

TEXTOS Y CONTEXTOS

For Life: ■ **Por la vida:**
#IlustradoresConAyotzinapa ■ **#IlustradoresConAyotzinapa**

RECIBIDO • 10 DE SEPTIEMBRE DE 2018 ■ ACEPTADO • 22 DE OCTUBRE DE 2018

BLANCA GUTIÉRREZ GALINDO / INVESTIGADORA Y DOCENTE ■
 gutierrezgalindo.blanca@gmail.com ■
 ■

PALABRAS CLAVE

#IlustradoresConAyotzinapa ■
 imágenes de la desaparición forzada ■
 rostro ■
 retrato ■

KEYWORDS

#IlustradoresConAyotzinapa ■
 images of the enforced disappearance ■
 face ■
 portrait ■

RESUMEN

El propósito de este texto es analizar algunos aspectos de las imágenes producidas por la iniciativa #IlustradoresConAyotzinapa, que partió de las fotografías de los rostros de los estudiantes de la Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos desaparecidos el 26 de septiembre de 2014 en Iguala, Guerrero. Sostendré que la singularidad de esta iniciativa radica en el hecho de haber sido impulsada por el desafío de evocar visualmente a las víctimas de la desaparición forzada para infundirles vida a través de la acción gráfica y, de ese modo, impedir su desvanecimiento de la memoria colectiva. En ese sentido, las imágenes articulan una política visual que se basa en el rostro la violencia en una dimensión ética fundamental: la de la responsabilidad de todos y de cada uno.¹

ABSTRACT

This text argues that the uniqueness of the images produced by the initiative #IlustradoresConAyotzinapa lies in the fact of being driven by the purpose of visually evoking the victims of enforced disappearance and giving them life through the graphic action, with the ultimate goal of preventing their erasure from the collective memory. The analyzed images articulate a visual policy, based on the face, that addresses a fundamental ethical dimension of violence: each and everyone's responsibility.

¹ Este texto es resultado del proyecto IN400417 realizado con el soporte del Programa de Apoyos a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM.

Unos días después de la desaparición forzada de los 43 jóvenes estudiantes de la Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa y el asesinato de seis personas la noche del 26 de septiembre de 2014 en Iguala, Guerrero,² el gobierno de ese estado demandó apoyo a la población para la identificación de los, en ese momento, cincuenta y siete estudiantes desaparecidos a través de la publicación de un cartel que contenía sus fotografías de identificación escolar. Desde aquel momento, y de manera similar a lo ocurrido en otros países de América Latina y del mundo, las fotografías de los jóvenes desaparecidos han sido utilizadas como instrumento en la lucha política que reclama su presentación con vida.

Cristina Híjar González³ afirma que la primera vez que se realizó una acción colectiva utilizando las imágenes de los rostros de los jóvenes desaparecidos fue el 7 de octubre de 2014, cuando estudiantes normalistas de Ayotzinapa realizaron una protesta al interior de las oficinas de la Procuraduría General de la República de Chilpancingo, Guerrero. Los normalistas cubrieron autos, paredes, mobiliario y objetos de oficina con los retratos de sus 43 compañeros impresos en hojas tamaño carta en blanco y negro acompañadas por el nombre y la edad y encabezadas con la leyenda “Alumno desaparecido de Ayotzinapa, Gro., ayúdenos a localizarlo”. Híjar González reporta que el 8 de octubre, durante la primera Jornada de Acción Nacional e Internacional por Ayotzinapa, reaparecieron las imágenes de los rostros tamaño carta y también se presentó una manta con los 43 retratos elaborada por la Sección 9 de la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE). De igual forma, en el marco de esas jornadas una joven cubrió su cuerpo con una manta hecha con los retratos de los 43 estudiantes y se colocó un tendedero conformado con las mismas hojas blancas impresas con los retratos; asimismo, el letrero oficial del Museo de la Memoria y la Tolerancia, ubicado en la avenida Juárez de la Ciudad de México, fue cubierto con los rostros de los normalistas.⁴

De ese modo, los participantes del movimiento por Ayotzinapa comenzaron a hacer uso de la matriz central de lo que podríamos llamar la cultura visual de la des-

² En la noche del 26 al 27 de septiembre de 2014 la policía municipal de Iguala, Guerrero, atacó con armas de fuego a un centenar de estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa. La policía mató a seis personas e hirió de gravedad a cinco más en plena vía pública y detuvo a 43 estudiantes normalistas sin dejar rastro judicial de su detención. Para un recuento de los hechos véase Esteban Illades, *La noche más triste. La desaparición de los 43 estudiantes de Ayotzinapa*, México, Grijalbo, 2015.

³ Cristina Híjar González, *El retrato y el numeral 43: artefactos político estéticos en la acción colectiva por Ayotzinapa en México*, tesis para obtener el grado de maestra en Comunicación y Política, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 2016, p. 100.

⁴ *Ibidem*, p. 101.

aparición, a saber: el uso de las fotografías de los rostros de las personas desaparecidas como signo de la desaparición forzada y de las luchas políticas por la memoria y la justicia.⁵ En efecto, las fotos de miles de rostros en pancartas enarboladas en marchas y movilizaciones por los derechos humanos constituyen el referente más importante de esas batallas; después vienen las siluetas que, en conjunto con las fotografías, y de acuerdo con Ana Longoni, constituyen las matrices de representación de la desaparición forzada.⁶ Todos estos recursos creativos fueron ideados por las Madres de la Plaza de Mayo⁷ en Argentina en la década de 1980, pero sólo el uso de las fotografías se ha convertido en “lenguaje simbólico universal”.⁸

Para Victoria Langland,⁹ el protagonismo de la fotografía en la cultura visual de la desaparición forzada se debe a tres de sus cualidades: en primer lugar a su relación con la “verdad”, es decir, al supuesto de que, de acuerdo con Roland Barthes, la fotografía “ratifica lo que representa”; en segundo, a “su fuerte impacto emocional y su capacidad de despertar sentimientos de conexión personal con lo que está siendo representado”; finalmente, a su materialidad y reproducibilidad. Así, su relación con la “verdad” convierte a las fotografías de desaparecidos en prueba irrefutable de su existencia; el contacto visual con los rostros de las personas desaparecidas nos impacta de maneras inesperadas y, por último, su reproducibilidad les confiere una enorme versatilidad pues les permite circular en medios y soportes muy variados.

Por su parte, Eduardo Grüner ha argumentado que el uso de las siluetas en marchas y manifestaciones refiere la representación del cuerpo *ausentado*, es decir, del cuerpo desaparecido por una forma de violencia

“material o simbólica”, por “una política sistemática o una estrategia consciente”. La elaboración de siluetas tiene como propósito la representación de lo *ausentado* y no simplemente de lo ausente que, por definición, se encuentra en “toda representación”.¹⁰

A la luz de estas consideraciones, en este texto me propongo analizar algunos aspectos de las imágenes producidas por la iniciativa #IlustradoresConAyotzinapa a partir de las fotos de los rostros de los 43 estudiantes normalistas desaparecidos. Sostendré que la singularidad de esta iniciativa consiste en ser una acción impulsada por el desafío de evocar a las víctimas de la desaparición forzada para infundirles aliento y vida a través de la acción gráfica y, de ese modo, impedir su desvanecimiento de la memoria colectiva.¹¹ En ese sentido, las imágenes articulan una política visual que se basa en el rostro, para ubicar la violencia en una dimensión ética fundamental: la de la responsabilidad.

Emociones públicas

#IlustradoresConAyotzinapa es un proyecto que comenzó tres semanas después de la desaparición de los normalistas con la creación de una red en la cual se convocaba a ilustradores y cualquier persona que así lo deseara a “apropiarse” de uno de sus rostros, lo plasmara con cualquier técnica de representación y lo compariera en redes sociales con la leyenda “Yo, (tu nombre), quiero saber dónde está (el nombre de un normalista)”.¹² Así, a partir de las fotografías tamaño

⁵ Victoria Langland, “Fotografía y memoria”, en Elizabeth Jelin y Ana Longoni (comps.), *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*, Madrid, Siglo XXI, 2005, p. 87.

⁶ Ana Longoni, “Fotos y siluetas: dos estrategias contrastantes en la representación de los desaparecidos”, en Emilio Crenzel (coord.), *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)*, Buenos Aires, Biblos, 2010, pp. 43-63.

⁷ El origen del uso de las siluetas se dio el 21 de septiembre de 1983 en la acción conocida como *El Siluetazo*, un evento que marca un hito en la movilización por la aparición con vida de los detenidos desaparecidos en Sudamérica. Véase Ana Longoni y Gustavo Bruzzone, *El Siluetazo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2000.

⁸ Victoria Langland, *op. cit.*, p. 88.

⁹ *Ibidem*, pp. 89 y 90.

¹⁰ Eduardo Grüner, “La invisibilidad estratégica, o la redención política de los vivos. Violencia política y representación estética en el siglo de las desapariciones”, en Ana Longoni y Gustavo Bruzzone, *El Siluetazo*, *op. cit.*, p. 294. Citado por Ana Longoni en “Fotos y siluetas”, *op. cit.*, pp. 50 y 51. Por su parte, José Emilio Burucúa y Nicolás Kwiatowski afirman que la silueta constituye un nuevo paradigma en la representación de las masacres históricas y los genocidios del siglo xx. En relación con la desaparición forzada señalan que “La persona del desaparecido en América Latina tiene el perfil de una existencia inacabada. La silueta y su interacción con los vivos proporcionaría la forma necesaria para la configuración definitiva de estas otras vidas truncas y paradójicamente incompletas”. José Emilio Burucúa y Nicolás Kwiatowski, *Cómo sucedieron las cosas. Representar masacres y genocidios*, Buenos Aires, Katz Editores, 2014, p. 185.

¹¹ Véase Maurice Halbwachs, *Los marcos sociales de la memoria*, Barcelona, Anthropos, 2004.

¹² “Nosotros, los ilustradores mexicanos, queremos saber dónde están los 43 normalistas desaparecidos”, *Animal Político*, 26 de

infantil de identificación escolar de los jóvenes desaparecidos fueron creadas cerca de cuatrocientas versiones de sus rostros en los más variados estilos y técnicas, que van del realismo al pop y del bordado a la imagen digital, pasando por la acuarela y el dibujo a lápiz. En el proyecto han participado diseñadores e ilustradores profesionales y ciudadanos de todas las edades y regiones del mundo. El conjunto circula en Internet como archivo temático en la plataforma virtual Tumblr. Su aparición en la esfera pública tuvo lugar un año después de los hechos de Iguala, el 26 de septiembre de 2015, en el diario *La Jornada*, donde, agrupadas en forma de mosaico, ocuparon la primera plana. Muchas de estas imágenes se han convertido en un dispositivo colectivo de resistencia y movilización¹³ al ser impresas en carteles y utilizadas por los familiares de los desaparecidos, pero también por personas sin vínculo alguno con ellos en los performances de marchas y manifestaciones en el espacio público y en intervenciones en el espacio virtual, por lo que también operan como vehículos de memoria.

Martha Nussbaum afirma que algunos episodios emocionales de las sociedades tienen como objeto la nación, las instituciones y sus dirigentes, su geografía y la percepción de los conciudadanos con los que se comparte un espacio en común. En ese sentido, las emociones experimentadas son públicas porque “tienen consecuencias a gran escala en el progreso de la nación, en la consecución de sus objetivos”.¹⁴ Los eventos ocurridos la noche del 26 de septiembre de 2014 dieron lugar a uno de esos episodios referidos por Nussbaum. Las emociones que impulsaron la movilización por Ayotzinapa, como el dolor, la indignación, pero también la compasión y la empatía, tienen una dimensión pública que ha permitido sostenerla a lo largo de cuatro años. En ese sentido, la antropóloga Rossana Reguillo Cruz ha señalado que los sucesos de Iguala estremecieron a México y lo hicieron salir de la disforia en el que se encontraba sumido por el horror de la violencia que escaló en intensidad y brutalidad

en los últimos años.¹⁵ En efecto, los hechos de Iguala constituyen un verdadero sismo emocional que hizo emerger la conciencia de las dimensiones de la violencia y movió a miles de personas a la acción.¹⁶

La iniciativa #IlustradoresConAyotzinapa surgió de la empatía y la compasión. La ilustradora Valeria Gallo (México, 1973), creadora del proyecto, ha explicado que éste nació de la conciencia de que los desaparecidos podríamos ser cualquiera de nosotros, nuestros hermanos, nuestros padres. La compasión es “una emoción dolorosa orientada hacia el sufrimiento grave de otra criatura o criaturas” compuesta por pensamientos que sitúan a la persona que sufre entre las partes importantes de la vida de quien la experimenta.¹⁷ En ese sentido, supone el reconocimiento de la magnitud del sufrimiento del otro como grave; ubica al otro como semejante en posibilidades vitales a las propias, y la conciencia de que las personas no han escogido el daño que se les ha infringido. Todos estos aspectos de la compasión son importantes porque suponen el reconocimiento del otro como igual. La compasión viene a decir: “Estas personas cuentan para mí; están entre mis objetivos y proyectos más importantes”.¹⁸ Así, la compasión y la empatía ubican al otro en el centro de mis intereses y dan lugar a un desplazamiento imaginativo que nos permite reconocerlo como centro de nuestra experiencia e integrarlo a un nosotros.¹⁹ Este aspecto ético se encuentra en el centro del sismo provocado por los hechos de Iguala.

¹⁵ Rossana Reguillo afirma que “las emociones son individualmente experimentadas, socialmente construidas y culturalmente compartidas”, de modo que es en la cultura “donde se actualiza el conflicto y la disputa por los modos de sentir y pensar”. En México, dice Reguillo, ha dominado la disforia, una emoción desagradable y molesta que se alimenta de diversos “estados de ánimo”, generalmente tristeza, miedo y desesperanza. Rossana Reguillo, “La turbulencia en el paisaje: de jóvenes, necropolítica y 43 esperanzas”, en José Manuel Valenzuela Arce (coord.), *Juvenicidio. Ayotzinapa y las vidas precarias en América Latina y España*, Barcelona, Tlaquepaque, Tijuana, NED, ITESO, El Colegio de la Frontera Norte, 2015, p. 69.

¹⁶ El sismo fue de tal magnitud que sus consecuencias alcanzaron las elecciones del 1 de julio pasado. Véase Francisco Goldman, “La tragedia que cambió a México para siempre”, *New York Times Es*, México, 24 de junio de 2018, <<https://www.nytimes.com/es/people/francisco-goldman>>.

¹⁷ Nussbaum sostiene que la compasión se compone de tres pensamientos: gravedad, culpabilidad y similitud de condiciones y agrega un cuarto que es el pensamiento eudemónico, *op. cit.*, pp. 175-178.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 176 y 178.

¹⁹ *Ibid.*, p. 179 y 180.

octubre de 2014, <<http://www.animalpolitico.com/2014/10/nosotros-los-ilustradores-mexicanos-queremos-saber-donde-están-los-43-normalistas-desaparecidos>>.

¹³ Véase Cristina Híjar, *op. cit.*

¹⁴ Martha Nussbaum, *Emociones políticas. ¿Por qué el amor es importante para la justicia?*, Barcelona, Paidós, 2014, p. 14.

La compasión es, por tanto, crucial para entender la importancia de las emociones no sólo en la iniciativa creada por Gallo sino en las movilizaciones por Ayotzinapa, pues demuestra el rotundo fracaso de la narrativa oficial elaborada y difundida por las autoridades de todos los niveles de gobierno para criminalizar a los estudiantes vinculándolos con grupos de narcotraficantes²⁰ y con células guerrilleras del estado de Guerrero,²¹ y muestra un momento importante para la redefinición de un nosotros que, por razones históricas, sociales y políticas, en México se encuentra escindido y fragmentado desde el siglo xvi.

Rostros y responsabilidad

Refiriéndose al uso de los rostros de los normalistas en la movilización social, Rossana Reguillo ha llamado la atención sobre la dimensión ética de esos usos. La autora pone en el centro de la reflexión el rostro desollado de Julio Cesar Mondragón.²² De ahí que considere que el uso de los 43 rostros en las redes sociales, en las calles, así como el ritual de pase de lista son actos de reposición de los rostros de los estudiantes. Y aludiendo a la manera en la que en 1994 los zapatistas cubrieron su rostro para hacerse visibles afirma: “Nuevamente, quizás de manera intuitiva pero certera, la sociedad entiende que esos rostros que me enfrentan, restituyen mi dignidad. No es la mirada petrificada de la Medusa, son antes que nada 43 jóvenes que llaman a la responsabilidad del yo”.²³

²⁰ Padres niegan nexos de normalistas con “el narco”, *Milenio*, 10 de noviembre de 2015, <<http://www.milenio.com/policia/padres-niegan-nexos-de-normalistas-con-el-narco>>.

²¹ Raymundo Riva Palacio, “Ayotzinapa: ‘Los Rojos’ y la guerrilla”, *El Financiero*, 13 de noviembre de 2015, <<http://www.elfinanciero.com.mx/opinion/raymundo-riva-palacio/ayotzinapa-los-rojos-y-la-guerrilla>>.

²² Reguillo afirma que el rostro como “referencia primaria de nuestras relaciones” es lo que le fue arrebatado por una “narcomáquina experta en producir y gestionar el terror”. En ese sentido, es interesante que se adhiere a la versión de que los responsables de los hechos de Iguala son grupos del crimen organizado, y no el Estado. Rossana Reguillo, *op. cit.*, p. 73.

²³ *Ibidem*, p. 74. Con base en los datos del Banco Mundial, Reguillo afirma que en la primera década del siglo xxi los jóvenes de 20 a 29 años de edad fueron los más afectados por la violencia. Tan sólo en 2010, cuatro de cada diez personas asesinadas fueron jóvenes de 25 a 29 años y tres, de cada diez, jóvenes de 20 a 24 años y considera que este “juvenicidio” es parte de una operación necropolítica de las políticas neoliberales que es también responsable de las desapariciones de jóvenes. “La turbulencia

Quiero retener esta última afirmación que remite al humanismo del *otro* de Emanuel Levinas, para quien el rostro es la mejor manera de “encontrar al otro”, lo que significa también responder por su vida porque en el rostro se inscribe el mandato de no matar,²⁴ y para proponer que, en efecto, el uso de los rostros de los estudiantes normalistas en la luchas políticas por la verdad y la justicia, el compromiso con el otro y su condición imprescindible en la vida social “como referencia primaria de nuestras relaciones” surgen de la empatía y la compasión, del reconocimiento del otro como semejante, como igual en condición existencial, y se expresan en la asunción de la responsabilidad general e individual de los ilustradores a través de las frases que cada participante en la iniciativa incluyó debajo de la imagen del rostro de los jóvenes: “Yo, (mi nombre), quiero saber dónde está Benjamín” o “Nosotros, ilustradores, queremos saber dónde están los estudiantes”.

“Yo, Valeria Gallo, quiero saber dónde está Benjamín Ascencio Bautista” es la leyenda que acompaña la publicación en Internet del bordado en el que esta creadora representa el rostro del estudiante normalista.²⁵ En el retrato aparece el rostro del joven dibujado en una tela de colores y textura suaves que ha sido adherida a otra de yute marrón, cuya consistencia es un poco más burda. Los rasgos del rostro fueron dibujados con hilo negro. Su torso está formado también con aplicaciones de diferentes telas. Benjamín dirige su mirada hacia nosotros, su torso carece de brazos; flores azul cielo y encajes del mismo color están integrados en su camisa. Todo ello da la impresión de vulnerabilidad e indefensión y refuerza la imagen de un joven, casi un niño, cuyo cuerpo se expone ante nosotros y cuyo rostro nos mira. En esta imagen Gallo logró presentar la cara como el lugar de la precariedad del otro, y en esa medida consiguió plasmar la interpelación moral que transmite: la exigencia de no matar,²⁶ ya que si bien

en el paisaje: de jóvenes, necropolítica y 43 esperanzas”, en José Manuel Valenzuela Arce (coord.), *op. cit.*

²⁴ *Ibidem*, p. 96.

²⁵ Sobre el uso de los bordados en las luchas políticas por la memoria y la justicia véase Katia Olalde Rico, *Bordando por la paz y la memoria en México: marcos de guerra, aparición pública y estrategias estéticamente convocantes en la guerra contra el narcotráfico (2010-2014)*, tesis para obtener el grado de doctora en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2016.

²⁶ Emmanuel Levinas, *Ética e infinito*, Madrid, Visor, 1991, p. 90.

en este caso no se trata de siluetas sino de rostros, se puede decir con Eduardo Grüner que lo que representó fue lo *ausentado*, el vacío que deja la *desaparición* del mandato de no matar, ya que al estar en contacto con el rostro del otro asumimos un compromiso con él y reconocemos su condición de ser imprescindible en la vida social como referencia primaria de nuestras relaciones.

Aunque el rostro bordado de Benjamín Ascencio Bautista se basa en la semejanza con su fotografía, y en esa medida se inscribe en la tradición occidental del retrato, trasciende dicha tradición porque su hechura va más allá de la identidad e igualmente más allá del saber y el conocimiento que hacen posible la representación de la apariencia de una persona. Para Gallo y los ilustradores no se trata tanto de retratar al joven sino de materializar la imagen de su rostro como el de una persona cuya vida se asume como responsabilidad propia: es el rostro del otro a quien reconozco y de quien me hago responsable. En ese sentido, se ubica en el orden de la interacción social entre diferentes y ajenos, es decir, en el orden de unas relaciones sociales ordenadas por una conducta que pone la vida del otro en el centro de mis intereses para hacerlo vivir. Eso es, en efecto, lo que ha desaparecido junto con los estudiantes normalistas.

Adopción, redención

El compromiso de luchar por la verdad y la justicia en el caso Ayotzinapa es ostensible en #IlustradoresConAyotzinapa a través del fenómeno de “adopción” de cada uno de los estudiantes. El fenómeno de la adopción ha estado también presente en la lucha de las Madres de la Plaza de Mayo y otras organizaciones de derechos humanos que han participado en movilizaciones públicas y se ha expresado de muy diversas maneras, desde co-ser fotografías de los desaparecidos a la propia vestimenta, imprimir sus imágenes y portarlas con las dos manos, hasta presentar el propio cuerpo para la confección de siluetas.²⁷ En su recorrido por las campañas gráficas y plásticas que acompañaron el movimiento por Ayotzinapa entre 2014 y 2016, Cristina Híjar Gon-

²⁷ Véase Ana Longoni, *op. cit.*, y también Diana Taylor, “El ADN del performance”, en *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015.

zález encuentra que, en la apropiación por parte de la ciudadanía, los rostros de los estudiantes han recorrido un periplo que va de la “literalidad de los retratos de credencial [...] hasta su intervención plástica y gráfica de muy diversos modos” y explica: “A nivel subjetivo hay también un recorrido, ya no basta con presentar los retratos con el rostro de los 43 como elemento aislado, se han incorporado testimonios, experiencias y recuerdos, otros elementos gráficos como colores, flores y tipografías, se han embellecido y enriquecido las imágenes a partir de una empatía y un involucramiento personal de quienes los realizan, como lo prueban algunas entrevistas a los realizadores”.²⁸ La autora señala que en la realización de imágenes donde solamente aparece uno de los normalistas hay un “sentimiento de adopción, de relación personal al portarlos”.²⁹

Ese sentimiento ha quedado también plasmado en las imágenes de los #IlustradoresConAyotzinapa y constituye una buena parte de su impacto visual. Esto es visible en el bordado del rostro de Benjamín Ascencio Bautista. Al entrar en contacto con los rasgos perceptuales de la cara del estudiante y plasmarlos en el soporte material de un textil, Valeria Gallo extrajo su imagen del mundo de los desaparecidos y la introdujo en el ámbito de su propia vida, de su existencia cotidiana. Se trata de un gesto de hospitalidad en el sentido de brindar cobijo a quien es extraño o extranjero, de convertirlo en parte de nosotros. Este gesto significa el rechazo a la *desaparición* de los normalistas, a la *desaparición* de sus cuerpos que, frente a la “verdad histórica” que afirma que los estudiantes fueron secuestrados y sus cuerpos calcinados en el basurero de Cocula y arrojados al Río San Juan, afirma su existencia con vida.³⁰

²⁸ Cristina Híjar González, *op. cit.*, p. 124.

²⁹ *Ibidem*, p. 128.

³⁰ El 7 de noviembre de 2014, Jesús Murillo Karam, en ese momento procurador general de la República, ofreció una conferencia de prensa en la que afirmó como “verdad histórica” que los 43 normalistas desaparecidos habían sido atacados por el grupo de narcotraficantes Guerreros Unidos que los habrían confundido con miembros de un grupo rival, Los Rojos. Después habrían sido asesinados y cremados en los basureros del municipio de Cocula, y sus cenizas embolsadas y tiradas al río San Juan. Véase Esteban Illades, *op. cit.*, pp. 98 y 99. La versión de Murillo Karam fue puesta en duda por el Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes (GIEI) de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), al comprobar la imposibilidad de que el material óseo de 43 cuerpos hubiera podido ser destruido por el fuego. Hoy sabemos que la “verdad histórica” fue construida a base de torturas.

En ese sentido, la “adopción” de los estudiantes también se refiere a su “resurrección”. Gustavo Butinx sostiene que *El Siluetazo* no sólo constituyó una acción política y estética sino también ritual “en el sentido más cargado y antropológico del término”, pues no se trató solamente “de generar conciencia del genocidio, sino de *revertirlo*, recuperar para una vida nueva a los seres queridos atrapados en las fronteras fantasmagóricas de la muerte”. *El Siluetazo* fue, en ese sentido, “Una experiencia mesiánico-política donde resurrección e insurrección se confunden”. Me parece que se puede afirmar algo semejante de la iniciativa #Ilustradores-ConAyotzinapa, en donde hacerse cargo de los jóvenes desaparecidos consiste en adoptarlos, en traerlos a la vida a través del trabajo gráfico; en otros términos, en revivirlos visualmente y con ello contestar la borradura de su memoria.

En esa dirección se puede afirmar que el uso del bordado como técnica de representación y las fibras vegetales utilizados en la confección del retrato dieron aliento al rostro y al cuerpo de Benjamín Ascencio Bautista, transportándolo al ámbito doméstico, donde lo arropan y protegen.³¹ Pero la tela tiene también una significación política. Asociado al trabajo femenino, su tejido aparece en la cultura occidental como el símbolo de la espera y la resistencia en la figura de Penélope en *La Odisea*. En el relato de Homero, mientras Odiseo intenta regresar a Ítaca después de haber abandonado a Penélope y su hijo Telémaco para luchar en la guerra de Troya, la mujer se ve asediada por los pretendientes que dan por muerto al marido y que, por ello, buscan desposarla con el fin de ocupar su lugar en su lecho, sus posesiones y posición política. Penélope promete a los pretendientes que habrá de escoger al sucesor de su esposo cuando dé por terminado el tejido de un lienzo que teje durante el día y desteje durante la noche. Este doble significado del acto de tejer, el de la espera y la fidelidad, y el de la resistencia al poder de los pretendientes, se encuentra presente en el retrato de Benjamín Ascencio Bautista bordado por Valeria Gallo, pues en él se inscriben al mismo tiempo la espera de la apa-

rición con vida del estudiante y la negativa a aceptar la versión oficial que sostiene su asesinato, la posterior reducción de su cuerpo a cenizas y su dispersión final en un basurero.

El deseo de hacer vivir a los jóvenes desaparecidos, de infundirles aliento y vida, se materializa en la inclusión de iconografías vegetales, celestiales o marinas; de su ubicación en entornos domésticos y mundanos. Esta operación de redención de la muerte tiene lugar en dos sentidos. En primer lugar sus rostros se extraen del mundo institucional de las credenciales de estudiante al que pertenecen sus fotografías y que los presenta como abstracción de datos objetivos. En otras palabras, el mundo institucional desindividualiza a las personas al fotografiarlas y registrarlas, y también las desindividualiza en la represión social.³² En segundo lugar, actualizar aquella exigencia de redención inscrita en las fotografías de rostros que, como afirma Giorgio Agamben, contiene en sí misma una interpelación, la del “recuerdo y la esperanza”.³³ Eso significa que “Aun si la persona fotografiada estuviese hoy completamente olvidada, aun si su nombre hubiese sido borrado para siempre de la memoria de los hombres —y a pesar de esto; es más, precisamente por esto—, esa persona, ese rostro exigen su nombre, exigen no ser olvidados”.³⁴

El uso del color contribuye de manera significativa a ese propósito porque rompe la distancia que ubica a los normalistas en ese ámbito institucional que remite a su desaparición e igualmente rescata sus rostros de la muerte. Así, la cara de Mateo Carrero Moctezuma dibujado en una de las hojas de su cuaderno escolar ha sido convertido por Margarita Nava en un signo de fertilidad: de su pecho crece una planta cuyo movimiento indica que su expansión hacia el crecimiento y la vida continuarán. En el dibujo de Laila Cohen, el rostro infantil de Carlos Lorenzo Hernández se encuentra flanqueado por la célebre calavera catrina de Posada, que toca su hombro, y por la Virgen de Guadalupe

³¹ Las telas, cuya función primera es arropan, abrigar y cobijar, desempeñan muy diversas funciones en el ámbito doméstico en forma de pañuelos, manteles, secadores, cortinas y carpetas y, en esa medida, se asocian con el ámbito privado del hogar y de la actividad femenina.

³² Nelly Richard, “Imagen, recuerdo, borraduras”, en *Políticas y estéticas de la memoria*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2000, p. 166.

³³ Giorgio Agamben afirma que “La imagen fotográfica es siempre más que una imagen: es el lugar de un descarte, de una laceración sublime entre lo sensible y lo inteligible, entre la copia y la realidad, entre el recuerdo y la esperanza”, “El día del juicio”, en *Profanaciones*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2005, p. 33.

³⁴ *Ibidem*, p. 32.

que, un poco más lejos, vela por su vida. La leyenda “Vivos se los llevaron, vivos los queremos” enfatiza el deseo de arrancar al muchacho de la muerte. Gimena Romero sostiene con sus dos manos el dibujo del rostro de Leonel Castro Abarca para mostrar que el del joven desaparecido puede ser el rostro de ella, o el de cualquiera de nosotros. Andrea López Caturegli dibujó el rostro de Jhosivani Guerrero de la Cruz contenido en una enorme lágrima que brota del rostro de quien seguramente es el padre del estudiante, cuyo cuerpo se encuentra rodeado por otras cuarenta y dos lágrimas que al caer han convertido el dolor en un paisaje marino cuyo movimiento atraviesa la superficie del papel. Ixchel Estrada nos muestra que cada imagen del rostro de los estudiantes puede ser una lágrima menos en el dolor insoportable de quienes exigen verdad y justicia.

Así, cada una de esas imágenes infunde vida a los jóvenes desaparecidos a través de un acto de responsa-

bilidad que convierte las relaciones con el otro en el núcleo de la vida social. En ello reside su dimensión ética, pero también su dimensión política, pues conforman una política visual basada en la defensa de la vida, en el “no matarás” inscrito en el rostro del otro. Esas imágenes no sólo redimen a los 43 jóvenes desaparecidos; en la medida en que contienen el “recuerdo y la esperanza” conforman también su entrada en la memoria colectiva a través de un memorial virtual, y de sus usos en los performances de la protesta. Además, y no menos importante, funcionan como “batería moral”³⁵ en el sentido de que constituyen el otro polo de la política visual del terror, con la cual operan por igual el Estado y los grupos criminales. De esa forma potencian la participación ciudadana a través de la activación de emociones que reinscriben el problema de la violencia en una política visual que afirma la responsabilidad con los otros como constitutiva de nuestra subjetividad. ▽

³⁵ Rossana Reguillo, *Paisajes insurrectos. Jóvenes, redes y revueltas en el otoño civilizatorio*, Barcelona, Nuevos Emprendimientos Editoriales, 2017, <https://books.google.com.mx/books?id=cFE7DwAAQBAJ&pg=PT135&lpg=PT135&dq=rossana+reguillo+%22bater%C3%ADa%22&source=bl&ots=aojzldBn8e&sig=jAQYObRVzePfUpUxptnnqFoEBys&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewjT8MKmyKfdAhVk_4MKHXyvCIYQ6AEwAnoEAgQAQ#v=onepage&q=rossana%20reguillo%20%22bater%C3%ADa%22&f=false>.

SEMBLANZA DE LA AUTORA

BLANCA GUTIÉRREZ GALINDO • Doctora en Historia del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesora titular de Arte Moderno y Contemporáneo en el Posgrado en Artes y Diseño de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel I. Con el apoyo de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico DGAPA de la UNAM, en la actualidad investiga monumentos, imágenes y acciones relacionadas con el movimiento de los padres de los estudiantes desaparecidos de la Escuela Normal Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa. Como resultado de una estancia de investigación realizada en Berlín, Alemania, también con apoyo de DGAPA, en 2017 publicó la antología *El arte en la República Democrática Alemana 1949-1989* (Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM) y el libro *En la República Democrática Alemana la pintura es más alemana. El arte de la RDA en la Alemania unificada* (en proceso de publicación). Ha colaborado en publicaciones como *Exit*, *Art Nexus*, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, *Alzaprima*, *Interior gráfico y Diseñarte* MM1.