica las razones por las cuales los estudiantes tienen un rol activo en su organización, pues las decisiones se toman de forma horizontal, la organización cooperativista ha permitido que los estudiantes tengan un lugar especial en las tomas de decisiones de su organización (Civera, 2004)

Por otra parte, el modelo de la Normal, lo que se llama “espíritu normalista” (Padilla, 2010), fue hacer del internado una “familia”: el padre estaba representado por el director, su esposa

la madre, los hermanos mayores los maestros y los menores los estudiantes a los cuales se debía de cuidar y enseñar. El énfasis estaba puesto en “la responsabilidad, el interés y el trabajo colectivo” (Civera, en Padilla, 2010). Asimismo, de acuerdo con Civera (2004), las Normales Rurales constituyeron y han constituido una opción de vida para los hijos de los campesinos y sus comunidades, ya sea en términos culturales, educativos o laborales. De igual manera, han sido propiciatorias del desarrollo económico de las zonas donde fueron ubicadas, es decir, en torno a la fundación de las escuelas hay una organización de vida colectiva que han sido generadora de empleos en sus comunidades y oportunidades de escalar socialmente. La pretensión de desaparecerlas y los ataques que han tenido a partir de la década de los años cuarenta, son motivo de resistencia, ya que atentan contra una forma de vida constituida: no sólo es la vida estudiantil, es toda la cotidianidad de la vida colectiva lo que se transgrede y pone en riesgo.

En el periodo cardenista, al plan de estudios se agregaron asignaturas de corte socialista, entre los que Civera (2004) enlista “Elementos de economía con orientación socialista”, “Conocimiento de los problemas que afectan la vida del campesino mexicano y crítica de las soluciones dadas a la luz de las ideas socialistas”, “Orientación socialista y Legislación obrera y campesina”. En esta etapa del desarrollo de las Normales, el maestro se transforma en líder de la comunidad en términos culturales económicos y ahora, también, políticos. Sin embargo, la década de los años cuarenta es donde empiezan los golpes económicos y educativos a las Normales Rurales. Se les redujeron presupuestos, se cerraron planteles y se homologó el plan de estudios con las Normales Urbanas, separando de esta manera la coeducación o educación mixta que incluía una parte agrícola y una magisterial.

Es a partir de los años cuarenta, con el proyecto industrializador y la urbanización, que las Normales comenzaron a sufrir los embates ocasionados por la interrupción o el cambio de visión del proyecto revolucionario, proyecto que se basaba, como ya se mencionó, en las conquistas por la tierra y la organización rural. Primero fueron las adecuaciones a los planes de estudio homologados con sus análogas urbanas, posteriormente la desaparición paulatina de cerca de la mitad de las escuelas, después los ataques sufridos durante la guerra sucia, donde algunos de sus integrantes fueron miembros activos de la guerrilla en México, más adelante, con el proyecto neoliberal, sufren nuevos recortes presupuestales. Las Normales Rurales han hecho suya una

resistencia particular que va más allá de los estudiantes, ellos son la cara y la voz de sus comunidades (Civera, 2004: 13).

Un ejemplo de lo anterior, lo muestra la Normal del “Mexe” en el estado de Hidalgo, que en el año 2000 fue reprimida por las exigencias de los estudiantes para obtener más becas y mayores recursos para el internado, en estos hechos fueron capturados y encarcelados algunos normalistas. Ante la represión, toda la comunidad salió en su defensa, capturaron a 68 policías y los exhibieron semidesnudos en la vía pública, las acciones lograron la liberación de los estudiantes, no obstante, en 2008 el gobierno logró cerrar dicha Normal (Padilla, 2009). Por lo tanto, cuando los estudiantes gritan que a las Normales se les defiende con lucha y sangre no es en sentido figurado, es una acción de hecho, pues los ataques a las escuelas atentan contra las posibilidades de mejorar la vida individual y colectiva.

El ataque sistemático a las Normales es evidente, pero su resistencia también lo es. Hablar del caso Ayotzinapa es hablar de toda una tradición de lucha que está acompañada por las demás rurales. Los estudiantes tienen un rol activo en la vida de las escuelas y sus comunidades, es por ello que la desaparición perpetrada el 26 de septiembre de 2014 fue un fenómeno de ruptura importante entre el Estado y las Normales en particular y la sociedad mexicana en general por el grado de violencia alcanzado en el país. Esta violencia fue más allá de la ejercida por las instituciones, sino que se suma el crimen organizado, aunado a la omisión o colusión de las fuerzas de seguridad y administrativas del Estado. ¿Cómo ubicar en un contexto actual la desaparición de los jóvenes estudiantes? Como he expuesto, varios ataques a las Normales han sido desde la administración pública, por cambios de proyectos, del rural al industrial-urbano; tampoco se inscribe en un combate frontal contra el socialismo o el comunismo como en los años setenta; ni en el problema de la educación pública a la educación privada. Este ataque fue de naturaleza diferente. A continuación describimos parte de este contexto y las estrategias que los actores sociales han tomado para movilizarse.

2.2 La irrupción en las calles. Breve recorrido de la movilización por los desaparecidos en México

Luis López Aspeitia (2017) señala que hay en México tres momentos históricos de lucha contra la desaparición forzada y cada una de estas etapas ha tenido diferentes estrategias discursivas en la

movilización. Por estrategias también debe hacerse referencia a los distintos modos de acción que se engloban en el repertorio y las maneras de generar significados que construyen una comunicación al interior como hacia el exterior de las movilizaciones.

El primer momento se encuentra en los años de la “guerra sucia”, durante la década de los años setenta y hasta mediados de los años ochenta, en donde por medio de la Dirección General de Seguridad se buscaba combatir a los grupos guerrilleros, dentro de los que, huelga decir, se encontraban las figuras de Lucio Cabañas y Genaro Vázquez, inscritos en la Normal Raúl Isidro Burgos, de Ayotzinapa. En esta etapa la estrategia tomada se dirigió hacia el cuestionamiento de un doble discurso del Estado mexicano que, por un lado, abría las puertas a los exiliados provenientes de las dictaduras del Cono Sur, pero por otro, ejercía la represión y persecución hacia los jóvenes que se manifestaban y desaparecía a aquellos que consideraba más radicales. En este periodo destaca el Comité Eureka, cuyo discurso iba desde la denuncia política hasta la defensa de los derechos humanos, así como señalar la responsabilidad del Estado en los actos de desaparición. Esta línea tiene continuidad en el discurso de las desapariciones en México, ya sea porque el Estado es considerado omiso o negligente en su labor de seguridad e impartición de justicia o porque se considera responsable directo o cómplice de los hechos.

El segundo momento está ubicado en la desaparición y homicidios de mujeres jóvenes, en su mayoría trabajadoras de la maquila y migrantes, en Ciudad Juárez, Chihuahua. Es en 1993, a partir de que comenzaron a aparecer los cuerpos en terrenos baldíos, que las familias inician la organización social para buscarlas. López Aspeitia señala que la primera organización que emerge de la asociación es “Voces sin eco”. Esta organización tuvo entre sus actos simbólicos la marcación del espacio con cruces rosas, que visibilizaban que los cuerpos de las mujeres se encontraban en un estado de vulnerabilidad ante un marco de violencia generada por el narcotráfico y la industrialización masiva de la ciudad (2017: 57). A esto se agrega lo potente del significado del nombre de la asociación: la reducción al silencio por un lado, y por otro, la muerte implica un silencio total de una cualidad corporal sonora, así como todos los silencios que implica el proceso de duelo.

El tercer período de las movilizaciones contra la desaparición forzada se localiza en el inicio de la guerra contra el narcotráfico en 2006, desde el comienzo de la gestión del presidente Felipe Calderón Hinojosa. A partir de ese momento la violencia y las desapariciones fueron en

aumento en el país. Al respecto, Luis López Aspeitia ubica que desde 2007 ya se había activado la iniciativa “Fuentes rojas”, que teñía de color rojo las fuentes públicas. Sin embargo, el punto más alto de la visibilización del problema fue la iniciativa NO+Sangre, que después devino en el Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad, encabezado por el poeta Javier Sicilia y el sociólogo Emilio Álvarez Icaza, en 2011, a raíz del asesinato del hijo del poeta, en Cuernavaca, Morelos. Las acciones de la organización estuvieron conformadas por una caminata desde la ciudad de Cuernavaca hasta el Zócalo de la Ciudad de México. También, se emprendieron tres “caravanas del consuelo”, una hacia el sur, otra hacia el norte, teniendo como punto de llegada Ciudad Juárez y una más en los Estados Unidos (López, 2017).

Desde la perspectiva de López Aspeitia hay tres vías actuales en el movimiento por los desaparecidos. La primera tiene que ver con la adquisición y apropiación de saberes que obtienen los familiares de las víctimas de desaparición en su búsqueda, principalmente con labores de campo junto a forenses. En segundo lugar, se encuentra la organización para incidir en el orden jurídico y legislar por leyes que contemplen mecanismos adecuados para la búsqueda de desaparecidos por parte de las instituciones del Estado. En tercer lugar, se encuentran todas aquellas iniciativas que se dedican a visibilizar la problemática, principalmente desde el campo estético por medio del arte acción, pero también mediante la intervención de los diferentes actores sociales en el espacio de la protesta por medio de sus performances.

Con estas directrices como base, de acuerdo con López Aspeitia, la lucha de los padres de los 43 normalistas se inscribe en el movimiento por los desaparecidos en México. De igual manera, es cierto que estas luchas trascienden las prácticas políticas tradicionales, es decir, aquellas formas de lucha que irrumpen en el espacio público por medio de la ocupación de las calles y plazas, ya sea de forma pacífica o violenta, y por ello, según el autor, su movilización es permanente. Sin embargo, desde mi perspectiva, el hecho de que la problemática de la desaparición no pueda ser resuelta con las prácticas políticas tradicionales no implica que se hayan dejado de utilizar, y menos en los momentos de estallido del conflicto, sino que, hay en la protesta un cruce entre prácticas tradicionales y prácticas que se ligan al diálogo institucional y el aprendizaje en campo de los afectados.

Las prácticas tradicionales como las marchas, los performances y otros modos de acción que se denominan repertorios desde los estudios de los movimientos sociales (Traugott, 2002), son

un elemento inherente a la protesta y siguen ofreciendo elementos de análisis para su comprensión. El trabajo que aquí se presenta se instala en la práctica tradicional de la marcha como ritual, en los momentos de acuerpamiento colectivo que acompañan la protesta, pero fijando como eje central la escucha y las sonoridades que en ella se localizan y atender a las significaciones de las producciones sonoras que realizan quienes en ella participan, ¿cómo se organizan?, ¿quiénes son sus actores? ¿de qué nos hablan esos cuerpos que reverberan en el espacio? Preguntas que se responden en el tercer capítulo.

Cómo se configuró el ritual de protesta que se escucha los días 26 de cada mes en Paseo de la Reforma es el tema del siguiente apartado. Esta puesta en escena tiene un origen que es necesario recordar, como lo hacen las madres y padres, los estudiantes y demás organizaciones que se reúnen en esos días. Es el acontecimiento de la desaparición de los estudiantes, esas voces ausentes hechas presencia colectiva en consignas y protestas, la que generó múltiples movilizaciones en el estado de Guerrero, ciudades del país y en otros países del mundo. Considero que los sonidos desde el momento de irrupción dan cuenta de cómo se va configurando una práctica sonora que se repite en el espacio de la protesta. Aunque aparezcan de forma breve, las tomo como contexto, no obstante, el análisis del capítulo tres hace énfasis solamente en los sonidos que se emiten en las marchas mensuales.

2.3 Síntesis del caso Ayotzinapa. Hechos y resonancias

En este apartado realizo una reconstrucción del caso Ayotzinapa a partir de diferentes fuentes de información que nos ayuden a tratar de entender lo que se ha dicho en los seis años que llevan desaparecidos los estudiantes. Por una parte, se encuentra la cronología de hechos que las fuentes periodísticas han publicado en sus páginas, por otro lado, también están las interpretaciones que se han construido desde la academia, asimismo, lo que nos muestran videos de difusión más o menos masiva y los testimonios de los actores en diferentes publicaciones. Este recorrido trata de abordar, de manera general el caso, es decir, inicia con la descripción de los hechos de septiembre de 2014 y, a partir de ese momento, cómo ha continuado la lucha. El objetivo es precisar que detrás de las expresiones sonoras a las que acudimos y que las madres y padres llevan a cabo cada mes, se han configurado dentro de un contexto y tienen lugar en un tiempo y espacio, que son las

marchas mensuales, con esto también puntualizo que este trabajo aborda sólo una parte de las múltiples dimensiones que el fenómeno Ayotzinapa ha marcado para la investigación social.

Según la cronología de noviembre de 2014, redactada en el diario digital Animal Político, el 26 de septiembre de 2014, estudiantes de la Normal de Ayotzinapa, Raúl Isidro Burgos, fueron atacados por policías de los municipios de Iguala y Cocula. Ese día, los estudiantes habían *tomado*²² dos camiones para trasladarse a la ciudad de Iguala. En la central camionera de dicha ciudad, tomaron dos autobuses más. Una delegación de estudiantes iba a trasladarse a prácticas de campo y una comitiva iría a la Ciudad de México, para estar presentes en la conmemoración del 2 de octubre. Después de haber sido atacados por la policía, los estudiantes fueron entregados al grupo delictivo Guerreros Unidos. Sin embargo, esta versión ha sido duramente cuestionada por las madres y padres, así como los grupos de investigación que han intervenido en el caso, como se verá más adelante.

Lo que indican las notas periodísticas de las primeras dos semanas del diario La Jornada, es que la respuesta de las autoridades ante la desaparición de 57 jóvenes fue lenta, por lo cual los padres tuvieron que salir a buscar a sus hijos, en compañía de otros estudiantes. Igualmente, se confirmó que el ataque había sido realizado por la policía. Por otra parte, se informó sobre la identificación de otros normalistas que habían sido llevados al Servicio Médico Forense. El 30 de septiembre se confirma, con base a la localización de 13 estudiantes con vida, tres fallecidos y un nombre repetido en la lista con la que contaban las autoridades, la ausencia de 43 estudiantes de los cuales no se tenían datos (La Jornada, 2014).

Una versión de los hechos desde la perspectiva de los actores sociales que la vivieron es relevante en este punto. John Gibler en *Una historia oral de la infamia*, mediante una serie de entrevistas a estudiantes sobrevivientes que estuvieron en los hechos, da cuenta de diferentes momentos en cómo se llevaron a cabo los ataques contra los normalistas. Los testimonios de los entrevistados tienen algunos momentos específicos, quizá, son hasta la fecha, los lugares sobresalientes de las investigaciones. Los estudiantes de primer año fueron los comisionados para “tomar” los autobuses que ocuparían en el traslado a sus diferentes actividades, la primera consistía

²² Tomar en este contexto es una práctica que consiste en persuadir a un operador de transporte público para trasladar a un grupo de manifestantes a los lugares de la protesta. Es una práctica tolerada tanto por autoridades, concesionarios de transporte y trabajadores.

en hacer “prácticas de observación” en escuelas —donde aprenden sobre las prácticas docentes—, la segunda consistía en acudir a la marcha conmemorativa del 2 de octubre, en la ciudad de México, marcha a la que se presentan cada año, pues es considerada como “un compromiso” (Gibler, 2016).

Los estudiantes narran a John Gibler cómo en la toma de un autobús, que llevaba pasajeros a bordo, les explican que lo hacen para acudir a sus actividades escolares y que no desconfiaran, pues eran estudiantes y estaban con el pueblo. El chófer del autobús, al llegar a la central camionera de Iguala los dejó encerrados en la unidad, por lo que llamaron por teléfono a sus compañeros quienes llegaron a liberarlos. Aprovechando que se encontraban en la central camionera, decidieron tomar dos autobuses para dirigirse primero a la Normal de Ayotzinapa y posteriormente a la Ciudad de México. En este punto se inicia el relato de terror que vivieron los normalistas.

Cuando avanzaban por la avenida Juan N. Álvarez y llegando al cruce con Periférico Norte, para salir de la ciudad, fueron interceptados por una camioneta de policías, quienes sólo obstruyeron el paso dejando estacionada la unidad y se fueron. Los estudiantes, con la intención de seguir su camino, descendieron de los autobuses e intentaron mover el vehículo de la policía. No obstante, cuando se encontraban haciendo esfuerzos por retirar a la unidad del camino, escucharon disparos: eran policías que llegaban al lugar. En el ataque cayó un estudiante, Aldo Gutiérrez, —quien sigue en estado de coma desde aquel día—, lo que provocó que sus compañeros se replegaran detrás de los autobuses. El escenario que se narra en los testimonios de los estudiantes muestra en este ataque el terror, pero también la interpelación a los cuerpos policíacos al cuestionarles por qué los atacaban, si eran estudiantes. Este hecho, en este lugar, deja ver que no hubo voluntad de las fuerzas policíacas por escuchar a los estudiantes, es decir, aunque los estudiantes hacían reclamos y pedían ayuda médica hacia su compañero herido, los elementos policíacos permanecían de pie en el lugar, apuntando sus armas contra ellos. Pasaron varios minutos hasta que permitieron el apoyo médico para levantar al estudiante que yacía herido.

En un vídeo tomado del diario La Jornada en su cuenta de *YouTube*, recopilado por el Centro de Derechos Humanos de la Montaña, se da testimonio de esta parte de los hechos en base a grabaciones que los estudiantes hicieron con sus teléfonos celulares durante el ataque. Al inicio del vídeo, se escuchan detonaciones de armas de fuego y una voz que dice “no corran”, señal de alerta y huida ante el eminente riesgo. La situación que nos presenta este vídeo es el auxilio que

los normalistas solicitan a los cuerpos de seguridad ante un compañero caído por una herida de bala. Este hecho suscitó una comunicación a distancia por medio de los gritos de los normalistas que se escudaban a los costados y al interior de los autobuses en los que se transportaban. Con el motor de los autobuses de fondo, se escucha cómo los estudiantes interpelan a sus agresores, cuestionando su actuar como fuerzas de seguridad. Por otra parte, también se escucha cómo a través de sus gritos tratan de persuadir a los policías de bajar sus armas, afirmando que los estudiantes no representaban una amenaza porque no son grupos delictivos y no estaban armados. Asimismo, se escuchan los gritos de clamor por el auxilio de una ambulancia que traslade al compañero que yacía en el suelo. El grito, pues, en esta situación, constituyó el intento de establecer una comunicación y cumplir con diferentes funciones: interpelación, persuasión y petición.

Tras el ataque, los normalistas llamaron a sus compañeros que se encontraban en la Normal de Ayotzinapa. Ellos se trasladaron en vagonetas. Cuando llegaron al lugar trataron de resguardar todo lo que pudiera servir de pruebas para investigaciones judiciales, principalmente los casquillos de las armas con las que fueron atacados. En el cruce de estas dos avenidas convocaron a una rueda de prensa para comunicar sobre lo sucedido. La situación era tensa, siempre estaba latente la sospecha cuando pasaban vehículos y desaceleraban para observar lo que allí sucedía. Cuando estaban en plenaria, con los medios de comunicación que decidieron atender al llamado, los estudiantes, junto a periodistas y maestros de la zona, fueron agredidos por hombres armados no identificados con ninguna fuerza policíaca, a bordo de una camioneta, abrieron fuego contra todo el que se encontraba en el lugar. Primero dispararon al aire y, posteriormente en dirección hacia donde corrían las personas.

El terror continuaba en este segundo ataque. Un estudiante cayó muerto y uno más resultó herido de la mandíbula. Fue la búsqueda de un médico lo que orilló a los estudiantes a solicitar ayuda y llegar a una pequeña clínica privada, la Clínica Cristina, donde se narra la llegada de un convoy del ejército que solicita a los estudiantes y un profesor ahí presente, que muestren sus identificaciones y den sus nombres completos y verdaderos, ya que, de lo contrario, “nunca los van a encontrar”. A la par de este ataque, en forma simultánea, otro grupo de normalistas era agredido frente al Palacio de Justicia de la ciudad de Iguala. Primero, la policía cerró el paso a un autobús, los agentes golpearon y rompieron los vidrios e hicieron descender a los estudiantes para

someterlos y después llevárselos sin destino reconocido hasta ahora. Un segundo autobús llegó detrás, pero los estudiantes que ahí viajaban lograron huir.

Los normalistas que lograron huir se resguardaron como pudieron, entre baldíos y casas que les prestaron asilo momentáneo, siempre alertas de cualquier movimiento y cualquier sonido, como lo indica el estudiante Coyuco Barrientos “cualquier ruido que oíamos ya estábamos todos alerta” (Gibler, 2016). Al amanecer, algunos estudiantes fueron a declarar al ministerio público, al tiempo que madres y padres llegaban al lugar. Fue en este momento cuando se pudo hacer un conteo preliminar de acuerdo con los normalistas que estaban presentes y tratando de recordar quiénes faltaban. Los estudiantes a las afueras del ministerio público, abordaron vehículos oficiales y buscaron a sus compañeros, que encontraron deambulando entre las calles y avenidas de la ciudad. Ya con el paradero de varios de los estudiantes localizado, se realizó el registro de los presentes, a partir de este momento comienza la búsqueda de los desaparecidos por calles y cerros de Iguala.

Días después de los hechos, en el mes de octubre, la Procuraduría General de la República (PGR) —ahora Fiscalía General de la República—, a cargo de José Murillo Karam, se hizo cargo de la investigación y trató de identificar los cuerpos encontrados en fosas clandestinas, pues una de las primeras acciones de los padres, estudiantes y voluntarios, fue buscar a los 43 estudiantes en esos lugares. Sin embargo, la comunicación que sostuvieron madres y autoridades en los primeros días se vio interrumpida, pues los padres de los normalistas consideraron que había una “falta de tacto” por parte de la PGR, al enterarse por medio de la televisión sobre el hallazgo de una fosa clandestina y no ser informados por la institución, la situación en la que se encontraba la comunicación entre las autoridades y las víctimas se detalla con precisión en el informe 2016 del Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes.

Este momento de ruptura y la mediatización del caso generaron la reacción de la ciudadanía prácticamente en todo el territorio nacional. Fue el 22 de octubre de 2014 cuando se presentó una de las primeras grandes manifestaciones en la Ciudad de México, esta manifestación se convocó bajo el nombre “Una luz por Ayotzinapa”. Es posible que haya sido en esta marcha la primera vez que se realizó el pase de lista, donde se cuenta del número uno hasta el 43 y se finaliza con el grito de “¡Justicia!” (Híjar, 2016), grito del cual hablaré en reiteradas ocasiones en el capítulo 3. Un mes después, el 20 de noviembre, se realizó una segunda marcha multitudinaria en la cual se

presentaron enfrentamientos con el cuerpo de granaderos de la Ciudad de México. Los enfrentamientos ocurrieron en Palacio Nacional, del cual el académico y artista sonoro Tito Rivas²³ logró documentar todo el paisaje en torno al momento que se puede describir como tenso entre petardos lanzados a la puerta del Palacio Nacional, que ahora alberga las oficinas del nuevo gobierno. En la grabación se logran escuchar consignas, vallas metálicas, tambores, voces que hablan de agresiones directas por parte de la policía, cacerolas y llamadas de atención a la no violencia. Las noticias reportaron el enfrentamiento como el clásico actuar de los “anarquistas” o los *black blocks* (Camacho, Olivares, Urrutia, 2014). Sin embargo, en términos simbólicos, que la agresión haya sido en Palacio Nacional da muestra de la elección de los espacios que se ocupan y transgreden o desacralizan, principalmente los de poder (Cruces, 1998).

Prosiguiendo con las resonancias de la reconstrucción de los hechos, al tiempo que las instituciones mexicanas investigaban el caso, el 18 de noviembre de 2014, se aceptó la conformación formal del Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes (GIEI)²⁴, encargado de ofrecer asistencia técnica al gobierno mexicano en la búsqueda de los estudiantes desaparecidos, la investigación del caso y asistencia a los padres de familia de los normalistas y que oficialmente empezaron su trabajo en marzo de 2015. Este es un punto importante en la investigación del caso, pues ha habido diferentes controversias entre los implicados en las pesquisas. El problema principal radica en la conformación de dos versiones narrativas en las que confían los dos principales actores del caso (González Arias, Iglesias Sahagún y Tapia García, 2017), es decir, las instituciones oficiales, en la PGR y, por el otro, los familiares de las víctimas, esto es, las madres y padres de los estudiantes desaparecidos respaldados por una investigación independiente a cargo del GIEI.

La versión oficial que dio la PGR, el 27 de enero de 2015, fue que los estudiantes de Ayotzinapa fueron quemados en el basurero del municipio de Cocula y arrojadas las cenizas al río San Juan, dichas afirmaciones fueron consideradas por el titular de la dependencia gubernamental como “*verdad histórica*”, misma que fue cuestionada por los padres de los 43 estudiantes de Ayotzinapa, por considerar que esa información tenía la intención de cerrar el caso sin haberlo resuelto y se les estaba ocultando información sobre lo sucedido (GIEI, 2016: 332). La versión

²³ <https://soundcloud.com/tito-phonos/esos-fueron-petardos-entran>

²⁴ <https://centroprodh.org.mx/GIEI/?p=96>

oficial conocida como “verdad histórica”, por las palabras del exprocurador José Murillo Karam, conlleva una serie de hechos que han sido duramente cuestionados y que, al menos, hasta la fecha, se sabe que no ocurrieron o fueron contruados para cerrar el caso sin ser investigado. Por ejemplo, una versión previa a la oficial, era que los estudiantes se dirigieron a Iguala para irrumpir en un evento oficial de María de los Ángeles Pineda, presidenta de Desarrollo Integral de la Familia (DIF) municipal, esposa del entonces alcalde de Iguala, José Luis Abarca. Éste, al enterarse de que los estudiantes se dirigían a la ciudad, solicitó el apoyo de los elementos policíacos para evitar que llegaran al lugar del evento.

También se comentaba que el ataque a los estudiantes se produjo por una “confusión” con miembros de un grupo delictivo rival del cartel Guerreros Unidos, que dominaba la zona. Por otra parte, al ser supuestamente detenidos por la policía, fueron entregados a dicho grupo. Ninguno de estos supuestos hechos se sostiene, pues era claro que los estudiantes estaban bien identificados, ya que hubo una coordinación entre fuerzas policiales de todos los órdenes de gobierno —en un principio sólo se señaló a la policía municipal, cuando los testimonios hasta ahora indican presencia de la policía federal y el ejército— en la detención de los autobuses que transportaban a los estudiantes. No hay posibilidad de que se prestara a confusión quiénes eran, de dónde procedían y qué estaban haciendo en Iguala, pues ya habían sido monitoreados por el Centro de Comando, Control, Comunicaciones y Cómputo (C4) (Gibler, 2019).

Las investigaciones del Grupo Interdisciplinario inician oficialmente en marzo de 2015. Como resultado de su trabajo se obtiene un Informe en el cual ponen en duda la llamada “verdad histórica”. En el Informe (septiembre, 2016), el GIEI sostiene que no existe la suficiente evidencia científica que respalde la narrativa de la PGR sobre el basurero de Cocula y los restos del río San Juan. Así pues, el caso se torna complicado, ya que la PGR se ve orillada a sostener su “verdad”, como de hecho lo hizo durante toda la administración del presidente Enrique Peña Nieto. Sin embargo, el Informe (2016) muestra cómo algunos de los detenidos fueron torturados para declarar y a algunos otros se les indicó qué declarar con la promesa de sentencias más cortas. El hecho de que haya habido la necesidad de un peritaje alternativo, de la intervención de un grupo independiente respaldado por la Corte Interamericana de Derechos Humanos, habla del grado de desconfianza que la ciudadanía tiene por las instituciones estatales, que éstas son incapaces, ya sea por la complejidad que supone gobernar un país sumido en la violencia de una guerra declarada

en su propio territorio contra los grupos del crimen organizado, por omisión, corrupción o complicidad —el adjetivo que se quiera poner al actuar institucional—. La justicia, o la mínima esperanza de justicia para los casos de graves violaciones a los derechos humanos, se espera que venga del exterior, pues el Estado, como ocurrió en Iguala, por la participación de órganos que tienen a su cargo la función de seguridad interior y exterior no puede ser victimario y árbitro a la vez, ¿cómo juzgar las violencias perpetradas por el Estado desde sus propias instituciones? Es una pregunta para la cual no tenemos respuesta en este trabajo, pero bien vale la pena dejarla enunciada para la reflexión sobre la laberíntica complejidad de los hechos del 26 de septiembre de 2014 y otros hechos similares.

Este punto se torna aún más complejo de acuerdo con el Informe (2016), ya que, a la llegada del GIEI a México, las relaciones entre las madres y padres y las instituciones mexicanas de justicia no era la óptima y se encontraban, más bien, “deterioradas”. La tarea del GIEI era otorgar una asistencia técnica para las investigaciones del caso, sin embargo, también tuvo como reto “generar un ambiente de confianza” tanto con el Estado como con las víctimas. Es por ello que en cada información que revelaba como pública, era comunicada previamente a ambas partes (GIEI, 2016: 332-336).

En el adendum del documental *Mirar morir*, producido por Ojos de Perro (2020) se da muestra de las irregularidades de la investigación llevada a cabo por la PGR, pues varios de los detenidos, presuntamente implicados en los sucesos de la noche de Iguala, fueron torturados para obtener confesiones. De igual modo, hubo un montaje en el río San Juan donde, ulterior a los hechos, se colocaron bolsas negras con restos humanos, del cual se lograron identificar rastros de ADN de uno de los estudiantes. Tanto las torturas como el montaje del río tienen como principal artífice a Tomás Zerón de Lucio, quien ocupaba el cargo de Secretario Técnico del Consejo de Seguridad Nacional durante la administración de Enrique Peña Nieto.

Esto obliga a cuestionar, ¿cómo se construye una verdad? ¿Quién está investido de la autoridad para decir esa “verdad”? ¿Qué le confiere ese poder? El lenguaje científico fue crucial para estos fines, así lo deja claro el documental citado más arriba. Fueron fotos, vídeos, peritajes, todo un conjunto de dispositivos que fueron utilizados para que las instituciones pudieran sustentar un dicho, una verdad oficial y legitimada de un caso.

La desaparición de los 43 estudiantes generó una ola de movilizaciones en distintas ciudades del país y también en el extranjero, así como exhortaciones de las instituciones y organizaciones defensoras de derechos humanos nacionales e internacionales que solicitaron al gobierno mexicano dar atención y resolución al problema. La presión que han ejercido tanto grupos de la sociedad civil, organizaciones de derechos humanos que otorgan asesoría jurídica a las madres y padres, así como las movilizaciones en las calles, han configurado y mantenido una protesta permanente que se refleja, entre diversas acciones, en plantones, reuniones con instituciones públicas o marchas mensuales en diversas ciudades del país y el extranjero. En estos actos la información del caso fluye, se hace de dominio público. Ejemplo de lo anterior es cómo los padres de familia han hecho uso de la información que reciben por parte de sus abogados para ponerlas en los discursos que emiten durante las marchas, ya sea para cuestionar o exigir justicia.

Para poner un ejemplo más concreto de esto: en el primer aniversario de los hechos acaecidos en Ayotzinapa, se hizo alusión a que no se permitiría el cierre del caso sin llegar a una explicación diferente a la llamada “verdad histórica” (Saldierna, 2015); en el segundo aniversario se exhortó al Estado mexicano dar cumplimiento con las recomendaciones de la Corte Interamericana de Derechos Humanos que consistían en cambiar la narrativa del caso y cuestionar el escenario del basurero de Cocula (Román y Olivares, 2016); en el tercer aniversario se hizo alusión a la falta de cumplimiento por parte de la PGR sobre las once líneas de investigación acordadas entre los familiares de los normalistas y la institución (Camacho, 2017); el cuarto aniversario estuvo permeado por un fenómeno nuevo: el cambio de gobierno, derivado de las elecciones del 1 de julio de 2018, donde resultaría electo el candidato del Movimiento de Regeneración Nacional (Morena) Andrés Manuel López Obrador. Para este aniversario, los padres de los 43 estudiantes fijaron una postura en la cual buscaban comprometer al nuevo gobierno para materializar la verdad, de igual manera, plantearon demandas específicas para la resolución del problema, como acuerdos de asistencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos y el Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes, además de los compromisos por escrito sobre los decretos del nuevo gobierno respecto al tema (Olivares; Castillo; Arellano, 2018).

Es en este escenario de cambio de gobierno que en 2018 hubo una decisión súbita que reabrió la posibilidad de realizar nuevamente las investigaciones para llegar a la verdad. Dado que los acusados habían sido torturados, el primer tribunal colegiado del 19° Circuito de Tamaulipas

dictó, el 31 de mayo de 2018 como sentencia reponer la indagatoria y la conformación de una Comisión Independiente de Investigación para la Verdad y la Justicia del caso Ayotzinapa. La comisión tiene facultades de investigación penal, sometidas a controles externos, para ello forman parte importante la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH), las víctimas y sus representantes, así como asistencia técnica internacional, esto supone el retorno del Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes en las investigaciones (Zires, 2020). Dentro de los acuerdos a los que llegaron la Comisión de Investigación y los padres fue retomar las líneas de investigación desarrolladas durante la administración de Enrique Peña Nieto y la intervención de instituciones internacionales: ONU y CIDH, así como la reincorporación del Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes para las nuevas investigaciones.

El Adendum de *Mirar morir* (Ojos de Perro, 2020) y el documental *Abriendo senderos de justicia. Sentencia y comisión de Ayotzinapa* (Zires, 2020), muestran cómo estas graves violaciones al debido proceso obnubilaron el acceso a la justicia y aclaración de los hechos de lo sucedido en Iguala la noche de los hechos.

Este caso es particular porque al haber una “verdad histórica” y un cuestionamiento a esa verdad desde una investigación independiente, no se sabe, a ciencia cierta, en realidad qué fue lo que sucedió, pero sí lo que no sucedió (Zires, 2020). Lo que no sucedió, como he mencionado líneas arriba, fue una supuesta protesta en contra del alcalde de Iguala la noche del 26 de septiembre de 2014. Tampoco se sostiene la confusión de los estudiantes, por parte de la policía, con un grupo rival del cartel “Guerreros Unidos”, ni que la policía haya entregado a los estudiantes a tal grupo delictivo. Igualmente, no es posible que los estudiantes fueran incinerados en el basurero de Cocula (GIEI, 2016; Gibler, 2019).

Aunque la sentencia fue celebrada, también causó malestar, especialmente en las instituciones de impartición de justicia. El abogado Vidulfo Rosales Sierra, del Centro de Derechos Humanos de la Montaña Tlachinollan comentó que el principal cuestionamiento que se hizo a la sentencia fue la participación de las víctimas para proponer líneas de investigación. Hubo intentos claros de bloquear la sentencia y ejercer coerción para que no procediera. Sin embargo, como expresa el abogado Vidulfo Rosales Sierra:

en el caso Ayotzinapa se dan las tres grandes violaciones: hay tortura, hay ejecuciones extrajudiciales y hay desaparición forzada. Y, a partir de ahí, acude a un instrumento más

concreto, internacional, que se llama el Protocolo de Minnesota. El Protocolo de Minnesota, apoyado en estas jurisprudencias de la Corte Interamericana, establece que cuando en una investigación hay desaparición forzada, tortura y ejecución extrajudicial, y se presentan irregularidades en ese proceso de investigación, hay que crear una comisión independiente. (Zires, 2020, documental)

Son múltiples actores sociales los que están involucrados en el caso Ayotzinapa, por un lado, están los perpetradores de la desaparición forzada y su actuación en coordinación como la policía municipal de Huitzucu, Iguala y Cocula, la policía estatal de Guerrero, la policía federal y el ejército mexicano, así como agrupaciones del crimen organizado. En segundo lugar, como agentes movilizados, se encuentran las madres y padres de los estudiantes desaparecidos, estudiantes de la Normal de Ayotzinapa y estudiantes de la FECSM. Estos agentes movilizados son principalmente sobre los que versa nuestra investigación mediante sus sonidos en las calles. Además de estos actores, en el espacio acústico de la protesta se presentan diversas organizaciones civiles, estudiantiles, sindicales, etcétera. En tercer lugar, propiamente en el ámbito jurídico de investigación y seguimiento del caso, se encuentran organizaciones de derechos humanos como ProDH, Tlachinollan la Corte Interamericana de Derechos Humanos y la Comisión Nacional de Derechos Humanos mexicana. Asimismo, hay presencia de los equipos de investigación científica como el Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes y el Grupo Argentino de Antropología Forense.

A medida que el conflicto se fue prolongando —ya que persiste hasta la redacción de este escrito— la efervescencia (en términos de intensidad de movilizaciones) fue disminuyendo, por lo tanto, también la cantidad de sonidos en la toma de las calles. Esto no significa que hayan cesado las manifestaciones, tampoco que se haya desistido de seguir con la lucha o se trasladara solamente al ámbito legal. La Ciudad de México alberga cada día 26 de mes, desde octubre de 2014, a las marchas por Ayotzinapa, donde se ponen en escena todos los discursos que hemos narrado en este breve recorrido del surgimiento de la movilización. Con las marchas mensuales se consolidó lo que considero por su periodicidad, por la ocupación espacial, los símbolos que se ponen en escena y las emociones, un ritual de protesta que me interesa analizar en su dimensión sonora.

En este capítulo he realizado un esbozo de la configuración de la tradición de lucha de las Normales que se pone en escena en las marchas mensuales, con los símbolos que los reúnen desde

el ideario socialista, la defensa de las escuelas y su resistencia a los ataques perpetrados desde la administración del Estado. En segundo lugar, hay una descripción del contexto en el cual se entiende la desaparición de los 43 normalistas como parte de la movilización por los desaparecidos en México en un marco de violencia derivada del combate frontal al crimen organizado. Por último, he dado una breve exposición del caso y su desarrollo para adentrarme, en el siguiente capítulo, en el ritual de protesta que se lleva a cabo los días 26 en la ciudad de México. Hasta aquí, quedan de lado los sonidos que se presentaron desde el momento de la desaparición y ulteriores manifestaciones, para abordar exclusivamente los sonidos de las marchas mensuales y todo el conjunto de significaciones que nos permite escuchar y dar cuenta.

Cabe reiterar que Ayotzinapa es un caso que aún no está cerrado y que ha seguido pasando por diferentes coyunturas que generan un impacto en lo que se dice en las marchas que se llevan a cabo los días 26 de cada mes para recordar los hechos y exigir justicia. Estas marchas sirven como una forma de comunicar actualizaciones de investigaciones o exigencia de apertura a nuevas carpetas de investigación para algunos personajes involucrados. Las movilizaciones en las calles se mantienen debido a la solidaridad de todos los agentes sociales que participan en los diversos ámbitos que involucra la búsqueda de verdad y de justicia. La movilización ha logrado consolidarse en las calles a través de su irrupción sonora para protestar. El componente de solidaridad es importante para la determinación del movimiento a seguir saliendo a las calles cada día 26, como lo han expresado las madres y padres, ellos seguirán manifestándose cada mes hasta encontrarlos.

El siguiente capítulo aborda el análisis de las marchas mensuales en las que estuve presente mediante un ejercicio de escucha directa en el espacio de la protesta que considera los momentos más relevantes, los múltiples sonidos y su capacidad para posibilitar la acción política. También, toma en cuenta sus significaciones mediante la expresión de emociones y los lugares de enunciación que ocupan algunos de los principales actores.

Capítulo 3 Sonido, política y emociones en los rituales de protesta. Las marchas mensuales por Ayotzinapa en la Ciudad de México

Evocar es nombrar la ausencia

Luis Villoro-*La significación del silencio*

Donde andan muchos, otros andan con uno.

Elias Canetti-*Masa y poder*

se escucha ruido; se escuchan porras; se escucha llanto, se escucha miedo; se escucha coraje; se escuchan risas porque una persona escribió mal Ayotzinapa; se escucha la lluvia; se escuchan unos patines; se escucha una bandera; se escucha una mamá de un estudiante hablando en náhuatl...

Testimonio de manifestante
(Fernández y Martín, 2017).

El presente capítulo es el análisis de las sonoridades políticas que se lograron recopilar durante el trabajo de campo en las marchas realizadas los días 26 de junio, agosto, septiembre, octubre y noviembre de 2019, y el 26 de septiembre y octubre de 2020²⁵. En estas marchas se pudo establecer la relación entre emisiones sonoras y el espacio donde se producen, emociones y significados políticos. Hay una secuencia pautada y organizada de sonidos desde el punto de salida de la manifestación hasta el punto de llegada donde se realiza el mitin. Esta sucesión de sonidos está normada, es decir, hay una serie de reglas que establecen lo que se dice públicamente y cómo debe sonar en algunos momentos, es decir, qué ritmos y volúmenes intervienen dentro de esta secuencia organizada de sonidos y actos. Sin embargo, de acuerdo con lo expuesto en el primer capítulo, también hay espacios de improvisación que se dan durante el recorrido. Es por ello que considero a la marcha como un ritual de protesta que se organiza por una serie de normas en un espacio, que tiene símbolos característicos que la definen y le dan significado, así como una serie de prácticas sociales en torno a esos símbolos. Me concentro específicamente en el carácter sonoro de dichas prácticas. Además, son *rituales de protesta porque expresan un conflicto en un marco de interlocución e interpelación hacia la política institucional y que se manifiesta por medio múltiples expresiones.*

²⁵ Estas marchas, en la convocatoria aparecen con número. Corresponden a las Jornadas De Acción Global 57, 59, 60, 61, 62 y 72, y la concentración 73

Prestar atención a la forma en que se emiten los sonidos en el espacio otorga la posibilidad de escuchar, a través de las sonoridades de los actores sociales que investigamos, todo un conjunto de referentes simbólicos que les dan unidad: como sonidos de identificación o consignas programáticas que conllevan emociones. Los rituales de protesta, a través de sus sonidos, permiten escuchar cómo suena una manifestación y qué significaciones expresan las emisiones sonoras producidas en el espacio. El sonido juega un papel relevante en la puesta en escena, que en este ejercicio de investigación se convierte en una “puesta en escucha” de los conflictos sociales y de la irrupción en el espacio público desde donde se hace frente a estructuras de poder y dominación. En este sentido, los sonidos producidos por los actores sociales de la protesta, cualquiera que sea su forma, se cargan de significados políticos y, por ello, se pueden considerar *sonoridades políticas*, pues están dadas en un contexto particular de conflicto social donde se ejerce una resistencia y posibilidades de acción.

El presente capítulo se divide en seis partes. En el primer punto se describe a los principales actores que participan y el espacio donde se desarrolla la protesta, lugares emblemáticos, así como los principales sonidos que se emiten de manera reiterada. La segunda parte analiza la unidad de las personas en el espacio motivado por las demandas de justicia y verdad, pero lo hacen a partir de sus prácticas sonoras, principalmente las consignas, ya que, aunque acuden a las manifestaciones contingentes que tienen luchas específicas, pronunciarse o adherirse a una causa genera ese vínculo de relación entre movimientos sociales diferentes y les da unidad como una comunidad efímera que suena en el espacio de la protesta, profiriendo los mismos gritos y haciendo alusión a los mismos símbolos compartidos en ese momento espacio-temporal, este momento describe la secuencia desde el inicio hasta el final de la manifestación.

En el tercer apartado se hace énfasis en la conformación de una comunidad sonora por medio de la consonancia rítmica y a la unidad de los contingentes en las sonoridades referentes a la lucha y solidaridad por la aparición de los 43 estudiantes. En la cuarta parte, se analiza un momento evocativo solemne, frente al Antimonumento +43, en el cruce de Avenida Reforma y la calle Bucareli, donde se reúnen las madres y padres de los estudiantes desaparecidos, toman la palabra, pronuncian el “pase de lista” con los nombres de cada estudiante desaparecido y se rinde homenaje a los caídos de la noche de Iguala. En quinto lugar, se realiza el análisis del momento culminante de la marcha, en el mitin donde se profieren discursos y distintos puntos de vista entre

los actores principales del movimiento: los padres y los estudiantes. Por último, se acude a un segundo momento solemne antes de romper filas y terminar la manifestación: la entonación del himno *Venceremos*, de la Unidad Popular de Chile.

La selección de estos momentos fue realizada de acuerdo con mis ejercicios de escucha participante (Polti, 2011) ya que dan cuenta con mayor claridad de los momentos sonoros de la marcha, como marcadores espacio-temporales. A cada momento corresponde una forma de sonar diferente. En el momento inicial y el desplazamiento, los gritos de las consignas son continuas, apenas hay espacio para los silencios, de igual forma, la camioneta de sonido enuncia discursos uno tras otro y, en ocasiones, se hacen presentes otros sonidos como panderos, batucadas, megáfonos o caracol. En la concentración frente a la escultura, hay silencios que marcan el inicio de una ceremonia de conmemoración, se rinde tributo a los estudiantes fallecidos la noche del 26 y madrugada del 27 de septiembre de 2014 y se nombra a los 43 desaparecidos. Este momento es evocativo y discursivo, es uno de los instantes más ritualizados de la marcha, donde la actitud es, en todo momento, de respeto. En el mitin final se profieren, principalmente, discursos y se finaliza con otro momento ritualizado con la entonación del himno *Venceremos*.

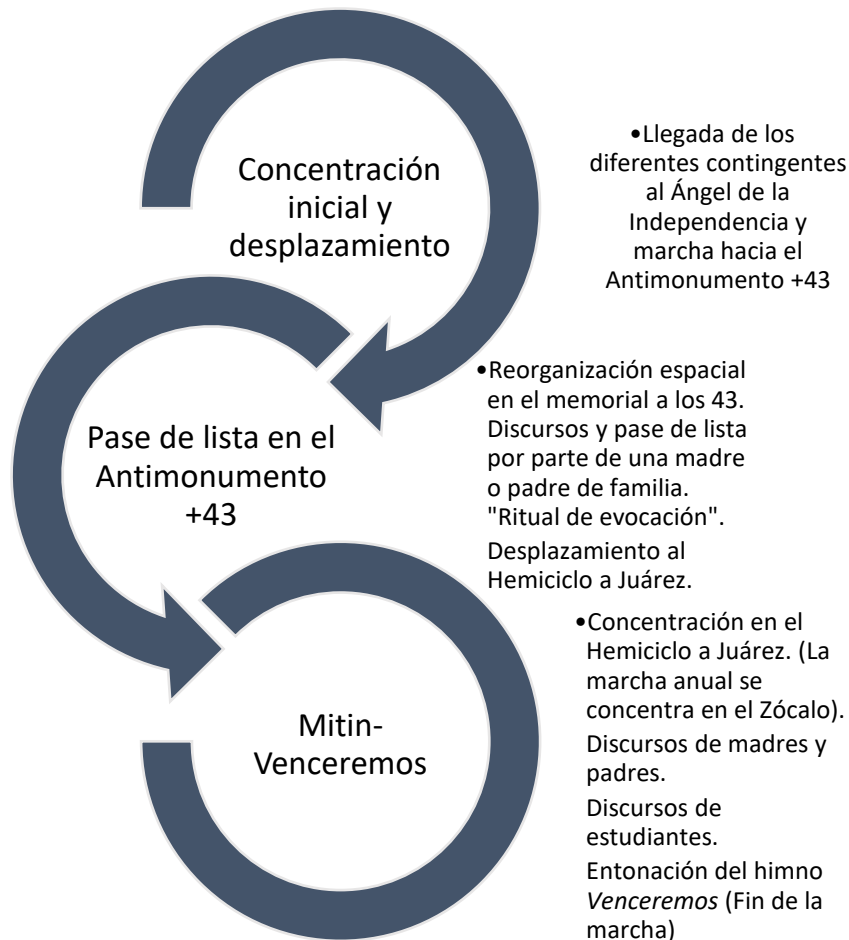
La sonoridad que impera es la voz, por lo cual el análisis hace énfasis en cómo suena esa voz, además de las enunciaciones que realiza. Sugiero, por lo tanto, un análisis del discurso sonoro desde el cómo se dice lo que se enuncia hablando, gritando, cantando. Es por ello que atiendo a la sonoridad de la voz a veces como grito y en otras ocasiones como lamento, y en cada una de esas sonoridades la expresión de emociones vinculadas con la tristeza, el duelo, el coraje, la rabia o el cariño para generar la acción política y contestaria. En el sentido de lo anterior, considero que el sonido cumple funciones informativas, emocionales y estéticas (Carlés, 2004, en Polti, 2011). De estas funciones solamente abordaré las dos primeras.

Para explicar la dimensión sonora de la protesta haré el análisis desde las nociones de ritmo, emoción y cómo se contagian en el espacio de la manifestación para poderse desarrollar. Como he mencionado, la voz es la sonoridad dominante en las marchas, por lo cual también hago énfasis en el volumen de las voces desde los actores sociales que las emiten. El ritmo permite escuchar las principales repeticiones sonoras, así como la coordinación de voces y cuerpos en el tiempo y el espacio. Cada sonoridad vocal transmite emociones y ritmos que generan contagio al escucharse,

por eso la voz es importante en términos de su volumen y el actor social que habla, marca pautas afectivas e indica quién habla, desde qué posición, desde qué afectos.

Figura 1

Secuencia de actos



Fuente: Elaboración propia

5.1 El Espacio de la protesta y sus actores

Como he señalado, la dimensión ritual precisa de un espacio para su realización. Entre consignas, gritos, voces, discursos, cánticos, aparatos de amplificación sonora, batucadas, instrumentos musicales y otros objetos sonoros, se vienen realizando en la Ciudad de México manifestaciones que reclaman la aparición con vida de los 43 estudiantes pertenecientes a la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa, “Raúl Isidro Burgos”, desaparecidos en Iguala, Guerrero, la noche del 26 de

septiembre y la madrugada del 27 del mismo mes. El recorrido que realiza cada manifestación va del Ángel de la Independencia al Hemiciclo a Benito Juárez, a excepción de las marchas anuales, realizadas el 26 de septiembre, que avanzan hasta el Zócalo, dada la cantidad de gente reunida, colocando el templete del mitin frente a Palacio Nacional.

Caminar desde el Ángel de la Independencia hasta el Hemiciclo a Juárez supone emprender una ruta sobre avenida Paseo de la Reforma y después girar hacia Avenida Juárez. Es una topografía bastante particular en distintos aspectos. Tradicionalmente, las marchas de protesta en la Ciudad de México han seguido este recorrido durante décadas, ¿a qué se debe? Avenida Paseo de la Reforma concentra distintos referentes simbólicos, recorrerla supone pasar por una diversidad de monumentos de personajes de la historia de México, principalmente del periodo de la Reforma, a mediados del siglo XIX, como Fray Servando Teresa de Mier o Miguel Lerdo de Tejada, o Cuauhtémoc, el último emperador mexica antes de la caída de la antigua Tenochtitlán en 1521. En aspectos de carácter económico, en Paseo de la Reforma se encuentra la sede de la Bolsa Mexicana de Valores, también los grandes corporativos de algunos bancos y plazas comerciales. Esta avenida, también, ha constituido el núcleo de las oficinas de diferentes secretarías de administración del Estado mexicano, así como de la Cámara de Senadores. Además, en el cruce con la calle Bucareli, se encuentran las sedes de las oficinas de prensa más antiguas y emblemáticas del país.

Avenida Paseo de la Reforma reúne suficientes elementos para ser tomada en momentos de ruptura y tensión entre el Estado y la ciudadanía o entre los poderes económicos y la ciudadanía, pues los edificios administrativos constituyen, de cierto modo, un lugar a dónde acudir al reclamo. El espacio de la institución que administra la justicia o el bienestar, entre otras, son blancos que los manifestantes tienen identificados, lo mismo que las plazas públicas y monumentos. De igual manera, se puede interpelar a la prensa, contrastando lo que se publica con lo que las protestas consideran la información veraz. Los monumentos se toman y se hacen propios, se resignifican con base en la identidad de los colectivos que acuden a manifestarse.

Paseo de la Reforma es, en los últimos años, la avenida de los memoriales, esculturas que con su presencia conminan a no olvidar hechos terroríficos en la historia reciente del país. Los antimonumentos, hechos principalmente de metal, resuenan con las vibraciones de los automóviles o con la lluvia que cae, con cualquier objeto que lo toque, siempre vibrarán, como un grito

suspendido y anclado en el espacio. Responden a una nueva forma de significarlo. Ya no basta con resignificar e intervenir monumentos hechos a los “héroes” ni a los periodos históricos. Estas esculturas, desde mi perspectiva, son un tema importante en el sentido de que los símbolos que se transgreden al “tomar” un monumento, edificio o plaza, quizá ya no son considerados oportunos, por eso se hacen y construyen los propios, con los que las personas sí se sienten identificadas. Tal es el caso del Antimonumento +43, que describiré más adelante.

Entre monumentos y memoriales, parques y jardines, dependencias del Estado y centros comerciales y hoteles de lujo, se llevan a cabo manifestaciones de protesta por la aparición de los 43 estudiantes de la Normal Rural Raúl Isidro Burgos, de Ayotzinapa. No sólo el paisaje visual, sino también el paisaje sonoro²⁶ cambia por unos momentos. La circulación de los automóviles y sus pitidos se acallan para dar paso a la resonancia de las consignas, ora cantadas ora gritadas. Por la avenida caminan coordinadamente, a su ritmo, los manifestantes que expresan sus demandas, sin obedecer al alto de los semáforos ni al alto de las instituciones contra las cuales se manifiestan. Los únicos altos a los que obedecen son a los marcados por sus propias secuencias de actos de su puesta en marcha. La sonoridad de la vida cotidiana urbana de este lugar en específico, por un momento se ve modificada, pasando a ser un sonido de fondo dependiendo desde donde esté ubicado uno en la columna de marchistas, el paisaje sonoro de la protesta es variado, denso en unas partes y poroso, por no decir silencioso, en otras.

Las marchas tienen como hora de inicio las 16 horas. Convocan las madres y padres de los estudiantes desaparecidos. La convocatoria, por lo regular, se emite a través de las *fanpage* Padres y Madres de Ayotzinapa y Prensa Ayotzi, en la red social Facebook. El punto de salida es el Monumento a la Independencia o Ángel de la Independencia —símbolo de la independencia nacional— en la zona centro de la ciudad. Antes de la hora citada, comienzan a llegar camiones que transportan a estudiantes de alguna de las Escuelas Normales rurales que hacen caso a la invitación que se les ha enviado por medio de la Federación de Estudiantes Campesinos Socialistas de México (FECSM), tal como me lo comentó un estudiante de la Normal Mactumactzá, de Chiapas.

²⁶ De acuerdo con Murray Schafer, quien acuñó el término, el paisaje sonoro (*Soundscape*) es “la manifestación acústica donde los sonidos dan a los habitantes un sentido y cuya cualidad acústica está conformada por las actividades y comportamientos de ellos” (Polti, 2011: 3)

Los estudiantes de la FECSM descienden de los autobuses —que se estacionan en la glorieta del Ángel y posteriormente siguen la manifestación hasta la Alameda Central, donde se encuentra el Hemiciclo a Juárez y se realiza el mitin— y avanzan en fila india hacia la acera con dirección oriente, en silencio, sin emitir ninguna consigna, contrario a como lo hacen habitualmente diferentes colectivos desde su llegada a las manifestaciones con sus cánticos de identificación —esos que dicen quiénes son y/o de dónde vienen aquellos que por unos momentos tomarán la calle para protestar cantando, gritando, aplaudiendo, riendo, y otras prácticas sonoras diversas.

Hay en los normalistas una disciplina y cuidado en cómo se organizan para acomodarse en el espacio. Van con ropa casual y sus mochilas al hombro, como regularmente acuden los estudiantes. Algunos de ellos reflejan la procedencia campesina, con sus huaraches puestos, su vestimenta de manta y sus sombreros de palma, así como las marcas propias del trabajo con la tierra. Los estudiantes de Ayotzinapa también llegan en autobuses y desfilan en una sola línea, en silencio, los únicos gritos que profieren son los de los normalistas que se encargan de organizar a sus compañeros en columnas (“en cuatro”, “en cinco”, ordenan gritando) que ocupan el ancho de la avenida durante el trayecto. Suelen portar, de forma distintiva, un jersey deportivo con el nombre “Ayotzinapa”, impreso en la parte de la espalda baja. No hay tambores, silbatos, cazuelas ni ningún otro artefacto o instrumento con el cual vayan a realizar sonidos, sólo sus voces que irrumpen como caja de resonancia en sus gargantas y su tórax y amplifican su grito y sus expresiones una vez que avanza la manifestación, gritos más que suficientes para amplificar sus consignas.

El momento previo del desplazamiento es el instante del encuentro de los contingentes que acompañan la marcha. Los primeros en reunirse siempre es la comitiva conformada por madres y padres, que van al frente de la manifestación, donde se encuentran los voceros del movimiento. Dicha comitiva se distingue por ser quien dirige y oficia la manifestación a través del equipo de sonido, en la camioneta que avanza a poca velocidad, marcando el ritmo que ha de seguir el caminar en el espacio de punto a punto. Son, por decirlo, los portavoces del momento manifestante. Además de la comitiva que va a la vanguardia, ya se encuentran listos otros padres y madres de los estudiantes desaparecidos, que toman su lugar segundos antes de emprender el recorrido. Generalmente, se encuentran en silencio, como afligidos, con expresiones serias y hablando entre

ellos, esperando el momento de avanzar para dirigirse hacia el Hemiciclo a Juárez, portando los retratos de sus hijos, impresos en mantas y pegadas al cuerpo.

Las marchas mensuales reúnen, en realidad, a pocos contingentes, casi siempre los mismos. En términos cuantitativos, son alrededor de tres mil personas a través de seis o siete contingentes asiduos. Además de las madres y padres, los estudiantes de la Normal de Ayotzinapa y estudiantes de la FECSM, se dan cita, de manera recurrente, organizaciones populares como el Frente Popular Francisco Villa (FPFV), organización surgida en los años ochenta, que demanda vivienda para sectores desfavorecidos de la población urbana. El Frente, se distingue visualmente por las banderas color rojo y la impresión en negro del revolucionario Francisco Villa, así como las siglas de la organización. Ellos emiten pocas consignas, sus coros se escuchan apagados, a pesar de llevar un buen número de participantes. Casi siempre emiten las mismas consignas “¡Zapata vive, la lucha sigue!” y las que tienen que ver con la manifestación: el pase de lista del 1 al 43, “¡Ayotzi vive, la lucha sigue!”, “26 de septiembre no se olvida, es de lucha combativa” y el grito reiterado “¡Porque vivos se los llevaron! ¡Vivos los queremos!”.

También es reiterada la participación del Frente Nacional de Movimientos y Organizaciones Populares, que se caracteriza por llevar banderas blancas con sus iniciales de Organización Nacional del Poder Popular (ONPP), la última “P” está conformada por un martillo y una hoz, que hace alusión a su carga ideológica socialista que se confirma en una manta blanca con un puño cerrado y la leyenda “Poder popular y socialismo”. Similar que el Frente Francisco Villa, sus consignas suelen ser las mismas, por lo regular se escuchan aquellas que hacen alusión al movimiento que convoca a la marcha y he citado más arriba.

El Movimiento por Defensa de la Tierra y el Territorio, de Atenco, también se hace presente, con un número reducido de personas, entre cinco y siete. Ellos portan sombrero de palma, paliacate al cuello y sus machetes en la mano, símbolo de una herramienta de trabajo que toma un cariz contestatario en la manifestación de protesta, refiere a un origen campesino que resiste. Además, el machete lleva pintado en la hoja del filo el nombre de su pueblo en letras rojas “Atenco” o “Ayotzinapa”. Sonoramente tienen un volumen alto de voz, sus consignas son de un repertorio tradicional, como “El pueblo unido jamás será vencido, el pueblo consciente no se rinde ni se vende”. Dicho sea de paso, “El pueblo unido jamás será vencido” es un cántico interpretado originalmente por la agrupación chilena Quilapayún. Este canto se puede escuchar en diferentes

manifestaciones. Asimismo, Quilapayún es el primer interprete del himno *Venceremos*, del cual hablaré más adelante, ya que tiene una relevancia capital en el cierre de las manifestaciones mensuales.

Un contingente más, que recurrentemente está en las manifestaciones, es el Sindicato Mexicano de Electricistas, de la extinta compañía eléctrica durante la administración del expresidente Felipe Calderón Hinojosa, Luz y Fuerza del Centro. Igualmente, llevan sus banderas con su logo, un escudo con un puño en alto y rayos que caen a su alrededor. En ocasiones visten con pantalones y camisas de mezclilla, el uniforme con el cual solían trabajar. El SME suele emitir de forma reiterada su consigna de identificación: “Dame una S, dame una M, dame una E, ¿qué dice? ¡SME!, ¿Qué dice? ¡SME!, ¡muchas veces!, ¡SME...!” También gritan las consignas referentes a los estudiantes desaparecidos.

Subrayo —como ya lo venía anticipando en el primer capítulo— que en las consignas hay una dinámica de propuesta-respuesta. En algunos grupos es claro que hay una persona encargada de proponer una consigna a la cual los demás integrantes replican. En otros grupos puede hacerlo cualquiera de sus miembros y los demás secundan a la propuesta de consigna emitida. Esta dinámica casi siempre es eficaz, es raro escuchar que alguien proponga una consigna y los miembros del grupo no respondan. Si se da el caso, pasa por una situación cómica o de rubor para quien haya emitido la consigna. Hay veces que algunas personas se dejan llevar por la repetición de los cánticos que, aunque el contingente se haya callado al unísono, éstas gritan una consigna de más, esto también genera una situación cómica o de embarazo. Sin embargo, considero que estas actitudes están permeadas por un contagio rítmico y emocional, pues las consignas dentro de un contingente también generan confianza para gritarlas.

Los contingentes mencionados más arriba son vistos y escuchados con regularidad en cada una de las manifestaciones por los 43 desaparecidos en las que estuve presente. Estas organizaciones también tienen asistencia en diferentes tipos de protestas que atentan contra las luchas por la justicia social. Sin embargo, para continuar con el tema de las marchas mensuales, si los contingentes y las manifestaciones construyen imágenes colectivas en torno a sus luchas, no cabe duda de que esa es la impresión que da la manifestación que convoca a la protesta por los estudiantes. Los elementos visuales ayudan a ubicar a los pequeños grupos dentro de la manifestación, pero si hay un elemento que parece identificar, como un telón de fondo, a estas

organizaciones, es la afinidad de una postura de izquierda obrera y campesina y el socialismo, tanto por sus emblemas como sus enunciaciones, ni hablar de Atenco y su origen campesino al igual que los normalistas y padres de los estudiantes. Pero, la razón principal de la manifestación es la exigencia por la aparición con vida de los normalistas, que todos los grupos colectivos hacen propia y repiten a lo largo de la marcha, esa es la imagen visual de las pancartas y la imagen sonora que las consignas reverberan: “¡Porque vivos se los llevaron! ¡Vivos los queremos!”.

Las marchas anuales reúnen a un mayor número de personas, quizá más de diez mil. Este aumento considerable se debe a que las expresiones conmemorativas suelen tener tal efecto en las convocatorias, como el gran evento y ritual de conmemoración. Son todo un acontecimiento, tal es el caso de las manifestaciones con motivo del 2 de octubre de 1968, a la cual pensaban dirigirse, en 2014, los estudiantes de Ayotzinapa desaparecidos. Estas conmemoraciones no evocan un pasado glorioso, sino trágico, lleno de terror, pero que han marcado hitos en la lucha contra la represión de las movilizaciones en la historia de México, ante los intentos de silenciar, hay más necesidad de gritar y alcanzar, con la potencia sonora, la libre expresión de las demandas y exigencias de justicia.

Las marchas anuales convocan, en su mayoría, a jóvenes estudiantes pertenecientes a distintas instituciones educativas, principalmente universitarios. No es casual, pues la identificación con los normalistas como estudiantes los enlaza. Los grupos que se organizan en la marcha son, por su matrícula, con un amplio número de participantes, la Universidad Nacional Autónoma de México. Esta universidad tiene la cualidad de convocar a tantos estudiantes que, a pesar de la gran cantidad de grupos, se reconoce a qué sector de la universidad pertenecen, pues llevan consigo las pancartas donde indican la facultad de su procedencia. A las mantas con el nombre de la facultad, se añade el escudo de la universidad y los colores azul y oro, pero los une gritar la consigna de la universidad, denominado “Goya”. En general, las universidades de la ciudad de México (UNAM, Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) y el Instituto Politécnico Nacional, IPN, por sus siglas) que, además, son las más grandes en su matrícula, convocan un gran número de estudiantes para las manifestaciones en general, son, pues, un actor movilizado constante y amplio en número, multitud que se hace evidente en la escucha de las consignas, cánticos y emisiones sonoras que ejecutan en el espacio de la protesta.

Otras universidades de la capital del país que estuvieron en la marcha 60, del 26 de septiembre de 2019, fueron la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) y el Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE). Estas universidades también tienen sus propias consignas de identificación y se unen al concierto sonoro de las consignas por la exigencia de la aparición con vida de los 43 estudiantes normalistas.

En las marchas anuales hacen acto de presencia, como he mencionado, el sector estudiantil, principalmente universitarios. También algunos estudiantes de nivel medio-superior como la Escuela Nacional Preparatoria y el Colegio de Ciencias y Humanidades (pertenecientes a la UNAM), o el Colegio de Bachilleres. Los contingentes estudiantiles se caracterizan por llegar al punto de partida coreando sus consignas de identificación, ya sea un “Goya” o un “Huelum” del politécnico. Se hacen presentes con sus pancartas, pero también con sus consignas que los anuncian a la distancia, a comparación del silencio de los normalistas que se rompe una vez emprendida la avanzada.

Los grupos estudiantiles, por lo general, suelen ser festivos. Sus volúmenes de voz son altos, gritan con mucha energía y su ritmo es constante, es decir, pocas veces suelen verse a los contingentes universitarios callados. Hacen uso de múltiples recursos sonoros como los aplausos, silbidos, ululares con la boca y la palma de la mano, dando golpeteos rápidos a los labios, también usan megáfonos y tambores. Algunas canciones populares como “El bodeguero” se adaptan para identificarse con las causas de las manifestaciones como un nosotros, así es como el contingente de la Universidad Pedagógica Nacional lo cantó la marcha del 26 de septiembre de 2019: “Yo soy/¿Quién?/El normalista/Que sí, que no, el normalista”. En este cántico también entra la dinámica de propuesta-respuesta o contestación, que genera un efecto de diálogo cantado y la solidaridad con los actores principales de la protesta.

En algunos contingentes es claro quién grita qué consignas. Por ejemplo, en el sexto aniversario, en el contingente de la UNAM se gritó al unísono la consigna estudiantil “¿Por qué? ¿Por qué nos asesinan? Si somos la esperanza de América Latina”. Sin parar, las mujeres del mismo contingente emitieron la consigna al mismo ritmo pero con diferente letra: “Que tiemblen, que tiemblen los machistas, que América Latina será toda feminista”. Al finalizar, dieron golpes rápidos y suaves contra sus labios para formar un ulular vocal. La misma consigna sirve tanto para hacer un reclamo como para establecer un programa y, en ambos casos, tanto la interpelación como

el proyecto suponen un posicionamiento político. Aplaudir, ulular y cantar al unísono, actuando con los otros, genera ritmos compartidos y la confianza para la acción, es decir, sintonía mutua y energía emocional, necesaria e importante para mantener las manifestaciones de protesta.

Además de los estudiantes, acuden a las manifestaciones anuales contingentes sindicales como el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE), la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE), el Sindicato de Trabajadores de la UNAM, el Sindicato de Trabajadores de la UAM o el Sindicato de Telefonistas de la República Mexicana; organizaciones ligadas a movimientos de izquierda como La Sexta, Colectivo Pan y Rosas, el Movimiento de Trabajadores Socialista o el Partido Comunista de México. También organizaciones urbanas como la Coordinadora de Pueblos, Barrios y Colonias o la Asamblea de Barrios. Los contingentes de organizaciones no gubernamentales como Amnistía Internacional también tienen presencia. Algunas de estas organizaciones llegan al lugar con camionetas a las cuales se les monta un equipo de sonido para gritar las consignas y pronunciar discursos durante el trayecto. Esto sólo se pudo observar y escuchar en la jornada anual del 2019, donde hubo un desborde de actores sociales y múltiples prácticas sonoras que iban de las consignas a los cánticos y batucadas, como he ejemplificado más arriba. Pero, por lo regular, hay actores sociales recurrentes y éstos tienen una emisión sonora mayormente vocal, lo cual hace que el énfasis se ponga en las características de esa voz, cómo suena y qué dice en ese sonar. Esto quedará expuesto con mayor precisión cuando prestemos atención a la escucha que hacemos frente al Antimonumento +43 y el mitin.

El momento del desplazamiento es donde saltan a la escucha la multiplicidad de voces y sonidos de los diferentes actores sociales que se concentran cada mes. Las consignas que hacen referencia a los normalistas son las que más se repiten, atraviesan todos los contingentes, no hay contingente que no las grite y que no las tenga interiorizadas dentro del repertorio de consignas.

Gritar es exigir, acallar la repetición de un sonido dominante, irrumpir e interpelar un régimen aural. Gritar es hacerse público, audible. Cada mes se hace frente, de forma sonora, a la “verdad histórica”. Los contingentes gritan y corean de manera repetitiva “¡Porque vivos se los llevaron! ¡Vivos los queremos!”, “¡Ahora, ahora, se hace indispensable presentación con vida y castigo a los culpables!”, “¡Ayotzi vive, la lucha sigue!”, “26 de septiembre no se olvida es de lucha combativa!”. Cada contingente emite estas consignas a distinto volumen, con distinto ritmo

y distinta emoción, pues cada grupo se coloca en un lugar de enunciación diferente y desde ahí se expresan ya sean madres o padres, estudiantes normalistas, organizaciones sindicales o estudiantiles. No obstante, esto no es impedimento para conformar una comunidad sonora.

La comunidad es entendida como un paisaje sonoro donde la información acústica tiene un rol dominante en la vida de quienes la habitan (Truax, 1984), los paisajes sonoros se construyen, y las marchas de protesta no son la excepción, tienen un límite espacial, desde la vanguardia hasta la retaguardia. Es movable y efímera, pero está habitada por todos los manifestantes que acuden a ella. También, entre ellos hacen intercambios sonoros, como he dicho más arriba, el sonido tiene como una de sus funciones informar, no sólo en términos de los hechos que los han llevado a manifestarse —que es una comunicación hacia el exterior—, sino también al interior, qué consigna sigue, a quién se evoca, cómo se hace esa consigna, con qué ritmo. Los sonidos informan, pero también, a través de ellos, se comparten significados, se coordinan cuerpos en el tiempo y el espacio y se contagian emociones. En este subapartado y en el siguiente daré ejemplos de esto. A continuación, describo la avanzada de la marcha, sus secuencias, espacios y sonidos.

5.2 “¡Porque vivos se los llevaron! ¡Vivos los queremos!”: Escuchar la protesta, el gran performance

La marcha inicia con la organización de los contingentes desde el vehículo de sonido, es un acto ya establecido y formalizado, donde inicia toda la secuencia de actos. Para ello, el vocero de las madres y padres, en turno, en las marchas en las que estuvimos, Felipe de la Cruz o Melitón Ortega, señalaron cómo era el orden en que marcharon los contingentes. En la vanguardia va la camioneta de sonido, donde se toma la palabra por parte de padres y madres y estudiantes de las Normales. Atrás de la camioneta de sonido se instalan las madres y padres de los estudiantes desaparecidos. A continuación, los estudiantes de la Normal de Ayotzinapa. Detrás de la Normal Raúl Isidro Burgos, marcha la Federación de Estudiantes Campesinos Socialistas de México (FECSM). Por último, las organizaciones que han decidido acompañar la causa. Este orden, en todas las manifestaciones en las que estuvimos presentes, se respetó siempre.

Antes de solicitar el orden de avanzada, se recuerda el motivo por el que se está en el lugar de la manifestación. Si las marchas mensuales logran un nivel de convocatoria regular mes con

mes, es debido a la eficacia comunicativa y la eficacia performativa que se logra por medio de la evocación de los hechos, la reiteración de los motivos y la interpelación a las instituciones mexicanas, pero también a la capacidad de simbolizar en consignas, cánticos y el memorial +43, la lucha de las madres y padres enunciadas desde los afectos. De esto da ejemplo el pequeño discurso, en voz alta y clara, antes de pedir orden a los marchistas:

Seguimos tan firmes como el primer día hasta que llegue la verdad y pueda haber justicia. Seis años que la madres y padres de familia han tenido que caminar con mortal inclemencia del tiempo, la angustia, el dolor y la ausencia de nuestros jóvenes. Pero así, y con todo esto, aquí estamos convencidos de que vamos a llegar al paradero de nuestros jóvenes (Felipe de la Cruz, 26 de septiembre de 2020).

Dicho esto, se solicita que los contingentes tomen el orden que ya se mencionó líneas más arriba. Una vez que se ha establecido el orden, se enuncia la primera consigna de la marcha desde la camioneta de sonido “¡Porque vivos se los llevaron! ¡Vivos los queremos!”, la consigna por excelencia de todas las marchas de los días 26. En los motivos de la manifestación, con voz fuerte, desde el micrófono —que en sí mismo ya es capaz de amplificar la voz—, se hacen ya presentes la exigencia de justicia de los padres, el componente emocional de la movilización en torno a la angustia y el dolor, que se repiten en diferentes discursos, y la esperanza de encontrarlos, dicha esperanza se fortalece por la confianza de tener el respaldo en las calles y otros ámbitos.

En ocasiones, desde la camioneta de sonido, se les pide a los estudiantes de la FECSM que colaboren con sus consignas. Durante el trayecto de la marcha es lo que hacen casi sin cesar, enuncian consigna tras consigna, llenando el espacio con sus resonancias. El paisaje sonoro, como he anotado, cambia. Los sonidos de la vida cotidiana urbana quedan de telón de fondo para dar paso a sonidos de primer orden en las consignas²⁷, como claves y marcas sonoras, sobre todo las de los estudiantes de la FECSM. Los normalistas marchan ordenadamente, en columnas de cuatro o cinco personas a lo ancho de la avenida, a falta de encontrar una mejor palabra para describirlo,

²⁷ Estos sonidos de primer orden pueden ser considerados, desde los elementos del paisaje sonoro como señales sonoras (*foreground*) que son sonidos a los que se presta atención de manera consciente, y lo hacemos porque llaman la atención de que algo está sucediendo, alertan (Chion, 1999). Por otro lado, la marcha en conjunto puede ser considerada una huella sonora, o sea, un sonido que caracteriza a esta actividad.

Ramón Pelinski (S/F) indica que la vida cotidiana tiene una banda sonora y que si no la escuchamos es porque estamos acostumbrados a ella y solamente “su volumen o su repetición obsesiva revelan su capacidad para molestar hasta el punto de devenir insoportables y dañar la salud”. La marcha irrumpe en la banda sonora de la vida cotidiana.

diré que se asemeja a un batallón. Su postura es recta durante todo el trayecto, tal vez no sea casual, pues la técnica vocal que utilizan requiere de estar en posición recta, de esta manera el diafragma se contrae menos y puede darle la potencia que ellos utilizan en sus voces.

A los estudiantes se les ha enseñado a gritar las consignas de ese modo en las Normales, así me lo comentó un estudiante de la Normal de Ayotzinapa en una marcha diferente, el 10 de mayo²⁸ de 2019, en la que estuvieron presentes. La forma de hacerlo, es decir, la potencia con la que lo hacen, es, mencionó, “para intimidar”:

“Antes de entrar a esa escuela te enseñan las consignas, te las tienes que aprender, es de ley, es como un requisito para entrar a la escuela. Prácticamente, así sólo intimidas, porque si gritas como ellos (señalando al contingente que iba en frente —Amnistía Internacional) la verdad no se intimida. Y ya, como gritamos nosotros, hasta se siente algo...” (Estudiante de Ayotzinapa, 10 de mayo de 2019. Comunicación personal).

Los gritos de los estudiantes emiten una sonoridad que demuestra, en términos de su potencia, la resistencia, la contestación y la ocupación sonoro-espacial para hacer frente al poder y la amenaza. Por eso mismo es simbólico, pese a que sea un lugar de tradición, que las consignas se griten con tanta fuerza en una avenida que concentra a diferentes órdenes administrativas del estado y poderes económicos. Estos gritos son muy singulares, su fuerza es tal que reverberan entre los edificios que se encuentran a los costados de la avenida, traspasa diferentes contingentes, a pesar de que éstos también se encuentren gritando sus consignas. El grito de los estudiantes normalistas, dentro de todos los sonidos producidos en las marchas por diferentes grupos, difícilmente pasa desapercibido.

La estrategia que parece funcionar, para tomar aire y gritar con tal fuerza, es decir, imprimir coraje y furia a las consignas, es separar en sílabas. Ejemplo de esto es cuando se propone la consigna que hemos estado repitiendo a lo largo del capítulo: un estudiante propone: “¡Porque vivos se los llevaron!”, contestan los demás a coro y con voz potente “¡Vi-vos-los-que-re-mos!” Este sonido vocal es difícil de describir, si bien hay quienes me han comentado que suena como lamento, otros lo relacionan con el coraje, el Señor Arturo, asiduo participante de las marchas me

²⁸ El 10 de mayo se celebra en México el día de las madres. En tiempos recientes las madres de víctimas de desaparición acuden al Monumento a la Madre en Paseo de la Reforma y marchan hacia el Ángel de la Independencia para exigir por el paradero de sus hijos. Esta marcha es, por lo regular, silenciosa.

comentó que a él le suena a rencor y, en mi ejercicio de escucha, pienso y lo relaciono con un rugido, lo cierto es que la impresión de fuerza al corear la consigna, coincidimos, es de rabia y coraje, propios para intimidar. En este punto quiero acotar que, aunque parece ser que a los que hemos estado involucrados en las marchas nos suena a un sentimiento determinado, nuestra percepción no deja de tener una dimensión subjetiva, propia del modo en que se ha configurado nuestra escucha en nuestra historia sensorial (Howes, 2019; Polti, 2019).

Pero, aun así, los sonidos vocales expresados en forma de gritos para la protesta, van más allá de la intimidación. Si bien gritar supone hacer frente a una situación adversa o insoportable, en el acto de gritar, como he expresado en el párrafo anterior y en otras partes del trabajo, están presentes, desde la percepción investigativa o participativa, componentes emocionales que el sonido permite identificar. De este modo, el carácter emocional del ritual de protesta es audible, tiene un modo de sonar propio en torno a sus propias demandas y exigencias que se hacen en el espacio público.

Siguiendo a Silvia Citro con su trabajo con los tobas en Argentina, muestra como hay un desgaste de energía corporal en las oraciones hechas en los rituales de tipo religioso donde el uso del cuerpo “se caracteriza por la abundante gestualidad que acompaña el discurso, por la tensión muscular más marcada y por una mayor intensidad en las emisiones vocales y el abundante uso de entonaciones enfatizadoras” (Citro, 2012: 78). Esto mismo, guardando las distancias, se puede apreciar en el contingente de estudiantes normalistas a lo largo de toda la marcha, tanto en las consignas como en el pase de lista y la entonación del himno *Venceremos*.



Fotografía 1 Normalistas gritando. Araiza, Antonio 2020

Las prácticas sonoras se configuran de diferente modo, y este es un ejemplo de cómo las emisiones de sonido dependen de las características sociales y culturales de los distintos contingentes, de cómo conforman sus repertorios sonoros y la forma de emitirlos a través de sus tradiciones de lucha. Asimismo el sonido comunica por medio de prácticas que se mezclan con la producción sonora desde el cuerpo, como los gestos o las posturas corporales que nos ayudan a identificar los afectos.

Las manifestaciones, vistas desde una dimensión ritual o puestas en escena, son lugares donde se puede sacralizar ciertos símbolos, pero también transgredir otros tantos, si se recuerda lo expuesto con las cencerradas, tal es el caso de rayar monumentos. Pero por medio de las consignas, he podido escuchar una transgresión importante en un largo eslogan que cantan los estudiantes normalistas, que versa “Quitaremos al gobierno, sí señor. Le daremos en su madre²⁹, sí señor. En su madre por culero³⁰, sí señor”. De hecho, en esta misma consigna, también se ponen en juego los principales referentes de respeto que poseen: “Ya lo dijo Carlos Marx, sí señor. Federico Engels, sí señor. Vladimir Lenin, sí señor.” La entonación de ese MARX, es sumamente fuerte pero, además, a diferencia de toda la consigna y los otros personajes que se entonan, al pronunciar el apellido del pensador alemán se hace un ligero silencio, apenas perceptible, pero más largo que los otros silencios naturales, como de solemnidad y respeto. Se constata y se hace presente el ideal socialista que configuró a las Normales desde la década de los años treinta. Aquí también entra una dinámica de diálogo cantado, como un coro de proyectos a realizar y que los demás confirman, también de acciones que otros hicieron antes y se vuelven a confirmar.

Los normalistas tienen un repertorio de consignas muy amplio, por lo que verterlas todas aquí ocuparía mucho espacio. No obstante, dentro de ese amplio repertorio de consignas hay unas que dan respaldo a la marcha y lo que en ella se enuncia, como cuando evocan artículos de la Constitución: “Artículo sexto de la constitución, nos da la libertad de manifestación. Artículo noveno de la constitución, nos da la libertad de organización.”, es así como hacen una alusión en donde, lo que queda claro, es que también están jugando con las reglas que tiene contra quien se están manifestando, en este caso, los derechos otorgados por las leyes del Estado.

²⁹ Dar en la madre es una expresión coloquial que refiere a golpear o destruir algo o a alguien.

³⁰ Culero significa múltiples cosas, en este caso refiere a que alguien es cobarde, cruel o deshonesto.

Si las manifestaciones generan imágenes colectivas, en cuanto al sonido se refiere, sería una especie de estela sonora, ya que, por lo general, las vanguardias y los colectivos que van cerca de ellas suenan más fuerte, tienen un contagio rítmico más denso. Por el contrario, los contingentes que se encuentran más lejanos suenan menos, hay muchos silencios o caminan en pláticas informales entre sus miembros. Este es el caso, por ejemplo, del Frente Popular Francisco Villa y Frente Nacional de Movimientos y Organizaciones Populares, quienes a pesar de llevar un buen número de participantes, apenas profieren consignas, por lo regular las más populares que se escuchan en cada manifestación “Si Zapata viviera, con nosotros estuviera”.

Sin embargo, si hay algunas consignas que le dan unidad a la marcha son, sin duda, las referentes a la causa que persigue. Tanto madres y padres, como normalistas y organizaciones acompañantes hacen suyo las consignas programáticas “¡Porque vivos se los llevaron! ¡vivos los queremos!” “Ayotzi³¹ vive, la lucha sigue”, que es una reformulación de otra consigna popular que es “Zapata vive, la lucha sigue”. Esto muestra que las consignas son, como menciona Ayats (2002) fórmulas sonoro-lingüísticas con las cuales los participantes de las marchas pueden recrear o rehacer sus propias demandas. Otra emisión vocal que todos los grupos hacen suya es el pase de lista, donde algún miembro de un contingente grita, proponiendo, “Pase de lista” y los demás miembros comienzan a contar “uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis...cuarenta y tres” y terminan todos con el grito al unísono “¡Justicia!”. Cada contingente, a su ritmo, desde sus capacidades sonoras vocales, fuertes o débiles, emite estas consignas durante todo el recorrido, primero del Ángel a la Independencia al Antimonumento +43 y luego hasta el Hemiciclo a Benito Juárez.

A lo largo del trabajo de campo, pude percatarme de dos sonidos distintivos y que merecen mención aparte en los recorridos que realicé. He hablado de las consignas y de la voz, sin embargo, hay dos sonidos que salen de este rubro: el pandero y el caracol. También he hablado de grupos y contingentes, sin embargo, los sonidos que a continuación describimos se hacen en solitario. Estos objetos representan un ejemplo de “objetos-voz” y que no precisan del lenguaje hablado, pero sus emisiones sonoras también tienen significados que se pueden interpretar en este espacio acústico y que tienen significados diferentes al tambor de las batucadas que, por lo regular, suelen ser más

³¹ Esta es una contracción de Ayotzinapa.

festivas o acompañar las consignas o los cánticos durante el desplazamiento, dotándolos de energía rítmica para mantener la protesta.

Por un lado, noté la presencia un hombre que acude frecuentemente a las manifestaciones, el señor Arturo. Siempre lleva un pandero, lo hace sonar sólo con la punta de sus dedos, es apenas perceptible entre tantas consignas si no se está lo suficientemente cerca. Sin tener oportunidad de hablar con él, al principio, pensaba que el pandero era el sustituto de su voz que, por alguna manera, no alcanza a elevar. Su sonido es diferente a otros sonidos de pandero que se escuchan entre contingentes para animar una consigna, una vez que ésta acaba. Las características del pandero son que, al ser un instrumento de percusión, puede dar ambientes festivos, como el caso del término de una consigna para festejarla e iniciar la siguiente, pero también puede funcionar como un murmullo.

Es particularmente interesante que el pandero lleva escrito en su parche las palabras “Resistencia” y “Rebeldía”, como acciones que suenan y se escuchan, que el acto de sonar es darse una voz mediada por un instrumento u objeto sonoro, sin palabras ni discursos, solamente sonar para oponerse al silencio y no quedarse callado, para hacer ruido, para unirse a quienes suenan con uno.

Posteriormente tuve la oportunidad de reunirme con el señor Arturo y me comentó sobre su larga participación en las movilizaciones, desde el año 1968. El pandero empieza a utilizarlo durante la huelga de la Universidad Nacional Autónoma de México en el año 1999-2000. Al preguntarle por qué optó por utilizar un pandero para manifestarse me dijo:

Las percusiones, como en los ejércitos, marcan un ritmo, cuando remeras [...] Entonces percusión... te dijo, esa percusión, esa resonancia...y he sido muy agresivo con las que están como muralla, “pa, pa, pa, pa, pa” [le pega al pandero mientras gesticula] Me he atrevido a estar en la mera pinche línea. (Señor Arturo, comunicación personal, 15 de febrero de 2021)

Al preguntarle por cómo suena el pandero cuando le toca estar al frente de una manifestación, es decir, confrontar a policías, lo que él mencionó como “estar en la mera pinche línea”, dijo:

Es un grito, se me asemeja a la pintura esa, no me acuerdo ahorita del autor de El grito³²“pa”, con esa...porque me han tocado cosas de ir a rescatar a mi esposa cuando ha estado encapsulada, mi hija gaseada. Y bueno, casi algunas veces los grupos de percusiones que van por ahí de músicos “vente, ta, ta”, aunque no sepa, ahí hago ruido. Y animar. (Señor Arturo, comunicación personal, 15 de febrero de 2021)

Aunque después de mencionar que lo utilizaba para animar, regresó al sentido original que le había dado sobre el ritmo al marchar, pero agrega que es su consigna:

Yo diría que no para animar, para marchar. Aunque no me gusta la marcialidad, pero sí son marchas. Te digo, yo lo relaciono con ese “tam-tam” de los indios Sioux y las danzas, así como los remeros. Y bueno, mi consigna, trato de llamar a mi consigna [da algunos golpes al parche del pandero], principalmente, ese es mi motivo, con ella. (Señor Arturo, comunicación personal, 15 de febrero de 2021)



Fotografía 2 Consigna. Foto proporcionada por comunicación personal

Si bien el elemento en el que he concentrado mi atención es el sonido del pandero, es relevante señalar con Manuela Rodríguez (2012) que la experiencia de los sujetos, desde la dimensión performativa del ritual, se intensifica por medio del uso de distintas “técnicas corporales y verbales”, así como diferentes medios de comunicación. Esto en el caso del pandero aplica por sonar de diferentes modos dependiendo de la experiencia que tiene el sujeto en el espacio de la

³² Edvard Munch

protesta, sonando fuerte, semejante a “un grito” cuando está en frente de una latente —o de facto— represión policiaca, rítmicamente cuando marcha o anima junto a otros que lo invitan a participar. Pero también es importante el elemento visual con el que ha intervenido el pandero:

Ha pasado por varios textos. Algunos con la UNAM, algunos con los geógrafos. Este ya debe de tener dos años. El caracol a lo mejor un año. Tenía un Paz y Amor, una patita hippie. Es mi consigna, Resistencia y Rebeldía, y tengo otra, pero la hago planfeteria que es Infórmate y Lucha. (Señor Arturo, comunicación personal, 15 de febrero de 2021).

El otro sonido es un caracol, éste tocado por un hombre que ha de pasar los cuarenta años, vestido de manta y un listón rojo en la cabeza. En reiteradas ocasiones hacía sonar el caracol durante el trayecto, pero en la marcha del 26 de septiembre de 2020, día del sexto aniversario de la desaparición, lo hacía sonar justo en el memorial, antes y después de realizar el pase de lista por parte de una madre. El caracol es un instrumento muy particular en las culturas mesoamericanas, pues era utilizado para tres fines diferentes: ritual, asambleario y bélico.

En su uso ritual, el caracol era empleado para invocar a las deidades en los ritos, en el asambleario para convocar a las personas a una reunión y en el uso bélico para inspirar valor o atemorizar a los enemigos (Cruz Rivera, 2015). En este sentido, es interesante cómo se utiliza el lenguaje bélico en algunas acciones de protesta como “tomar” o “asaltar”. En el caso de las marchas por Ayotzinapa considero que este sonido de caracol hace alusión a estos tres usos: ritual, asambleario —pues las marchas invocan y convocan—, y hacer frente por medio de la protesta, por deslindarnos del lenguaje bélico. El caracol no puede emitir sonidos débiles o bajos, por su constitución física, la función que cumple el sonido que de él emana, es justamente, hacer ese llamado, es por eso que es fácil distinguirlo aún en medio de una densidad sonora.



Fotografía 3 Caracol. Araiza, Antonio 2020

Ya se han escuchado consignas y otras emisiones sonoras durante el trayecto. Otros sonidos, también vocales, son los discursos. Mediante el equipo de sonido, que está montado en una camioneta, se profieren los discursos que hablan de la situación actual del caso, los cuestionamientos a las autoridades, el respaldo a los padres de los 43. En la marcha 57, una alumna normalista perteneciente a la Federación de Estudiantes Campesinos Socialistas de México tomó el turno de palabra para manifestarse, con una voz enérgica y entrecortada, dijo:

Esa noche nueve de nuestros compañeros fueron abatidos, uno de ellos se encuentra hasta la fecha, el día de hoy en coma. Realmente es indignante, ¿por qué la represión a los estudiantes? Más que nada, si eres de una Normal Rural, corres el peligro de ser atacado por parte del gobierno.

¡Ya basta! Hoy salimos a las calles a manifestarnos, a decirle al gobierno que las Normales rurales siguen presentes, que seguimos en pie de lucha, que los padres de familia no están solos, que la Federación está con ellos. El dolor que ha causado a los padres durante estos años es horrible al no saber en dónde están sus hijos. Es un dolor que ningún padre se puede imaginar, solamente quieren saber dónde están sus hijos. Es una exigencia. (Estudiante de la FECSM, 26 de junio de 2019).

De los discursos pueden abstraerse diferentes significados, sin embargo, es necesario poner atención no solamente a lo dicho —que es relevante en las enunciaciones políticas—, sino también en la forma en que se dice, es decir, la emisión sonora de la voz que expresa otros aspectos de lo dicho, como estados emocionales, pues el sonido toca de otra forma. En primer lugar, se evocan los hechos ocurridos el día 26 de septiembre de 2014, es decir, el evento que generó la movilización, un evento repentino, no tenido en cuenta por los estudiantes y sus prácticas de lucha. En segundo lugar, lo que pone en escena la estudiante normalista, es la consideración del grupo que constantemente está bajo amenaza, agredido y reprimido. No obstante, su conformación en una Federación les da fuerza para poder manifestarse, para enunciarse como un sujeto político de resistencia. Es por ello que habla de estar presente y “en pie de lucha”. En tercer lugar, de lo que nos habla la estudiante de la FECSM es del dolor como emoción, una emoción anclada en el interior de los padres, una emoción de la que nadie puede dar cuenta. El “¡Ya basta!” es un grito de resistencia ante una situación inaguantable, es decir, se grita porque no se puede seguir soportando más un estado de cosas como el ataque a las Normales y la desaparición forzada. En

este escenario, se expresan tanto emociones de dolor como de resistencia que el grito logra comunicar.

5.3 Una comunidad sonora

Manifestarse y atender a una convocatoria mensual para protestar y marchar, y que haya una respuesta a esa convocatoria, a ese estar y hacer juntos la protesta en el espacio, habla de la conformación de un grupo consolidado, que adquiere su unidad en torno a una lucha particular. Pero esa puesta en escena de la protesta conlleva elementos más densos que el simple hecho de ocupar los espacios, ¿cómo nombrar a los diferentes grupos que se dan cita cada día 26 de mes en Reforma para protestar por la presentación con vida de los 43 estudiantes desaparecidos?

Las marchas de cada mes tienen, como todo ritual y varios sonidos, múltiples funciones, entre las que destacan compartir informaciones referentes a las investigaciones que se realizan desde las instancias gubernamentales e independientes, pero en el espacio manifestante se hace por medio de los elementos de carácter sonoro o acústico, en lo que he puesto énfasis. El paisaje sonoro cambia durante la irrupción de la manifestación, tiene un período de tiempo determinado en el cual se hacen presentes los marchistas con las consignas que se proponen y se responden, como el ejemplo del pase de lista del 1 al 43 o cualquier otra propuesta que algún manifestante emita mediante su grito “Zapata vive, la lucha sigue”, que los demás integrantes de los contingentes secundan.

Los sonidos, que mayormente son vocales, en los ejemplos que he presentado en el apartado anterior, se escuchan de manera clara, lo cual los nutre de una información acústica precisa y comunicación eficaz. Si los contingentes son capaces de responder a las propuestas de consignas es porque están familiarizados con las prácticas sonoras, incluso las aprenden en la manifestación, es decir, pertenecen a un campo semántico que tiene la posibilidad de reformularse. A lo que quiero llegar con esto, es considerar a la manifestación como una *comunidad sonora*, pues está vinculada y definida por medio de sus sonidos, en el espacio de la protesta conforman una vinculación en la covibración sónica que los reúne. ¿Cuáles serían, entonces, los elementos que la componen? En primer lugar, la ocupación del espacio mediante los movimientos rítmicos del caminar y gritar. En segundo lugar, la identificación con la causa y luchas afines que se traducen en consignas y discursos específicos.

Cuando se acude a una marcha no todas las personas hacen las mismas cosas al mismo tiempo, tal vez caminar, pero no así con las emisiones sonoras, esto rara vez sucede, pero si se observa y se escucha la marcha con atención, se dará cuenta que en los múltiples ritmos que confluyen se pueden abstraer los mensajes y significados que los manifestantes ponen en escena. Tal es el caso de la marcha 57, donde participaron contingentes de normalistas tanto de mujeres como de hombres. Ambos contingentes gritaban sus consignas, al mismo paso de avanzada, pero con diferencias vocales en tono y tiempo, como superpuestas. Mientras las mujeres gritaban “¿Por qué nos asesinan si somos la esperanza de América Latina?”, los hombres coreaban “Mis padres me dijeron: te vas a estudiar, pero, si hay problemas te pones a luchar”. Ambas consignas fueron coreadas al mismo tiempo, y sólo una escucha posterior mediante las grabaciones permitieron atender a ambas por separado, lo cual no pudo realizarse desde nuestra posición en campo. Para estas ocasiones pueden separarse por medio de las grabaciones. Pongo los ejemplos de la siguiente manera “¿Por qué? ¿Por qué nos asesinan [“Mis padres me dijeron, te vas a estudiar...] si somos la esperanza de América Latina” [pero, si hay problemas, te pones a luchar”]. Mientras la consigna que coreaban las alumnas es común escucharla en diferentes contingentes, la de los hombres parece identificarse dentro del repertorio de las Normales. No obstante, de lo que dan cuenta, es de una pertenencia a un grupo en el cual se deposita un futuro: el estudiantado. Por otra parte, de manera particular, a un tipo de estudiante en específico: los y las normalistas que llevan una doble tarea: estudiar y luchar. Es en este tipo de consignas identitarias donde se conforma también un sentido de comunidad del cual podemos percatarnos por medio de la escucha de las prácticas sonoras.

¿Por qué darle importancia a la cuestión del ritmo? El ritmo no es algo propio y único del sonido, sino que incluye toda la serie de movimientos corporales que se dan en el espacio, la dimensión transensorial que citamos en el capítulo primero, de acuerdo con Michel Chion (1999). La importancia del ritmo en los grupos reside en la consonancia que genera y les permite actuar en conjunto. Este actuar en conjunto produce efervescencia social y más solidaridad, necesarias para mantener vivo el ritual, al producir focos de atención y consonancia rítmica que forman parte constitutiva de la puesta en escena. En la marcha del quinto año de la desaparición, el Sindicato de Telefonistas de la República Mexicana se presentó con un equipo de sonido por medio del cual emitieron sus consignas. Tenían consignas de identificación de su grupo de pertenencia, pero, a la vez, aquellas consignas que daban muestras de solidaridad con las madres y padres:

La gente se pregunta, ¿y esos quiénes son? Son los telefonistas defendiendo la nación. Te-te-telefonistas (3 aplausos). Te-te-telefonistas (3 aplausos). Te-te-telefonistas (3 aplausos). El pueblo consciente se une al contingente. Porque vivos se los llevaron, ¡vivos los queremos! ¡Ayotzi vive! ¡La lucha sigue! (Contingente de Telefonistas, 26 de septiembre de 2019)

Un caso similar es el del Sindicato de Trabajadores de la Universidad Nacional Autónoma de México. También llevaban una camioneta con equipo de sonido³³. Las consignas del STUNAM, entre batucadas de universitarios que iban detrás de ellos, bailando y brincando, eran similares a las de los telefonistas, además que agregaban discurso:

STUNAM (varias veces). Se ve, se siente, STUNAM está presente³⁴.

STUNAM se manifiesta el día de hoy junto con la solidaridad. Aquí estamos diversas organizaciones sindicales, campesinas, estudiantiles y de todo grupo, en una sola voz y continuando la misma exigencia desde hace cinco años. Exigimos la aparición con vida de los 43 estudiantes normalistas³⁵. (Contingente del STUNAM, septiembre, 2019).

Estos ejemplos reflejan cómo el contagio rítmico genera sentimientos de adhesión vinculados a símbolos, lo cual sirve de aliciente energético que los manifestantes sienten. Esto genera entusiasmo y seguridad en sus acciones, establecen un nosotros en torno a la lucha, aunque haya claras diferenciaciones de sectores sociales, pero es esa reunión “en una sola voz” y por un símbolo lo que les da empuje, los enlaza y genera vínculos, los conforma como una comunidad sonora efímera que permite la convergencia de diversos actores sociales. Los sentimientos de adhesión, así como el ritmo, son alicientes para las acciones políticas. Todo lo anterior permite ver y escuchar la fuerza de un grupo, cómo marcan un territorio a través de la potencia de sus voces y sus cuerpos sincronizados, el avance del colectivo, pero también la emoción que ellos integran, pues en el ritmo no sólo entran los sonidos, como ya se dijo, también entra la confluencia de los movimientos corporales, los gestos y las emociones, la consonancia no sólo es rítmica, también es emocional.

³³ El uso de estos aparatos tecnológicos se ocupa con el fin de amplificar el sonido y tener más presencia.

³⁴ Consigna de identificación del grupo que todos corean al mismo tiempo

³⁵ Discurso de solidaridad tras consigna de identificación, por lo regular, realizado por el vocero de cada contingente.

El ejemplo de este tipo se encuentra más claro en los contingentes estudiantiles. Mientras que los universitarios suelen tener demostraciones carnalescas que generan entusiasmo, alegría y hacen de la manifestación una fiesta de la protesta, los normalistas mantienen el ceño fruncido mientras gritan, su articulación vocal es abierta, su mirada se fija en el horizonte. Mientras unos invitan a bailar, a cantar, a bromear, jugar con los repertorios sonoros y corporales; los otros hacen una demostración de furia, de rabia, de compromiso y seriedad del papel que juegan. Ya sea de un modo u otro, los enlaza la afinidad de ser estudiantes, así como la exigencia por la aparición de los normalistas desaparecidos. Ya sea por medio del contento o la rabia, ambos corean el pase de lista del 1 al 43, el “Ayotzi vive, ¡la lucha sigue!” o el “26 de septiembre no es de fiesta, es de lucha y de protesta” o “26 de septiembre no se olvida, es de lucha combativa”.

Son estas consignas las que unen a los contingentes en un sonido que se emite a veces al unísono y a veces al ritmo particular de cada grupo y sus prácticas sonoras. De hecho, un elemento relevante que se pudo escuchar en la marcha 72 del sexto año de desaparición, fue notar cómo algunos contingentes adaptaban consignas de los normalistas a su propio repertorio y práctica sonora. El primero era la colectiva-colectivo feminista-socialista Pan y Rosas que, con su característica batucada, adoptó la consigna que dice “A las Normales Rurales, las quieren desaparecer, nosotros con lucha y sangre las vamos a defender³⁶”. La forma de entonarla es diferente, mientras que para los normalistas tiene un carácter combativo y da una demostración de fuerza combativa, como un frente, la colectiva Pan y Rosas lo canta de una manera festiva, entre sus batucadas, megáfono y canto. La segunda, fue una colectiva feminista que vestían encapuchadas y llevaban batucada y megáfono, ellas cambiaban el ritmo de la consigna, como cántico de porra deportiva “¡Porque vivos se los llevaron! ¡Vivos los queremos!”, así mismo el pase de lista del 1 al 43 daban un tamborazo cada vez que se enunciaba un número: “Uno-tun, dos-tun, tres-tun...”, como si de una marcha fúnebre se tratara.

En relación con el tambor, me permito hacer una breve disertación. En ocasiones no es lo que significa como en otras culturas sonoras o musicales en las cuales el sonido de las percusiones hace alusión a entes sobrenaturales que se evocan en los rituales o sustituto del lenguaje, sino lo que aporta al estado emocional de la marcha: el batir de tambores, así como los aplausos son

³⁶ La consigna original dice “nos quieren desaparecer”. Da muestra de un adentro identitario y “las” de un carácter de solidaridad.

recursos sonoros que sirven de aliciente para la acción de protesta colectiva. El tambor, así como el batir de palmas, son marcadores rítmicos que sostienen los movimientos animándolos, genera contagios rítmicos, de igual modo, el tambor puede jugar un papel sustituto de la voz³⁷, emulando sus ritmos, pero sin lenguaje (Zumthor, 1991: 177). El tambor tiene diferentes formas de ser utilizado en las marchas de protesta, ya sea siguiendo la voz cantada, acompañándola o sustituyéndola. Puede generar ambientes festivos cuando no para de sonar y se acompaña de voces, gritos, palmas, risas y bailes; pero también genera ambientes fúnebres cuando emite un sonido único y seco, acompañado principalmente de silencio. Algo similar sucede con el pandero que se analizó más arriba.



Fotografía 4 Percusiones y megáfono, Araiza, Antonio, 2020

El contingente de la UNAM dio muestra de un ambiente festivo en la marcha 60 del quinto año, en el cruce de avenida Eje Central y 5 de mayo, por la cual se llega directo al Zócalo. Hubo un gran desborde sonoro entre aplausos rápidos y rítmicos que acompañaban consignas como “aplaudan, aplaudan, no dejen de aplaudir, que el pinche gobierno se tiene que morir” o “Si tú pasas por mi casa, y tú ves a mi mamá, tú le dices que hoy no me espere que este movimiento no da un paso atrás”. Ambos acompañados de aplausos. Por otra parte, dentro del contingente iba un pequeño grupo ballenato, tocando una cumbia donde, alrededor de la banda los estudiantes bailaban y aplaudían. Todo esto los llenaba de entusiasmo en su protesta, incluso interpelando a quienes observaban la marcha y grababan con sus teléfonos: “deja de grabar y ponte a marchar”, como una invitación, pero también como una exhortación. Otro sonido presente en ese momento fue el de los petardos y bombas molotov que lanzaban grupos de *black blocks* contra las puertas del Banco de México, que se encuentra en esa esquina. Es un estruendo poderoso que genera alerta

³⁷ Aunque, como acabamos de señalar, no siempre sucede de esta manera.

entre los manifestantes al no saber si se trata de petardos, disparos, infiltrados o una represión policiaca. Sin embargo, lo que nos indica este sonido es la acción directa contra símbolos que los grupos tienen identificados como responsables de situaciones sociales contra las que se manifiestan.

En la 61 Acción Global, una integrante de la Federación de Organizaciones y Movimientos Populares me comentó que estaba presente por solidaridad, que sentía que estar en la protesta eran acciones de “buena fe”, entendiendo la “buena fe” al acto de solidarizarse y unirse a una causa. Igualmente, un estudiante de la Normal de Chiapas me dijo que la asistencia a la marcha es una cuestión imperativa: “debemos apoyarnos”. Más allá de estos testimonios que indican directamente que hay una acción solidaria, está todo lo que el sonido en acto refiere en términos de la configuración de una comunidad sonora que informa, tiene sonidos claros y transmite mensajes políticos y emocionales. Sin embargo, los momentos más nítidos de estos elementos son los momentos sublimes, de *communitas*, aunque tal vez sería más correcto hablar —como ya se mencionó en el primer capítulo— de empatía y solidaridad: el pase de lista frente al Antimonumento +43 y el mitin final.

5.4 “¡Presentación con vida!”: Ritual de evocación, el Antimonumento +43

El trayecto de la marcha tiene una parada obligatoria en el memorial con el numeral +43, en el cruce de avenida Reforma y Bucareli. En dicho lugar poco a poco callan las consignas, se hacen silencios que reordenan la marcha para evocar a los estudiantes desaparecidos y caídos en la fecha conmemorativa. En este sitio se lleva a cabo uno de los momentos más formalizados y de respeto de la marcha: el pase de lista.

El pase de lista es un indicador inicial de las actividades escolares, así como de actividades de instituciones como las militares. Es un instrumento que señala cuándo un miembro de una comunidad de aprendizaje o castrense está presente en la hora señalada para el inicio de las sesiones, ha llegado tarde o se encuentra ausente. Por lo regular, quien se encuentra a cargo de esos grupos, llámese profesor o algún miembro de mayor jerarquía ante el grupo, tiene una lista con los nombres. En voz alta, lee el nombre de cada miembro a lo cual debe tener una respuesta que indique la presencia. Esta respuesta suele ser de carácter sonoro, cuando el estudiante o

subordinado dice “Presente”, también en voz alta. Esta palabra puede acompañarse de una mano alzada que permita localizar más fácilmente el lugar donde se encuentra la persona.

El pase de lista significa, en este caso, replicar dicha práctica. Confirmar la identidad como estudiantes de los jóvenes. Sin embargo, en este pase de lista no está el “Presente” de la persona, pues ésta se encuentra ausente, está desaparecida. Pero quienes lo buscan contestan en un grito de exigencia y unidad “¡Presentación con vida!” y “¡Justicia!”, por aquellos estudiantes caídos en 2014.

Este ritual tiene lugar frente al antimonumento +43, una estructura color rojo hecha de acero, que se constituye por el signo “+” y el numeral 43. Frente a él, yace una estructura pequeña, elaborada de guijarros, representa una tortuga, insignia de la escuela Raúl Isidro Burgos. El antimonumento³⁸ se encuentra instalado en el camellón de Paseo de la Reforma y el cruce con Bucareli, donde se ubican las oficinas de los diarios de mayor tradición en el país. Este cruce es llamado “la esquina de la información”. El nombre resulta contrastante, pues este sitio escultórico es un lugar de informaciones sobre los hechos más recientes del caso que interpela, en ocasiones, a lo que los diarios informan.

Este memorial fue instalado el 26 de abril de 2015, siete meses después de los hechos ocurridos en Iguala, por las madres y padres de los normalistas y un grupo de artistas voluntarios. El antimonumento, en el comunicado emitido por las madres y padres de los estudiantes el día de su instalación, es considerado como “una protesta permanente de reclamo y de justicia al Estado en el espacio público”. Como mencioné al inicio del capítulo, los memoriales son una especie de grito suspendido y anclado en el espacio que conminan a no olvidar hechos trágicos. En reiteradas ocasiones se habla de él como un lugar “simbólico”. Así lo manifestó el vocero, Felipe de la Cruz, en la concentración ante el antimonumento del mes 73:

Los 26 de cada mes, tenemos nosotros el compromiso de estar presente en este lugar, lugar simbólico, donde a cada momento se les recuerda a los habitantes de esta ciudad que nos siguen faltando 43, y a México miles más. (Felipe de la Cruz, 26 de octubre de 2020).

³⁸ En esta avenida yacen otros antimonumentos que representan hechos atroces en la historia reciente de México: el ABC, que conmemora a los niños fallecidos en una guardería de Hermosillo, Sonora; el 65+ por los mineros de Pasta de Conchos; la Antimonumenta, por toda la violencia desbordada contra las mujeres; +72 por los migrantes centroamericanos vejados por el crimen organizado en San Fernando, Tamaulipas.

De igual forma, en la marcha del sexto año, tras informar que eran setenta y dos meses desde la desaparición y señalar que los resultados de las investigaciones eran lentos y no había información sobre el paradero de los estudiantes, el vocero comentó:

Siempre nos detenemos en este lugar porque es el lugar indicado para hacer el pase de lista de nuestros jóvenes que nos hacen falta. Vamos a pedirle a una mamá que, con todo el amor del mundo, sigue buscando a su hijo durante estos seis años. Pasamos el micrófono a doña Hilda Hernández, para que haga el pase de lista. (Felipe de la Cruz, 26 de septiembre de 2020)

En este momento es donde se hace el pase de lista con el nombre de cada uno de los jóvenes. Pero, ¿por qué es un lugar simbólico y por qué el más indicado para esta expresión? ¿Cómo se lleva a cabo la secuencia de actos? Abordaré primero el tema del espacio, después la cuestión simbólica, a continuación describiré la secuencia y, finalmente, las sonoridades que en este lugar se llevan a cabo y cuáles significados se ponen en juego³⁹.

5.4.1 El espacio y el símbolo del ritual

La parada frente al antimonumento es un punto medio del desplazamiento entre el Ángel de la Independencia y el Hemiciclo a Juárez. Cuando la vanguardia con el vehículo de sonido llega al cruce de Bucareli, donde se encuentra la escultura, se reorganiza el espacio. Los padres de familia se colocan frente a la estructura que hemos mencionado, dicha estructura yace sobre un pequeño templete o base construida de concreto, al pie del mismo, y a lo largo de la base, está colocada una placa con la consigna “¡Porque vivos se los llevaron! ¡Vivos los queremos!” Ahí se posicionan las madres y padres, con las mantas donde se encuentran impresos los rostros de sus hijos, pegadas al cuerpo. Frente a ellos, se colocan los medios de comunicación que siguen la manifestación, también las cámaras de los manifestantes toman este momento, al menos esa es la impresión por la manera de amontonarse y estorbarse entre sí, que resulta como uno de los más importantes para cubrir. Es la puesta en escena de un ritual que se mediatiza y que será interpretada por los medios de diferente manera.

³⁹ Al final del capítulo uno hemos dado una guía de cómo desenmarañar símbolos de acuerdo con la teoría del ritual y cómo puede aplicarse. Ver páginas 46-48.



Fotografía 4 Antimonumento+43. Zires, Margarita, 2020

Los estudiantes de las Normales también se reorganizan en ese espacio. Permanecen sobre el pavimento de la ancha avenida, las filas se colocan de forma horizontal, frente al antimonumento, se forma una especie de “L”. Sostienen sus mantas y esperan a que una de las madres dé el pase de lista para corear al unísono las tres consignas programáticas de la manifestación: “¡Porque vivos se los llevaron! ¡Vivos los queremos!”, “Presentación con vida”, “Justicia”. La actitud que se toma en esta parada es de respeto y solemnidad. El paisaje sonoro de la manifestación queda pausado por un momento, no se superponen consignas, cesan por unos instantes. Dan paso a lapsos de un silencio preparativo para la evocación de los 43.

Ahora bien, ¿cómo sabemos que dicha escultura es, efectivamente, un lugar simbólico? Cualquier ritual, conlleva como condición necesaria un espacio. Lo importante es saber cómo se ocupa ese espacio y qué sucede en torno a él. El elemento físico del lugar es relevante, en el caso que analizamos. El numeral 43 nos habla del número de desaparecidos la noche de Iguala. El signo “+” es otro elemento de importancia, pues indica que la lucha por la búsqueda de los normalistas está inscrita en una lucha más grande: la búsqueda de desaparecidos en México. Esto se confirma en los discursos, cuando se recuerda que “nos siguen faltando 43 y, a México, miles más”.

Es justo este símbolo el que expresa, transmite y en torno a él se comparte una adhesión, un nosotros alrededor de las demandas y prácticas sociales que se realizan en ese lugar. Los rituales tienen sus propios símbolos, y el numeral 43 es el símbolo de esta lucha. El memorial es un símbolo en el sentido que ocupa un lugar en el espacio urbano que, en su inauguración, generó tensiones, pero, al final, los artistas junto con las madres y padres, lograron apropiarse de ese espacio y colocarlo. Cada día 26, ahí se posicionan los padres, son los que tienen acceso a ocupar ese lugar, ningún otro miembro de otro contingente se coloca sobre su base, esta es una restricción no escrita,

y en tanto el acceso restrictivo a ese lugar que sólo lo ocupa un reducido grupo, tiene su carácter ritual, o sea, símbolo “sagrado”. Este lugar tiene actos formalizados que se repiten cada mes, reúne a las madres y padres, estudiantes y organizaciones que se solidarizan con la causa y apoyan las consignas programáticas. Por otra parte, las acciones en el antimonumento generan un foco de atención compartido entre los discursos y el pase de lista. De igual manera, se expresan emociones que forman parte constitutiva de la evocación como el amor, el duelo y la rabia.

En este punto destaca la eficacia performativa del lenguaje tal y como lo analiza Judith Butler cuando afirma que “por medio del lenguaje se producen efectos, hacemos cosas con el lenguaje y el lenguaje es lo que hacemos” (2004: 25). Al final del párrafo anterior describo que frente al antimonumento se expresan emociones y sentimientos, esto es importante para poder analizar gran parte de los siguientes subcapítulos, puesto que los sonidos que más ocupan estos dos momentos de la marcha son las voces. Butler considera que “existe lo que se dice, pero existe también un modo de decir que el “instrumento” corporal de la enunciación realiza” (Butler: 2004: 30). Este modo de decir está atravesado por componentes corporales, volúmenes de voz y gestos, como ya se ha señalado en subcapítulos anteriores.

Antes de continuar con el siguiente apartado sobre cómo se hacen los preparativos para evocar la ausencia, quiero detenerme en ahondar la dimensión afectiva siguiendo el hilo argumentativo que se ha propuesto líneas más arriba. Butler reflexiona sobre el lenguaje hiriente, o sea, si el lenguaje tiene una agencia de tal modo que pueda herir y habla sobre esta capacidad del lenguaje para tocar: “El dolor del cuerpo no puede expresarse en el lenguaje: el dolor hace añicos el lenguaje, y aunque el lenguaje puede hacer frente al dolor, no puede sin embargo aprehenderlo” (Butler, 2004: 22). En cuestiones de duelos irresueltos, como el caso que analizamos, son dolores que también habitan los cuerpos, o se somatizan en ellos. Butler cita cómo el lenguaje racista se considera una bofetada, ¿a qué otras partes del cuerpo se dirige el lenguaje insultante? ¿A qué partes del cuerpo se dirige el dolor no corporal de la ausencia? ¿Es el pecho, específicamente, en el corazón como símbolo del amor y el afecto? También son dolores innombrables, pero se nombran, se hacen públicos, se les otorga un discurso para generar agencia. Ésta puede estar considerada dentro de una figura sonora de la *agencia sónica* que propone Brandon LaBelle: la invisibilidad, donde interviene “una ética más allá del rostro”, esta cualidad invisible

del sonido, vinculado al caso de desapariciones puede ser la base de prácticas emancipadoras (LaBelle: 2018: 19).

5.4.2 Secuencia sonora, los preparativos para el ritual

Cuando la vanguardia llega al memorial, el vocero habla, da algunas indicaciones del orden que ha de seguir esa parada. Su voz es potente, a pesar de llevar el micrófono: grita. Su articulación vocal es clara y a un ritmo semilento, pero potente. Da algunas informaciones de lo que haya acontecido desde la manifestación anterior, alguna represión a las Normales, nuevos hallazgos en las investigaciones, una actualización de inculpados, etc. Posteriormente, cede la palabra a alguna madre o padre de familia para que dé el mensaje de “esta fecha tan importante”. Los sonidos de las voces son contrastantes, pasan de la potencia del vocero a las voces entrecortadas y contenidas de algunas madres y padres. En la marcha 59 la madre que dio el mensaje fue la señora Cristina Bautista Salvador, quien inició con la consigna “¡Porque vivos se los llevaron! ¡Vivos los queremos!”. Posteriormente dirige unas palabras en náhuatl para después saludar nuevamente en español. Esta enunciación en su lengua nativa genera una distinción respecto al resto de los participantes, pues en las marchas en las que tuve presencia, la señora Cristina Bautista es la única en hablar por medio del micrófono en su idioma. Este acto supone fijar un lugar de enunciación que se agrega al de ser madre y mujer: ser indígena.

La señora Cristina habla de manera fluida, con pocos silencios, pero en su voz se escucha una sensación de angustia, como ella dijo, “es una desesperación muy grande” al no tener informaciones claras sobre sus hijos. Dentro de su enunciación hay cuestionamientos a la “verdad histórica”, que es recurrente en cada manifestación, pero también la esperanza de que se avance en las investigaciones ante el cambio de gobierno. Esta es una de las mayores divergencias que se encuentran en la marcha, un ir y venir entre el escepticismo y la esperanza. Termina su discurso y nuevamente proclama la consigna “¡Porque vivos se los llevaron...!” en un tono de voz bajo, como de lamento, que también contrasta en la forma que responden a coro los normalistas y demás contingentes, de forma estruendosa, “¡Vi-vos-los-que-re-mos!”.

Terminada la intervención de la señora Cristina Bautista, el vocero toma nuevamente el micrófono y proclama lo consigna “¡Ayotzi vive!”, posteriormente pasa el micrófono a la señora Hilda Hernández para que realice el pase de lista “como cada mes en este lugar, para no olvidar

que nos siguen haciendo falta 43”. En la marcha 62, de noviembre de 2019, en la cual lo pronunció la señora Blanca, se le cedió la palabra por parte del vocero quien mencionó que era otra madre que “también ha caminado y sigue buscando, con todo el amor, a su hijo y a los demás jóvenes.” El amor como afecto, en este caso, es un movilizador personal que se vuelve político, pues, lo privado del hogar sale a la luz pública por una situación contingente. Gritar en el espacio público es hacer de este dominio tales asuntos, aprender a luchar y actuar, como las madres y padres han manifestado, si los hechos no hubieran ocurrido “no estaríamos aquí”.

Los pases de lista suelen estar acompañados de breves mensajes previos a su realización. En estos breves mensajes, además de las exigencias de apresurar las investigaciones, esclarecer los hechos, hacer peticiones a las instituciones de justicia, se ponen en juego emociones que se transmiten por medio de la voz como emisión sonora. Por ejemplo, en la marcha 62, la señora Joaquina García, con voz entrecortada y de lamento, en su mensaje menciona que su lucha es una “lucha incansable de sufrimiento y de dolor por no saber de nuestros hijos”. De igual manera, en la concentración frente al memorial que sería la marcha 73, pero por cuestiones de la contingencia sanitaria se decidió realizar el mitin y el pase de lista en dicho lugar, el vocero, al dar sus primeras palabras mencionó que desde la administración de Enrique Peña Nieto “pensaron que el tiempo iba a apagar la flama del amor de las madres y los padres de familia”. Nuevamente, aparece el amor como movilizador de la lucha política. Después pasó la palabra al señor Francisco Rodríguez, padre del estudiante Everardo Rodríguez Bello, quien “vive un doble duelo porque también su esposa tuvo que abandonarnos sin ver el regreso de su hijo”. El señor Francisco, al tomar la palabra temblaba, en su cuerpo y su voz, se veía contenido, no obstante pudo dirigir sus palabras que hablaban de cansancio, pero también de determinación para continuar en la búsqueda de los jóvenes estudiantes y la verdad del caso. No tengo registro de que se haya hablado de duelo en otras marchas, sin embargo, me parece que es un estado anímico presente.

5.4.3 La evocación

Cuando se pronuncia uno a uno a los estudiantes desaparecidos, todos los contingentes emiten la consigna “Presentación con vida”. Los estudiantes normalistas, las madres y padres y algunos manifestantes cercanos al lugar, levantan el puño izquierdo en todo lo alto. La forma de articular la consigna es vocalmente diferente al que hacen durante el recorrido, su gestualidad no muestra

la rabia que ya he mencionado, sino que la actitud es de respeto, incluso el tono de voz se suaviza ligeramente. Suenan como un lamento al unísono y coordinadamente. Algunos de ellos bajan la cabeza o la mirada, otros se mantienen en posición recta, también aquí hay cabida para el intercambio de miradas entre los participantes, acompañadas de los breves silencios entre nombre y nombre de cada uno de los 43, pero también miradas que ayudan a hacer las cosas con la mayor coordinación posible. De igual manera, para la mención de los estudiantes caídos, levantan el puño en todo lo alto, pero esta vez se grita “¡Justicia!”, con voz enérgica y seca. Ya sea para exigir la presentación con vida o justicia, la posición corporal que acompaña la emisión sonora está formalizada con el levantamiento del puño izquierdo en todo lo alto. Asimismo, los rostros tienen diferentes gestualidades que expresan una situación de respeto, distinto a las gestualidades del trayecto, más amenazantes o con expresiones de coraje (ver Fotografía 1)



Fotografía 5 “Sintonía de cuerpos y voces”. Brioso, Salvador 2019

Hay dos maneras de realizar el pase de lista⁴⁰. En el desplazamiento sobre la avenida, se hace con un conteo que inicia después de que un vocero de cualquier contingente grite “Pase de lista”. En respuesta a ese grito o petición, los demás participantes comienzan a contar del 1 al 43 de manera unísona y culminando con un grito más alto “¡Justicia!”. Este pase de lista, tan recurrente y repetitivo en la marcha, genera contagio o mimesis, es decir, un contingente inicia y,

⁴⁰ Llamamos pase de lista al conteo que se hace durante la marcha, por convención con lo que escuchamos durante nuestras asistencias. Ya que, como hemos descrito, la consigna se pronuncia de este modo: “Pase de lista, uno, dos, tres ... cuarenta y tres” y culmina con el grito de “¡Justicia!”. También, por convención, esta vez general, las personas distinguimos el pase de lista al hecho de tomar la asistencia de una persona que pertenece a un grupo en una reunión asidua y, por lo regular, de carácter obligatorio, como una clase. Por lo tanto, la consigna que dice “Pase de lista” es, en realidad, un conteo, pues prescinde del nombre del alumno, en cambio, el pase de lista, como se conoce convencionalmente a esta actividad escolar, es el que presenciamos en el Antimonumento +43.

cuando se dan cuenta de su emisión, los demás grupos también lo emulan. Este fenómeno ante la escucha —y aquí acoto que esta escucha es la propia— se da más o menos de esta manera: “Pase de lista: uno, dos, tres cuatro, cinco, seis [Pase de lista: uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete...] quince, dieciséis, diecisiete, dieciocho, diecinueve, veinte (Pase de lista: uno, dos, tres...) cuarenta y uno, cuarenta y dos, cuarenta y tres, ¡Justicia!”⁴¹. En este sentido encontramos también una especie de estela sonora o eco de las consignas a lo largo de la marcha.

La repetición de esta consigna juega un papel importante para mantener y generar un contagio rítmico, como ya anticipaba en el primer capítulo. No fueron pocas las ocasiones en que una voz parecida al mormullo salía de mí para acompañar el conteo, asimismo, algunas ocasiones traté de hacerlo al ritmo de los estudiantes de Ayotzinapa, sin lograrlo, pero invadido por el deseo y contagio de réplica, algo similar sucedía en el siguiente pase de lista, uno de los momentos más ritualizados de la marcha.

Frente al antimonumento, esta evocación se realiza después de discursos cortos realizados por algunas madres y padres y algún estudiante normalista. Después de estos discursos se le otorga el micrófono a una madre de los estudiantes desaparecidos.⁴² Ésta toma el micrófono y nombra a los 43 estudiantes uno por uno, por nombre y apellido. A cada nombre le sigue, por parte de todos los contingentes, en unidad, “Presentación con vida”, en una especie de canto alargado y expresión de lamento. En este momento de evocación se responde, como ya he mencionado, con la consigna “¡Presentación con vida!” y el puño izquierdo en alto. El orden del pase de lista es el siguiente:

Abel García Hernández	¡Presentacióóóóón con vida!
Abelardo Vázquez Penitén	¡Presentacióóóóón con vida!
Adán Abraján de la Cruz	¡Presentacióóóóón con vida!
Alexander Mora Venancio	¡Presentacióóóóón con vida!
Antonio Santana Maestro	¡Presentacióóóóón con vida!
Benjamín Ascencio Bautista	¡Presentacióóóóón con vida!
Bernardo Flores Alcaraz	¡Presentacióóóóón con vida!
Carlos Iván Ramírez Villareal	¡Presentacióóóóón con vida!
Carlos Lorenzo Hernández Muñoz	¡Presentacióóóóón con vida!
César Manuel González Hernández	¡Presentacióóóóón con vida!
Christian Alfonso Rodríguez Telumbre	¡Presentacióóóóón con vida!
Christian Tomás Colón Garnica	¡Presentacióóóóón con vida!

⁴¹ A falta de una mejor expresión para describir esta cadena de sonidos, recurrimos a símbolos ortográficos. El inicio de comillas es un contingente, los corchetes son otro y los paréntesis uno más.

⁴² En las marchas en las que hemos tenido presencia, por lo regular es una madre.

Cutberto Ortiz Ramos	¡Presentacióóóóón con vida!
Doriam González Parral	¡Presentacióóóóón con vida!
Emiliano Alem Gaspar de la Cruz	¡Presentacióóóóón con vida!
Everardo Rodríguez Bello	¡Presentacióóóóón con vida!
Felipe Arnulfo Rosas	¡Presentacióóóóón con vida!
Giovanni Galindes Guerrero	¡Presentacióóóóón con vida!
Israel Caballero Sánchez	¡Presentacióóóóón con vida!
Israel Jacinto Lugardo	¡Presentacióóóóón con vida!
Jesús Jovany Rodríguez Tlatempa	¡Presentacióóóóón con vida!
Jonás Trujillo González	¡Presentacióóóóón con vida!
Jorge Álvarez Nava	¡Presentacióóóóón con vida!
Jorge Aníbal Cruz Mendoza	¡Presentacióóóóón con vida!
Jorge Antonio Tizapa Legideño	¡Presentacióóóóón con vida!
Jorge Luis González Parral	¡Presentacióóóóón con vida!
José Ángel Campos Cantor	¡Presentacióóóóón con vida!
José Ángel Navarrete González	¡Presentacióóóóón con vida!
José Eduardo Bartolo Tlatempa	¡Presentacióóóóón con vida!
José Luis Luna Torres	¡Presentacióóóóón con vida!
Jhosivani Guerrero de la Cruz	¡Presentacióóóóón con vida!
Julio César López Patolzin	¡Presentacióóóóón con vida!
Leonel Castro Abarca	¡Presentacióóóóón con vida!
Luis Ángel Abarca Carrillo	¡Presentacióóóóón con vida!
Luis Ángel Francisco Arzola	¡Presentacióóóóón con vida!
Magdaleno Rubén Lauro Villegas	¡Presentacióóóóón con vida!
Marcial Pablo Baranda	¡Presentacióóóóón con vida!
Marco Antonio Gómez Molina	¡Presentacióóóóón con vida!
Martín Getsemany Sánchez García	¡Presentacióóóóón con vida!
Mauricio Ortega Valerio	¡Presentacióóóóón con vida!
Miguel Ángel Hernández Martínez	¡Presentacióóóóón con vida!
Miguel Ángel Mendoza Zacarías	¡Presentacióóóóón con vida!
Saúl Bruno García	¡Presentacióóóóón con vida!

Una vez terminado el listado de los 43 desaparecidos, se evoca a los estudiantes caídos o fallecidos la noche de los hechos, con las mismas formalidades, puño en alto, pero esta vez de forma enérgica:

Julio César Mondragón Fontes	¡Justicia!
Daniel Solís Gallardo	¡Justicia!
Julio César Ramírez Nava	¡Justicia!

Este momento está pensado como uno de los más formalizados de la marcha. Por el tono de seriedad que se demuestra, la formalidad, la manera de ocupar el espacio, lo que ahí se dice y las acciones que ejecutan en torno al símbolo +43 considero que es la parte más densa del ritual.

Este ritual lo he denominado, dentro de la protesta, *ritual de evocación*, pues en la evocación se nombra lo ausente, en este caso, a los estudiantes con sus nombres completos a cargo de una madre de familia. Este es el lugar de los discursos de voces fuertes y/o entrecortadas, que hablan de emociones y afectos. Es el lugar del recuerdo, de la memoria y la lucha. Tristeza y enojo se mezclan en este momento de la marcha. Son sonoridades vocales, como la gran mayoría de sonidos que se realizan en la manifestación, que hablan de la lucha desde la tristeza, pero también desde el amor y la indignación. A estos sonidos los he denominado *sonidos piaculares*, es decir, una conducta que genera solidaridad en torno a la amenaza y los hechos trágicos que le han ocurrido a un grupo social. Este pequeño ritual también generó contagio rítmico, a pesar de estar situado desde mi posición de investigador, sentía la necesidad de levantar el puño después de cada nombre, pues pensaba que no hacerlo significaría una falta de respeto ya que es un momento de apertura, hecho para escuchar con atención lo que dicen los padres y una convivencia en torno a la memoria.

La evocación de la ausencia concluye y la marcha sigue su curso hacia el Hemiciclo a Benito Juárez, donde se realiza el mitin. Durante el trayecto del memorial al Hemiciclo, se repite la secuencia de actos que hemos descrito más arriba: todos los contingentes reanudan sus consignas, el vehículo de sonido sigue marcando el ritmo con el que avanza la manifestación y en él se pronuncian discursos por parte de los padres y madres, la Normal de Ayotzinapa y la FECSM, todos vuelven a tomar su posición. Las muestras de solidaridad, la asistencia de actores sociales recurrentes, son, sin duda, un aliciente emocional que sirve para reiterar el ritual de protesta que se lleva a cabo cada mes, cada vez que se repite. Ahora doy paso a la concentración final.

5.5 El mitin: sonar por la ausencia

El mitin realizado en el Hemiciclo a Juárez y en el Zócalo cuando es una marcha anual, tiene por objetivo informar sobre las investigaciones en curso, ofrecer mensajes y posicionamientos respecto a las instituciones y actores sociales involucrados en el caso Ayotzinapa. El mitin tiene un orden, al igual que el ritual en el antimonumento, de turnos de palabra moderados por los voceros. Los primeros en tomar la palabra son las madres y padres que ofrecen sus mensajes, en ocasiones, toman el micrófono abogados de los padres, después un representante o representantes de la Normal Raúl Isidro Burgos, posteriormente una o un representante de otra escuela Normal perteneciente a la FECSM y, finalmente, también en ocasiones, un representante de algún

movimiento social que recibe apoyo de las madres y padres por la solidaridad que también han mostrado con ellos. Para finalizar, dos estudiantes de Ayotzinapa piden entonar, a capela, el himno *Venceremos*.

Cada participante que toma la palabra proclama una consigna. Las más comunes son: “¡Porque vivos se los llevaron! ¡Vivos los queremos!”, con las diferencias vocales que hemos subrayado líneas arriba; “Ahora, ahora, se hace indispensable presentación con vida y castigo a los culpables”, en un tono de indignación; “Ayotzi vive, la lucha sigue” en tono enérgico, “Porque el color de la sangre no se olvida, los asesinados serán vengados, ¿y quién los vengará? El pueblo organizado, ¿y cómo? Luchando. Entonces, lucha, lucha, lucha, no dejes de luchar por una educación científica y popular”, este, por lo regular, expresado por los estudiantes, con voz potente que transmite furia; y, “Cuando el pueblo se levante por pan, libertad y tierra, temblarán los poderosos de la costa hasta la sierra”, que parece más una especie de canto, pero también combativo.

En los mítines se expresan una serie de vocalizaciones discursivas donde participan madres y padres, así como estudiantes de Ayotzinapa y la FECSM. Al igual que el ritual del antimonumento, hay mensajes, sólo que esta vez más largos. Hay gritos y lamentos, las voces ponen ante la escucha una serie de sonoridades que transmiten y comunican afectos y resistencias. A la vez, como lo he comentado anteriormente, hay una serie de divergencias y contradicciones en los actores sociales que van de la esperanza a al escepticismo en las acciones del gobierno por investigar el caso, cumplir esas “promesas” que los padres comentan que se les ha hecho. Se retoman los discursos o frases que marcaron el caso y que se mediatizaron ampliamente al inicio de las investigaciones, como la “verdad histórica” y “ya me cansé”⁴³, del exprocurador de la república José Murillo Karam.

En los mítines, cuando una madre o padre toma la palabra emite una consigna al inicio o al final, algunos padres lo hacen antes de iniciar su discurso, otros al finalizar. A todas las consignas los demás contingentes secundan. Organizamos estos discursos sonoros en los que hablan desde el coraje y la indignación, los que hablan de la tristeza, el dolor y el amor y los que hablan de la esperanza y el escepticismo. Por lo regular, la modulación vocal, cuando se trata de

⁴³ Expresión que dijo el exprocurador en rueda de prensa cuando los periodistas seguían preguntando y cortó la comunicación.

los discursos donde hay enojo e indignación, se hace con voz fuerte, se grita, también hay tonos de lamento que parecen un llanto contenido que provoca que la voz se entrecorte, todo lo anterior tiene una dimensión emocional que se transmite en cada intervención. En las voces de esperanza y escepticismo se alcanza a escuchar un tono de desesperación. En cualquiera de estas formas de modulación vocal, lo que se pone en escena es el conflicto y la unidad como dimensiones políticas, por un lado el actuar juntos y los motivos de la lucha y, por otro, un enmarcado de responsables de los hechos que los reúnen mes con mes.

En el mitin 73, el señor Filiaco cuestionó la investigación de la administración pasada, en especial, la participación del ejército mexicano y las fuerzas policiacas en la desaparición de los estudiantes. Aunque su voz era moderada, cuando realizó dicho cuestionamiento la elevó: “Ellos dicen que no participaron, pero, ¡cómo no van a participar!, si bien claro se ve en el C4 cuando los estaban maltratando en el puente del Chicote, en Iguala, Guerrero, ese día 26 de septiembre de 2014” (Señor Filiaco, 26 de octubre de 2020).

En reiteradas ocasiones, estas expresiones de indignación y enojo se presentan cada vez que rememoran los hechos ocurridos en la noche del 26 y la madrugada del 27 en Iguala. Otro ejemplo de este tipo se puede escuchar en la voz de un estudiante normalista en el mitin del sexto año:

¿Qué delito cometieron nuestros compañeros? ¿Qué delito hicieron para que estas malditas fuerzas policiacas se comportaran de forma criminal, como lo hicieron? ¡Por eso se expresa nuestra digna rabia!, compañeras y compañeros. Por eso salimos a las calles, para manifestarnos, como lo hicimos y seguiremos haciendo, hasta que no aparezcan nuestros 43 compañeros, hasta que nuestras madres y nuestros padres no lo los tengan de regreso. ¡No hay justificación para lo que hicieron a nuestros 43 compañeros! (Estudiante normalista, 26 de septiembre de 2020)

En este discurso, se escucha claramente cómo la voz, que de por sí es fuerte, se eleva cuando pronuncia el estado emocional y cuando reprueba los hechos ocurridos en la fecha citada. Hay una característica de las voces de los normalistas que ya he mencionado en los subapartados anteriores, su potencia vocal, pero esta no sólo es en las consignas, también en sus discursos. Hablan sin timidez, sin agachar la mirada, por lo regular mantienen una postura recta, dicha postura ayuda a que el sonido de su voz se expanda, que ocupe más espacio, que imponga.

En el mismo mitin, una representante del comité central de la FECSM, al tomar la palabra abrió su turno diciendo: “han pasado seis años desde que nuestra rabia nació”. Parte de lo que dijo y el tono en que lo dijo después, tiene un carácter de enojo, pues basó su discurso de forma contraria a la del vocero que pidió mantener la cordura a un grupo de manifestantes que arribó al Palacio Nacional y comenzó a hacer pintas ya que “de esa manera no creemos que llegue la justicia”. La estudiante normalista, durante su intervención alzó la voz:

Están aquí 43 madres esperando a sus hijos y, aun así, hay personas nos tachan de revoltosos. ¡Cómo no quieren que tengamos rabia, que tengamos coraje, si son nuestros compañeros y nuestros hermanos! Y, si yo soy la cuarenta y cuatro, ¿me van a buscar? Porque si alguno de ustedes es el cuarenta y cuatro, nosotros sí iríamos a buscar. (Estudiante normalista, 26 de septiembre de 2020)

En su voz se escuchaba la indignación y el enojo, pero después, con ese enojo ironizó e interpeló las conductas y discursos que defienden los monumentos como algo inviolable: “Son 43 vidas, que no son monumentos que con thinner se les quita la pintura. ¿Cómo les quitamos a estas madres su sufrimiento? ¿Con thinner?” (Estudiante normalista, 26 de septiembre de 2020).

De igual manera, durante el mitin de octubre de 2020, un estudiante de la FECSM, al poner en duda algunos procedimientos del proceso de investigación cuestionó si los científicos mexicanos no habían podido realizar los peritajes adecuados o habían sido comprados para que, por medio del GIEI, se tuviera que abrir la investigación, decía que los normalistas “¡no vamos a parar de gritar!” De igual modo, siguió interpelando los cuestionamientos sobre las formas de acción más directa: “Les duele tanto una pared rayada, un cristal quebrado. ¿Qué es un cristal para una vida, pueblo?” Todos estos cuestionamientos y discursos divergentes que se captan por medio de la escucha nos hacen notar que existe al interior de los movimientos polifonías y que las luchas no son un todo ordenado (aunque no existan tensiones, sí hay diferentes maneras de pensar) y unidireccional, sin embargo, la solidaridad que se expresa por medio de juntarse en el espacio, emitir las consignas y discursos que reflejan significados políticos y emocionales, son importantes para mantenerse en resistencia.

Las emisiones sonoras vocales que hablan de los afectos como el amor, el dolor y el sufrimiento, son diferentes, se enuncian desde el lugar de ser madres y padres. Estas emisiones se

entrecortan, son contenidas; no obstante, desde esta puesta en escena de los afectos se genera y se justifica la lucha. Como lo expresó la señora Cristina en el mitin del sexto año:

Si estamos aquí es por el amor que le tenemos a cada uno de nuestros muchachos. Porque les amamos, porque los extrañamos y los queremos ver de vuelta y deben cumplir sus sueños de ser alguien en la vida. (Señora Cristina Bautista, 26 de septiembre de 2020).

El sufrimiento también encuentra sus emisiones vocales en esta lucha. Se sufre en primer lugar, por la pérdida del hijo; en segundo lugar, por el abandono de la comunidad, la necesidad y dificultad que implica dejar a familia y trabajo para buscar a los desaparecidos, tal como lo expresó la señora Cristina en el sexto año: “Hemos sufrido estos seis años de tener que caminar lejos de nuestras comunidades, de nuestras familias, de nuestro trabajo que dejamos para buscar a nuestros hijos” (Señora Cristina Bautista, 26 de septiembre de 2020).

Lo mismo se expresa en las palabras de la señora Joaquina en el mitin 73: “como madres jamás pensamos en andar en esta lucha. Seis años de sufrimiento, seis años de espera, de no saber dónde están nuestros hijos”. Estos estados de ánimo se reflejan en cada uno de los padres, tal como lo manifiesta el vocero, la ansiedad y la desesperación los embarga. Pero si hay un elemento que los hace continuar, desde las palabras de las madres y padres y que se instala en un ámbito privado, es su amor y la esperanza de volver a ver a sus hijos, pero también todo el respaldo público que tienen de todas las organizaciones que se solidarizan con ellos, es por eso que en cada intervención de las madres y padres hay un agradecimiento y una petición para que no se les deje solos en la lucha. Ya sea en el memorial o en el mitin, la palabra “gracias” no puede faltar, tampoco el “no nos dejen solos”.

La última vocalidad que he propuesto, es la que se escucha como un grito de desesperación y que habla de la esperanza y el escepticismo. Principalmente la emiten los padres, son los que más la expresan. Los estudiantes reverberan escepticismo, pero desde el enojo. Dos intervenciones dan cuenta de lo que se narra, la primera es de la señora Carmen Cruz y la otra de un estudiante de la FECSM. Por su parte, la señora Carmen Cruz manifestó:

Seguimos en la esperanza con este gobierno que ha dado las facilidades para, según ellos, encontrar a los muchachos. Valoramos el trabajo, el poco trabajo que han hecho, pero sí queremos que sigan apretando más, se necesita más todavía, trabajar más duro para que los podamos encontrar. (Señora Carmen Cruz, 26 de septiembre de 2020).

El estudiante la FECSM, desde una visión diferente comentó: “Para nosotros ni PAN, ni PRI, ni PRD, ni Morena. Todos son iguales, todos están buscando el dinero, el estatus social [...] Para nosotros no hay ningún avance” (Estudiante normalista, 26 de septiembre de 2020).

En ambos casos, el tono de la voz es diferente, mientras que la señora Carmen se mantiene calmada, a veces con la voz entrecortada por narrar la espera, fechas importantes como el mes de diciembre y el cumpleaños de su hijo, así como los espacios vacíos como el espacio para dormir o el lugar en la mesa. Para el estudiante normalista las investigaciones de las instituciones del Estado carecen de credibilidad. Insistimos en que mucha de la sonoridad vocal tiene que ver con lo que se dice, pero consideramos que el cómo se dice es lo que logra transmitir y agregar significaciones de esa enunciación, el habla no sólo transmite información por medio de las palabras como sonido articulado, también transmite emociones y, en ese sentido, hacen que el sonido *toque* no sólo el aparato auditivo, sino otras *fibras*. En este sentido se puede estar de acuerdo con Manuela Rodríguez cuando dice que los movimientos corporales comunican no sólo simbólicamente, sino también “*sensorio-emotivamente*” (Rodríguez, 2012: 182). El habla forma parte del cuerpo, “es en sí mismo una acción corporal” (Butler, 2004: 30), o sea, en el habla hay un modo de tocar inherente a él.

En diversas ocasiones, los padres comentan que el nuevo gobierno, en comparación con el anterior, los ha tratado mejor, sin verse en la necesidad de hacer plantones, que hay voluntad por trabajar en la búsqueda de sus hijos, sin embargo consideran que los resultados de las investigaciones son lentas, están estancadas y no avanzan lo suficiente como para llegar a las demandas que ellos hacen y que son la razón principal de la protesta en las calles: verdad, justicia, identificación de paradero de los jóvenes y presentación con vida.

Que separe estos tres tipos de vocalidad no significa que se presenten por separado, en ocasiones un solo discurso integra a las tres. Tal es el caso de lo expresado por la señora Carmen Cruz en la conmemoración del sexto año:

Porque son seis años de dolor, de cansancio, pero no de buscar a nuestros hijos del gobierno pasado que nunca nos dio una respuesta concreta [...] Porque es un hijo, duele en el corazón que no lo tengamos, seis años sin abrazarlo [...] Y que sepan nuestros hijos que aquí estamos luchando por ellos, buscándolos porque, para mí, están vivos todos los muchachos

y ellos están esperando [...] que los sigamos buscando para encontrarlos. (Señora Carmen Cruz, 26 de septiembre de 2020)

Una vez que terminan las intervenciones de las madres, padres y estudiantes, se da un agradecimiento general y se pide la asistencia para la próxima concentración, hasta que aparezcan los 43. Se entona el himno *Venceremos*, que fue el himno de la Unidad Popular de Chile, durante la época en que Salvador Allende tomó el poder y la música fue un elemento importante para generar la lucha socialista en dicho país. Pienso que el himno no sólo se entona por afinidad política, ni porque venga de una tradición socialista de las Normales desde los años treinta, sino considero que, en el fondo, cada lucha que dan es una muestra de esperanza en que lograrán la victoria, en este caso, la verdad, la justicia y la presentación con vida de los estudiantes. El himno se canta con solemnidad y respeto, para entonarlo pasa un alumno de la Normal de Ayotzinapa y dice: “Con las formalidades que ya conocemos y con el puño izquierdo en alto, a la cuenta de tres entonaremos el himno *Venceremos*. Una, dos, tres...”

5.6 ¡Venceremos! La continua búsqueda por los desaparecidos

Entonar el himno *Venceremos* supone tomar una actitud de atención ceremonial. En el cántico de este himno emblemático quedan detrás los momentos de divergencia o diferentes puntos de vista emitidos durante el mitin, es la última demostración sonora en conjunto. *Venceremos* significa construir performáticamente un nosotros proyectado hacia el futuro de las luchas populares que conlleva el himno, pero en esta situación comunicativa en particular, puede interpretar la lucha por la aparición con vida de los normalistas desaparecidos, es esa victoria que se persigue.

Ahora bien, ¿de dónde surge el himno? Cuando se abordan los repertorios de protesta, sean sonoros o no, sería interesante hacer una genealogía de cómo surgen y se adaptan en un lugar u otro. Sin embargo, hacer esa labor sería una tarea que llevaría mucho tiempo en el caso del *Venceremos*. Lo que propongo es dar una anotación general de su procedencia. Esta investigación no alcanza a conocer cómo es que los normalistas lo adoptan, a partir de qué año ni en qué lucha. Lo que sí se puede inferir, con base a lo expuesto en este capítulo, es que su adopción tiene que ver con su afinidad al ideal socialista.

El himno *Venceremos* fue obra del compositor chileno Sergio Ortega y versionado, en un primer momento, por la agrupación Quilapayún, también de origen chileno. Ambos, compositor y agrupación, pertenecieron al movimiento cultural llamado “Nueva Canción Chilena”, que se caracterizó por ser un movimiento que intentó generar consciencia desde la canción de protesta. Dentro de este grupo de compositores y agrupaciones también figuran artistas como Violeta Parra o Víctor Jara. La Nueva Canción Chilena fue punta de lanza cultural del movimiento de la Unidad Popular, que abrazó la candidatura presidencial de Salvador Allende Gossens, en la década de los sesenta y su triunfo ulterior en 1970. *Venceremos* fue la canción elegida para la campaña del candidato de izquierda en 1964 y posteriormente en 1970, con algunas modificaciones que hacían alusión al candidato y la contienda electoral. Dichas modificaciones estuvieron a cargo de Víctor Jara.

La letra de la canción integra, en sus cuatro estrofas, diferentes símbolos de lo popular y el proyecto que apoyaba. Dentro de los símbolos se encuentran, principalmente, los obreros, estudiantes, mujeres y otros sectores de la clase trabajadora. Por otro lado, se presenta la construcción de la patria como proyecto desde abajo, cimentada en la base del socialismo desde esos sectores explotados, cuya misión es desterrar la miseria. Por último, el coro, que se repite en dos ocasiones, habla sobre lo combativo que es luchar, evocando la ruptura de cadenas que esclavizan y perpetúan una situación precaria, así como el triunfo sobre la miseria. La letra del himno es la siguiente:

Desde el hondo crisol de la Patria se levanta el clamor popular
Ya se anuncia la nueva alborada, todo Chile comienza a cantar.
Recordando al soldado valiente, cuyo ejemplo lo hiciera inmortal.
Enfrentemos primero a la muerte, traicionar a la Patria jamás.
Venceremos, venceremos mil cadenas habrá que romper.
Venceremos, venceremos, ¡al fascismo sabremos vencer! (x2)
Campesinos, soldados, mineros, la mujer de la patria también,
estudiantes, empleados y obreros, cumpliremos con nuestro deber.
Sembraremos las tierras de gloria, socialista será el porvenir,
todos juntos seremos la historia, ¡a cumplir, a cumplir, a cumplir!
Venceremos, venceremos mil cadenas habrá que romper

venceremos, venceremos, ¡al fascismo sabremos vencer!

Hay dos modificaciones en el himno que vale la pena precisar. En el himno original se canta “todo Chile”, pues, como ya mencioné, fue un cántico expresamente compuesto para la Unidad Popular y que adoptó el apoyo a la candidatura de Salvador Allende⁴⁴. Los normalistas cantan “todo el pueblo”, esto tiene coherencia con la tradición de lucha que ha conformado a las Normales, con un estudiantado que abraza las luchas populares. Por otra parte, el himno se pone como enemigo a vencer al fascismo, mientras que en los cánticos normalistas es la miseria. Es importante mencionar estas modificaciones ya que, los himnos, como “canciones emblemáticas” tienen un carácter sagrado, es decir, no se les puede modificar, ni hacer mofa de ellos (Ayats, 2005). Sin embargo, Con *Venceremos* no sucede lo mismo que con otros cánticos emblemáticos que acompañan las manifestaciones de protesta como *Bella Ciao*, que ha sido utilizada también para contenidos audiovisuales desde la industria cultural, infomerciales de productos de consumo, entre otros usos (Kent, 2019). *Venceremos* mantiene intacto el ideal socialista, la base de esa lucha desde los actores sociales proletarios; hace alusión a un pasado, ese que habla del “soldado valiente”, que por su acción queda como ejemplo para la posteridad.

Además, si hay algo que *Venceremos* no pierde es, justamente, su puesta en escena de una dimensión ritual, pues enmarca un momento de comunión en el canto que expresa solemnidad y respeto, evoca un pasado mítico, pero también un futuro triunfal con base a un ideal. *Venceremos* es entonado en México por los normalistas y por la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación, eso es lo que nos ha permitido conocer la investigación (Rodríguez Saldaña, 2010; Velasco, 2019). En ambos casos, entonarlo se deja para la parte final del evento que convoca, pues los himnos son cánticos de “una sola vez” (Ayats, 2005). Pero, en esa única ocasión en que se da el acto de cantar, interviene una cohesión grupal que se refleja en posturas corporales, como el puño en alto en señal de resistencia.

El himno *Venceremos* tiene como elemento repetitivo el coro que se canta en un par de veces, tal y como está en la composición original. Sin embargo, para los normalistas hay una tercera repetición. Para ello, los dos estudiantes que toman el micrófono para entonarlo, una vez

⁴⁴ En la página del grupo Quilapayún pueden verse las dos versiones: La original y la versión de la Unidad Popular: <https://www.quilapayun.com/canciones/venceremos.php>

que termina “la miseria sabremos vencer”, gritan: “¡otra vez!”. En ese momento todos los contingentes vuelven a repetir, una vez más y con fuerza el coro. Al terminar el cántico, los estudiantes que tienen el micrófono en mano lanzan una consigna que termina a coro: “Por la liberación de la juventud y la clase explotada”, responden todos: “¡Venceremos!”.

El cántico se vuelve consigna, identifica al actor social que lo ha entonado: la juventud. Pero que se representa a sí misma en una clase social: la clase explotada. El acto de cantar juntos permite escuchar cómo la protesta hace cosas con sonidos y que se comunican de manera precisa. Es el canto y el cantar lo que da unidad a los grupos que encuentran en el espacio de la protesta, sus posturas, gestos, volumen de voz, ritmos y emociones compartidas.

Cuando se termina de entonar el himno *Venceremos*, se rompen filas, los estudiantes regresan a los camiones que los han traído a la Ciudad de México. Los asistentes se dispersan por las diferentes calles del centro histórico y el paisaje sonoro del lugar regresa a su cotidianidad. El ritual de protesta ha terminado, esperando a repetirse el día 26 del próximo mes, “hasta encontrarlos”, en una continua búsqueda por los desaparecidos, sustentada en las exigencias de justicia y verdad, la indignación, el dolor, la esperanza y el amor que reverberan en el espacio de la protesta.

Conclusiones

Los principales objetivos de este trabajo fueron analizar las marchas de protesta desde una dimensión ritual y las significaciones de los sonidos que se pueden escuchar a través de las prácticas sonoras de los actores de la protesta. Asimismo, las preguntas giraron en torno a las significaciones que el sonido adquiere, de qué manera se constituye sentido y pertenencia a través de las diversas sonoridades y cómo posibilita y acompaña el sonido la acción política. Estas preguntas y los objetivos me llevaron a transitar por dimensiones que cruzan con el análisis del sonido y su presencia en los rituales. Tales dimensiones fueron la espacial, la temporal, la rítmica, la simbólica y la emocional. También atravesé por varias sonoridades que permitieron desentrañar sus significaciones y cómo, a través de ellas, se diferencian sentidos de comunidad y solidaridad.

Permanencia y cambio de los sonidos en las protestas

Cuando comencé este trabajo pretendía, quizá sin mucho método ni teoría, analizar las prácticas sonoras, todas las posibles en distintas marchas. Sin embargo, la coyuntura de cambio de régimen —al momento de iniciar el estudio—, en 2018, hacia un gobierno que alcanzó una legitimidad importante, tuvo como consecuencia una aparente disminución de las protestas, pues algunos movimientos giraban alrededor de este proyecto político —devenido de un movimiento, encabezado por Andrés Manuel López Obrador— y se integraron o menguaron. Esto dio la oportunidad para que, en la transición de régimen, otros actores políticos irrumpieran en el espacio, tal es el caso de las clases medias-altas. Esto último, queda quizás, como una dimensión que la literatura de los movimientos sociales ya estudia. Tal vez Tarrow y la estructura de oportunidades políticas arrojen mucha luz al respecto. En el caso particular de esta investigación, cubrí en campo una de las manifestaciones de este sector en noviembre de 2018. Sin embargo, su sonoridad no era tan basta como para brindar aportes significativos, además es un sector que no se moviliza de manera constante y era difícil poder realizar trabajo de campo.

El problema al que me enfrenté en esta coyuntura fue, ¿cómo acercarme al fenómeno? ¿Con qué actores sociales en esta etapa de transición de régimen? La estrategia seguida fue, como ya he mencionado, tomar la marcha de un sector movilizad y constante. Cuando empecé a acudir a las marchas mensuales por Ayotzinapa, me percaté de que la teoría del ritual podía dar una explicación de lo que pasaba en el espacio de la protesta. De inicio no era del todo evidente, pero

todas las dimensiones estaban ahí. El sonido es algo importante para los rituales, sea el ritual del que se trate, aunque se ha trabajado poco, como he señalado. El estudio del sonido en el ritual y, específicamente, en el ritual de protesta, muestra que sí, hay procesos de cambio, pero, ¿cómo se evidencia ese cambio? Considero que es a través de las nuevas sonoridades y sus enunciaciones. Además, se comprueba que hay luchas que permanecen en el tiempo, se mezclan con otras luchas coyunturales y se reactualizan o se ponen en nuevos contextos, es decir, hay un fenómeno de permanencia y cambio que el ritual y su dimensión sonora nos permiten apreciar.

Distinguí, gracias a distintas investigaciones, que los sonidos son convenciones sociales, también fórmulas que los participantes adaptan para sus propios fines, o sea, sus propias demandas y exigencias que le dan sentido a su acción. En este sentido consideramos que los rituales de protesta, como señalamos anteriormente, sirven para analizar permanencias y cambios. Las convenciones sonoras permanecen, pero las reformulaciones nos ayudan a escuchar los nuevos motivos, los nuevos símbolos a los que las personas les dan importancia y valoran socialmente para defenderlos, para protestar y exigir, para darles un sentido. En los rituales de protesta hay un ir y venir entre la historicidad de las evocaciones sonoras, su reactualización o recontextualización en el nuevo conflicto y sus capacidades para reunir y generar membresía y estados de ánimo que es fuente de la cual abreva la interacción física en el espacio. A grandes rasgos, estos cambios, permanencias, reconfiguraciones, convenciones y modos flexibles de actuar son lo que configuran lo que llamé sonoridades políticas.

Sonidos generales y particulares de las marchas

A lo largo del trabajo de campo, y mediante la comprensión de la escucha, se pudo distinguir entre sonidos generales de las marchas y sonidos específicos de las marchas mensuales por Ayotzinapa. Los sonidos generales de las marchas, desde la bibliografía consultada (Rodríguez Saldaña, 2008 y 2010; Granados 2018) y la experiencia propia, son ciertos tipos de consignas como “Zapata vive, la lucha sigue”, asidua en todo tipo de movilización donde caminar sobre las avenidas forme parte importante. A diferencia de las manifestaciones estudiantiles, feministas, de la comunidad LGBTTT+, donde las batucadas, las orquestas de músicos o los DJ son asiduos, los días 26 de mes tienen menos tecnologías de producción y/o reproducción del sonido, a excepción de las marchas anuales donde, precisamente, intervienen estas organizaciones. La producción sonora en las manifestaciones por Ayotzinapa es más lacónica, la voz en forma de discurso y consignas son la

regla, aunque también se pueden distinguir otros sonidos como tambores aislados o panderos, pero no con la potencia de volumen o el ambiente festivo de las otras luchas. Las marchas mensuales están en un punto medio entre las manifestaciones con gran diversidad sonora y las cuasi silenciosas, como las del Día de las Madres, el 10 de mayo.

Por lo general, las marchas hacen uso de equipos de sonido para los mítines, que son los momentos en los que se presentan los discursos por parte de las personas que representan el movimiento que convoca a la manifestación. Este momento suele estar pensado para dar a conocer de manera más profunda las razones de las protestas, así como los planes programáticos de acción, demandas, etc.

Ahora bien, ¿cuáles son las particularidades de las marchas que analizamos? En primer lugar, y esto ya es reiterativo en este punto, todas las consignas que tienen que ver con el numeral 43 y la Normal de Ayotzinapa. Acoto que la consigna “¡Porque vivos se los llevaron! ¡Vivos los queremos!”, aunque se repita innumerables veces, no es única de esta manifestación, está vinculada con la lucha contra la desaparición forzada en varias partes del mundo. Pienso que el hecho de darle identidad a la desaparición por medio de la evocación del numeral 43 y la Escuela Rural, hace que a esta consigna se le identifique con los estudiantes y los hechos de 2014 en Iguala, esto también por haber sido un caso mediatizado a gran escala. Este conteo y las consignas en torno a la solidaridad con la Normal Raúl Isidro Burgos son entonadas por los diferentes contingentes.

Otros sonidos propios de Ayotzinapa son los que, como se mencionó en el trabajo de campo, son casi únicos de los estudiantes y tienen que ver con su filiación socialista. En estas consignas se evocan a los representantes clásicos del socialismo de corriente marxista: el propio Karl Marx, Friedrich Engels y Vladimir Lenin. Asimismo, se encuentran consignas del tipo “Este puño no es fascista, es marxista-leninista”, donde los estudiantes reafirman el lugar en el que está ubicada su lucha ideológicamente. Por otra parte, en cuanto a la lucha normalista, no es menor la evocación de Lucio Cabañas y Genaro Vázquez, dos de los más grandes representantes del normalismo y la guerrilla en México. También, está el discurso en torno a la defensa de las rurales, tanto en consignas como en mensajes hablados: la posición como campesinos, estudiantes, futuros maestros y responsables de la educación y el desarrollo político, cultural y social de las comunidades de pertenencia.

Por último, la comunicación de los afectos como el dolor o la angustia por parte de las madres y padres no es exclusiva de Ayotzinapa, también se inserta en una larga lucha contra la desaparición forzada en México y otras latitudes. Considero que puede haber dos excepciones: la primera es el origen campesino, hablantes de una lengua indígena como el náhuatl que irrumpe dentro del idioma dominante del discurso en español; la segunda está relacionada con un ir y venir entre la esperanza y la incredulidad de encontrar a sus hijos, mediada, por supuesto, por la comunicación que sostienen con las autoridades. La esperanza está dada en virtud de una mayor apertura del nuevo gobierno y la incredulidad por los avances mínimos en las investigaciones que prolongan la angustia y la espera.

Significación y comunicación

Es este espacio en el que logré discernir cómo un ritual tiene elementos de comunicación intergrupales y social, es decir, cómo se comparten los significados de la información sonora hacia el interior de las marchas y los diferentes grupos que la componen y, a la vez, estos significados se comparten al conjunto de la sociedad al ser públicos y mediatizados. A diferencia de otros tipos de rituales, el ritual de protesta tiene como función ejercer un reclamo y hacerlo de forma pública, mediante comportamientos que nos dicen algo de las personas, de un contexto social determinado y sus principales actores. Como quedó indicado en la investigación, las marchas vistas de este modo, establecen una interacción dentro de un conflicto, y esta interacción se hace desde la interpelación en espacio público resignificado por medio de las prácticas sociales, de las cuales las sonoras forman una parte.

Protestar sonando permite diferenciar, al menos en este caso, desde qué lugar se pronuncia cada actor social, y desde ese lugar hay una manera determinada de sonar. Hay pautas claras en los sonidos vocales, objetuales y discursivos que indican cuál es el estatus sociopolítico de una persona o grupo. Esto nos llevó a considerar que hay una configuración y organización sonora que está normada, que reglamenta qué sonidos se emiten y quiénes los generan. También, hay momentos de menor ortodoxia donde las sonoridades son improvisadas. El espacio marca formas en que las prácticas sonoras han de ser ejecutadas. Esto muestra —y deja abierta la posibilidad de estudiar— cómo las prácticas sonoras son incorporadas “a través de relaciones históricas depositadas en los cuerpos individuales” (Polti, 2011: 6) y que las “diferenciaciones del sonido son producidas por una interacción compleja entre prácticas corporales y sensibilidades (habitus

sonoro), discursos y representaciones colectivas que reproducen estereotipos sónicos, así como estrategias de identificación empleadas por los actores” (Schwartz, 2015:208).

Retomo lo expuesto en las últimas líneas para referirme a la pregunta sobre los actores de la producción sonora en la protesta. En la medida en que se identifica quiénes generan los sonidos también se puede identificar cómo se desarrollan sus prácticas sonoras y cómo están determinadas, es decir, cómo suenan. La forma de sonar está envuelta por la tradición de lucha y repertorios que han configurado determinados modos de ejecutar el sonido de los contingentes. Los ejemplos que propuse dan cuenta de expresiones festivas, más evidentes en contingentes de universitarios. También hay expresiones sonoras que tienen un anclaje en luchas de una tradición de izquierda de décadas atrás, al menos del registro que pude comparar con el trabajo de Francisco Cruces, a finales de los años noventa. Hay consignas que no han cambiado en absoluto, como el “Zapata vive, la lucha sigue”. Sin embargo, podemos apreciar que el nombre de Zapata puede cambiarse por los nuevos referentes que convocan la manifestación como Atenco o Ayotzinapa. En este sentido, hay algo que este trabajo ha dejado fuera y es la confluencia y desplazamiento de la evocación entre “figuras” y “lugares”, que sería un desplazamiento del líder a la comunidad organizada o perpetrada. Este punto puede arrojar elementos para el análisis de las formas de organización política interesantes. A lo que me trato de referir es cómo los símbolos de la protesta que se evocan mediante el canto hacen referencia a un líder y otros a lugares donde se suscitaron los hechos y, no obstante, en una marcha se congregan ambos.

Cruces corporales

Como se pudo observar, las formas en que se han configurado las prácticas sonoras también tienen que ver con la dimensión corporal. El sonido en las marchas se produce, en primer lugar, con el cuerpo, ya sea con las manos o con los gritos. De igual manera, el cuerpo se extiende a través de objetos que amplifican el sonido como megáfonos o micrófonos. Otros objetos para la producción sonora son los objetos o instrumentos musicales. Estos objetos están fuera del lenguaje hablado y, por tal razón, el análisis de estos objetos precisa de estrategias que van más allá del discurso.

La dimensión corporal en la producción sonora, como se pudo discernir, guarda una relación intrínseca con otros elementos que nos permitieron desentrañar la significación sonora. Tales fueron los casos de los gestos, cuando describí las miradas o los rostros de los padres y madres, o los gestos combativos de los estudiantes normalistas al gritar sus consignas. El batir de

palmas para generar sonidos rítmicos también permitió ver estados de efervescencia social alta, necesaria para mantener la protesta de un grupo social sonando. El puño en alto cuando se emite un sonido también dio cuenta de diferentes aspectos de la protesta, especialmente resistencia y adhesión. Todos estos elementos, aunados al hecho de caminar, generan ritmos y relaciones de sintonía que permiten a los actores sociales participar activamente de la puesta en escena del ritual de protesta.

Emociones en el proceso de investigación

Si bien es cierto que existen sonidos que tenemos, desde nuestra cultura, identificados como “señales sonoras”, o sea, a los que se presta atención conscientemente y que marcan que algo está ocurriendo o va a ocurrir, como el sonido de una sirena de ambulancia o vehículo de policía, la campana de una iglesia, la alerta sísmica, etc., no sucede lo mismo con los sonidos no vocales de las manifestaciones de protesta. Hay expresiones sonoras que tal vez sí podemos identificar como sustitutos del lenguaje y que lo hacen con palmas o silbidos, como el ejemplo sobre la consigna contra un partido político. Pero, ¿cuál es la significación de los sonidos de las batucadas y aplausos que acompañan la protesta? Para estas expresiones me enfoqué a la dimensión del sonido para poder vehicular emociones y ritmos que mantienen en todo momento la comunicación sonora en torno al ritual de la protesta. El sonido no sólo significa informando, también lo hace emocionando, da cuenta de la consonancia rítmica de los contingentes, también de las relaciones de sintonía que posibilitan el actuar conjunto en un tiempo y espacio determinado.

Si nos apartamos aún más de la ortodoxia del ritual clásico respecto a sus prácticas formales, he de decir que el ritual de protesta es ecléctico. Las expresiones sonoras se mezclan. La manifestación, vista desde afuera, es una multitud sonando, un ruido que irrumpe en el espacio, pero abstraer los sonidos de ese ruido hecho en multitud a través del ritual nos hizo separarlo, escuchar con nitidez las diferencias de cada grupo que lo compone. Así como hubo sonidos que expresaron, emocionalmente, júbilo, también confluyeron sonidos que indicaban lamento, tristeza, desesperación. Igualmente, hubo himnos, canciones que parodiaban o narraban los hechos. En el ritual de la protesta también se conmemora, aunque no necesariamente la conmemoración hable de pasados gloriosos, sino de otros episodios trágicos que conminan a no olvidarse, a unir fuerzas para que no se repitan, para gritar que no se permitirán, como el caso que se analizó en este trabajo. No obstante, la tragedia tampoco suena siempre triste, el ritual de protesta también invita a sacar

emociones que se dan en estado de gracia por estar reunidos, resulta, hasta cierto punto paradójico cómo confluyen todas estas emociones en una marcha. En este trabajo traté de acercarme a esta dimensión. Puedo pensar, por lo tanto, que en los rituales contemporáneos confluyen diferentes sonoridades que se pueden describir y analizar en conjunto. Esto no debe desestimar que existan rituales en que las emociones a través del sonido sean únicas, se trate de alegría o tristeza, pero en otros considero que sí hay un desborde sonoro que emite y comunica distintos estados emocionales.

Junto con la rememoración y los estados jubilosos, también se mezclan los gritos, los sollozos, los llantos contenidos. Llamé a estos sonidos piaculares. Las protestas surgen del conflicto entre los grupos, regularmente el que produce el agravio tiene a su favor los medios de poder y dominación, ya sea la clase política o económica. En el caso que se investigó, la perpetración del agravio generó una sensación de peligro hacia un grupo en particular, la violencia utilizada en los ataques contra los normalistas es casi innumerable, dejó vacíos dentro de esta comunidad, vacíos traducidos en vidas humanas, vidas humanas conminadas al silencio. La indignación ante la vulneración de estas vidas posibilitó la irrupción en las calles, primero de forma violenta, paulatinamente se cristalizó en lo que ahora presenciamos todos los días 26 de cada mes, rompiendo el silencio institucional, exigiendo verdad, justicia y la aparición de los estudiantes mediante el grito, la consigna y demás elementos sonoros.

En el trabajo señalé líneas generales respecto a los estudios acústicos que han abordado Ayotzinapa y como algunos de ellos llegan a enunciar líneas de investigación que he tratado de integrar mediante la teoría del ritual, como la parte emocional, la comunicativa, la corporal o la simbólica. Ayotzinapa es un caso que ha sido abordado de múltiples maneras desde el plano emocional, como la cuestión de los traumas sociales y las emociones de trauma y resistencia que trata Tomasso Gravante (2018) y que me permitieron aclarar la confluencia de emociones que ya mencioné y pueden ser audibles en el estudio que se realizó cuando describimos a la gran comunidad sonora de la protesta.

Como mencioné reiteradamente a lo largo del trabajo, el mundo del sonido es algo que envuelve a quienes se encuentran en su atmósfera, tiene la cualidad de atraer o repeler, provoca reacciones, pero es un fenómeno del que difícilmente se puede tomar distancia. El fenómeno acústico conlleva una implicación y, como mencioné en el primer capítulo, de acuerdo con Michel

Chion, a menudo suscita afectos. En este sentido el método que retomé de Randall Collins fue de utilidad para reflexionar sobre las emociones en campo que, huelga decir, no es un asunto sencillo, pero los trabajos consultados contribuyeron para abordar esta dimensión. Investigar y hablar sobre las emociones de los otros es algo que debe hacerse con cuidado, como espero haberlo hecho en este trabajo. También, es necesario señalar que las emociones que encontré en campo y cómo son vehiculadas implican, de igual manera, al investigador. Hubo consignas o discursos que me interpelaron sobre si era correcto hablar de lo que las personas sentían y que yo sentía también con ellas, eso que en la teoría descubrí como contagio emocional y rítmico.

En algunas ocasiones, quedaba descolocado, al sentirme incómodo por marchar en silencio en medio de las consigas. No puedo evitar hablar de cómo me sentí conmovido en diferentes ocasiones. Por ejemplo, cuando exploraba por diferentes marchas, el 10 de mayo de 2019, en la manifestación de las madres en búsqueda de sus familiares desaparecidos, de donde retomé un testimonio en el tercer capítulo, me sentí albergado por la zozobra y la nostalgia. Asimismo, cuando las madres y padres de Ayotzinapa hablan de la pérdida, me sentía un tanto extrañado, ¿qué hacer con eso que escuchaba en palabras?, ¿cómo defino el sonido de esas palabras?, ¿cómo muestro empatía con esas emociones? Pienso que el lenguaje académico y la labor investigativa no nos exime de sentir y comprender esas emociones que compartimos con los otros en nuestra labor. Ahora no me resulta difícil relacionar a la tortuga que simboliza Ayotzinapa con su paso lento por las deficiencias administrativas y el cansancio de una espera tan prolongada, pero con una fortaleza y determinación de lucha acorazada por la solidaridad.

Como se pudo observar en este estudio, la sintonía mutua que posibilita la comunicación en el espacio, precisa de símbolos compartidos en torno a los cuales se reúnen. Estos símbolos están condensados en imágenes (como el numeral 43 y la tortuga en camisetas, banderas, mantas o el antimonumento), pero también en sonidos como las consignas que hacen referencia al motivo de la marcha. Este símbolo sonorizado atraviesa toda la multitud que se reúne a marchar los días 26 de cada mes, cumple la función de repetir a cada instante el motivo de su evocación. En este sentido, la repetición juega un papel importante cuando se está en una protesta, ¿por qué se repite tanto un sonido?, ¿por qué atraviesa toda la manifestación? Pienso que en torno a este símbolo se genera una comunidad que suena, reunida por la identificación con la causa y esto lleva a retomar

los elementos particulares de la protesta: expresión de opiniones políticas, ocupación de la calle y prácticas vinculadas con reivindicaciones sociales y/o políticas y la dimensión emocional.

Con este trabajo espero haber contribuido a la explicación de cómo la protesta, mediante la ocupación de los espacios a través del sonido, genera rituales. A la vez, da cuenta de cómo el “lenguaje” sonoro es una fuente rica en el conocimiento, tanto para su exploración como para su descripción y explicación. Este posicionamiento, respecto al trabajo acústico, también espera dar alternativas de comprender los fenómenos sociales como la protesta y su puesta en escena mediante las prácticas sonoras en espacios públicos. El estudio del sonido, desde las ciencias sociales no es, en realidad, el análisis del sonido por sí mismo, sino que obedece a las interacciones y relaciones que en torno a él tienen las comunidades humanas.

Para el caso de las marchas, el sonido tiene un papel importante, me permitió abordar las secuencias ritualizadas de la protesta, sus actores, el conflicto, los lugares de enunciación y los lugares físicos, los niveles de efervescencia social, los símbolos que generan adhesión, la consonancia y sintonía, las posibilidades de actuar en conjunto para hacer reclamos políticos y sociales. Permitted, de igual manera, abrirme a una forma de investigar donde poder entrometerme de una manera kinestésica en el campo, como ocurrió en varios momentos. De esta manera, pude entender distintas formas de sentir y de dejarse tocar, sin perder el rigor necesario que conlleva la investigación académica. Al final, el sonido nos dota de una capacidad para escuchar, porque ante la imagen podemos voltearnos, pero el sonido es difícil de ignorar, sin embargo, escuchar requiere, también, de la voluntad. Quizás, sea este el motivo último de esta investigación, acercar el debate sobre la auralidad en fenómenos ritualizados como las marchas y su posible extensión a otras expresiones de ritualidad sonora, con todo y las limitaciones y vacíos que hemos dejado en nuestra escritura.

Referencias

- Antenbi, Andrés.; González, Pablo. (2005). “De la Internacional al Sound System: aproximación al paisaje sonoro de las manifestaciones” en Antenbi, Andrés et al., *Espacios sonoros, tecnopolítica, y vida cotidiana*. Aproximaciones a una antropología sonora. España, Orquesta del Caos-Institut Català d’Antropologia
- Animal Político. (26 de noviembre de 2014). Normalistas cumplen dos meses desaparecidos: cronología del caso Ayotzinapa. *Animal Político* <https://www.animalpolitico.com/2014/11/cronologia-el-dia-dia-del-caso-ayotzinapa/>
- Attali, Jacques. (1995). *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*, México: Siglo XXI Editores
- Austin, John. (1982). *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Barcelona: Paidós
- Ayats Abeyá, Jaume. (2002). “Cómo modelar la imagen sonora del grupo: los eslóganes de manifestación” en *TRANS* 6, disponible en <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/235/como-modelar-la-imagen-sonora-del-grupo-los-esloganes-de-manifestacion> [Consultado: noviembre 2018]
- Ayats Abeyá, Jaume. (2005). “El gesto digno para cantar todos con una sola voz” en Antenbi, Andrés et. al., *Espacios sonoros, tecnopolítica, y vida cotidiana*. Aproximaciones a una antropología sonora. España, Orquesta del Caos-Institut Català d’Antropologia
- Barthes, Roland (1986) “El cuerpo de la música”, en Barthes, Roland, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós
- Bartra, Armando (2015). *Guerrero bronco. Campesinos, ciudadanos y guerrilleros en la Costa Grande*. México: Rosa Luxemburgo Stigtung, Para Leer en Libertad A.C.
- Becker, H., Faulkner, R. (2011). *El jazz en acción. La dinámica de los músicos sobre el escenario*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores
- Benford, R., Hunt, S., y Snow, D. (1994). “Marcos de acción colectiva y campos de identidad en la construcción social de los movimientos”, en Johnston, Laraña y Gusfield, (eds.), *Los nuevos movimientos sociales. De la ideología a la identidad*, CIS, España.
- Bieletto-Bueno, Natalia. (2018). “Conflicto y poder: territorios acústicos y sonidos en la ciudad”. Material del curso “Paisaje Sonoro: escucha, experiencia y cotidianidad”, impartido en UAbierta, Universidad de Chile.
- Bieletto-Bueno, Natalia. (2020). “Resignificaciones sociales del silencio y socialidad de la escucha en Ciudad de México. Memoria, historia y sentidos en el México contemporáneo”. En:

- SABIDO, Olga. “Sentidos, emociones y artefactos: enfoques relacionales” [artículo en línea]. *Digitum*, n.º 25, págs. 1-13. Universitat Oberta de Catalunya y Universidad de Antioquia. [Consulta: 09/08/2020]. <http://doi.org/10.7238/d.v0i25.3202>
- Bourdieu, Pierre. (1989). “El espacio social y la génesis de las "clases"”. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, III (7) pp.27-55 Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31630703>
- Butler, Judith. (2004). “Introducción”. En Judith Butler, *Lenguaje, poder e identidad*, 15-78. Madrid: Síntesis.
- Camacho, Fernando (27 de septiembre de 2017) Falso que la PGR haya atendido la mayoría de líneas de investigación: padres de los 43. *La jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2017/09/27/politica/025n2pol>
- Camacho, Fernando.; Olivares, Emir.; Urrutia, Alonso. (21 de noviembre de 2014). Enfrentamiento frente a Palacio Nacional. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2014/11/21/politica/004n1pol>
- Campos, Roberto. (2016). *Sonidos símbolo. Una etnografía del calendario ceremonial de los huaves de San Mateo del Mar*. México: UNAM
- Casquete, Jesus. (2003). “From Imagination to Visualization: Protest Rituals in the Basque Country en (*Discussion Papers/Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung, Forschungsschwerpunkt Zivilgesellschaft, Konflikte und Demokratie,Arbeitsgruppe Politische Öffentlichkeit und Mobilisierung*). Berlin: Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung gGmbH. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-111776>”
- Chávez Méndez, Ma. Guadalupe., Covarrubias, Karla Y., Uribe, Ana B. (2013). *Metodología de la investigación en ciencias sociales. Aplicaciones prácticas*. Colima: Universidad de Colima.
- Chion, Michel. (1999). *El sonido. Música, cine, literatura* Barcelona: Paidós
- Citro, Silvia. (2012). “La eficacia ritual de los performances en y desde los cuerpos” en *ILAH Revista de Antropología*, Vol. 13 n, 1 pp. 61-93 DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8034.2011v13n1-2p61>
- Citro, S. y Rodríguez, M. (2020). Materialidades afectantes, memorias reflexivas y ensayos performáticos. Movilización de saberes encarnados en la universidad. *Ciencias Sociales y Educación*, 9(17), pp. 23-56. Disponible en: <https://doi.org/10.22395/csye.v9n17a2>
- Civera Cerecedo, Alicia. (2004). “La legitimación de las Escuelas Normales Rurales”, en *Documentos de Investigación No 86*, México Consultado en:

https://ses.unam.mx/docencia/2016II/Civera2004_LegitimacionEscuelasNormalesRurales.pdf "

Collins, Randall. (2009). *Cadenas de Rituales de Interacción*, Barcelona: Anthropos-Universidad Autónoma Metropolitana

CONEVAL. (2018). *Informe de pobreza y evaluación. Guerrero*. México: CONEVAL

Cruces, Francisco. (1998). "El ritual de la protesta en las marchas urbanas". En N. García Canclini (Coord.), *Cultura y comunicación en la ciudad de México* (pp. 27-83). México: Grijalbo

Cruz Rivera, Sandra A. (2015). ""Percepción y función de sonidos en ritos nahuas y mayas. Cambios y continuidades"" en Bernd Brabec de Mori / Matthias Lewy / Miguel A. García (eds.) Berlin: Ibero-Amerikanisches Institut / Gebr. Mann Verlag, 2015, 277 pp. ISBN: 978-3-7861-2757-4 Disponible en <https://www.iai.spk-berlin.de/es/publicaciones/estudios-indiana/estudios-indiana-8-sudamerica-y-sus-mundos-audibles.html>"

Domínguez Ruiz, Ana Lidia Magdalena. (2015). "El poder vinculante del sonido. La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro" *Alteridades*, 25(50),95-104.[fecha de Consulta 17 de Marzo de 2021]. ISSN: 0188-7017. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=747/74743764008>

_____ . (2019). "El oído: un sentido, múltiples escuchas. Presentación del dossier Modos de escucha". En *El oído pensante*, agosto 2019-enero2020, Vol. 7 N° 2, pp. 1-14.

_____ . (2017). "A un grito de distancia. Comunidades acústicas y culturas aurales en torno al uso de la voz alta". En Domínguez y Zirión (eds.), *La dimensión sensorial de la cultura. Diez contribuciones al estudio de los sentidos en México*. México: Ediciones del Lirio-UAM-I, pp. 32-51.

Domínguez, Ana y Antonio Zirión. (2017). "Introducción al estudio de los sentidos". En Domínguez y Zirión (eds.), *La dimensión sensorial de la cultura. Diez contribuciones al estudio de los sentidos en México*. México: Ediciones del Lirio-UAM-I, pp. 9-31.

Durkheim, Émile. (2012). *Las formas elementales de la vida religiosa. El sistema totémico en Australia* México: Fondo de Cultura Económica-Universidad Autónoma Metropolitana Cuajimalpa, Universidad Iberoamericana

Falleti, Valeria F. (2008). *Reflexión teórica sobre el proceso sociopolítico y la subpolítica. Un estudio de caso: el "cacerolazo" y las asambleas barriales*. Revista Mexicana de Sociología 70 (2) pp. 361-398

- Feld, Steven. (2001). "El sonido como sistema simbólico: el tambor kaluli". En Francisco Cruces et al. (ed), *Las culturas musicales. Lecturas de Etnomusicología*, Ed. Trotta, Madrid, pp. 331-356.
- _____. (2013). "Una acustemología de la selva tropical" en *Revista Colombiana de Antropología* Vol. 49 (1), pp.217-239
- _____. (2015). "Acustemology." En Novak D. y Sakakeeney. M. (eds.) *Keynotes in sound* Duke University Press. Durham and London, pp. 12-21.
- Felliule, Olivier. (2015). "Estudiar las marchas. Balance y perspectivas a partir de veinte años de investigaciones" en Cobes, H.; Tamayo, S; Voegtli, M. *Pensar y mirar la protesta*, México, UAM Azcapotzalco.
- Felliule, O. y D. Tartakowsky. (2015). *La manifestación. Cuando la acción colectiva toma las calles*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores
- Flores Méndez, Yessenia. (2019). "Escuelas Normales Rurales en México: movimiento estudiantil y guerrilla" en *Iztapalapa Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* No. 87 pp. 205-226
- Geertz, Clifford. (1993). "Ritual y Cambio social: Un ejemplo javanés", en *La interpretación de las culturas*, Barcelona: Gedisa.
- Gibler, John. (2016). *Una historia oral de la infamia. Los ataques contra los normalistas de Ayotzinapa*, Buenos Aires: Tinta Limón
- Gibler, John. (2019). "La desaparición forzada de 43 estudiantes de Ayotzinapa" en Ai Weiwei *Restablecer Memorias*, México: Museo Universitario de Arte Contemporáneo
- González Arias, Rosario, Iglesias Sahagún Luis Gregorio, Tapia García Salvador. (2017). "La construcción de la 'verdad histórica' en las prácticas institucionales: el caso Ayotzinapa" en *REDHES Revista de derechos humanos y estudios sociales* Año IX Núm. 17
- Granados Sevilla, Alan E. (2018). *La sonoridad de los movimientos sociales. Expresividad, performance y praxis sonora en las marchas de protesta en la Ciudad de México*. Tesis de Doctorado. Escuela Nacional de Antropología e Historia
- Gravante, Tomasso. (2018). Desaparición forzada y trauma cultural en México: el movimiento de Ayotzinapa, en *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, Núm, 77, UAEM
- Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes. (2016). *Informe Ayotzinapa II. Avances y nuevas conclusiones sobre la investigación, búsqueda y atención a las víctimas*. Recuperado de <https://centroprodh.org.mx/2017/12/11/informe-giei-ayotzinapa-ii/>
- Guiraud, Pierre. (1972). *La semiología*. México: Siglo XXI

- Híjar, González, Cristina. (2016). *El retrato y el numeral 43: artefactos político-estéticos en la acción colectiva por Ayotzinapa en México*. Tesis de Posgrado. Maestría en Comunicación y Política. Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.
- Howes, David. (2019) “Introducción: el sentido de los sentidos del cuerpo”. En Sabido Ramos, O. (Coord.) *Los sentidos del cuerpo: Un giro sensorial en la investigación social y los estudios de género*, Centro de Investigaciones y Estudios de Género, UNAM, México, pp. 17-44.
- Hurd, Madeleine. (2014). “Introduction: Social Movements: Ritual, Space and Media” *Culture Unbound* Vol. 6 pp. 287-303 <http://www.cultureunbound.ep.liu.se>
- Jackson, Anthony. (1968). “Sound and ritual”, en *New Series*, Vol. 3, núm. 2 (junio de 1968), págs. 293-299 Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. Disponible en <http://www.jstor.org/stable/2798507>
- Kent Trejo, Didanwy. (2019). “Las resonancias de *Bella Ciao*: supervivencia, tránsitos y remediaciones de una imagen de resistencia colectiva”. XLIII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Lógicas de dominación y resistencia. Guadalajara, Jalisco.
- LaBelle, Brandon. (2014). *Lexicon of the Mouth. Poetics and Politics of Voice and de Oral Imaginary*, New York: Bloomsbury Recuperado de https://www.brandonlabelle.net/texts/LaBelle_Lexicon.pdf
- LaBelle, Brandon. (2018). *Sonic Agency: Sound and Emergent Forms of Resistance*. London: Goldsmiths Press. Recuperado de https://brandonlabelle.net/wp-content/uploads/2020/08/LaBelle_Sonic_Agency.pdf
- Le Breton, David. (2006). *El silencio*, Madrid: Sequitur
- Le Breton, David. (2007). *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires: Nueva Visión
- Leach, Edmund. (1976). *Sistemas políticos de la Alta Birmania. Estudio sobre la estructura social kachin*, Barcelona: Anagrama
- Lefebvre, Henri. (2004) *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*, London: Continuum
- Levi-Strauss, Claude. (1987). “La eficacia simbólica”, en *Antropología Estructural*, Barcelona: Paidós
- López Aspitia, Luis. (2017). "Movilizaciones por los desaparecidos en México" en Pleyers, Geoffrey; Garza, Manuel, *México en movimientos. Resistencias y alternativas*. México: Miguel Ángel Porrúa

- Magrini, Ana Lucía. (2011). "La efervescencia de la protesta social" en Rabinovich E.; Magrini. A. L.; Rincón O. *"Vamos a portarnos mal". Protesta social y libertad de expresión en América Latina*, Bogotá, Centro de Competencia en Comunicación
- Martin, José Luis, Fernández Trejo, Santiago. (2017). "La dimensión acústica de la protesta social: apuntes desde una etnografía sonora" en *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*. Num. 59 Quito, septiembre, 2017, pp. 102-122
- Museo Universitario de Arte Contemporáneo. (2017). *Reverberaciones: arte y sonido en las colecciones del MUAC*, México: UNAM.
- Olivares, Emir.; Castillo, Gustavo.; Arellano, César (26 de septiembre de 2018). Compromiso por escrito, exigirán padres de los 43. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2018/09/26/politica#>
- Orozco, Guillermo y González, Rodrigo. (2011). *Una coartada metodológica. Abordajes cualitativos en la investigación en comunicación, medios y audiencias* México: Tintable
- Padilla, Tanalís. (2009). "Las normales rurales: historia y proyecto de nación" en *El Cotidiano* No 154 pp. 85-93, México: Universidad Autónoma Metropolitana
- Pelinski, Ramón (S/F) *El oído alerta: modos de escuchar el entorno sonoro*, Disponible en <https://audiocreativa.files.wordpress.com/2017/03/el-oc3addo-alerta-pelinski.pdf>
- Peza, María del Carmen, De la. (2013). *El rock mexicano. Un espacio en disputa*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco
- Plazola, Eduardo. (2019). "Ruido en el contexto de crisis social" en *Perfiles Latinoamericanos*, (53),01-33. [fecha de Consulta de 25 de junio de 2020]. ISSN: 0188-7653. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=115/11562807014>
- Polti, Victoria. (2011). Aproximaciones teórico-metodológicas al estudio del espacio sonoro, Actas X Congreso Nacional de Antropología, Buenos Aires, 29 de noviembre al 2 de diciembre, pp. 2-13.
- _____. (2014). "Acustemología y reflexividad: aportes para un debate teórico-metodológico". En *Etnomusicología*, Actas de la XI IASPM-AL, San Salvador de Bahía, 13 al 18 de octubre, pp. 1-6.
- _____. (2019). "Subjetividad, identidad y memoria a través del sonido", Actas del I Simposio Internacional de Arte Sonoro, UNTREF, pp. 1-7.
- Rodríguez, Manuela. (2012). "Aportes para un análisis multidimensional de la eficacia performativa ritual. Imprevistos en una ceremonia umbanda argentina" *Revista Colombiana de Antropología*. Vol. 48 (2) pp. 163-188 Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105026884008>

- Rodríguez Hernández, Gabriela. (2007). “De la participación a la protesta política” en *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 14 (45), 77-93.
- Rodríguez Saldaña, Elsa. (2008). *La marcha de protesta como un texto multimodal*, Tesis de doctorado, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México
- Rodríguez Saldaña, Elsa. (2010). “Imágenes del actor colectivo. Una aproximación a las marchas de protesta en la Ciudad de México” *Nueva Antropología*, Núm. 72, enero-junio pp. 81-101
- Román, José Antonio.; Olivares, Emir. (27 de septiembre de 2016) Padres de los 43 exigen justicia, castigo y verdad. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2016/09/27/politica/007n1pol>
- Sabido, Olga. (Coord.) (2019) *Los sentidos del cuerpo: Un giro sensorial en la investigación social y los estudios de género*, Centro de Investigaciones y Estudios de Género, México: UNAM
- Saldierna, Georgina (26 de septiembre de 2015) Decepcionados de la reunión con Peña Nieto, padres de los 43 concluyen ayuno. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2015/09/26/politica/004n3pol>
- Schaeffer, Pierre. (2003) *Tratado de los objetos musicales*, Madrid: Alianza.
- Schutz, Alfred. (2003). “La ejecución musical conjunta. Estudio sobre las relaciones sociales” en Schutz, Alfred, *Estudios sobre teoría social II*, Buenos Aires: Amorrortu.
- Schwarz, O. (2015). "The Sound of Stigmatization: Sonic Habitus, Sonic Styles, and Boundary Work in an Urban Slum". En *American Journal of Sociology*, vol. 121 (#1), pp. 205–242.
- Segalen, Martine. (2005). *Ritos y rituales contemporáneos* Madrid: Alianza.
- Solares, Blanca. (Ed.). (2015) *Imaginario musicales. Mito y música volumen 1*, México: Ítaca.
- Szerszynski, Bronislaw. (2002). “Ecological Rites. Ritual Action in Environmental Protest Events” en *Theory, Culture & Society* Vol. 19(3): 51–69
- Tamayo, Sergio. (2016). *Espacios y repertorios de la protesta*, México, UAM Azcapotzalco
- Tarrow, Sidney. (2012). *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política* 1ª ed., Alianza Editorial, Madrid
- Taylor, Diana. (2012) *Performance*, Buenos Aires: Asunto Impreso
- Tchach, César (2001) “Los ’70: la voz de las consignas” en *Anuario IEHS* Vol. 16, pp. 39-52. Disponible en <http://anuarioiehs.unicen.edu.ar/2001.html>
- Thompson, E. P. (1995). *Costumbres en común*, Barcelona: Crítica
- Tilly, Charles. (2002). “Repertorios de acción contestataria en Gran Bretaña, 1758-1834” en Traugott, Mark *Protesta Social. Repertorios y ciclos de acción colectiva*, Barcelona: Hacer

- Tilly, Charles. (2010). *Los movimientos sociales, 1768-2008. Desde sus orígenes a Facebook*, Barcelona: Crítica.
- Truax, Barry (1984) *Acoustic Communication* New Jersey: Ablex.
- Traugott, Mark. (2002). *Protesta Social. Repertorios y ciclos de acción colectiva*, Barcelona: Hacer.
- Turner, Victor (1988) *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus
- Velasco, Jorge (2019) *El sonido de la resistencia. Patrimonio musical. El canto popular en los movimientos sociales del siglo XXI en México*, México: FONCA
- Woodside, J. (2009). When soundscape becomes music: a semiotic approach to sampling.
- En Eero Tarasti (Ed.), *Communication: Understanding / Misunderstanding. Proceedings of the 9th Congress of the IASS/AIS – Helsinki-Imatra: 11-17 June, 2007 Acta Semiotica Fennica XXXIV (Vol. 3, pp. 1915-1922)*. Imatra / Helsinki: International Semiotics Institute / Semiotic Society of Finland. Disponible en https://www.academia.edu/3639276/Woodside_J_2009_When_soundscape_becomes_music_a_semiotic_approach_to_sampling
- Zumthor, Paul (1991) *Introducción a la poesía oral*, Madrid: Taurus

Documentales

- Zires, Margarita [Abriendo senderos de justicia]. (2020) Abriendo senderos de justicia. Sentencia y comisión de Ayotzinapa [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=FWpb1eSSJVs&pbjreload=101>
- Ojos de perro [Témoris Grecko]. (2020) Mirar Morir. Addendum (Documental de actualización de Mirar Morir. El ejército en la noche de Iguala [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=hyXr8LkufJA>