UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA
Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial
del 3 de abril de 1981

PAPALOTES POR AYOTZINAPA DEL ARTISTA FRANCISCO TOLEDO: UNA PLEGARIA DE PAPEL Y TINTA

TESIS

Que para obtener el grado de

MAESTRO EN ESTUDIOS DE ARTE

Presenta

VÍCTOR MANUEL MÁXIMO DE LA CRUZ

Director: Dr. Francisco Robles Gil Martínez del Río

Codirector: Dr. Alvar de la Llosa (en el marco del convenio de Doble Diploma con la Université Lumière Lyon 2, Francia)

Lectoras: Dra. Berta Gilabert Hidalgo
Dra. Valeria Sánchez Michel
Dra. Sandra Hernández

Ciudad de México, 2025

Índice

INTRODUCCIÓN 1

CAPÍTULO I. EN EL NOMBRE DE AYOTZINAPA ¿QUÉ SE HA SIGNIFICADO? 10

I.1. TENSIÓN POR SIGNIFICAR LA PALABRA AYOTZINAPA 10
I.1.A. Ayotzinapa como titular mediático 11
I.1.B. Ayotzinapa como participación estudiantil 22
I.1.C. Ayotzinapa como testimonio 28
I.2. AYOTZINAPA COMO IMAGEN 33
I.2.A. Ayotzinapa como registro fotográfico 33
I.3. EL ARTISTA, EL PAPEL Y LA TINTA 42
I.3.A. La lectura de lo indecible 52

CAPÍTULO 2. LA CREACIÓN DE LOS PAPALOTES POR AYOTZINAPA 55

II.1. UN TÍTULO COMO APROPIACIÓN DE LA OBRA 55
II.1.A. El color de la tinta con el que aparece la imagen 57
II.2. EL ENCUENTRO ESTÉTICO EN LOS PAPALOTES POR AYOTZINAPA 59
II.2.A. Las fotografías como reproducción de la búsqueda 61
II.2.B. Los retratos como pase de lista visual 63
II.3. EL TINTE POLÍTICO EN LOS PAPALOTES POR AYOTZINAPA 64
II.3.A. Los Papalotes como archivo 66
II.3.B. Los Papalotes por Ayotzinapa 70

CAPÍTULO III. MEMORIA PUESTA EN PALABRAS E IMÁGENES 117

III.1. EL GESTO DEL DUELO EN EL ARTISTA 117
III.1.A. Crear la situación de la búsqueda 120
III.1.B. La instalación de los Papalotes 121
III.2. EL CIELO COMO ESPACIO DE EXPOSICIÓN 122
III.2.A. La puesta en escena 123
III.2.B. El vuelo de los Papalotes con el vaivén del viento 130
III.3. UNA PLEGARIA DE PAPEL Y TINTA 135
III.3.A. La correspondencia 136

CONCLUSIONES 142

FUENTES CONSULTADAS 147

ANEXO 163

Con agradecimiento y dedicatoria

A la memoria de

María de los Ángeles de la Cruz, José Catarino Máximo Rojas, María Yañez Hernández, María Eugenia Hernández Yañez, Dolores Rea y Waldemar Brito.

A mi familia:

Patricia Campuzano, Alonso Máximo Campuzano, Víctor Máximo Yañez, Karen Máximo, Gloria Navarrete, Erika Campuzano, Eduardo Campuzano, a mis hermanos y a toda mi familia, a quienes no alcanzo a nombrar uno por uno en este documento, porque su presencia y amor ha sido el motor de mi vida y el impulso para la escritura de este trabajo.

Al Dr. Francisco Robles Gil, por guiarme y acompañarme en todo momento para encontrar mi lugar de enunciación y cuestionarme con rigor académico en cada palabra de este trabajo de investigación.

Al Dr. Alvar de la Llosa, porque sus lecciones en el aula y en cada encuentro me hicieron observar los detalles en las palabras y en las imágenes. También por confiar en mi para realizar este trabajo de investigación.

A la Dra. Berta Gilabert, porque en la potencia de sus preguntas surgió el tema de esta investigación y cambió el rumbo de mi vida, que he asumido con profunda convicción.

A la Dra. Valeria Sánchez por haberme acompañando cuando todo era incertidumbre y a la Dra. Sandra Hernández, por mostrarme que el pensamiento literario ha sido una brujúla en mi caminar.

A Sara López Ellitsgard y Rejina Mejía de Francisco Toledo A.C. y Amigos del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca y del Centro Fotográfico Manuel Alvarez Bravo A.C., por depositar su confianza en mi al compartir el registro fotográfico dedicado al artista Francisco Toledo. Extiendo también mi agradecimiento a Hazam Jara Chávez por la confianza en depositar su testimonio de participación en la creación de los *Papalotes*.

A mis amistades, Miguel Ángel Ortiz, Luis Carmona, Rebeca Armería, Juan Díaz, Ezequiel Miranda, Kevin Romero, Ivann Guerrero, N´da Freddy Roméo Konan y Théo Lasaygues y Roger von Gunten, porque las imágenes de los *Papalotes* que acompañan esta investigación propiciaron el estudio de la obra porque surgió de su compañía y trabajo, de compartir su conocimiento, por lo tanto, encontré la potencia del oficio del arte, gracias a ustedes.

Al profesorado, a mis compañeras y compañeros del posgrado en Estudios de Arte de la Universidad Iberomericana Ciudad de México y del Master en Études Hispaniques de la Université Lumiere lyon 2, porque sus lecciones, seminarios e intercambios de puntos de vista han sido muy significativos en mi formación académica.

Al profesorado, a mis compañeras y compañeros del MOTIF, titulado *Traverser par la création artistique*, porque aprendí de sus experiencias de trabajo de campo y por medio de su escucha, encontré la conclusión de mi trabajo de investigación.

A mis amistades de toda la vida, porque crecí con ustedes pintado en las calles, ustedes me enseñaron a mantener los pies en la tierra y sumar experiencias comunitarias a través del arte. Entre ellas a Jorge Atilano González Candia, S.J. y José Rosario Marroquín, S.J.

A familiares y amistades de los estudiantes normalistas de Ayotzinapa, todo mi respeto. Ustedes están siempre presentes en mi.

A los 43 estudiantes normalistas desaparecidos.

Al maestro Francisco Toledo.

[…] si se le, se buscan bajo tierra, pues busquémoslos en, allá arriba también,
no, o también que las imágenes estén más cerca de Dios
o de alguien que pueda ayudarnos a encontrarlos.

Francisco Toledo

Introducción

En México, uno de los verbos que más duele en todas sus conjugaciones ha sido: desaparecer. Al pronunciarse, lleva consigo el quebranto de quienes buscan a sus seres queridos. Este contexto de violencia se manifestó en la ciudad de Iguala, Guerrero, donde fueron desaparecidos de manera forzada 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural "Raúl Isidro Burgos" de Ayotzinapa, la noche del 26 y durante la madrugada del 27 de septiembre de 2014.

En la esfera pública, el acontecimiento de Iguala fue mediatizado a través de distintas narrativas que buscaron otorgar significado a lo sucedido. Sin embargo, estos recursos resultaron insuficientes para dar cuenta de la violencia, cuyo exceso desbordó cualquier marco de representación. Fue en ese punto de quiebre donde surgió la conmoción[1] ante lo insoportable[2]: la imposibilidad de describir esos actos con palabras o imágenes. Así, de septiembre a diciembre de 2014, se vivió una temporalidad marcada por el trauma y se focalizó en la desaparición de los 43 estudiantes normalistas. Por lo tanto, la presente investigación se inscribe en dicho periodo.

En el clima de incertidumbre generado por los hechos de Iguala, las imágenes con los rostros de los estudiantes desaparecidos se dieron a conocer en el espacio público. Reproducidas en fotocopias e impresiones gráficas, se presentaron en las calles a través de las manifestaciones sociales convirtiéndose en un recurso para exigir al gobierno mexicano la presentación con vida de los jóvenes. Así pues, en el país, se activaron múltiples acciones para localizar a los normalistas y en el curso de aquellas actividades se acompañaron a los familiares en la búsqueda de sus hijos.

En este contexto, el arte funcionó como un mecanismo de búsqueda de los 43 estudiantes. Entre las distintas manifestaciones de solidaridad, el artista Francisco Toledo[3] (1940-2019)

[1] Es una causa del trauma derivada del susto, cuya asimilación no ocurre de manera inmediata.
[2] La imposibilidad de representar la violencia desbordada y al mismo tiempo la necesidad de hacerlo.
[3] Fue grabador, pintor, escultor, dibujante y ceramista.

participó con una propuesta singular de búsqueda: utilizar 43 papalotes elaborados con papel y tinta como un recurso para visibilizar el rostro de los estudiantes normalistas desaparecidos. Así, para analizar esta creación artística que surgió del contexto de violencia, utilizo como eje la siguiente pregunta de investigación ¿qué lectura crítica elaboró Francisco Toledo sobre los hechos de Iguala para crear los *Papalotes por Ayotzinapa* y cómo se configuró en su puesta en escena en Oaxaca?

Por lo tanto, analizo las narrativas que fueron producidas por *La Jornada* y *El País*, la primera como prensa nacional y la segunda como referente internacional. En este sentido, propongo una lectura crítica de la documentación periodística sobre Iguala, lugar de enunciación en donde se conformaron las noticias; no sólo por la difusión realizada sino por la construcción del acontecimiento sobre Ayotzinapa, pese a que los hechos fueron perpetrados en Iguala.

Si bien los *Papalotes por Ayotzinapa* surgieron en un contexto político marcado por la violencia, el acto mismo de su creación artística, reveló ser otra vía para continuar la búsqueda de los estudiantes normalistas porque dispuso un medio de visibilidad distinto: el cielo como espacio de exposición.

Cabe distinguir que, en el curso de esta investigación, evito utilizar el término luto al referirme a las desapariciones porque implica asumir la muerte sin que pueda probarse, por lo tanto, tampoco asocio el cielo con la muerte. Al contrario, la obra fue creada para sumarse a las acciones de búsqueda y presentación con vida de los normalistas de Ayotzinapa.

A fin de comprender cómo han sido analizados los *Papalotes por Ayotzinapa*, he revisado estudios previos que abordaron esta obra desde distintas disciplinas. Este recorrido me ha permitido identificar sus contribuciones y sus límites, como aquellos puntos ciegos que esta investigación busca problematizar al colocar el énfasis en la creación artística de la obra y comprender su elaboración a manera de palimpsesto, abierto a lecturas estéticas, poéticas, políticas y afectivas.

Así, Giulia Decano, en el 2017, señaló la importancia de la participación de Francisco Toledo a través de la creación de los *Papalotes*, al reconocer en esta obra, una de las respuestas artísticas frente a la desaparición de los 43 estudiantes. Su análisis destacó, sobre todo, el papel de la obra como un dispositivo de memoria colectiva y de movilización social, subrayando que la circulación de los *Papalotes* -–después de su presentación en diciembre del 2014– en distintos espacios expositivos multiplicó sus significados y alcances políticos en el campo de los derechos humanos: visibilizó la desaparición forzada.

En el 2017, Claudia Berdejo Pérez en *Testimonio artístico por Ayotzinapa*[4], abordó los *Papalotes* desde su dimensión poética frente a la ausencia de los estudiantes. Relacionó la obra con la tradición del Istmo de Tehuantepec en Oaxaca, establecida como un medio de comunicación con las almas de los seres queridos que han fallecido, sin embargo, puntualizó que, en el caso de los estudiantes, funcionó para continuar su búsqueda.

Además, en el 2018 los *Papalotes* fueron analizados desde los estudios latinoamericanos, bajo la autoría de Manuel Francisco González Hernández, en su artículo *activismos corpocentrados*[5], fijó su atención en los cuerpos que representan el medio y el mensaje, como referencia simbólica y performática, de esta forma articuló; memoria, búsqueda y protesta social a partir de esta obra que tiene la posibilidad de volar con el viento.

Por otra parte, el periodista Luis Hernández Navarro en su artículo de opinión titulado *Un papalote para Francisco Toledo*[6] escrito en el 2019, destacó cómo Toledo resignificó el *Papalote* para exigir justicia y solidarizarse con los familiares de los estudiantes normalistas; Así –desde su punto de vista–, describió a Toledo como uno de los artistas con mayor cercanía con los pueblos originarios de Oaxaca al ser un promotor cultural que preservó las *lenguas*

[4] Claudia Berdejo, "Testimonio artístico por Ayotzinapa", en Reflexiones sobre Ayotzinapa en la perspectiva nacional, coordinado por Carmen Chinas Salazar y Jaime Preciado Coronado (México: Universidad de Guadalajara, 2017), 319-346.
[5] Manuel Francisco González Hernández, "Activismos corpocentrados. Estéticas de la resistencia alrededor de los cuerpos desaparecidos. Caso Ayotzinapa", *Corpo-grafías: Estudios críticos de y desde los cuerpos* 5, núm. 5 (2018): 102–11, https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7870505.
[6] DEMOS C.V Desarrollo de Medios, S. A. de, "La Jornada: Un papalote para Francisco Toledo", el 6 de septiembre de 2019, https://www.jornada.com.mx/2019/09/06/opinion/a02a1cul.

autóctonas y con distintas acciones a manera de *altruismo*. Este texto fue publicado al día siguiente de la muerte de Toledo. De esta forma se recordó el quehacer del artista desde distintas posiciones: artísticas, culturales, educativas y políticas.

En el 2021, la investigadora Blanca Gutiérrez Galindo en su artículo titulado *El caso Ayotzinapa. Arte y derechos humanos*[7], puso de manifiesto su mirada en cómo los *Papalotes,* visibilizan a los desaparecidos y propuso observarlos desde la óptica del *litigio artístico* propuesto por la abogada colombiana Yolanda Sierra. De esta forma, el impacto de la investigación situó el arte desde el plano de lo político.

El análisis enfatiza el carácter político de los *Papalotes* en comparación con otras piezas artísticas como: *Nivel de confianza*[8] del artista Rafael Lozano Hemmer[9] y *Retratos de lego. Caso Ayotzinapa*[10] del artista Ai Weiwei[11], que abarcaron la temática de la desaparición de los estudiantes normalistas de Ayotzinapa. En la propuesta de Lozano Hemmer, se utilizaron algoritmos de reconocimiento facial que permitían al público espectador vincular sus rasgos con algunos de los normalistas desaparecidos. En el trabajo de Ai Weiwei, presentó bloques de colores, con los cuales conformó el rostro de los normalistas. Estas piezas artísticas desde el inicio, han sido exhibidas en espacios museísticos, lo que dista inicialmente de los *Papalotes* que fueron presentados en la calle a través de un formato de instalación y por consiguiente mediante una actividad participativa que involucraba a las personas presentes.

A partir de esta revisión, observo que los *Papalotes* han sido analizados de manera crítica desde una dimensión política como son: los derechos humanos y en los movimientos sociales. Por lo tanto, encuentro algunos puntos en los que esta investigación puede aportar al analizarlos no sólo desde el acontecimiento de Iguala, sino también desde el tiempo de

---

[7] Blanca Gutiérrez, "El caso Ayotzinapa. Arte y derechos humanos", en *An. Inst. Investig. Estét* [online]. 2021, vol.43,(2021): 75-103, https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2021.119.2755.
[8] Véase https://muac.unam.mx/objeto/nivel-de-confianza. Esta pieza de arte interactivo, contiene las fotografías de retrato de los estudiantes normalistas disponibles para integrarlas en la propuesta. Para efectos de esta investigación, sólo se muestran como referencia fotográfica cuyo objetivo es mostrar a los estudiantes normalistas desaparecidos.
[9] Véase https://www.lozano-hemmer.com/bio.php.
[10] Véase https://muac.unam.mx/exposicion/ai-weiwei.
[11] Véase https://www.tate.org.uk/art/artists/ai-weiwei-8208.

conmoción que marcó la pauta de su creación. El objetivo es recorrer la ruta que inició desde los hechos de violencia en Iguala hasta la presentación de los *Papalotes* en el espacio público.

Así, en este trayecto, me interesa estudiar los procesos de creación artística, al ubicar sus indicios: las fotocopias y las impresiones gráficas que surgieron en las manifestaciones sociales realizadas en las calles de algunas partes del país, principalmente en la zona del epicentro de la violencia, en el estado de Guerrero y posteriormente trasladadas a la Ciudad de México. Ahora bien, en los *Papalotes por Ayotzinapa* se observa una correspondencia visual con los rostros de los estudiantes. En este sentido, abre una posibilidad de analizarlos de manera crítica como rostros, retratos, fotografías, huellas, archivo y lugares de memoria, desde sus distintos procesos de creación y de interpelación frente a la desaparición forzada.

Por lo anterior, esta investigación parte del cruce entre un lugar geográfico y un lugar simbólico: Ayotzinapa, como resultado de los hechos de Iguala. Así, el objeto de estudio está conformado por tres ejes interrelacionados: el significante Ayotzinapa, los 43 *Papalotes* y el gesto del duelo en el artista. Analizarlos en conjunto es pertinente porque cada eje ilumina su propia particularidad, pero complementaria del mismo acontecimiento. El significante Ayotzinapa funcionó como un contenedor de distintos significados ligados en gran medida con la violencia y la desaparición forzada. La creación de los *Papalotes* demostró la dimensión material y estética como respuesta artística frente a la barbarie. Finalmente, el gesto del duelo del artista permite comprender su alcance simbólico a partir de la puesta en escena ligada a la conmoción e incertidumbre del paradero de los normalistas desaparecidos.

Para analizar los *Papalotes* propongo un marco teórico interdisciplinario que permita reflexionar cómo la violencia fue significada desde la prensa y, al mismo tiempo, estudiar cómo un objeto lúdico, –utilizado en actividades didácticas–, operó para señalar la desaparición forzada y continuar con la búsqueda de los estudiantes.

El primer eje de análisis se sostiene con cuatro autores clave: Michel de Certeau, Peter Burke, Susan Sontag y Griselda Pollock. Así, planteo el estudio con De Certeau, desde *La escritura de la historia*, porque me permite reflexionar el pasado, como una selección que organizó y

produjo distintas narrativas, es decir, observo desde el presente cómo la prensa configuró los hechos de Iguala, por lo tanto, analizo la construcción de sus narrativas frente a la opinión pública. Al tener localizado el lugar de enunciación, estudio los distintos significados otorgados a la palabra Ayotzinapa ligados a un lugar geográfico y un lugar simbólico desde la creación artística.

En esta línea, retomo la propuesta de Peter Burke en *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*, para observar las imágenes, no sólo como registro de hechos o ilustraciones de la prensa, sino en qué elementos conforman las noticias sobre Iguala y Ayotzinapa. De esta forma, me permite interrogarlas al ser parte de la narrativa periodística. De manera complementaria, recurro al pensamiento de Susan Sontag en *Ante el dolor de los demás*, porque es clave para comprender las imágenes surgidas de la violencia cómo las imágenes utilizadas para contar una historia interpelan al espectador.

Desde los estudios sobre arte y trauma en contextos de violencia, tomo como referencia la propuesta de Griselda Pollock que desde *Aesthetic Wit(h)nessing in the Era of Trauma*[12] manifiesta la imposibilidad de nombrar lo vivido, surge el trauma y la necesidad de contención. Con este enfoque analizo la dificultad que tuvo Toledo para poner en palabras la violencia de Iguala, sin embargo, recurrió al arte como medio para expresarlo.

En el segundo eje, el análisis se orienta a comprender la relación entre la creación artística, la estética, inmersa en el contexto de la desaparición forzada y el arte como una respuesta con tinte poético y político. La propuesta consiste describir los *Papalotes* y analizar su composición, color y la factura: su hechura, como oficio. Por lo anterior, la lectura de Nadeije Laneyrie-Dagen en *Lire la peinture. Dans l´intimité des œuvres*[13] es útil para centrar la atención en los detalles que conforman cada *Papalote*.

Asimismo, a partir del trabajo de Jean-Louis Déotte en *L´époque de la disparition, politique et esthétique*[14], ubico la creación de los *Papalotes* bajo el tiempo de la conmoción marcado

[12] Atestiguar con el otro en la era del trauma. Traducción propia.
[13] Leer la pintura. En la intimidad de las obras. Traducción propia.
[14] La época de la desaparición, política y estética. Traducción propia.

por el tiempo de la desaparición forzada donde las imágenes operan cada vez más como un registro de ausencias que producen memoria frente al borramiento ligado a la negación de la existencia de cada uno de los estudiantes normalistas desaparecidos. En sintonía con Paul Ardenne desde su trabajo de investigación, titulado *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*, examino la puesta en escena de los *Papalotes* frente a los medios de comunicación a partir de la urgencia de localizar a los estudiantes y lograr la interacción con quienes participaron en el vuelo de los *Papalotes.*

Desde otra arista, recurro a Hans Belting en *Faces, una historia del rostro*, porque desarrolla los conceptos de rostro, retrato y fotografía, como formas de mirar la imagen; esta propuesta me permite pensar los *Papalotes* como un conjunto de capas gráficas. Por lo tanto, la imagen se presenta como vínculo entre la desaparición y la búsqueda. A propósito de esta lectura crítica, dialogo con Jacques Derrida en *Traces et archive, image et art*[15] y en *Mal de Archivo. Una impresión freudiana*, donde *huella* y *archivo* permiten reflexionar cómo las imágenes surgen a causa de la ausencia de los estudiantes normalistas, sólo en ese contexto, están presentes, como registros de identificación, son la representación de lo que no ha podido presentarse: a los estudiantes detenidos y desaparecidos.

En continuidad, analizo la dimensión afectiva del gesto del duelo del artista desde la instalación de los *Papalotes* y en el vuelo de estos objetos de papel a manera de tinte performático. Desde Sigmund Freud en *Duelo y melancolía*, observo como surge el duelo frente a una pérdida, sin embargo, ese dolor está en tensión porque en la desaparición no hay certeza de muerte porque no hay cuerpo que lo demuestre, es una ausencia. Esta tensión es analizada bajo la propuesta de Jacques Derrida en *Cada vez única, el fin del mundo*, por lo tanto, comprendo que el duelo permanece siempre en constante presente, así, observo que desde esta postura no se cumple el luto, no puede concluirse el proceso.

Marc-Antoine Berthod, en *Dictionnaire de l´humain* complementa este enfoque, al señalar que el duelo atraviesa múltiples temporalidades sin posibilidad de clausura, instalándose como apertura marcada por la ausencia. Ahora bien, se revela una fisura: en la desaparición

[15] Huella y archivo, imagen y arte. Traducción propia del autor.

forzada, el duelo no alcanza una resolución, sino que se posterga indefinidamente hasta tener conocimiento del paradero, en este caso, de los estudiantes normalistas. Es precisamente en esta suspensión temporal del duelo donde la práctica artística adquiere su dimensión política: aparecer una imagen frente a la desaparición.

En este sentido, los *Papalotes por Ayotzinapa* introducen una tensión, ya que el gesto del duelo en el artista se expresó mediante una acción lúdica. La obra en este sentido se configura en un doble registro, geográfico y simbólico. Al seguir las herramientas analíticas de Josefina Alcázar en *Arte acción en México. Registros y residuos*, Toledo en el vuelo de los *Papalotes* no sólo describe el duelo, lo interioriza mediante una práctica lúdica.

Así, para articular gesto, juego y plegaria reflexiono desde Giorgio Agamben y Georges Didi-Huberman en *Notas sobre el gesto*; como un modo de hacer visible la ausencia por desaparición forzada, en *Sublevaciones*; como una forma de continuar la búsqueda utilizando el cielo como espacio de exposición, en *Gestos de aire y piedra*; al reflexionar como apertura la desaparición y la búsqueda de los estudiantes. En *Lo que vemos, lo que nos mira*; los *Papalotes* desde esta reflexión, interpelan al público espectador.

Cabe aclarar que, la noción de plegaria requiere precisión crítica. El objetivo no es reducir el gesto de Toledo a una práctica devocional, sino para comprender cómo articula una relación epistolar –por medio del intercambio de palabras e imágenes– mediante su visibilidad pública frente a la desaparición forzada desde el campo del arte.

Dicho lo anterior, la metodología utilizada combina el análisis hemerográfico, estudio de la imagen y la dimensión performática al presentar la obra. Asimismo, la investigación se delimitó del 26 de septiembre hasta el 17 de diciembre de 2014, periodo que abarca desde los acontecimientos de Iguala hasta la primera presentación de los *Papalotes* en la Ciudad de Oaxaca.

En el primer capítulo titulado *En el nombre de Ayotzinapa ¿qué se ha significado?* analizo cómo Ayotzinapa de ser un espacio geográfico en el que se ubica la Escuela Normal Rural

“Raúl Isidro Burgos” se convirtió en un espacio simbólico a causa de la violencia en Iguala y que fue generado por medio de las narrativas en la prensa. De esta forma surgió una tensión al intentar fijar un significado, pero fue desbordado en tanto palabras e imágenes, mismas que sucedieron en una temporalidad de la conmoción por la desaparición forzada.

En el capítulo II, *La creación de los Papalotes por Ayotzinapa,* analizo la dimensión artística y estética de esta obra, concebida en el contexto de la desaparición forzada. Francisco Toledo, en colaboración con Hazam Jara[16] y el Taller de Papel Vista Hermosa; ubicado en San Agustín Etla, Oaxaca, lograron esta propuesta visual. El propósito es comprender cómo por medio de un objeto lúdico de papel como es el papalote, Toledo elaboró una respuesta frente a lo sucedido en Iguala. Ahora bien, la propuesta es analizar tres elementos que se entrelazan: la creación artística, la dimensión estética y el tinte político, es decir: la respuesta de Toledo.

En el capítulo III, analizo la presentación de los *Papalotes por Ayotzinapa* en el espacio público; tanto en su formato de instalación como en su presentación de tinte performático. El objetivo es observar cómo esta creación artística propició un encuentro estético con tinte político frente ante la desaparición forzada de los 43 estudiantes normalistas. En este gesto se reveló una forma de enfrentar el duelo: con una actividad lúdica enmarcada por la imposibilidad de completarse, es decir, concretar un juego, en cambio, visibilizó una manera de correspondencia que no se agotó en una sola lectura crítica.

[16] Diseñador gráfico.

Capítulo I. En el nombre de Ayotzinapa ¿qué se ha significado?

I.1. Tensión por significar la palabra Ayotzinapa

La investigación parte de una tensión central: nombrar Ayotzinapa, ha generado distintos significados a causa de la desaparición de los 43 estudiantes normalistas en 2014. Es decir, Ayotzinapa no solo es un lugar geográfico, sino un lugar simbólico surgido de las narrativas políticas, testimoniales y artísticas sin agotar su enunciación en la prensa.

En primer lugar, para situar el lugar geográfico, conviene señalar que Ayotzinapa es una palabra náhuatl que significa "lugar de tortugas" y es el topónimo de una región geográfica localizada en el municipio de Tixtla, en el estado de Guerrero en México. Allí se encuentra la Escuela Normal Rural "Raúl Isidro Burgos" instalada en la ex hacienda de Ayotzinapa en donde estudiaban los jóvenes que fueron atacados en Iguala, una ciudad que Mariana Escobedo[17] ha descrito como "[…] el municipio de las fosas comunes"[18]. Cabe precisar que, en este caso, corresponde hablar de fosas clandestinas donde se entierran cuerpos de manera ilegal con el propósito de ocultar un crimen.

En este contexto, los ataques contra los estudiantes normalistas estuvieron enmarcados por la violencia sistemática: persecución, detención, asesinatos, tortura y desaparición forzada. Así, una vez delineado el panorama de Iguala, resulta pertinente comprender que, bajo un clima de conmoción por la desaparición forzada de los estudiantes, Ayotzinapa, no alcanzó un significado unívoco. Por lo tanto, la elección de la prensa tiene como objetivo comprender qué contenidos se difundieron respecto a los hechos de Iguala de manera cronológica. Esto equivale, regresar al lugar de enunciación de Ayotzinapa.

[17] Periodista mexicana.
[18] Mariana Escobedo, "Iguala, el municipio de las fosas comunes", *El País*, 14 de octubre de 2014, en https://elpais.com/internacional/2014/10/14/actualidad/1413256684_712341.html.

I.1.A. Ayotzinapa como titular mediático

En 2014, los hechos de Iguala alcanzaron visibilidad pública a través de la cobertura de distintos medios de comunicación, estos, articularon la lectura y la forma de observar la violencia. Ahora bien, el artista Francisco Toledo (1940-2019) puso en evidencia que, respecto a la desaparición de los estudiantes "[…] vemos todo a través de la prensa y la televisión".[19] Esta observación señaló la centralidad de los medios como filtros de la experiencia, en otras palabras, lo que se informó sobre Iguala fueron los relatos construidos en la cobertura periodística.

Ahora bien, en este apartado analizo el uso la palabra Ayotzinapa en los titulares de los periódicos *La Jornada*[20] y *El País*[21]. El objetivo es comprender cómo se construyeron las narrativas de la violencia ejercida en Iguala contra los estudiantes normalistas y la población civil que transitaba por la zona. La elección de estos medios responde a que, al contar con acervos digitales, me permitió consultar sus noticias y la cronología de los hechos difundidos.

En Iguala hubo asesinatos de estudiantes y de personas que transitaban por la zona, sin embargo, este trabajo se focaliza en la desaparición forzada de los 43 estudiantes normalistas, porque al desconocerse su paradero, la búsqueda ha mantenido su vigencia en contraste con las personas que fueron ejecutadas, es decir, su localización fue evidente. Así, estos acontecimientos configuraron el tiempo de conmoción marcado por el trauma: entre la ausencia por desaparición y pérdida en el caso de los asesinatos.

A partir de la información disponible en ambos periódicos, observé cómo lo sucedido en Iguala se fue significando en Ayotzinapa, tanto en las narrativas como en las imágenes. Para analizar este contexto en el que se produjeron y desplazaron distintas lecturas mediáticas sobre el mismo acontecimiento, recurro a Derrida, quien ha revelado que:

---

[19] El Universal, "Los 43 normalistas son nuestra familia": Toledo, Youtube, 6 de enero 2015, https://www.youtube.com/watch?v=8p_MaIwjWQY.
[20] Periódico mexicano nacional.
[21] Periódico internacional con sede en Madrid.

> […] el concepto de traza es general que yo no veo límite, en verdad. […] Para mí, hay una traza desde el momento que hay una experiencia, es decir referencia a lo otro, a la diferencia, referencia a otra cosa, etc. Así que donde quiera que haya experiencia, hay rastro y no hay experiencia sin rastro.[22]

Al reflexionar con Derrida, me permite comprender que la experiencia surgida frente a la desaparición forzada fue la conmoción, misma que conformó un lugar donde las palabras y las imágenes se configuraron desde la ausencia como marco de referencia. En este sentido, la noción de traza se vuelve clave porque no se intentó sustituir a los estudiantes desaparecidos, sino evocarlos en presente.

Por consiguiente, cabe preguntarse ¿cómo se presentaron las narrativas que construyeron las experiencias en relación con la palabra Ayotzinapa? Para responder analizo una de las primeras noticias en *La Jornada,* fechada el 27 de septiembre de 2014. Esta información se presentó en la sección *Sociedad y Justicia* y fue escrita por el periodista Sergio Ocampo, bajo el título, "Normalistas fueron perseguidos por policías en Iguala. Muerto, un alumno de Ayotzinapa"[23]. El titular, estableció una relación entre Iguala y Ayotzinapa no sólo de manera geográfica, sino trágica, porque la persecución fue el indicio de la muerte.

---

[22] "Le concept de trace est si général que je ne lui vois pas de limite, en verité. […] Pour moi, il y a trace dès qu´il y a expérience, c´est-à-dire renvoi à de l´autre, différance, renvoi à autre chose, etc. Donc partout où il y a de l´expérience, il y a de la trace, et il n´y a pas d´expérience sans trace." Jacques Derrida, *Trace et archive, image et art*. (Francia: INA Éditions, 2014), 59.

[23] Sergio Ocampo, "Normalistas fueron perseguidos por policías en Iguala. *Muerto un alumno de Ayotzinapa*". *La Jornada*, 27 de septiembre de 2014. Pág. 35, https://www.jornada.com.mx/2014/09/27/sociedad/035n1soc.

La Jornada

■ Normalistas fueron perseguidos por policías en Iguala

Muerto, un alumno de Ayotzinapa

SERGIO OCAMPO
Corresponsal
CHILPANCINGO, GRO., 26 DE SEPTIEMBRE.

Fuentes del gobierno estatal y de la dirigencia estudiantil de la Normal Rural de Ayotzinapa informaron que al menos un alumno murió, dos resultaron heridos de gravedad y 20 lesionados luego de ser perseguidos en Iguala por policías municipales, estatales y federales, después de las 20 horas de este viernes.

A las 22:30 horas, el alcalde de Iguala, José Luis Abarca Velázquez, aseguró que no hubo heridos ni muertos y que la presencia de los normalistas se trató de una provocación al acto que a las 20 horas encabezaba su esposa María de los Ángeles Pineda Villa, al presentar su informe de labores como presidenta del DIF local.

En entrevista telefónica, acusó que también fue un intento de "opacar" su informe de labores que rendirá este sábado. No obstante, el edil perredista reconoció que agentes municipales realizaron "disparos al aire" para disuadir a los manifestantes.

Sin embargo, estudiantes de la normal aseguraron que fueron perseguidos a balazos por distintas calles de la ciudad hasta que finalmente a la altura de la terminal de autobuses de Iguala fueron baleados y ahí perdió la vida uno de sus compañeros, aún no identificado.

El vocero del gobierno estatal, José Villanueva Manzanares, coincidió con la versión del alcalde de Iguala, en el sentido de que no había víctimas y que solamente había jóvenes lesionados y detenidos.

Imagen 1- Sergio Ocampo, "Normalistas fueron perseguidos por policías en Iguala. Muerto un alumno de Ayotzinapa". La Jornada, 27 de septiembre de 2014. Pág. 35, https://issuu.com/lajornadaonline/docs/diario27092014.pdf-3.

En el titular de la nota (véase imagen 1), Ayotzinapa destacó visiblemente sobre Iguala y, desde esta narrativa, se evidenció la violencia institucional al señalar la participación de los policías. En la secuencia narrativa se registró primero la persecución y después el asesinato del estudiante identificado como Daniel Solís Gallardo. En esta cobertura periodística no figuraba la desaparición forzada de los normalistas.

El 28 de septiembre, –en otra noticia escrita por el mismo periodista– informó que el ataque se dirigió contra "[…] quien pareciera estudiante"[24] y en la fotografía en blanco y negro (véase imagen 2) muestra dos estudiantes normalistas asesinados. En primer plano, uno yace boca abajo junto a un marcador señalado con el número seis; a su alrededor se distingue una motocicleta estacionada y a un costado, el cuerpo de otro normalista cerca de un portón oscuro con letras pintadas que dice: *Lavado y aspirado*.

[24] Sergio Ocampo, "Policías balean a normalistas de Ayotzinapa en Iguala; 5 muertos." *La Jornada*, 27 de septiembre de 2014. Pág, 5. https://www.jornada.com.mx/2014/09/28/politica/005n1pol.

La escena se registró en la calle Juan N. Álvarez, en Iguala, era de noche, había llovido y los comercios habían cerrado. De pie, estaba otra persona que recababa la información de la escena del crimen. La imagen estaba acompañada con el siguiente pie de foto "Los cuerpos de dos estudiantes de la Normal Rural de Ayotzinapa -uno en primer plano, el segundo frente al portón negro-, asesinados supuestamente por policías de Iguala."[25] Ahora bien, al comunicarse la noticia por medio de la imagen, para Susan Sontag la fotografía es "[…] como una cita, una máxima o un proverbio."[26] De manera que, este registro visual conformó una descripción simbólica donde quien disparó, seleccionó, identificó y asesinó. La imagen introdujo la conmoción al convertir al espectador en testigo de la escena criminal, amplificando los asesinatos. Si bien, Peter Burke ha dicho que "cualquier imagen puede servir como testimonio histórico"[27] debe recordarse que el documento visual no es en sí histórico, sino que se vuelve tal cuando es interrogado como fuente. Bajo esta reflexión, la fotografía publicada en el periódico no sólo documentó un momento de violencia, sino que, al ser observada, re-presenta el asesinato de los estudiantes, los hace visibles.

[25] Ibidem,
[26] Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás.* (México: Debolsillo, 2018), 31.
[27] Peter Burke, *Visto y no visto*. El uso de la imagen como documento histórico. Traducción de Teófilo de Lozoya, (Editor digital, Titivillus), 15.

Los cuerpos de dos estudiantes de la Normal Rural de Ayotzinapa –uno en primer plano, el segundo frente al portón negro–, asesinados supuestamente por policías municipales de Iguala ■ **Foto Lenin Ocampo Torres**

Imagen 2- La Jornada, "Policías balean a estudiantes de Ayotzinapa en Iguala; 5 muertos", 28 de septiembre de 2014, captura de pantalla, de https://issuu.com/lajornadaonline/docs/diario28092014.pdf-3.

Conviene destacar que, en la imagen publicada en *La Jornada*, los estudiantes no habían sido cubiertos por medio de sábanas blancas o cualquier otro material que resguardara sus cuerpos; estuvieron expuestos, al observarlos, emergía la conmoción por los crímenes resultado de la violencia sistémica por parte del Estado. Ese fue el instante registrado por la lente del fotoperiodista Lenin Ocampo. En este contexto, retomo a Sontag, quien señaló que al registrar "[…] una muerte cuando en efecto está ocurriendo y embalsamarla para siempre es algo que sólo pueden hacer las cámaras […]"[28]. En este sentido, con la fotografía se fijó un instante irrepetible y operó como un dispositivo de testimonio con el cual se mostró la violencia sistemática, es decir, los asesinatos.

La disposición visual de la información en el periódico, entre narrativa e imágenes (véase imagen 3), configuró un par de escenas del acontecimiento, mismas que fijó como una lectura de la conmoción: una escena del crimen y una escena de luto.

[28] Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás.* (México: Debolsillo, 2018), 71.

■ Hay 25 heridos y 25 desaparecidos; la agresión fue contra quien pareciera estudiante

Policías balean a normalistas de Ayotzinapa en Iguala; 5 muertos

■ El ataque alcanzó y volcó el autobús de un equipo de futbol de tercera división ■ La autoridad disparó porque hubo *toma* de camiones: procuraduría local ■ Participaron federales: alumnos

SERGIO OCAMPO ARISTA
Corresponsal

IGUALA, GRO., 27 DE SEPTIEMBRE. Los ataques armados que policías municipales y presuntos pistoleros emprendieron la noche del viernes contra alumnos de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa dejó cinco muertos, 25 heridos –uno con muerte cerebral y otros cuatro de gravedad– y 25 desaparecidos, reportaron los alumnos.

La agresión, que continuó la madrugada de este sábado, fue pareja contra cualquiera que parecía estudiante, tanto que los pistoleros dispararon contra un autobús donde viajaban jugadores del equipo de futbol Los Avispones, de la tercera división profesional, sobre la carretera federal Iguala-Chilpancingo. El vehículo se desbarrancó.

Los estudiantes habían llegado a Iguala la tarde del viernes en cuatro autobuses para colectar fondos económicos y desde las 18 horas botearon por la ciudad, de donde pretendieron llevarse otros tres autobuses, lo que al parecer generó la persecución durante más de dos horas por parte de las policías municipal, estatal y federal.

En conferencia de prensa este mediodía en la Normal de Ayotzinapa, padres de familia y dirigentes estudiantiles denunciaron que "fueron ejecutados extrajudicialmente" los alumnos Daniel Solís Gallardo, oriundo de Zihuatanejo, en el primer ataque ocurrido después de las 20 horas del viernes; luego sería asesinado Yosivani Guerrero, del pueblo de Omeapa, municipio de Tixtla; en tanto que a Aldo Gutiérrez Solano, nacido en Ayutla de los Libres, se le dictaminó muerte cerebral.

De los 25 estudiantes heridos, cinco son por bala, incluido Gutiérrez Solano, otros 25 se encuentran desaparecidos y un número igual detenidos.

La mañana de hoy, cerca de donde fueron ultimados los estudiantes, en el Periférico de Iguala esquina con Juan Álvarez, fue localizado el cadáver de un joven que presentaba huellas de tortura y la cara desollada. Se desconoce si era normalista. La Procuraduría General de Justicia del Estado (PGJE) contabiliza a esta víctima mortal como la número seis.

Los cuerpos de dos estudiantes de la Normal Rural de Ayotzinapa –uno en primer plano, el segundo frente al portón negro–, asesinados supuestamente por policías municipales de Iguala ■ Foto Lenin Ocampo Torres

Los estudiantes exigieron juicio político y destitución del alcalde José Luis Abarca Velázquez y del gobernador Ángel Aguirre Rivero, así como el cese del secretario de Seguridad Pública de Iguala, Felipe Flores Velázquez.

En otro ataque, los pistoleros y policías se fueron contra un camión del equipo de futbol Los Avispones en la carretera Iguala-Acapulco. El vehículo, de la empresa Castro Tours, se desbarrancó y en él fallecieron el chofer Víctor Manuel Lugo Ortiz y el futbolista David Josué García Evangelista, de 14 años de edad. Un taxista que pasaba por allí resultó herido y su pasajera, Blanca Montiel Sánchez, murió. Cuatro tienen lesiones menores.

Casi al mismo tiempo, una comitiva del Sindicato Único de Trabajadores del Colegio de Bachilleres fue atacada a balazos con saldo de dos personas heridas, entre ellas su dirigente Alfredo Ramírez García, quien luego fue operado para extraerle una bala de un hombro.

Escenas de desesperación

El señor José Ma. Memije Rodríguez llegó hasta ese punto, cerca del poblado Santa Teresa. "Vengo a buscar a mi hijo, pero me dicen que se lo llevaron al Ministerio Público de Iguala", dijo angustiado a un lado del camión Castro Tours –en el que viajaba su muchacho con los demás jugadores– que yace en la barranca con los ventanales rotos del lado izquierdo.

"Mi hijo se llama Cristián David Memije Meza, vino a arbitrar el partido de Los Avispones contra la selección de Iguala. Me dijo (por teléfono) que estaba herido y que el camión en el que iba fue rafagueado. Desconocemos el motivo, pero sí hago un exhorto a las autoridades que vean estos actos tan criminales contra los deportistas de Chilpancingo. No es posible esto, nosotros estamos promoviendo el deporte y no se vale que les pase esto."

Concentran a policías

Iñaki Blanco Cabrera, titular de la prcuraduría estatal, acudió a Iguala la madrugada de hoy, pero se negó a hacer declaraciones a los pocos medios que se encontraban en la fiscalía regional; por la tarde, la dependencia anunció que "perdieron la vida seis personas y 17 resultaron lesionadas; el agente del Ministerio Público inició las investigaciones correspondientes".

Resaltó que para el esclarecimiento de los hechos, "el Ministerio Público concentró a la totalidad de efectivos municipales, *aseguró* su armamento y unidades vehiculares que tienen asignadas para el desempeño de sus funciones con la finalidad de practicar las respectivas pruebas periciales".

Integrantes del equipo de futbol Los Avispones son confortados por familiares, ayer en Chilpancingo, tras la agresión que sufrieron durante el ataque policial contra estudiantes de la Normal Rural de Ayotzinapa ■ Foto José I. Hernández /Cuartoscuro.com

El comunicado detalló que "en razón de que los normalistas *tomaron* tres camiones de la central de autobuses para dirigirse a su escuela", los policías accionaron sus armas contra los vehículos. En otro punto de la ciudad, agrega, los agentes localizaron "tres autobuses –dos de la línea Costa Line y uno de la empresa Estrella de Oro– otros cinco vehículos y una motocicleta, todos con impactos de arma de fuego, al parecer del calibre .223 (AR-15)".

La Coordinadora Estatal de Trabajadores de la Educación (Ceteg) condenó la agresión y anunció que el plan de acción en contra de la reforma educativa, va incluir la exigencia de castigo a los responsables de la muerte de los dos normalistas.

Pedro David García López, representante del Comité Ejecutivo Estudiantil de Ayotzinapa, explicó: "Se estaba boteando, se habló con los choferes de los camiones y accedieron a hacernos el favor, no fue un rapto o amenaza contra un chofer, no lo íbamos a hacer, porque somos estudiantes. Nos subimos a las unidades del centro a aquí al Periférico para trasladarnos a la normal. Los autobuses ya habían bajado a sus pasajeros", precisó.

"Los compañeros tienen videos de que estuvo la (policía) estatal y la federal. En ese momento los policías empezaron a disparar a las tres unidades y fue cuando cayó un compañero."

El 12 de diciembre de 2012, en la Autopista del Sol, en Chilpancingo, fueron asesinados dos estudiantes. Y el 7 de enero en Atoyac otros dos jóvenes fueron atropellados, mientras boteaban en la carretera Acapulco-Zihuatanejo.

Reporte de heridos

El secretario estatal de Salud, Lázaro Mazón Alonso, informó que las 18 personas reportadas como heridas en los hechos violentos en Iguala, 14 fueron internadas y atendidas por personal del sector salud en esa misma localidad; dos más en el Issste, uno, con una bala en un ojo, en el IMSS de Acapulco y otro en un hospital privado, indicó. Precisó que de los 14 heridos encargados a su sector, cinco fueron dados de alta, uno falleció a las 5 de la mañana y otro fue intervenido quirúrgicamente. Uno fue trasladado a la ciudad de México y otro se mantiene en terapia intensiva. Los restantes permanecen internados en Iguala.

En tanto, la policía estatal en coordinación con el Ejército, Policía Federal y policía ministerial tomaron el control de la seguridad de Iguala. Así lo informó el secretario de Seguridad Pública del estado, Leonardo Vázquez. Dijo que a partir de este sábado toman el control en el municipio igualteco hasta que se considere necesario.

CON INFORMACIÓN DE HÉCTOR BRISEÑO, CORRESPONSAL, Y NOTIMEX

Imagen 3- La Jornada, "Policías balean a estudiantes de Ayotzinapa en Iguala; 5 muertos", 28 de septiembre de 2014, captura de pantalla, de https://issuu.com/lajornadaonline/docs/diario28092014.pdf-3.

Esta disposición visual (véase imagen 3) presentó a la palabra Ayotzinapa no sólo como un topónimo, sino para nombrar actos de violencia sobre los normalistas y de la población civil quien fue baleada esa misma noche. Debajo de la imagen en donde yacían los normalistas, observamos otro momento registrado por el fotoperiodista José Hernández; una escena de desconsuelo, como consecuencia de los ataques que recibieron los integrantes de un equipo de futbol "los Avispones" , mismo que transitaba por la zona en un camión en el que se transportaban y que fue baleado. En la noticia que escribió Sergio Ocampo Arista, se registró la desaparición de los estudiantes y al respecto de las acciones para localizarlos, un funcionario público[29] expresó "que por tierra y aire se busca a los otros 44 desaparecidos"[30].

En resumen, el gobierno estatal buscaba cuerpos y el resultado fue el hallazgo de fosas clandestinas, no el paradero de los estudiantes, pese a la participación de "diez mil oficiales federales"[31] para localizarlos. Estamos ante un punto de inflexión: Ayotzinapa se utilizó para intentar significar lo sucedido desde la prensa. El periodista Juan Quesada de *El País* describió a la ciudad donde ocurrieron los hechos como "un cementerio llamado Iguala"[32], de esta forma instauró una semántica del horror. Esta metáfora reveló que, los crímenes se han exhibido en el espacio público.

La narrativa sobre Ayotzinapa continuó en dos columnas de opinión publicadas en *La Jornada* (véase imagen 4), la primera la relacionó con "la matanza de Iguala"[33] y la segunda la vinculó con una "persecución recurrente"[34]. En este último texto, Ayotzinapa fue calificada con dos adjetivos "Ayotzinapa es un absurdo y dramático ejemplo de esa violencia"[35]. De esta manera se percibió una narrativa rodeada de violencia, una violencia cíclica, envolvente.

---

[29] Iñaki Blanco Cabrera, en ese entonces Titular de la Procuraduría General de Justicia del Estado de Guerrero.
[30] Héctor Briseño y Sergio Ocampo, "Aparecieron 13 normalistas, dice el gobierno de Guerrero; falso: ONG", *La Jornada*, 1 de octubre de 2014. https://www.jornada.com.mx/2014/10/01/politica/007n1pol.
[31] VICE News, "The missing 43: Mexico´s Disappeared Students (Full Length)", *Youtube*, 19 de noviembre de 2014, video, 25:29, https://www.youtube.com/watch?v=0jt-urgNN3A&rco=1.
[32] Juan Quesada, "Un cementerio llamado Iguala", *El País*, 20 de octubre de 2014, https://elpais.com/internacional/2014/10/19/actualidad/1413733797_842003.html.
[33] Luis Hernández, "Ayotzinapa y la matanza de Iguala", *La Jornada*, 30 de septiembre de 2014. https://www.jornada.com.mx/2014/09/30/opinion/021a2pol.
[34] César Navarro, "Ayotzinapa: recurrente", *La Jornada*, 30 de septiembre de 2014. https://www.jornada.com.mx/2014/09/30/opinion/022a1pol.
[35] ibidem,

Ayotzinapa y la matanza de Iguala

La policía preventiva municipal de Iguala los cazó como conejos. A pesar de ser estudiantes, los trataron como si pertenecieran a un *cártel* rival. A los 80 alumnos de la Normal Rural de Ayotzinapa, que el pasado 26 de septiembre en Iguala organizaron una colecta de recursos para financiar su asistencia a la marcha conmemorativa de la masacre del 2 de octubre de 1968 en la ciudad de México, los balearon a mansalva. Primero los uniformados, y luego los pistoleros vestidos de civil, les dispararon intermitentemente sin advertencia alguna. A Julio César Fuentes Mondragón, uno de los normalistas, lo torturaron, le arrancaron los ojos y le desollaron el rostro.

Continuar ►

LUIS HERNÁNDEZ NAVARRO

Ayotzinapa: persecución recurrente

En el patio central de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa sus estudiantes levantaron un modesto memorial en el que están inscritos los nombres de Gabriel Echeverría y Jorge Alexis Herrera, dos de sus compañeros asesinados durante la represión a esa comunidad estudiantil, ejecutada por las policías estatal y federal en diciembre de 2012. Los normalistas habían organizado una marcha para demandar audiencia con el gobernador y plantear solución a problemas que enfrentaba su institución y la mejora en sus condiciones de estudio en la escuela-internado. Sólo obtuvieron en respuesta disparos de los cuerpos policiacos. No obstante que diversos organismos de derechos humanos acreditaron la legitimidad de la protesta estudiantil y documentaron la ejecución extrajudicial de Gabriel y Alexis y otros delitos cometidos por sus agresores, los familiares y estudiantes normalistas continúan reclamando justicia: los responsables de los crímenes siguen a salvo.

Continuar ►

CÉSAR NAVARRO GALLEGOS

Imagen 4- La Jornada, "Ayotzinapa y la matanza de Iguala"; "Ayotzinapa: persecución recurrente", 30 de septiembre de 2014, captura de pantalla, https://www.jornada.com.mx/2014/09/30/opinion.

En octubre, los periodistas Héctor Briseño y Sergio Ocampo de *La Jornada* registraron cómo se obtuvo la lista de los estudiantes desaparecidos: el primer dato elaborado por el gobierno estatal consideraba 57 estudiantes, el otro"[…] se hizo la noche del lunes en una asamblea en la normal de Ayotzinapa, donde la lista se depuró y quedaron 43 nombres."[36] Esta cifra se cristalizó porque se convirtió en la metonimia[37] de la palabra Ayotzinapa, en otras palabras, el recuerdo de los estudiantes normalistas desaparecidos. Desde *El País*, Juan Cruz escribió "Cuarenta y tres. Un número, el de unos hombres asesinados, vale más que millones de palabras".[38] Esta afirmación reveló cómo una cifra puede condensar una experiencia de violencia hasta convertirse en emblema originado de la conmoción.

[36] Héctor Briseño, Sergio Ocampo, "Aparecieron 13 normalistas, dice el gobierno de Guerrero; falso: ONG", *La Jornada*, 1 de octubre de 2014, https://www.jornada.com.mx/2014/10/01/politica/007n1pol.

[37] "Tropo que consiste en designar algo con el nombre de otra cosa tomando el efecto por la causa o viceversa, e l autor por sus obras, el signopor la cosa significada". Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., s.v. "metonimia", información consultada el 14 de diciembre de 2024, en https://dle.rae.es/metonimia.

[38] Juan Cruz, "Un número, el de unos hombres asesinados, vale más que millones de palabras", *El País*, 7 de diciembre de 2014, https://elpais.com/elpais/2014/12/04/opinion/1417708919_238132.html.

En el mismo periódico internacional, Juan Diego Quesada escribió "Ayotzinapa, la cantera de los profesores rebeldes de México"[39]. En este titular, la palabra Ayotzinapa adquirió un carácter político para referirse a los normalistas que han considerado ser profesores desde la fundación[40] de la Escuela Normal Rural "Raúl Isidro Burgos". Conviene destacar el contexto de esta localidad a partir de las palabras del profesor Raúl Isidro Burgos, quien, en 1970, al hablar desde su experiencia, presentó un panorama del desarrollo de la educación normal rural:

> La mayor parte de nuestras comunidades rurales ofrece, entre numerosas carencias, la de una casi total desorganización, que las sitúa en el más amplio subdesarrollo. Sus niveles económico, social y cultural son apenas perceptibles. Muchas carecen de tierras de cultivo, otras de agua potable y comunicaciones en casi todas. Las causas están diseminadas[41].

Aunque la investigación está situada en el 2014, esta relectura resulta necesaria porque permite comprender las condiciones estructurales en los espacios de formación docente para los jóvenes normalistas. Así, a cuarenta y cuatro años de distancia, en el *Informe de Pobreza en México*[42] (2014) el estado de Guerrero presentaba uno de los niveles más altos de pobreza y extrema pobreza, lo cual resultaba que el escenario no había mejorado. Por consiguiente, las palabras del profesor Burgos han sido una clave comprender la continuación de las carencias con las que se han preparado los normalistas para ser profesores rurales. Según el Instituto Nacional de Geografía y Estadística (INEGI)[43], en el año 2000, se registró en el estado de Guerrero "6,627 localidades rurales y 142 urbanas"[44]. Por lo tanto, esta institución educativa no puede entenderse aislada de su contexto social, económico, cultural y político junto con el hecho de que algunos de sus estudiantes han sido asesinados y otros han sido desaparecidos.

---

[39] Juan Quesada, "Ayotzinapa, la cantera de los profesores rebeldes de México", *El País*, 8 de octubre de 2014, https://elpais.com/internacional/2014/10/08/actualidad/1412801067_711839.html?autoplay=1.
[40] Fundada el 2 de marzo 1926 bajo el nombre de Escuela Normal Regional Mixta Conrado Abundes.
[41] Roberto Arteaga, Francisco Muciño, "La historia no contada de Ayotzinapa y las normales rurales", *Forbes México*, 25 de diciembre de 2014, https://forbes.com.mx/la-historia-no-contada-de-ayotzinapa-y-las-normales-rurales/.
[42] Véase https://www.coneval.org.mx/informespublicaciones/documents/informe-pobreza-mexico-2014.pdf?utm.
[43] Creado en por decreto presidencial en 1983 bajo el gobierno de Miguel de la Madrid.
[44] Instituto Nacional de Geografía y Estadística, "Información de México para niños", en *Rural y urbana*

Frente a este escenario de violencia, en el cartel difundido (véase imagen 5) por el gobierno mexicano, se leía: "¿Sabes lo que es perder a un ser querido?". En esta pregunta, se estableció un marco de lectura donde la desaparición forzada fue sustituida por la categoría de *pérdida*. Esto surge de observar que los seis estudiantes normalistas de los cuales presentaron sus retratos fueron detenidos por la policía municipal de Iguala y de Cocula; Guerrero, en otras palabras, no se *extraviaron* y se desconoce su paradero.

Imagen 5- La Jornada, "¿Sabes lo que es perder a un ser querido?", 25 de octubre de 2014, captura de pantalla, https://issuu.com/lajornadaonline/docs/diario25102014.pdf-3/2.

En noviembre, la periodista Magdalena Gómez escribió en *La Jornada*, "Ayotzinapa: un jaque al estado mexicano".[45] Aunque el epicentro de los hechos fue Iguala, diversas voces críticas, los trasladaron discursivamente a ese lugar simbólico sostenido por una geografía de múltiples significados: Ayotzinapa. En reflexión, el *jaque* representa la crisis de legitimidad del estado mexicano al no poder emitir una respuesta con certeza del paradero de los estudiantes y la confrontación apareció entre un aparato gubernamental y el nombre Ayotzinapa convertido en sujeto político.

[45] Magdalena Gómez, "Ayotzinapa: jaque al estado mexicano", *La Jornada*, 4 de noviembre de 2014, https://www.jornada.com.mx/2014/11/04/opinion/016a2pol.

En la prensa, Luis Hernández Navarro tituló "Ayotzinapa, crimen de lesa humanidad".[46] El titular tuvo la contundencia de un fallo, no describió solamente un acontecimiento atroz, sino que lo inscribió en una categoría jurídica y política de alcance internacional. Con el mínimo uso de palabras, el periodista, buscó dar cuenta de la magnitud de la violencia ejercida en Iguala contra los normalistas bajo la responsabilidad del estado mexicano.

En diciembre de 2014, Valeria Luiselli[47] escribió en el periódico *El País* "Hace tres meses, "Ayotzinapa" era una palabra desconocida, incluso, para la mayoría de los mexicanos. Ahora ha llegado a significar más cosas de las que quizá pueda contener".[48] La apreciación de Luiselli debe matizarse porque Ayotzinapa estuvo presente dentro del contexto de la educación en México, en específico, de las normales rurales, donde ha prevalecido una historia de participación social y política frente al gobierno mexicano. Los hechos de Iguala produjeron conmoción a causa de la magnitud de la violencia, hasta amplificar Ayotzinapa como lugar simbólico.

Por lo tanto, Ayotzinapa como lugar simbólico también encontró resonancia en las distintas voces de estudiantes que hicieron eco de lo sucedido en Iguala, tanto en las aulas como fuera de ellas, hasta ocupar el espacio público para manifestarlo. Ahora bien, hubo un efecto de espejo, es decir, la agresión contra los normalistas fue motor de movilización para otras comunidades estudiantiles. Así, con palabras, imágenes y performances, las distintas comunidades de estudiantes inscribieron públicamente el dolor por lo sucedido, fueron modos de articular lo indecible y de compartir la conmoción.

---

[46] Luis Hernández, "Ayotzinapa, crimen de lesa humanidad", *La Jornada*, 7 de octubre de 2014, https://www.jornada.com.mx/2014/10/07/opinion/019a2pol.

[47] Escritora mexicana y profesora de creación literaria en la Universidad Hofstra en Nueva York.

[48] Valeria Luiselli, "Ayotzinapa", *El País*, 16 de diciembre de 2014, https://elpais.com/elpais/2014/12/15/eps/1418655091_215685.html.

I.1.B. Ayotzinapa como participación estudiantil

La difusión mediática de la violencia en Iguala, fue un factor clave para que las narrativas y los testimonios tuvieran un espacio de diálogo en las universidades públicas y privadas en México. Sus estudiantes no sólo narraron sus experiencias desde la escritura y las imágenes; sino hablaron desde la performatividad de su conmoción: su cuerpo fue un medio de expresión. Si bien las imágenes creadas por distintas comunidades estudiantiles son relevantes, el centro de atención está enfocado en los registros textuales y en los performances. Señalar su importancia abre una línea de investigación con gran potencial crítico.

Por lo anterior, analizo cómo se significaron los asesinatos, la tortura y la desaparición forzada contra de los estudiantes normalistas y cómo desde distintas narrativas se continuaron los intentos por significar Ayotzinapa desde un lugar de enunciación como la universidad. Por consiguiente, ¿de qué modo las palabras y los performances buscaron dar sentido a lo sucedido en Iguala? Para responder, inicio con la reflexión de textos publicados en repositorios y con algunas actividades realizadas en diversas universidades en México en 2014.

En noviembre del año 2014, Eva Valencia, la entonces estudiante de Derecho, publicó un artículo en el repositorio de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en él, expresó lo siguiente "El caso de Ayotzinapa es actualmente uno de los problemas que observamos diariamente en las portadas de todos los periódicos."[49], es decir, también observó cómo se fue configurando la palabra Ayotzinapa en la prensa. Valencia, en desde título del texto se preguntó "¿Qué podemos hacer los estudiantes respecto del caso Ayotzinapa?".[50] La pregunta funcionó como un acto de interpelación porque no se limitó a tener conocimiento de los hechos sino desde su posicionamiento asumió la experiencia de dolor por los hechos atroces de Iguala.

[49] Eva, Valencia. ¿Qué podemos hacer los estudiantes respecto del caso de Ayotzinapa?, en *Hechos y Derechos*, nº24 (2014): pc; https://repositorio.unam.mx/contenidos/18273.
[50] Ibidem,

Otro de los aspectos que resaltó Valencia en su texto fue decir que "debemos en primer lugar reconocer que Ayotzinapa abarca muchos temas".[51] En su artículo estos fueron "impunidad, corrupción e inseguridad"[52]; lo cual abre la siguiente pregunta, ¿qué le permitió reconocer estos temas y no otros? A partir de lo postulado por Michel de Certeau podemos pensar que en la prensa, los acontecimientos "[…] encuentran un nuevo espacio de representación […]".[53] Una vez alojada en la prensa — Ayotzinapa como significante—, se configuró y fue moldeada como superficie de inscripción dentro de un marco narrativo marcado por la conmoción. En ese mismo proceso, donde las palabras y las imágenes fueron insuficientes emergió otro medio para dar cuenta de Iguala, ese fue: el *performance*.

De este modo, el profesorado y la comunidad estudiantil de la Universidad Iberoamericana León[54], organizaron un espacio de discusión titulado "#Ayotzinapa ¿dónde están? Reflexionan sobre caso Ayotzinapa".[55] La jornada concluyó con un *performance* que recreó, a modo de reflexión, episodios de la violencia en Iguala. En voz alta exigieron un cese al fuego. A continuación, cito como la universidad registró en sus medios de comunicación el performance:

> Al grito de "ya no disparen somos estudiantes", los tambores sonaban y una matraca simuló los disparos, cuerpos tirados y arrastrándose en agonía enmarcó la escena. Al final los actores formaron una fila y se nombró a cada uno de los normalistas, mientras gritaban en una sola voz con el público que los miraba una y otra vez "vivos se los llevaron, vivos los queremos.[56]

La puesta en escena realizada al interior de la universidad funcionó como una recuperación de la memoria: estudiantes representando a estudiantes. Con este *performance* los sucesos de Iguala fueron significados desde la corporalidad, acto que puede interpretarse como una

---

[51] Eva, Valencia. ¿Qué podemos hacer los estudiantes respecto del caso de Ayotzinapa?, en *Hechos y Derechos*, nº24 (2014): pc; https://repositorio.unam.mx/contenidos/18273.
[52] *Ibidem,*
[53] Michel de Certeau, "La invención de lo cotidiano. *1Artes de hacer*", (México: Universidad Iberoamericana, 2000), 80.
[54] Véase https://www.iberoleon.mx.
[55] Varinka Higareda et al, "Reflexionan sobre caso Ayotzinapa", Ibero León, 31 de octubre de 2014, https://www.iberoleon.mx/articulo/reflexionan-sobre-caso-ayotzinapa.
[56] *Ibid*.

puesta en abismo[57], es decir, los estudiantes que fueron actores, representaron a los estudiantes normalistas desaparecidos y conformaron al mismo tiempo esa múltiple representación y, el público que, a su vez eran integrantes de la universidad, fueron testigos, es decir, observaban y escuchaban a manera de ficción cómo sucedía la escena de violencia, por lo tanto, al mismo tiempo eran público, espectadores, integrantes de la universidad y testigos sin haber estado en Iguala.

En noviembre, algunos estudiantes del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO)[58], se sumaron a la reflexión para hablar de lo sucedido en Iguala. Esta institución educativa recibió a estudiantes de la Escuela Normal Rural "Raúl Isidro Burgos" para participar en "La Jornada de Reflexión por Ayotzinapa".[59] En este lugar, conversaron sobre el *caso Ayotzinapa* y al final de las actividades programadas se plantó un árbol, acto acompañado según la redacción de la revista Magis "con una de las frases insignia de la protesta por Ayotzinapa: "Nos enterraron, pero no sabían que somos semillas".[60]

En este contexto de dimensión performática reflexiono sobre la distinción entre plantar y enterrar, porque activa diversas lecturas de la imagen en torno a la desaparición de los estudiantes. Plantar, instaura un lugar para recordar a los normalistas. Por el contrario, en el entierro, no hay búsqueda porque los cuerpos están localizados como semilla. En cualquiera de las dos acciones ¿es acaso bajo tierra la respuesta? En ambas lecturas, la tierra se inscribe como lugar en el que yace la memoria y se conoce el paradero porque se está frente a él.

---

[57] "La expresión puesta en abismo viene del francés *mise en abyme*. Fue introducida en 1893 por André Gide para referirse a una técnica literaria que consiste en narrar una historia desde distintos niveles narrativos" Emeterio Diez, "Puesta en abismo", "Narrativa audiovisual. Conceptos de un análisis del texto audiovisual" 3 de abril de 2014, https://ediez-narrativaaudiovisual.blogspot.com/2014/04/puesta-en-abismo.html.
[58] Universidad Jesuita ubicada en Guadalajara, México.
[59] Perla Blas, Octavio Covarrubias, et al, "Nunca pensamos esa solidaridad de una universidad como ésta: normalistas de Ayotzinapa", *Magis*, Noviembre de 2014, Edición 443, https://magis.iteso.mx/nota/nunca-pensamos-esa-solidaridad-de-una-universidad-como-esta-normalistas-de-ayotzinapa/.
[60] Ibidem,

La última actividad del paro activo consistió en plantar un árbol, retomando la sentencia "Nos enterraron, pero no sabían que éramos semilla". Foto: Roberto Ornelas.

Imagen 6 - Roberto Ornelas, "Nunca pensamos esa solidaridad de una universidad como ésta: normalistas de Ayotzinapa", Magis, Edición 443, https://magis.iteso.mx/nota/nunca-pensamos-esa-solidaridad-de-una-universidad-como-esta-normalistas-de-ayotzinapa/?utm_source.

Este acto quedó registrado en una fotografía (véase imagen 6). El encuadre mostró a cuatro estudiantes a punto de plantar un árbol; al centro de la imagen, observamos el cepellón de raíces. Detrás de todos, había una mujer que observó ese instante, fue testigo. El ambiente se percibía silencioso, con la solemnidad de un ritual de memoria y duelo. Sin embargo, la lectura entre la imagen y el pie de foto evidenció una tensión marcada por la conmoción: "[…] Nos enterraron, pero no sabían que éramos semilla"[61]. Esta consigna remitió a las fosas clandestinas y a la violencia extrema. En ese contexto, la metáfora no ocultó el horror del hecho, sino procuró resignificarlo, es decir, la presencia de los estudiantes desde otros medios de representación. Para profundizar en esta lectura de imagen, recurro a Peter Burke quien señaló que:

> […] en el caso de las imágenes, y también en el de los textos, el historiador se ve obligado a leer entre líneas, percatándose de los detalles significativos, por pequeños

[61] Ibidem,

> que sean –y también de las ausencias–, y utilizándolos como pistas para obtener la información que los creadores de las imágenes no sabían que sabían, o los prejuicios que no eran conscientes de tener.[62]

En cuanto al análisis entre texto e imagen – ya sea plantar o enterrar–, el árbol funcionó de manera simbólica como un espacio para el duelo. Frente a la desaparición forzada, no hay lugar para elaborar la conmoción y el trauma, por lo tanto, estos deben crearse y apropiarse, en respuesta a la ausencia impuesta por la violencia sistemática. Como expresó la Asamblea ITESO con Ayotzinapa: "Desde nuestro duelo nos sumamos a la condena de los asesinatos y desapariciones forzadas […]".[63] Ese duelo compartido entre estudiantes de la Escuela Normal "Raúl Isidro Burgos" de Ayotzinapa como del ITESO, en ese acto, encontró un espacio de contención.

En diciembre de 2014, la misma inquietud por significar Ayotzinapa, Ana Esther Ceceña[64] publicó:

> *Ayotzinapa es hoy un emblema, por cierto ominoso, de las atrocidades a las que da lugar el capitalismo contemporáneo. Ayotzinapa es cualquier parte del mundo donde se levante una voz disidente, una exigencia, un signo de rebeldía ante la devastadora desposesión y arrasamiento en los que se sustenta la acumulación de capital y las redes del poder que lo sostienen.*
> *Ayotzinapa es resultado de un conjunto de procesos entrecruzados que, con mayor o menor densidad y visibilidad, son consustanciales al capitalismo del siglo XXI y que, en esa medida, no se circunscriben a México sino que se van extendiendo subrepticia o escandalosamente en todo el globo.*[65]

Ceceña definió Ayotzinapa en tiempo presente, subrayando la vigencia de la violencia al expandir sus significados en la escritura y en las imágenes, recursos en los cuales utilizó

---

[62] Peter Burke, *Visto y no visto*. El uso de la imagen como documento histórico. Traducción de Teófilo de Lozoya, (Editor digital, Titivillus), 176-177.
[63] Perla Blas, Octavio Covarrubias, et al, "Nunca pensamos esa solidaridad de una universidad como ésta: normalistas de Ayotzinapa", *Magis*, Noviembre de 2014, Edición 443, https://magis.iteso.mx/nota/nunca-pensamos-esa-solidaridad-de-una-universidad-como-esta-normalistas-de-ayotzinapa/.
[64] Investigadora, economista y experta en geopolítica.
[65] Ana Ceceña, "Ayotzinapa, emblema del ordenamiento social del soglo XXI", 2014, en https://geopolitica.iiec.unam.mx/node/16.

calificativos como, *ominoso*: "abominable, odioso, repugnante, execrable, repulsivo, ruin, abyecto, vil"[66]. Con este conjunto de adjetivos Ceceña buscó configurar una representación de los hechos de Iguala, donde Ayotzinapa admitió múltiples significados: como ícono, lugar y consecuencia. Ahora bien, al reflexionar a partir de los planteamientos de Louis Marin quien afirmó que "[…] representar es entonces mostrar, intensificar, redoblar una presencia"[67]. Por lo tanto, si Ayotzinapa se pensó como ícono, hizo evidente los asesinatos y las desapariciones; como lugar, no designó sólo lo geográfico sino lo simbólico, instauró un espacio para la memoria que ha mantenido presente lo sucedido en Iguala y a causa de ello, la búsqueda de los normalistas desaparecidos. Al considerarla como consecuencia, estableció su curso en la temporalidad de la conmoción donde el duelo siempre es un constante proceso.

Como señaló Michel de Certeau, "[…] la historiografía trata de probar que el lugar en donde se produce es capaz de comprender el pasado […]",[68] entonces, Ayotzinapa tiene esa doble condición como lugar: geográfico y simbólico, no es un lugar neutro, sino está configurado bajo distintas miradas, –en este contexto en el que está ligado a los *Papalotes*–, se observa como un prisma que proyecta múltiples dimensiones: artísticas, estéticas, políticas, poéticas y afectivas. De esta manera toma diferentes direcciones y Ayotzinapa no se comprende desde una perspectiva, sino en el entrecruce de sus voces, algunas de ellas configuran este lugar como un lugar de memoria y contención frente al desconsuelo por la ausencia de los estudiantes normalistas, es decir, resuenan los testimonios de los estudiantes sobrevivientes a los ataques de Iguala y el de los familiares que buscan a sus hijos.

[6666] Real Academia Española, "Ominoso", Diccionario de la Lengua Española, 23, 2025, en https://dle.rae.es/ominoso?m=form.

[67] Louis Marin, "Poder, representación, imagen" en, Prismas - Revista de Historia Intelectual, vol. 13, núm. 2, julio-diciembre, 2009, pp. 137, Universidad Nacional de Quilmes Buenos Aires, Argentina, http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=387036808001

[68] Michel de Certeau, *La escritura de la historia*. Traducción de Jorge López Moctezuma, (México: Universidad Iberoamericana, 2006), 19.

I.1.C. Ayotzinapa como testimonio

Los estudiantes normalistas que estuvieron presentes durante los ataques perpetrados en Iguala, son al mismo tiempo: sobrevivientes y testigos. Así, han conservado la experiencia directa de la violencia y esta se conoció por sus testimonios. En este sentido, los familiares de los estudiantes normalistas desaparecidos, ocupan un lugar distinto al de los sobrevivientes pero su voz ha sido clave para comprender cómo desde el quebranto y la conmoción, han continuado la búsqueda de sus hijos.

Así, estos testimonios fueron documentados por diversos medios de comunicación, en algunos casos se registraron en formato audiovisual y luego transcritos y difundidos en *La Jornada*, *El País* y en Noticias Telemundo[69] y BBC News[70] desde sus plataformas digitales. Ahora bien, Alain Brossat[71] precisó que la desaparición forzada es "la eliminación de testigos",[72] es decir, impedir la narración de los hechos y anular toda posibilidad de dar a conocerlos.

Por lo anterior, Ayotzinapa ha quedado inscrito en el marco de la desaparición forzada; esa condición ha constituido su huella y, siguiendo a Derrida, su traza. En este contexto, han surgido los testimonios: por un lado, las voces en primera persona de los estudiantes sobrevivientes, cuya narración dio a conocer la violencia de Iguala. Por otro lado, la palabra de los familiares, cuya persistencia se funda en la búsqueda de sus hijos, los cuales no han sido presentados con vida después de su detención. Por lo tanto, los testimonios han configurado la memoria de Ayotzinapa, tanto de la atrocidad vivida por los estudiantes, como por la búsqueda de los familiares.

---

[69] Canal de Youtube de la cadena de noticias Telemundo con información en español, ubicada en Miami, Florida en Estados Unidos.
[70] Canal oficial en español de la British Broadcasting Corporation que otorga servicio público de radio y televisión en el Reino Unido.
[71] Alain Brossat (1946) filósofo francés y profesor en la Universidad de París 8.
[72] "l´élimination des témoins" Alain Brossat, "De la disparation au disparu", en *L´époque de la disparation. Politique et esthétique*, (France : L´Harmattan, 2000), 55. (Traducción propia).

Paul Ricoeur nos reveló que el testimonio "[…] constituye la estructura fundamental de transición entre la memoria y la historia".[73] Desde esta perspectiva, los relatos de los sobrevivientes –enmarcados en la experiencia de la violencia en Iguala–, funcionan como mediación: preservan la memoria de los hechos al nombrarlos. En el caso de los sobrevivientes, la memoria se fundó desde el trauma y en los familiares, desde la búsqueda en donde el duelo continúa en constante proceso.

En septiembre de 2014, durante la persecución, los asesinatos y las desapariciones de los normalistas, *La Jornada* publicó el testimonio de un estudiante que narró lo vivido en esos momentos: "[…] gritamos que éramos de Ayotzinapa, pero continuó el ataque, narra Carlos Pérez".[74] Esta declaración fue registrada por el periodista Fernando Camacho. Esto evidenció la carga política inscrita en Ayotzinapa porque al identificarse los estudiantes frente a los agresores, fueron el objetivo a eliminar.

Omar García, entonces estudiante normalista, relató en entrevista los ataques de Iguala: "[…] somos un caso más de gente desaparecida en México y en Guerrero se mata gente, en esos llamados daños colaterales, en su chingada política, incluso entre ellos mismos, nosotros no queremos ser parte de eso, queremos un México justo y libre".[75]Esta declaración situó a los normalistas dentro de una violencia estructural que trascendió los hechos de Iguala. Como plantearon Martine Lefeuvre-Déotte en el plano de lo político "la desaparición se ha convertido en una nueva técnica de represión".[76] Así, observo que la represión no sólo fue corporal sino emocional porque originó el trauma. Como revelaron los mismos autores, "[…] comenzamos a emplear el término desaparición para describir una práctica gubernamental particularmente aplicada a una escala masiva […]".[77] Para comprender este postulado, propongo tres escenarios con temporalidad distinta, pero conectados por la desaparición forzada.

---

[73] Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*. (Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2004), 41.
[74] Fernando Camacho, "Gritamos que éramos de Ayotzinapa, pero continuó el ataque, narra Carlos Pérez", *La Jornada*, 12 de octubre de 2014, 6.
[75] Noticias Telemundo, "Omar García: Sobreviviente de masacre de estudiantes en Ayotzinapa | Noticias | Noticias Telemundo", Youtube, 10 de octubre de 2014, en https://www.youtube.com/watch?v=W2yBb-4B5FI.
[76] Martine Lefeuvre y Déotte, "La politique des Mères. (à propos des "folles" de la Place de Mai)", en en *L´époque de la disparation. Politique et esthétique*, (France : L´Harmattan, 2000), 78. (Traducción propia).
[77] Ibidem, 78.

En el primero, corresponde al testimonio de Omar García quien relató los hechos de Iguala en 2014. El segundo, remite al análisis de Martine Lefeuvre-Déotte quienes en el año 2000 estudiaron cómo se expandía la política de la desaparición forzada en América Latina. El tercero, se sitúa en el estado de Guerrero, donde desde los años setenta en el marco de la llamada *Guerra Sucia*[78] –, las desapariciones forzadas se ejecutaron de manera sistemática. Estos tres registros, aunque distantes en fecha y latitud, se articulan bajo la represión, sea por disenso político, por selección o al azar. Así, un dispositivo de violencia se actualiza de manera constante. En este contexto, Ulises Martínez Juárez –quien vivió los ataques en Iguala–, comentó que:

> Aquí en Guerrero hay tres opciones para un joven de escasos recursos que quiere superarse, la primera es de militar, otra es irse de bracero o irse a los Estados Unidos a trabajar, o la tercera que es, meterse a los grupos criminales y, la última que nosotros escogimos es Ayotzinapa, Ayotzinapa es estudiar, prepararte como docente y pues como dice la canción, la esperanza de un hogar. Poder ayudar a buscar una vida mejor económicamente y socialmente.[79]

El testimonio expresó en primer lugar, tres opciones lejos del horizonte educativo: disciplina militar, desarraigo por migración y violencia criminal. La cuarta opción, implica también un riesgo, porque se ha desarrollado en un entorno marcado por la represión y la violencia sistemática. Cabe resaltar que, la Escuela Normal Rural "Raúl Isidro Burgos" de Ayotzinapa fue fundada en 1926[80] "[…] bajo la iniciativa del entonces secretario de Educación Pública, José Vasconcelos con el fin de formar maestros campesinos".[81] Una institución educativa próxima a cumplir cien años de su fundación, pese a las condiciones de precariedad en que se ha desarrollado.

---

[78] Véase https://www.gob.mx/agn/articulos/el-ejercito-mexicano-durante-la-guerra-sucia.
[79] BBC Mundo News, "Ayotzinapa: la noche en que desaparecieron 43 estudiantes en México | Documental 1/4" en https://www.youtube.com/watch?v=9EFjawlSi8c.
[80] Ana Torres, "Imágenes dialécticas que iluminan lo oscuro de la memoria oficial: murales en Ayotzinapa" en *Fracturas de la memoria: un signo de violencia y trauma cultural en el arte mexicano moderno y* contemporáneo, coordina Dina Comisarenco, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2022), 129.
[81] *Ibidem,* 129.

■ En Tierra Caliente niegan que los muchachos tengan nexos con delincuentes

En Tecoanapa, la familia de Abel García aún espera que le devuelvan a su hijo

■ Los que están coludidos son los tres niveles de gobierno, afirman voceros de "la comisión"

Arturo Cano
Enviado

Tecoanapa, Gro.

Las lágrimas de María Micaela Hernández son grandes, redondas e interminables. Ha pasado más de un mes y siguen cayendo igual, sobre su brazo moreno de mixteca; escurren y caen sobre el rojizo piso de tierra de su casa que no termina de tragarlas.

"Mi mamá casi no habla español, somos mixtecos", explica Verónica, su hija, y hermana de Abel García Hernández, que habla por ella mientras la madre llora.

En el noticiario de televisión, el Presidente de la República habló siete minutos, los actos de violencia contra la casa del gobernador hablaron tres y los padres apenas 45 segundos.

Por eso aquí las familias toman la palabra. Habla Verónica por Abel y los suyos (sin comillas, porque esto es una transcripción libre, garrapateada en la libreta):

Mi hermano no quiso padrino ni fiesta, porque quería seguir estudiando cuando terminó el bachillerato. Decía: "Quiero crecer para ser alguien en la vida".

Abel se fue con esa ilusión, porque quería ayudar a su familia, y les puedo decir que la normal le encantó.

Sí, ya sé que ellos sufren para entrar, que pasan hambres. Él regresó flaquito y lleno de lodo de su semana de prueba, contento de que la había pasado.

Vino cuatro días antes de lo que pasó y desde entonces no supimos más de él.

Sí, si vinieron del gobierno, una doctora y un licenciado que nos prometieron ayuda. Pero nosotros no queremos recibir nada, porque lo que queremos es la familia. Sea como sea, estamos acostumbrados a vivir en la pobreza.

¿Qué cómo es mi hermano? Un muchacho cariñoso, siempre que llegaba era para darle a mi mamá su abrazo y su beso.

Somos pura gente campesina y sentimos rabia porque no podemos hacer nada.

Estamos aquí, esperando que nos lo devuelvan, porque ni él ni sus compañeros son delincuentes. Son estudiantes y luchadores, nada más.

Mi hermano tiene 19 años. A su novia le dicen Niña, acaba de entrar al Cebeta y a cada rato nos viene a preguntar si sabemos algo. Nos da pena decirle que no.

Abel es campesino, Le gusta mucho subir al cerro, acarrear leña.

A Verónica se le quiebra la voz a cada rato. Su madre, María Micaela, no habla castellano, pero entiende todo.

Aprieta el llanto cuando su hija dice: "Quisiéramos estar en su lugar, dar la vida por ellos".

–¿Podemos ver dónde dormía Abel?

–No, él dormía en una colchoneta y ahorita está levantada.

"Metemos las manos al fuego" por Ayotzinapa

El palacio municipal fue *tomado* el pasado lunes. Las oficinas están clausuradas con sellos, pero todo alrededor es romería. La voz cantante la llevan los maestros, aunque éste no es un movimiento de la Coordinadora Estatal de Trabajadores de la Educación en Guerrero (Ceteg).

"Este es un movimiento limpio, es por la presentación de los muchachos, por la justicia; no hay demandas laborales ni de ningún otro tipo."

Tecoanapa es un municipio bajo control de la Unión de Pueblos y Organizaciones de Guerrero (Upoeg), aunque en la zona persiste la presencia del *cártel* de *Los Rojos*, archirrivales de los *Guerreros Unidos*.

"Este movimiento obedece a la petición de los padres de los muchachos desaparecidos, aquí tenemos ocho. Fueron nuestros alumnos, convivimos con ellos, y por eso los maestros estamos al frente", explica un joven profesor, egresado de Ayotzinapa en 2006.

Los dirigentes piden ser presentados sólo como "la comisión", pero que se anoten los nombres y lugares de origen de los desaparecidos de este municipio de la Costa Chica.

> Los desaparecidos "fueron nuestros alumnos", afirman profesores de la Ceteg

Del vecino municipio de Ayutla de los Libres, los desaparecidos son tres y de ahí es también originario Aldo Gutiérrez Solano, quien permanece en estado de coma desde la agresión del 26 de septiembre.

Primero lo primero. Aunque se les dice que se conoce la lista, los voceros del movimiento insisten en que se tomen los nombres:

"Tenemos un desaparecido del poblado El Pericón, Alexander Morales Nancio; cuatro de Xalpatláhuac: los hermanos Dorian y Jorge Luis González Parral, Jorge Aníbal Cruz Mendoza y Marcial Pablo Baranda; Abel García Hernández, de Tecuantepec, así como Leonel Castro Abarca y Saúl Bruno García, de Los Magueyitos."

En Tecontepec ha habido marchas, bloqueos, vigilias, misas y muchas actividades más para demandar la presentación con vida de los normalistas. De aquí también han salido centenares de comunitarios de la Upoeg a buscar en los cerros de Iguala.

Saben aquí de las versiones que involucran a los estudiantes de Ayotzinapa en una guerra de *cárteles:* "Eso es totalmente falso. El gobierno pretende desviar la atención. Los que están coludidos con la delincuencia son los tres niveles de gobierno. Podemos meter las manos al fuego por los muchachos de Ayotzinapa", dicen a coro los "portavoces del movimiento social", como se presentan.

"Quisiera salvar tu vida, no importando quitarme la mía"

Hasta donde su familia sabe, a Abel no le habían puesto apodo en Ayotzinapa, donde todos lo tienen. Aquí le decían *Chueco,* porque es zurdo.

Su madre sostiene, entre lágrimas, la carta que dictó en mixteco y que Verónica puso en español. Dice así:

"Hoy que no estás conmigo siento un dolor tan grande que no puedo explicar con palabras, creo que mi corazón cada vez se hace más pequeño y poco a poco siento cómo se va desgarrando dentro de mí.

"Cada día que miro tu foto recuerdo aquel día en que naciste, un 15 de junio de 1995, hoy ya un joven de 19 años con una gran ilusión por delante para ser un gran maestro que siempre soñaste.

"Recuerdo que cuando partiste y con esa alegría en tu cara te fuiste a la Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa, para hacer realidad tu sueño de darnos una vida mejor a nosotros tus padres.

"Desde aquel día de tu partida te sigo esperando, hijo, y sé que estas lágrimas que lloro al final será el precio por verte de vuelta, hijo, para verte comer tu comida favorita, la cocolmeca, que subías al cerro por ella para que yo te la guisara…

"Desde que no estás aquí tu padre no ha dejado de buscarte y a gritos pide y exige que regreses con vida.

"No existe dolor más grande como el que yo siento, y si alguien cree que por ser pobre y humilde no tenemos sentimientos, yo les digo que este dolor me está matando lentamente.

"Quisiera saber dónde estás para ir corriendo y salvar tu vida, no importando quitarme la mía.

"Por último, hijo, quiero decirte que tu pueblo te está buscando. Tu pueblo te reclama y vivimos con la esperanza de volver a verte."

"No existe dolor más grande como el que yo siento, y si alguien cree que por ser pobre y humilde no tenemos sentimientos, yo les digo que este dolor me está matando lentamente", escribió la señora María Micaela Hernández, madre del normalista desparecido Abel García Hernández ■ Foto Arturo Cano

La tradición de la corte

El Fisgón

Imagen7- Arturo Cano, "En Tecoanapa, la familia de Abel García aún espera que le devuelvan a su hijo", La Jornada, 31 de octubre de 2014.

La voz de los estudiantes normalistas reveló las condiciones con las que ha operado la Normal Rural en Ayotzinapa, lo cual, también implicaba un riesgo elegirla. Por lo tanto, se ha presentado como un medio de preparación educativa y un horizonte laboral al concluir los estudios. Junto a estas experiencias, surgieron también las voces de los familiares, quienes dan testimonio de la búsqueda de sus hijos desaparecidos. Ese ha sido su lugar de enunciación: el quebranto.

El testimonio de María Micaela Hernández madre de Abel García, estudiante desaparecido, ha permanecido en una carta escrita a su hijo, "No existe dolor más grande que el que yo siento, y si alguien cree que por ser pobre y humilde no tenemos sentimientos, yo les digo que este dolor me está matando lentamente".[82] En ese gesto, papel, tinta y voz han mediado su proceso de duelo donde la vida se desgarra. Derrida afirmó que "[…] sobrevivir es el otro nombre de un duelo cuya posibilidad al menos nunca se hace esperar".[83] En este sentimiento ha estado presente la experiencia del trauma y la supervivencia se vuelve inseparable de la conmoción y del duelo.

En la fotografía que sostuvo –con ambas manos–, María Micaela Hernández (véase imagen 7), presentó a su hijo y enmarcó con su testimonio escrito unas palabras dirigidas a él. La madre del estudiante está sentada en una silla de plástico, observa hacia el piso y su hija Verónica, dijo en la entrevista que su mamá no hablaba español, sólo mixteco y también que, en esa etapa de sobrevivencia expresó el deseo de "[…] estar en su lugar, dar la vida por ellos".[84] Ese lugar, no ha sido revelado, se desconoce, es un lugar de la ausencia. Verónica también deseó dar la vida por su hermano como por los demás estudiantes. En la prensa, esta noticia ocupó toda la plana y fue publicada un mes después de las desapariciones forzadas. María Micaela fue fotografiada con un semblante de tristeza junto al retrato de su hijo, su testimonio de dolor no necesitó ser traducido: era visible sin decir alguna palabra.

---

[82] Arturo Cano, "En Tecoanapa, la familia de Abel García aún espera que le devuelvan a su hijo", en *La Jornada*, 31 de octubre de 2014, 5.
[83] Jacques Derrida, "Contar con los muertos. Jacques Derrida y la política del duelo", en *Cada vez única el fin del mundo,* traducción de Manuel Arranz, (España: Pre-Textos, 2005), 21.
[84] Arturo Cano, "En Tecoanapa, la familia de Abel García aún espera que le devuelvan a su hijo", en *La Jornada*, 31 de octubre de 2014, 5.

I.2. Ayotzinapa como imagen

La palabra Ayotzinapa se transfiguró en el campo de las imágenes; esto no implica que haya desaparecido su trazo de la escritura, por el contrario, se expandió para mostrar y evidenciar otras formas de representación, por lo tanto, continúo observando el registro que se documentó con imágenes fotográficas que han conformado los referentes de esta palabra.

Cabe preguntarse ¿cómo identificar los referentes que comunican visualmente aquello que se ha nombrado Ayotzinapa? en otras palabras, ¿qué observamos como Ayotzinapa en imágenes? para responder a estas preguntas, sustento mi análisis en sus formas de comunicación, es decir, analizo el encuadre porque ha sido elegido para volverse visible y decible.

Esta transferencia constituye una referencia visual de la palabra Ayotzinapa. Burke destacó que, "al igual que los textos o los testimonios orales, las imágenes son una forma importante de documento histórico".[85] A partir de este postulado, podemos observar las imágenes como testimonios visuales que pueden revelar un pasado susceptible de ser analizado en el presente. Por lo tanto, la propuesta es observar cómo se ha significado Ayotzinapa por medio de las imágenes porque su elección construye su lugar simbólico.

I.2.A. Ayotzinapa como registro fotográfico

Ayotzinapa puede considerarse como un registro fotográfico porque su memoria también se ha construido en gran medida por medio de distintas imágenes que documentaron la cronología de los hechos desde Iguala. Los registros fotográficos contribuyeron a configurar un lugar simbólico para Ayotzinapa en la medida en que se difundieron en diversos medios de comunicación.

Los registros fotográficos que analizo están contenidos dentro del periodo de búsqueda de los estudiantes, una búsqueda con impresiones gráficas en diferentes formatos y presentadas

[85] Peter Burke, *Visto y no visto.* El uso de la imagen como documento histórico. Traducción de Teófilo de Lozoya, (Editor digital, Titivillus), 13.

tanto en los espacios públicos, como en instancias de gobierno y en la prensa. El corpus se integra de imágenes publicadas en *La Jornada* por diferentes fotoperiodistas en 2014; la elección de este periódico ha sido porque ofrece una cronología de los hechos, donde las fotografías han sido parte del trabajo periodístico.

Las fotografías que estudio capturaron los rostros de los 43 normalistas desaparecidos, de esta manera, se tratan de imágenes de búsqueda cuya forma y circulación estuvieron determinadas por su contexto político: la desaparición forzada. Observo que, la imagen es el recurso de identificación, donde encuentro un entorno en el que se registró ya que forma parte de una temporalidad inmersa en la incertidumbre. En este sentido, en donde el uso de la fotografía opera como sistema de identificación, Jean-Louis Déotte sostuvo que:

> Frente a una política negacionista y anti-existencialista que exige a los familiares de las víctimas probar que sus hijos existieron, mientras que para los aparatos del Estado no hay más que sin-rastros. El arte regresa a la imagen incorporando huellas, impresiones de los desaparecidos. Es el retorno de lo político a una técnica analógica que se creía en vías de desaparición: la fotografía.[86]

Así, conviene resaltar que, el crimen se oculta mediante la eliminación de rastros; para contrarrestarlo, se recurre a un medio visual que testimonia la existencia de la persona, esto, en cualquier soporte que muestre su rostro, que lo haga visible. En el caso de los estudiantes normalistas, las fotografías de retrato fueron utilizadas para identificarlos, en ellas, resalta la imagen del estudiante Bernardo Flores Alcaraz, porque es un autorretrato fotográfico.[87] Esta imagen la publicó él en su red social[88] el 14 de febrero del 2014. Actualmente esa imagen es un referente para su identificación después de su desaparición forzada.

---

[86] "Face à un politique négationniste et anti-existentialiste qui exige des parents de victimes de prouver que leurs enfants ont existé, alors que pour les organes de l´État il n´y a que des sans-traces, l´art revient à l´ image en incorporant des traces, des empreintes de disparus. C´est le retour politique à une technique analogique qu´on croyait en voie de disparation : la photographie." Jean-Louis Déotte, Le régime nominal de l´art, en *L´époque de la disparation. Politique et esthétique*, (France : L´Harmattan, 2000) 13-28.
[87] Véase en el anexo foto estudiante 30.
[88] Véase en Facebook https://www.facebook.com/share/1C5dUEB5wA/?mibextid=wwXIfr.

De acuerdo con Déotte y con Burke la imagen fotográfica de los normalistas funcionó como un "documento histórico" al inscribirse en contexto de la desaparición forzada. Como imagen de búsqueda, puede imprimirse para ser utilizada como un medio en el que se exige su localización y presentación con vida. Si, como advirtió Derrida "[…] una huella puede borrarse"[89], entonces, con el acto de la desaparición, también se pretendió borrar la memoria, por lo tanto, desde el registro fotográfico se ha resistido al borramiento. Así, el uso de la fotografía en la "política negacionista" según Déotte, ha permitido conservar en imagen, la presencia de los estudiantes desaparecidos. Este registro visual se convirtió en el espacio de representación de los normalistas, otra forma de nombrarlos.

Por lo tanto, las fotografías pueden entenderse no sólo como *documentos históricos* como afirmó Burke, sino también *huellas*, según Derrida y en el marco de la *política negacionista*, como reveló Déotte. En una de las fotografías difundidas en la portada de *La Jornada* (véase imagen 8), el titular señaló, "*Toman* estudiantes la Procuraduría de Guerrero".[90] Sin bien, la frase está escrita en estilo telegráfico –característico de la prensa–, podemos observar que hay tres elementos que componen la escena: estudiantes, acción y lugar.

De esta forma la prensa ilustra de manera sintética un marco interpretativo de las acciones de búsqueda. Sin embargo, la narrativa colocó a los estudiantes con acciones de irrupción frente a una institución estatal, lugar que fue presentado como el objeto directo de la acción estudiantil.

[89] Jacques Derrida, *Trace et archive, image et art*. (Francia: INA Éditions, 2014), 61.

[90] Sergio Ocampo, "*Toman* estudiantes la Procuraduría de Guerrero; exigen presentar vivos a los desaparecidos", en *La Jornada*, 8 de octubre de 2014, 5. https://www.jornada.com.mx/2014/10/08/.

TOMAN ESTUDIANTES LA PROCURADURÍA DE GUERRERO

Alrededor de 500 integrantes de la Federación de Estudiantes Campesinos Socialistas de México, que aglutina a las normales rurales del país, realizaron la ocupación y pegaron en el inmueble las fotografías de los 43 alumnos desaparecidos de Ayotzinapa. Más tarde, con apoyo de padres de las víctimas, se movilizaron a la caseta Palo Blanco, de la Autopista del Sol, donde permitieron el paso libre de automovilistas **Foto Reuters**

Imagen 8 - Reuters, "Toman estudiantes la Procuraduría de Guerrero", La Jornada, 8 de octubre de 2014. Pág. 4. https://www.jornada.com.mx/2014/10/08/.

Ahora bien, las acciones frente a la Procuraduría de Guerrero se inscribieron en una doble dimensión: de presencia por representación y ausencia por desaparición forzada. Esto, al utilizar las fotocopias con los rostros de los estudiantes desaparecidos, para exigir su presentación con vida después de su detención. Al considerar la fotografía como centro de la reflexión, Didi-Huberman planteó que siempre "[…] ante la imagen, estamos ante el tiempo".[91] Ese tiempo, en particular de las fotocopias con los rostros de los normalistas, tiene dos vías, el pasado; en el que fue registrada su presencia y en el presente; donde su ausencia

[91] Georges Didi-Huberman, *Ante el tiempo*. Historia del arte y del anacronismo de las imágenes. Traducción y nota preliminar de Antonio Oviedo, (Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2011), 31.

fue producto de la desaparición. En la imagen (véase imagen 8), observamos a un grupo de estudiantes concentrados en el espacio público, todos levantan, a la altura de su rostro o por encima de él, distintas fotocopias en blanco y negro con los rostros de los estudiantes desaparecidos en Iguala. La identidad de los estudiantes que se manifestaron fue anónima, ya que presentaban el rostro cubierto con pañuelos o playeras. La luz del medio día, proyectó las sombras al suelo, multiplicando la acción visual de la manifestación.

A la par de distintas manifestaciones sociales, el Gobierno del Estado de Guerrero, desplegó distintas acciones de búsqueda, en una de ellas ofreció un millón de pesos como recompensa a quien proporcionara información acerca del paradero de los 43 normalistas (véase imagen 9). El cartel se publicó en una página de *La Jornada*. En aquel momento, no se disponía de todos los retratos de los normalistas; por ello, su imagen fue ocupada por ilustraciones a manera de sombra y sólo se ubicaba al estudiante por su nombre.

En esa publicación del gobierno, se refiririó a los normalistas como "nuestros jóvenes desaparecidos" lo cual procuraba un efecto de apropiación afectiva por parte de la autoridad. Ese gesto, se utilizó de manera similar en otra publicación de la Procuraduría de la República (véase imagen 5), donde lo afectivo despolitizó la violencia sistemática porque el acto de la desaparición forzada fue presentado como un problema común, un *extravío*, no como violencia de Estado. Estamos frente a mecanismos de búsqueda donde la responsabilidad institucional se omitió.

Al analizar estas imágenes gubernamentales desde la noción de *política negacionista* postulada por Déotte, se pone de manifiesto la disputa por el control de la narrativa de la desaparición forzada: el estado mexicano buscó enmarcar la ausencia de los estudiantes en un discurso que despolitizó la violencia y diluyó la responsabilidad de los perpetradores. Cabe señalar que, en el cartel (véase imagen 9), se observa –mediante un *hashtag*–, *#HastaEncontrarles*, indicador que operó con doble registro, por un lado, se proyectó la búsqueda indefinida, es decir, una promesa de continuidad. Por otro, no se mencionó a los 43 estudiantes normalistas, la referencia fue indeterminada, diluyó la singularidad.

Imagen 9 - Gobierno del estado de Guerrero, "Recompensa", 8 de octubre de 2014, en https://issuu.com/lajornadaonline/docs/diario08102014.pdf-3

22 LUNES 20 DE OCTUBRE DE 2014 La Jornada La Jornada LUNES 20 DE OCTUBRE DE 2014 23

MÉXICO SEGOB SEDENA SEMAR PGR

GOBIERNO DE LA REPÚBLICA

La Procuraduría General de la República, con fundamento en lo dispuesto por los artículos 21 y 102, Apartado A, de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos; 37 de la Ley Federal contra la Delincuencia Organizada, 1, 2, 3, 4, 5, fracción XI, 9 y 10 de la Ley Orgánica de la Procuraduría General de la República; 1, 3, 5 y 11, fracción IX de su Reglamento; el Acuerdo A/004/10 por el que se establecen los lineamientos para el ofrecimiento y entrega de recompensas; el Acuerdo A/167/11 por el que se reforma y adiciona el Acuerdo A/004/10; ofrece:

RECOMPENSA

Hasta de $1,500,000.00 pesos mexicanos a quien o quienes proporcionen información veraz y útil, que coadyuve eficaz, eficiente, efectiva y oportunamente para la localización por cada uno de los 43 estudiantes de la Normal Rural de Ayotzinapa, Guerrero.

Así como hasta de $1'500,000.00 para la identificación, localización, detención o aprehensión de los probables responsables de los delitos de delincuencia organizada y los que resulten, en agravio de las víctimas referidas.

La información que aporte la ciudadanía sobre los hechos referidos será recibida por los medios siguientes:
En el domicilio: Av. Paseo de la Reforma, No. 75, primer piso, Col. Guerrero, Delegación Cuauhtémoc, C. P. 06300.
La dirección de correo electrónico: denunciapgr@pgr.gob.mx.
En los números telefónicos: (55) 53-46-15-44 y (55) 53-46-00-00, extensión 4748, en la Ciudad de México, Distrito Federal y 01-800-831-31-96 desde cualquier parte del país.

TU DENUNCIA ES CONFIDENCIAL

Para mayor información y consulta : www.recompensas.gob.mx

Imagen 10 - Procuraduría General de la República, "Recompensa", 20 de octubre de 2014, en https://issuu.com/lajornadaonline/docs/diario20102014.pdf-3

Posteriormente, la Procuraduría General de la República emitió un boletín de búsqueda (véase imagen 10), que se distinguió del anuncio del Gobierno del Estado de Guerrero (véase imagen 9). En la publicación se incrementó la recompensa en un 50% respecto al monto inicial. La publicación se hizo a dos páginas y se agregaron las tres fotografías faltantes que faltaban en la primera difusión. En los carteles emitidos por el gobierno mexicano desde distintas instancias institucionales, se observó la pugna simbólica por apropiarse del relato de la búsqueda al proyectar mayor compromiso en el plano visual y económico, buscó reafirmar compromiso y presencia frente a la crisis política de seguridad.

En otra imagen (véase imagen 11) se presentó otra modalidad de búsqueda: no un boletín oficial, tampoco un cartel de recompensa, sino a los familiares buscando a sus hijos. En la fotografía, madres y padres, sostienen las imágenes impresas de los normalistas desaparecidos. Ese momento capturado, puede analizarse como lo reveló Déotte, ya que los

familiares deben "[…] probar la existencia de sus hijos".[92] La atmosfera es de violencia extrema: no sólo buscan a sus hijos, sino deben demostrar que sus hijos siguen existiendo a pesar de que su presencia fue arrebatada. Entonces, las impresiones gráficas representan el vínculo entre los familiares y sus hijos desaparecidos.

En la misma imagen (véase imagen 11) se colocó el título *Sólo tienen sus fotografías*, lo cual subraya la ausencia de los normalistas, Sin embargo, esas mismas imágenes han permitido a los familiares sostener la memoria y la cercanía con sus hijos.

Madres y padres de los 43 normalistas de Ayotzinapa que están desaparecidos, durante la marcha realizada ayer en la ciudad de México ■ **Foto Marco Peláez**

Imagen 11- Marco Peláez, "Sólo tienen sus fotografías", La Jornada, 23 de octubre de 2014. Pág. 4.

[92] Jean-Louis Déotte, Le régime nominal de l´art, en *L´époque de la disparation. Politique et esthétique*, (France : L´Harmattan, 2000) 13-28.

El encuadre de la fotografía (véase imagen 11) mostró una fila compuesta por familiares que portan impresiones con los rostros de sus hijos desaparecidos. La perspectiva con la cual fue tomada la imagen no permitió ver el final de la fila, lo que sugiere continuidad. Los retratos estuvieron colocados a la altura del pecho, como si fueran abrazados, el gesto refuerza la dimensión afectiva de la búsqueda.

Así, en la desaparición forzada, el registro fotográfico se amplía. Al pensar desde Louis Marin, la imagen ocupa "[…] el lugar de la representación, por lo tanto, hay un ausente en el tiempo o en el espacio o, mejor, otro, y un mismo de ese otro lo sustituye en su lugar"[93]. Ahora bien, el estudiante desaparecido es sustituido por su imagen. La ausencia se experimenta desde un doble registro: espacial, porque no hay presencia de los estudiantes y temporal porque la fotografía remite a un instante en el pasado, cuya característica es que no puede repetirse. El retrato opera como una representación de sí mismo y pone de manifiesto su falta.

Asimismo, las impresiones gráficas con los rostros de los estudiantes desaparecidos tuvieron mayor exposición y difusión en medios de comunicación, de esta forma, se amplió la búsqueda y acompañamiento a los familiares desde distintos frentes a nivel nacional. La magnitud de la violencia y su resonancia mediática generaron una gran conmoción en el país.

Uno de esos frentes, se articuló en el campo del arte donde se exigía la presentación con vida de los estudiantes. Entre esas iniciativas, una en particular llamó la atención por su propuesta de búsqueda: requería el impulso del viento. Lo cual remite a estudiar tanto, el contexto en el que se elaboró, al artista y a su obra.

[93] Louis Marin, "Poder, representación, imagen" en, Prismas - Revista de Historia Intelectual, vol. 13, núm. 2, julio-diciembre, 2009, pp. 137, Universidad Nacional de Quilmes Buenos Aires, Argentina, http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=387036808001.

I.3. El artista, el papel y la tinta

Presentar a Francisco Toledo (1940-2019) es clave para comprender su creación artística, pues además de haberla ejecutado con maestría; la dispuso como su principal forma de fijar su postura crítica en la esfera pública. Desde esta perspectiva, propongo un acercamiento a Toledo para observarlo situado en la esfera mediática, ya que su potencia enunciativa interpelaba con su presencia cada vez que participaba de manera pública en contextos marcados por una dimensión política: el arte fue su forma de incidir.

Conviene precisar que, Francisco Toledo[94] fue grabador, dibujante, ceramista, pintor y escultor; en México se consolidó como uno de los artistas más representativos del siglo XX y XXI con amplia proyección internacional. Su obra, entrelazó: infancia, juventud y madurez. De niño descubrió su entorno entre historias y relatos familiares, libros, fábulas, tradiciones, creencias religiosas, vegetación y fauna en el sur de México entre Minatitlán; Veracruz, Juchitán e Ixtepec; Oaxaca y Arriaga; Chiapas. Ese universo, fue una fuente de inspiración que Toledo tradujo en imágenes para sus obras.

De la infancia a la juventud, Toledo estuvo marcado por un proceso constante de aprendizaje, entre pintura y grabado en el Instituto de Ciencias y Artes en Oaxaca. Después, en la Ciudad de México en el taller de litografía de la Ciudadela. Posteriormente, conoció al galerista Antonio Souza, quien –según el testimonio del artista Roberto Donis– "[…] lo bautizó con el nombre de Toledo […]"[95] quien y tiempo después, le organizó su primera exposición artística. Esta promoción le permitió exponer su obra en Texas, Estados Unidos, vivir en Roma; Italia y después en París; Francia en 1960 y en años posteriores. Así, Toledo, se relacionó con destacados artistas e intelectuales como Rufino Tamayo[96] y Octavio Paz[97], entre otros, sin dejar de lado, la influencia que tuvieron en él, la obra de artistas como: el informalista Tàpies, el creador del arte bruto; Dubuffet, el cubista; Pablo Picasso, el pintor y

[94] Su nombre completo fue Francisco Benjamin López Toledo. Nació el 17 de julio de 1940 en la Ciudad de México aunque él dijo haber nacido en Juchitán, Oaxaca. Murió en la Ciudad de Oaxaca el 5 de septiembre de 2019.
[95] Álbino Álvarez, "El Informe Toledo", 2017, Apple TV+, Álbino Álvarez, formato digital, 1h y 24 min.
[96] Pintor mexicano nacido en Oaxaca (1899-1991).
[97] Fue poeta y diplomático mexicano (1914-1988).

profesor de la Bauhaus; Paul Klee y, la obra del artista alemán del renacimiento, Alberto Durero, por señalar algunas referencias y fuentes de inspiración.

En su madurez –fuera de México y tras regresar de Europa e instalarse en Oaxaca– trabajó ambas etapas a la par: aquello que descubrió y aprendió en su trayectoria fue aplicado en sus obras plásticas. Así, podía configurar algunas reminiscencias con las cuales creaba distintos universos gráficos y, del mismo modo, le daba imagen a las lecturas que apreciaba. Tal es el caso de las *Fábulas de Esopo*[98], obra literaria que Toledo ilustró con grabados en el 2013; donde comentó "Esopo me llevó a mi infancia, tuve la oportunidad de leer las fábulas [a los cinco años] cuando era niño".[99] En Toledo, el arte fue un descubrimiento: donde emergían imágenes que fueron su voz vertida sobre papel con tinta.

Asimismo, después de un acercamiento al artista –en el cual han quedado temáticas por abordar en el tintero[100]–, continúo con la reflexión que giró en torno a la presencia mediática del artista, en otras palabras, fijo mi atención al encuadre del artista en la prensa como imagen, observada desde los tres ejes que convergen su obra: el descubrimiento, el aprendizaje y la madurez como la forma en que construía su propuesta artística y era presentaba frente a medios de comunicación. De tal manera, es como observo las respuestas que emitía Toledo en diferentes temas artísticos, culturales, políticos y sociales, ya que adquirieron resonancia pública en los medios de comunicación.

Toledo, en la escena pública, asumía siempre una posición crítica, es decir, su imagen en la prensa no era neutra, tampoco en el arte, la cultura y la política. Ahora bien, observo al artista, desde tres medios de comunicación que lo situaron como activista; la prensa de la Secretaria de Cultura del gobierno de México[101]; que divulga y conmemora actividades relacionadas con el arte y la cultura, *La* Jornada; asociada a una postura política de izquierda en donde

[98] Relatos breves con enseñanzas morales donde los protagonistas son los animales y actúan como personas. Escritos por Esopo en el siglo VI a.C.
[99] La Tempestad, "Francisco Toledo, Esopo y las fábulas", *Artes visuales*, 10 de septiembre de 2021, https://www.latempestad.mx/francisco-toledo-fabulas-de-esopo/.
[100] Su creación artística en dibujo, cerámica, pintura, escultura, diseño y fotografía; como el trabajo realizado desde Ediciones Toledo (1983) y Calamus (2006); con la finalidad de difundir la literatura por medio de distintas variantes lingüísticas como el zapoteco.

Toledo podía estar ubicado en distintas secciones entre política, cultura y sociedad y, *El Excélsior*; con coberturas en cultura de carácter consensual; donde fue presentado a partir de sus procesos artísticos con incidencia social. Al ser tres editoriales distintas, en síntesis; coincidían al presentar al artista como: activista.

De ahí que, al haberle atribuido una identidad pública desde una acción social y política, los medios de comunicación construyeron el soporte desde el cual amplificaron su voz e imagen. No obstante, esa era su potencia, una presencia polivalente que también generaba tensión; mientras la periodista Fabiola Cancino, destacó la consideración que el propio artista hacía de sí mismo: "Ni rebelde ni activista, [él] se consideraba como un hombre que pone a prueba las premisas de la Constitución para ayudar a resolver algunos problemas de la sociedad, como le enseñaron en [las clases de] Civismo".[102] No obstante, en esta declaración el artista evidenció un extrañamiento frente a cómo lo observaban en los medios al rechazar las etiquetas y afirma su participación desde un recurso crítico desde el arte.

No obstante, las imágenes que acompañaron estas publicaciones (véase imágenes 12 y 13), no corresponden con una figura *activista*, en otras palabras, en ambas imágenes estuvo frente a la cámara y fue retratado frente a la cámara y trabajando en un taller de grabado. En estas notas, la elección de las imágenes presentó a un artista en el proceso creativo.

[102] Fabiola Cancino, ¿Soy rebelde? No me había dado cuenta", *El Universal*, 9 de julio de 2015, en https://interactivo.eluniversal.com.mx/2019/toledo-entrevistas/pdf/PDF-rebelde.pdf.

FRANCISCO TOLEDO
Artista plástico y activista

"¿Soy rebelde? No me había dado cuenta"

- Asegura que participar en la sociedad, en los cambios, es algo que aprendió en Civismo
- Su último dolor, dice, es Ayotzinapa; pide no pasar la página, como quisieran muchos políticos

FABIOLA CANCINO
—fabiola.cancino@eluniversal.com.mx

JUAN CARLOS BENITEZ GARCÍA, EL UNIVERSAL

En la sede del IAGO, Francisco Toledo habla también de la lucha del grupo Pro-Oax contra la construcción de un centro cultural en el Cerro del Fortín, Oaxaca.

Ni rebelde ni activista, se considera sólo un hombre que pone a prueba las premisas de la Constitución para ayudar a resolver algunos problemas de la sociedad, como le enseñaron en Civismo, aunque en materia cultural se define como "la mano que mece la cuna" al ser maestro de las nuevas generaciones, papel "que nunca quise ni quiero, pero bueno, los jóvenes me buscan".

Es Francisco Toledo, el artista plástico de reconocimiento mundial que ha preferido no tener representante para poder invertir las ganancias por la venta de su obra en acciones filantrópicas, un hombre que hace 40 años inició actividades de protesta en Juchitán, de donde dice ser, aunque haya nacido en el DF "por accidente".

ENTREVISTA

Lo mismo hace campaña por defender el maíz nacional e impedir la entrada del transgénico que organiza una bienal por los 43 desaparecidos de Ayotzinapa. Prefiere estar en primera fila en las manifestaciones contra la construcción del Centro Cultural y de Convenciones en el Cerro del Fortín, a costa de que lo jaloneen con sus 75 años a cuestas (17 de julio de 1940) o que le avienten cohetones.

¿Qué está pasando en Oaxaca?
Nada bueno. Alguien de Pro-Oax (la organización social que encabeza) propuso un cierre simbólico de las obras del Centro de Convenciones y entonces citamos a las 11 (el 30 de junio); llegamos y pusimos un candado de papel, con una cadena y una llave, todo de papel, y dimos por clausurada la obra.

Al fondo, donde están los trabajadores, había grupos con camisetas de la CTM gritando, pero estaba la policía municipal cuidando y representantes de derechos humanos, de la prensa, un grupo de Pro-Oax y vecinos. Éramos como 200 personas que protestábamos. Alguien leyó un comunicado y entonces empezaron a lanzar cohetones. La policía no actuó, los vecinos comenzaron a increparlos, a decirles que deberían protegerlos.

Hay dos versiones; una, que eran transportistas de la Confederación de Trabajadores de México (CTM), y la otra, un grupo de choque...
Pues yo no sé cuál sea la diferencia entre CTM y grupo de choque. La CTM está organizada para lo que sea, bueno, hay fotos; la primera vez que fuimos agredidos el 8 de junio (cuando lo aventaron) la gente que no estaba trabajando en la obra, que eran jóvenes como desocupados, encapuchados, humildes, nos agredieron; la segunda vez ya no fueron encapuchados.

Sus actividades le han ganado algunos enemigos...
Bueno, sí ha habido agresiones, pero no ha pasado de escaramuzas y esperemos que no le suban el volumen.

¿Qué futuro ve con el gobierno?
Con esta violencia del Estado, al final, el más perjudicado es el Estado, el nombre del gobernador en turno. Haya dado o no la autorización para golpear, pues queda el dicho de que fue él.

¿Y el gobernador lo ha buscado para resolver los conflictos?
No. Ni el gobernador ni el señor Zorrilla. Nosotros mandamos una carta donde pedimos que expongan el proyecto, porque siempre dicen: "Se lo queremos enseñar al maestro Toledo, pero el maestro Toledo no tiene porqué saber de todo" y, bueno, en el grupo hay gente que sí sabe de lo que perjudican al cerro, a la zona verde, a los mantos acuíferos, hay gente que puede opinar con conocimiento.

¿Hasta dónde seguirá esta lucha?
Hasta donde pare; pedimos que se presente el proyecto públicamente, en un lugar donde se pueda discutir con técnicos, que el gobierno lleve a sus técnicos y nosotros a los nuestros. No estamos en contra del proyecto, sino del lugar que se escogió, porque además es obvio que está cerca del hotel que es propiedad del secretario de Turismo estatal, (José Zorrilla). No existen leyes para que los familiares no estén involucrados en los proyectos, los administradores, los funcionarios, debe haber algo que lo prohíba.

¿Hay otras opciones?
Pues sí. Hay varias. Nos acaba de llegar un anteproyecto para un centro de congresos y convenciones contemplado en otra área de la ciudad, añuera, por el aeropuerto. Podría ser una buena opción, menos agresiva para la ciudad, y la zona verde del Cerro del Fortín.

Un pintor llamado Markoa inició una huelga de hambre y lo convoca a usted a participar ¿se sumaría?
Ni en más mejores tiempos; podría apoyarlo sí se requiere pero sólo como una cosa extrema. Le iba a proponer que se tumara la gente, porque si no le hacen caso, pues pobre hombre, y nunca sabe uno qué puede pasar, le propondría una huelga escalonada.

El artista le concede unos minutos a EL UNIVERSAL en las instalaciones del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO), fundado por él hace 25 años y que también ha sido motivo de controversia, luego de que en diciembre le intervinieron las cuentas bancarias por no cubrir los impuestos.

El lugar, hoy en manos de Bellas Artes, es una casona del siglo XVII en el centro, y tiene un acervo de casi 125 mil obras gráficas y es uno de los más importantes de Latinoamérica.

Toledo llega por la mañana al IAGO por la plaza Santo Domingo; se detiene a saludar a Markoa y le pregunta si recibe asistencia médica, le dice que sí.

Más adelante, lo intercepta un señor con su hija. Le pregunta algo que no alcanza a escuchar el maestro, como lo llama el hombre y quienes lo conocen, y sigue caminando. El artista lo mira con desconcierto; le repiten la pregunta y accede a tomarse la foto con la joven, se regresa y la abraza afectuoso.

Entra al instituto, donde también está su taller y una cafetería; elige una mesa para la plática, a la sombra de las bugambilias. Un trabajador dice que el pintor las plantó y las cuida.

En enero de 2015, Francisco Toledo cedió por un peso el IAGO al Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), aunque varios de los becarios que ahí laboran siguen recibiendo su paga directamente del artista.

¿Cuándo y cómo decidió volverse activista?
No me considero un activista, a mí siempre me empujan. Aquí en Oaxaca todo comienza con una carretera que debía cruzar toda la Sierra Norte, el Libramiento Norte (en la década de los 80); entonces había vecinos que se oponían e inició un movimiento. Se reunían en el Museo de Arte Contemporáneo (también fundado por él) y ahí fue donde se empezó a decir que había que sumarse a esta lucha; surgió el nombre de Pro-Oax (Patronato Pro Defensa y Conservación del Patrimonio Natural y Cultural de Oaxaca), y se fue armando poco a poco, pero a mí me cansa ser activo, mi vida no ha sido muy activa que digamos.

Algunos consideran que tiene un alto nivel de conciencia social y eso suma...
Pues sí, no sé. Bueno, 40 años antes en Juchitán participamos con lo que fue la lucha con el municipio que fue tal vez el primero o uno de los primeros que no controló el PRI (al perder en las elecciones contra un candidato ligado al movimiento obrero, campesino y estudiantil) y entonces era interesante el fenómeno y aquí estuvimos cerca.

¿Se considera un rebelde?
No. No creo

Pero ha realizado acciones poco comunes, como la entrega al gobierno de sus cuadros escatológicos con la serie *Los cuadernos de la mierda* para cubrir impuestos, el no tramitar su credencial de elector, ha tenido algunos actos de...
¿Son de rebeldía? No me había dado cuenta, se supone que en la Constitución está todo o casi todo, entonces no son actos de rebeldía, es más bien probar a ver si se respeta. Yo no lo veo tanto como un acto de rebeldía, sino como una especie de seguridad en lo que tus maestros te dijeron en la clase de Civismo, que te decían: "Si eres parte de la sociedad, tienes que preocuparte por la sociedad, alzar la voz o decir de un problema y que se pueda solucionar". En las clases de Civismo de mi época eso se decía, es un poco participar en la sociedad, en los cambios, pero no como un acto de rebeldía, sino como un cumplimiento del deber.

Tengo muchos años de no exponer fuera (en el extranjero) y todo ha cambiado, lo que hice en los 60, en los 70, cuando empecé y que en París llamó la atención, todo esto ya pasó"

"No soy muy dado a dar consejos, pienso que todos descubrimos en algún momento qué cosa es lo que tenemos que hacer, cómo debemos ser, estar en el mundo y cada quien escoge su camino"

Oaxaca es cuna de artistas, ¿cuál es su papel en este estado tan productivo?
Mi papel, haciendo un chiste malo, es como mover la cuna, la mano que mece la cuna.

¿Cómo es eso de mecer la cuna?
Mecer la cuna significa ayudar a cuidar a los hijos. Para bien y para mal, cierto modo de pintar de muchos pintores proviene de (Rufino) Tamayo, de mí, tal vez de (Rodolfo) Nieto, un poco (los tres oaxaqueños); yo soy el que queda vivo, entonces es mecer a aquellos amigos, es un poco como maestro, claro, bueno es un papel que yo nunca quise tener ni quiero tener, pero que de todos modos los jóvenes me buscan y entonces creo que me toca hacerlo.

Usted es un artista reconocido a nivel internacional...
Es un decir eh, porque yo creo también que ya se han olvidado de mí. Tengo muchos años de no exponer fuera y todo ha cambiado, lo que hice en los 60, en los 70, cuando empecé y que en París llamó la atención, todo esto ya pasó. Viviendo en Oaxaca me invitan a colecciones colectivas, pero poco, yo ya pasé, las galerías ni siquiera registran mi nombre ni los museos si uno no está viviendo en estos centros que son New York, Berlín, París; tiene que estar ahí y trabajar para que constantemente hablen de uno y vender y tener un mercado, todo eso es mucho trabajo, la gente joven lo hace, pero yo ya no.

¿Un representante tal vez?
Es muy caro tener un representante, son 30%, 40% de comisiones; es muy caro mostrar en galería, empecé a involucrarme en estos proyectos de difusión cultural, y ese dinero que no le di a las galerías digamos es lo que me permitió crear este centro (el IAGO).

Y como maestro de nuevas generaciones ¿cuál su consejo?
No soy muy dado a dar consejos, pienso que todos descubrimos en algún momento qué cosa es lo que tenemos que hacer, cómo debemos ser, estar en el mundo y cada quien escoge su camino, no podría decir a la gente este es el camino o no hay más ruta que la mía. Hay un pensamiento de Buda que dice que cada uno es una isla y cada quien tiene que descubrir su camino.

Toledo hace referencia al texto atribuido a Buda, en una reflexión que cita: "Y quien quiera, Ananda, ahora o después de mi muerte, sea una isla y un refugio para sí mismo, y no tome para sí otro refugio, sino que vea la verdad como una isla, vea la verdad como un refugio, no ha de buscar refugio en nadie sino en sí mismo, y será él, entre mis discípulos, el que alcanzará la otra Ribera. Pero son ellos mismos quienes han de hacer el esfuerzo".

¿Qué le duele de México?
Mi último dolor es Ayotzinapa, bueno, la vida está hecha de dolores, pero esto no puede pasar así, pasar la página como quisieran muchos políticos, esto tiene que marcar al país para que se dé un cambio, pero al mismo tiempo pareciera que no, la política sigue su curso y víctimas hay por todos lados. No acabamos de creer esto que pasó.

Antes de responder, el artista carraspea un par de veces, pasa el dedo pulgar e índice por sus ojos cerrados, como enjugándose las lágrimas aunque no las hay y contesta; inmediatamente después da por terminada la entrevista, listo para continuar con el día, en el que tiene reuniones para ver la estrategia por la defensa de el Cerro del Fortín, hablar con artesanos, revisar que las cosas vayan bien. ●

CORTESÍA IAGO

Pinocho miente y el grillo salta, grabado de Francisco Toledo.

EN EXPOSICIÓN
EL MONO DE LA TINTA
FRANCISCO TOLEDO ILUSTRADOR
Se trata de una muestra que reúne obra gráfica de Francisco Toledo desde los años 70 hasta 2013.
El tema de la exhibición es la relación del artista con la literatura. Está abierta de lunes a viernes de 9:00 a 18:00 horas en la galería del edificio central del IMSS.
Av. Paseo de la Reforma #476, Col. Juarez. Entrada libre.

Imagen 12 - Fabiola Cancino, ¿Soy rebelde? No me había dado cuenta", El Universal, 9 de julio de 2015, en https://interactivo.eluniversal.com.mx/2019/toledo-entrevistas/pdf/PDF-rebelde.pdf.

Aunque Toledo indicó su forma de participación, la periodista lo presentó en la sección de cultura (véase imagen 12), como "Francisco Toledo, artista y activista […]".[103] Así, se articulaban tres rasgos: su nombre artístico, su oficio y la forma en que desde la prensa interpretaba su participación en distintas problemáticas sociales. En la misma página del periódico, se publicó una de sus obras gráficas –aunque menos visible–, se mostró una obra titulada *Pinocho miente y el grillo salta* realizada por Toledo en grabado[104]. En la estampa mostró su capacidad de construir fábulas visuales mediante trazos lineales y con saturación de manchas de color con distintos ritmos.

Por otra parte, un lustro después, la Secretaria de Cultura del gobierno de México[105] escribió en su sección de prensa "Francisco Toledo, incansable activista y creador de instituciones"[106] (véase imagen 13). En la misma línea editorial, *La Jornada* publicó "Francisco Toledo, artista, promotor cultural y activista social, cumple 72 años" (véase imagen 14).[107] Lo que destacó no fue la celebración, sino la coincidencia de los titulares, es decir, el término activista, con lo cual se configuraba su imagen en la esfera pública.

---

[103] Fabiola Cancino, ¿Soy rebelde? No me había dado cuenta", *El Universal*, 9 de julio de 2015, en https://interactivo.eluniversal.com.mx/2019/toledo-entrevistas/pdf/PDF-rebelde.pdf.
[104] Grabado titulado, *Pinocho miente y el grillo salta*.
[105] En el año 2000.
[106] Secretaria de Cultura, "Francisco Toledo, incansable activista y creador de instituciones", *Gobierno de México*, 17 de julio de 2020, https://www.gob.mx/cultura/prensa/francisco-toledo-incansable-activista-y-creador-de-instituciones?idiom=es-MX.
[107] Merry MacMasters, "Francisco Toledo, artista, promotor cultural y activista social, cumple 72 años", *La Jornada*, 18 de julio de 2012, https://www.jornada.com.mx/2012/07/18/cultura/a06n1cul.

Gobierno de México

Acciones y programas | Documentos | Contacto | Blog | Prensa

› Secretaría de Cultura › **Prensa**

Francisco Toledo, incansable activista y creador de instituciones

La Secretaría de Cultura y el INBAL recuerdan este 17 de julio el natalicio del artista oaxaqueño

Secretaría de Cultura | 17 de julio de 2020 | Comunicados

Oaxaca aprendió a valorar su patrimonio cultural y natural a través de las incesantes batallas del pintor Francisco Toledo. Foto: Francisco Toledo. Crédito: Gina Mejía

Imagen - 13 Secretaria de Cultura, Francisco Toledo, incansable activista y creador de instituciones, Fotografía de Regina Mejía, 17 de julio de 2020, en https://www.gob.mx/cultura/prensa/francisco-toledo-incansable-activista-y-creador-de-instituciones?idiom=es-MX.

CULTURA

La Jornada

Miércoles 18 de julio de 2012 31

INICIO EDITORIAL CORREO ILUSTRADO OPINIÓN POLÍTICA ECONOMÍA MUNDO ESTADOS
CAPITAL SOCIEDAD CIENCIAS CULTURA ESPECTÁCULOS DEPORTES CARTONES

BUSCAR Google

NOTICIAS DE HOY ESPECIALES MULTIMEDIA SERVICIOS OTROS SITIOS CONTACTO

USTED ESTÁ AQUÍ: INICIO / CULTURA / FRANCISCO TOLEDO, ARTISTA, PROMOTOR CULTURAL Y ACTIVISTA SOCIAL, CUMPLE 72 AÑOS /

◄ A nterior

El fundador del IAGO reitera su disposición a experimentar con materiales nuevos

Francisco Toledo, artista, promotor cultural y activista social, cumple 72 años

MERRY MACMASTERS

Periódico La Jornada
Miércoles 18 de julio de 2012, p. 6

El artista, promotor cultural y activista Francisco Toledo (1940) cumplió ayer 72 años en compañía de su familia en la capital de Oaxaca.

El fundador de instancias culturales tan relevantes como el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO) y el Centro de las Artes de San Agustín, en Etla, participa actualmente en varias exposiciones, como *Mexicanidad*, en el Kunsthalle Würth, en Schwäbich Hall, Alemania, donde comparte créditos con Frida Kahlo, Diego Rivera, Rufino Tamayo y Adolfo Riestra.

En el Museo de las Artes de la Universidad de Guadalajara se exhiben las 80 páginas originales de su *Libreta de apuntes,* muestra que hasta el momento ha recibido cerca de 10 mil visitantes.

Francisco Toledo en el Centro de las Artes de San Agustín, en Etla, Oaxaca, fundado por él, en imagen de archivo **Foto Roberto García Ortiz**

Ese cuaderno se había mostrado de manera parcial por falta de espacio en la feria del libro LéaLA, en Los Ángeles, California, y posteriormente el total de las páginas se llevó al Museo de Arte Latinoamericano (MOLAA, por sus siglas en inglés). En marzo pasado, con la exposición *Alballuri,* que reunió obras hechas en vidrio, pero también con mica mineral, lámina metálica, entre otros, montada en la Galería Juan Martín, Toledo reiteró su disposición a experimentar con materiales nuevos.

◄ A nterior ▲▲Subir al inicio del texto▲▲

Imagen 14 – Merry MacMasters, "Francisco Toledo, artista, promotor cultural y activista social, cumple 72 años" La Jornada 18 de julio de 2012, en https://www.jornada.com.mx/2012/07/18/cultura/a06n1cul.

En la publicación (véase imagen 14) destacó la fotografía de archivo donde Toledo sujetó un papalote de gran formato; la sombra proyectada en el piso duplicó la presencia del artista y

el tamaño del papalote por medio de sus sombras. El papalote fue un soporte que utilizó para trabajar con distintas imágenes de las cuales resaltaron temáticas con animales como: el mono, el murciélago, el elefante, el cocodrilo, el pulpo y el chapulín, por señalar algunas opciones, estarcido por medio de pintura y en ocasiones colocada con aerógrafo[108]. Desde 1998, Toledo creaba estas piezas con esténciles, un trabajo de superposición de colores mediante capas. En la prensa, las tres imágenes elegidas para mostrar al artista estuvieron distantes de cualquier referencia al activismo, en cambio, se observa a Toledo vinculado a su quehacer artístico.

Por otro lado, reflexiono sobre la palabra activista que se define como "Militante de un movimiento social, de una organización sindical o de un partido político que interviene activamente en la propaganda y el proselitismo de sus ideas"[109]. Entre el texto y la imagen que hacen referencia al artista, se observa una distancia, mientras se describe a Toledo como activista, las imágenes lo situaron en el terreno del arte, por lo tanto, no hubo convergencia.

Al seguir las noticias que enmarcaron a Toledo bajo la etiqueta de activista, encontré un acontecimiento emblemático: su participación en la protesta contra la instalación de una cadena de comida rápida en el centro de Oaxaca. El caso fue documentado en *La Jornada*; donde la escritora Elena Poniatowska[110] resaltó la acción como la "[…] desmacdonalización de Oaxaca".[111] En aquella manifestación, entre Toledo y otras personas regalaron tamales[112] frente al espacio consignado para la cadena de comida rápida. El impacto fue de tal magnitud que no se instaló en la zona dicha empresa transnacional. No solo su voz se amplificó sino sus acciones se replicaron en distintos medios de comunicación, Toledo tuvo peso político.

---

[108] Se conoce como pincel de aire y su función consiste verter pintura por medio de la aspersión.
[109] RAE- ASALE y RAE, "activista | Diccionario de la lengua española", «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario, consultado el 6 de junio de 2025, https://dle.rae.es/activista.
[110] Héléne Elizabeth Louise Amelie Paula Dolores Poniatowska Amor, conocida como Elena Poniatowska, es escritora, periodista francomexicana y profesora.Nació en París, Francia en 1932.
[111] Elena Poniatowska, "Toledo *versus* McDonald´s", La Jornada, 13 de noviembre de 2002, https://www.jornada.com.mx/2002/11/13/017a1pol.php?printver=1.
[112] Alimento tradicional a base de maíz con manteca el cual en su cocción se rellena con diversos ingredientes como carnes, vegetales, chiles o frutas. Para su cocción se envuelve en hojas de maíz y se cuecen al vapor.

Imagen - 15 Roberto Badillo, Día de la Candelaria, los tamales que derrotaron a Mc Donalds en Oaxaca, El Heraldo de México en Oaxaca, fotografía de Cuartoscuro en https://oaxaca.heraldodemexico.com.mx/estilo-de-vida/2025/2/2/dia-de-la-candelaria-los-tamales-que-derrotaron-mcdonalds-en-oaxaca-22828.html.

En esta fotografía (véase imagen 15) observamos a Toledo en primer plano, repartiendo tamales. Detrás del artista hubo un grupo numeroso de fotógrafos y reporteros que lo rodeó registrando el momento con distintas cámaras y celulares. En el encuadre de la fotografía, Toledo apareció como figura central y su gesto de repartir tamales se convirtió en la noticia.

Años después, en otras intervenciones de Toledo y con un tono crítico, creó una medalla al "político sordo" (véase imagen 16) que de manera simbólica estaba dedicada al político que menos escuchaba al pueblo. La elaboración de ese objeto meritorio, más que una obra artística era una denuncia para evidenciar a los políticos estatales en ese entonces, porque no respondían a las exigencias o necesidades de quienes habitaban en la ciudad de Oaxaca.

EXCELSIOR

Portada Impreso Tv Radio Imagen Tv Última hora

Francisco Toledo crea la medalla al "político sordo"

El artista plástico detalló que la medalla consistirá en una pieza en en forma de oreja hecha de un material barato

REDACCIÓN/FOTOS: CUARTOSCURO | 29-09-2015

El prestigiado pintor oaxaqueño se ha caracterizado por ser uno de los más acérrimos críticos del gobierno.

Imagen 16 Excélsior, Francisco Toledo crea la medalla al político sordo, 29 de septiembre de 2015, en https://www.excelsior.com.mx/nacional/2015/09/29/1048491.

En la fotografía (véase imagen 16), Toledo sostuvo con la mano derecha un moño de tela en color naranja sobre el cual tenía fijada la figura de una oreja izquierda en miniatura. Así, se conformó la medalla que pendía de un hilo. La intención de tinte político tenía un mensaje: condecorar la omisión.

En la prensa, Toledo era noticia y en ese espacio de enunciación, se articulaban tres dimensiones: su quehacer artístico, su compromiso social y su postura política. Una de sus mayores preocupaciones –como él dijo–, fue la violencia en Iguala contra los estudiantes normalistas, sobre la cual declaró: "es un crimen, estamos muy conmovidos. Todo el país está conmocionado por este crimen".[113] La prensa fue uno de los medios donde Toledo se informaba, también fue uno de los espacios en donde la opinión pública tenía conocimiento de las acciones de él.

[113] La Jornada, "No se puede dar carpetazo" al caso Ayotzinapa, afirma el artista Francisco Toledo, *YouTube*, 29 de enero de 2015, https://www.youtube.com/watch?v=L8raEBDeG4c.

I.3.A. La lectura de lo indecible

La lectura radica en la observación y en la reflexión sobre los hechos de Iguala como el asesinato de estudiantes, de la población civil y de la desaparición forzada de los 43 estudiantes normalistas: lo indecible se manifestó en la forma. Frente a esa limitante para expresar el acontecimiento, los medios de comunicación se convirtieron en un espacio de mediación, registraron la violencia y dieron cauce a las voces que intentaban nombrarla. En ese mismo espacio mediático, Francisco Toledo expresó:

> […] la violencia en México es tal que te quedas sin palabras, te quedas balbuceando, no sabes qué decir […] es una barbarie, no sé realmente cómo calificarlo; yo francamente no encuentro palabras para calificar esto.[114]

En Toledo se percibió el asombro por la magnitud de la violencia difundida en la esfera mediática, esta, excedió la capacidad de enunciación, fragmentó la articulación del lenguaje y lo redujo al silencio. Lo sucedido resultó incomprensible porque su brutalidad ocasionó un trauma. En ese quiebre de palabras, donde el lenguaje pareció haber sido arrebatado, cabe reflexionar desde Didi-Huberman "[…] una imagen acude allí donde parece fallar la palabra."[115] Esa imagen que se vislumbró frente a lo impronunciable para el artista significó: con toda su crudeza, la barbarie.

Si Toledo conoció el contexto de Iguala por medio de las noticias, lo que observó fue una de las formas de la violencia que no pudo ser ocultada: el testimonio. Incluso, él reconoció no *encontrar* palabras para *calificar* lo sucedido en Iguala. Así, la tensión entre la necesidad de significar y expresar lo observado en las noticias, situó a Toledo inmerso en la conmoción, en una pausa de la voz, por lo tanto, su reacción puede pensarse desde Michel de Certeau, quien postuló:

> *[…] Hay más bien un tiempo de la violencia, un momento en el que las palabras y los contratos ya no funcionan, en el que los conflictos se exilian en el campo cerrado que*

[114] Jorge, Pérez, "Incontrolable, la violencia en el país: Toledo" La Jornada, 21 de octubre de 2014, página 12.
[115] Georges Didi-Huberman, *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Traducción de Mariana Miracle, (España: Paidós, 2004), 40.

> *circunscribe las normas y los intercambios propios de una sociedad. Entonces se impone una necesidad: la ruptura. Es necesario un desagarro que permita la instauración de algo más. Una solución de continuidad rompe la historia como el pensamiento. Agita un lenguaje social, pero ya no lo habla. En realidad, es un silencio: un silencio de apocalipsis, en el miedo y la ira, antes de que se instale un nuevo orden; o bien el silencio de las preparaciones nocturnas que ya no reconocen las leyes de la ciudad y ya no son reconocidas por ellas.*[116]

Así, frente a la violencia y a la dificultad de nombrar los hechos de Iguala, el artista se enfrentó también a la imposibilidad de pronunciarlas. La observación de las imágenes difundidas en la prensa, —cuya selección analizada anteriormente fue un acercamiento—, abrió otras formas de reflexionar lo indecible, no desde las fotografías publicadas en la prensa, sino también desde la creación artística. En este sentido, el silencio, funcionó como una válvula de escape con la posibilidad de romper la sobreexposición de violencia, no la ocultó, sino que funcionó como una pausa donde el trauma encontró un espacio de elaboración, un lugar de representación.

En el contexto de las desapariciones forzadas, Toledo había conocido en los años setenta un caso ocurrido en Juchitán, Oaxaca. Lo que cito a continuación remite a esa experiencia:

> *[…] mi primera denuncia fue una carta que envié al presidente Echeverría por la desaparición de un muchacho juchiteco. Resulta que su madre nos pidió ayuda y nosotros nos movimos por todos lados hasta que lo encontramos muerto, hecho pedazos: lo habían torturado.* [117]

Las palabras de Toledo nos revelan tres dimensiones: la memoria personal, -su primera denuncia–, el gesto epistolar; como mediación política y la experiencia del caso, cuyas palabras transmitieron la brutalidad de los hechos. De esta forma, la carta permitió colocar en palabras los acontecimientos de violencia. El testimonio reveló la configuración de un lugar simbólico para el artista: mediador de la búsqueda e interlocutor cercano a las víctimas.

---

[116] Michel de Certeau, *L´étranger ou l´union dans la différence*. Nouvelle édition introduite et établie par Luce Giard, (France : Éditions du Seuil, 2005), 99.
[117] Germaine Gómez Haro, "Enrevista con Francisco Toledo. El paraíso no es para trabajar", La Jornada, 16 de julio de 2000. https://www.jornada.com.mx/2000/07/16/sem-toledo.html

Por lo tanto, observamos que Toledo, al denunciar había tomado una postura política frente a la desaparición forzada. También en el caso de Iguala en 2014, mantuvo esa línea de compromiso desde el campo del arte. La urgencia del tema motivó en Toledo una respuesta la cuál elaboró no sólo con palabras, sino con imágenes de cada uno de los 43 estudiantes desaparecidos, es decir, en la propuesta artística de Toledo, hay un lugar para cada normalista. En ese lugar de representación, permite observar el rostro de cada estudiante, opera como un registro de identificación y al mismo tiempo de búsqueda. En este punto, conviene recurrir al concepto de *Wit(h)nessing* utilizado por Ettinger, para comprender cómo desde el arte propone un *estar-con el otro*, entonces, en palabras de Griselda Pollock, implica:

> […] dar testimonio del crimen contra el otro, hasta una forma de estar con, pero sin asimilarse a él, y de estar junto al otro con un gesto que va mucho más allá de la solidaridad ética. Hay riesgo; pero también hay un compartir. Más allá del arte como testimonio (dado por el testigo) Ettinger propone un *wit(h)nessing* estético: esto significa una manera de estar con y recordar por el otro a través del acto artístico y del encuentro estético.[118]

En el caso de Toledo, el testimonio adquirió una significación particular, no sólo constituyó su postura política frente a la desaparición forzada de los estudiantes, sino una práctica de acompañamiento desde su propuesta de búsqueda por medio de la creación de los *Papalotes por Ayotzinapa*, donde estableció un lugar de representación visual que evocó la ausencia de los estudiantes.

A partir de la experiencia de testimoniar la violencia contra los normalistas, Toledo, elaboró una propuesta que debe analizarse como creación artística y como gesto político. Por consiguiente, corresponde analizar como Ayotzinapa se significó en una propuesta artística elaborada sobre un soporte de papel que puede ser volado con el viento. Esta propuesta con dimensión política y poética merece una reflexión profunda porque permitió comprender un fragmento de los hechos de Iguala que posteriormente se significaron bajo el nombre de Ayotzinapa en las narrativas de la prensa, mismas que no fueron ajenas a Toledo y lo expresó a manera de reflexión:

---

[118] Griselda Pollock, "Aesthetic Wit(h)nessing in the Era of Trauma" En EURAMERICA Vol. 40, No. 4 (2010), 835, © Institute of European and American Studies, Academia Sinica http://euramerica.org.

> […] en aquel entonces, podría decirse que no nos "tocó", pero yo creo que ahora sí me va a tocar porque, justamente, con todo lo que está pasando en México, por primera vez quisiera hacer algo relacionado con los abominables hechos históricos de Ayotzinapa […].[119]

La pulsión de Toledo es por involucrarse en las acciones de búsqueda, su participación fue por medio del arte. Por lo tanto, responde desde aquello que lo interpela y que fue la extrema violencia contra los normalistas. Iguala –trasladado a Ayotzinapa como acontecimiento–, rompió la distancia entre el artista y la desaparición forzada. Es, entonces que el hacer arte, se complementa con la urgencia de responder y lo hizo desde una propuesta de papel que tiene una característica particular: puede volar. Por lo tanto, corresponde mostrar cómo se construyó esa respuesta artística y estética, relacionada desde lo político y lo afectivo con los hechos de Iguala.

Capítulo 2. La creación de los *Papalotes por Ayotzinapa*

II.1. Un título como apropiación de la obra

El acercamiento a la creación artística comienza con la presentación de los papalotes, es decir por medio del soporte en el que está fijada la estampa gráfica. En México, la palabra papalote proviene del nahuátl "papalotl" y significa mariposa. Además, los papalotes son considerados como objetos de juego en distintas actividades lúdicas y son elevados con el viento. No obstante, los papalotes no responden a sólo una forma ya que pueden carecer de imágenes, variar en color y tamaño, elaborarse con materiales como tela o plástico. Su estructura de carrizo o de varillas de plástico, se sostienen por un hilo cuya extensión permite el vuelo.

[119] Silvina Espinosa, "Conversación con Francisco Toledo `He vivido deslumbrado´", en Gaceta UNAM, 6 de septiembre de 2019, https://www.gaceta.unam.mx/conversacion-con-francisco-toledo-he-vivido-deslumbrado/.

Cabe añadir que, según Toledo, en el Istmo de Tehuantepec en "el día de muertos[120] entre los Huaves[121], las almas bajan por los papalotes y suben por los papalotes cuando ya termina la fiesta de muertos".[122] El artista, observó el uso del papalote a partir de un ritual cultural de comunicación entre la vida y muerte, de esta forma, este objeto no es elevado por su acción lúdica, sino como soporte de evocación en el que ha sido celebrado y esperado el encuentro con los difuntos.

Asimismo, en el papalote observo no sólo un soporte material, sino también simbólico: como lugar de evocación que sostiene una tradición cultural y afectiva. En esta línea, en donde el papalote se resignificó como objeto de búsqueda y al mismo tiempo una obra, recurro a Laneyrie-Dagen, quien recordó que "[…] el título aporta indicaciones valiosas: la elección de las palabras responde a consideraciones que hemos perdido completamente de vista".[123] Este señalamiento fue un punto de inflexión, porque al ser una evidencia aparente en la obra, –lo cual me hizo indagar en cómo Toledo tituló la obra–, sin embargo, constaté que no hay registro. Ahora bien, siguiendo a Laneyrie-Dagen, al recordar el contexto en el que se creó la obra, había una atmósfera de conmoción donde Toledo no podía expresar con palabras su sentir respecto a los hechos de Iguala, no obstante, participó en distintas acciones de búsqueda desde el arte.

En este sentido, la obra no tuvo un título asignado por el artista, pero diversas investigaciones se refirieron a esta creación artística como "Papalotes, 2014"[124], "Papalotes de los desaparecidos, 2015"[125], "43 papalotes con los rostros de los estudiantes normalistas. Una de

---

[120] En México el Día de Muertos, también conocido como Día de Todos los Santos o Día de los Fieles Difuntos, es una fecha donde se recuerda a los seres queridos que han fallecido. El 1 de noviembre está dedicado a las niñas y los niños y el 2 de noviembre a las personas adultas. En estas fechas se cree que las personas difuntas regresan para convivir con sus familias.

[121] Cultura Ikoot la cual tiene en lengua materna la variante lingüística Ombeayiüts, está ubicada en San Mateo del Mar, San Dionisio del Mar, San Francisco del Mar y Santa María del Mar, tres están ubicados en Juchitán.

[122] Canal 22, …de Raíz Luna. Francisco Toledo - YouTube", consultado el 23 enero de 2024, https://www.youtube.com/watch?v=Oya5i_ZW_W4.

[123] "[…] que le titre apporte des indications précieuses : le choix des mots répond à des considérations que nous avons entièrement perdues de vue." Nadeije Laneyrie-Dagen, *Lire la peinture. Dans l´intimité des œuvres*. (Espagne : Larousse, 2019), 7.

[124] Blanca Gutiérrez, "El caso Ayotzinapa. Arte y derechos humanos", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas vol.43 no.119 Ciudad de México oct. 2021 Epub 06-Dic-2021*, https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-12762021000200075&script=sci_arttext.

[125] Didi-Huberman, Georges, *Sublevaciones.* (México: MUAC, 2018), 189.

las representaciones más poéticas en el arte por Ayotzinapa"[126] o "los 43 papalotes de Toledo por los estudiantes de Ayotzinapa"[127] por señalar algunos casos.

Por lo tanto, observo que es una obra que a falta de título permitió múltiples interpretaciones relacionadas con las desapariciones forzadas en Iguala. Así, la representación visual de los estudiantes converge en un soporte que tiene una doble dimensión tanto de uso lúdico como evocativo. En su carácter lúdico, el papalote remite a un objeto de juego y en su contexto evocativo, el mismo objeto funciona como vehículo de memoria entre la búsqueda y la desaparición. Ante tal panorama, opté por nombrar la obra como: *Papalotes por Ayotzinapa*.

II.1.A. El color de la tinta con el que aparece la imagen

Esta es una propuesta para observar de manera simbólica cómo la tinta de color negro nos ofrece en su aplicación, un recorrido, un registro y una imagen. Con esto quiero expresar que más allá de encontrarnos frente a la acumulación de tinta, esta puede mostrarnos el ritmo que tuvo para revelarnos su huella sobre el papel. Antes de llegar a la imagen, comencemos por considerar que el papel en el que se imprimió la estampa tiene un aparente color blanco, en él no hubo registro previo. Ahora bien, explico este proceso porque me interesa colocar el acento en la hechura de la obra, porque así — la tinta cuyo color negro es acromático— hizo aparecer la estampa, de la misma forma 43 estampas de búsqueda. Es decir, en un contexto de violencia política por desaparición forzada, se ha perfilado una creación artística que pregunta por la ausencia de los estudiantes normalistas.

Una vez estampada la tinta sobre el papel observamos que se ha formado una imagen a través de distintas líneas visibles por el curso que registraron, algunas son continuas y pueden ser paralelas, tener curvaturas o movimientos, con ritmo, secuencias, se entrecruzan en la misma o con dirección opuesta, tienen un balance, son puntos, se concentran como una mancha que

[126] Claudia Berdejo, "Testimonio artístico por Ayotzinapa", en *Reflexiones sobre Ayotzinapa en la perspectiva nacional,* coordinado por Carmen Chinas Salazar y Jaime Preciado Coronado, (México: Universidad de Guadalajara, 2017), 326.
[127] Cultura Colectiva, "Los 43 papalotes de Toledo por los estudiantes de Ayotzinapa", en *Cultura Colectiva,* 1 de febrero de 2015, https://culturacolectiva.com/arte/diseno/los-43-papalotes-de-toledo-por-los-estudiantes-de-ayotzinapa/.

abarca una cierta extensión de color, están en la estampa y su distinción es apreciable. Si bien, este proceso en el que se registran los trazos de tinta sobre el papel —no se agotan como detalle de contemplación—, también se inscribieron y se cruzaron en la arena de lo político por su potencia de presentar en imagen a los estudiantes desaparecidos.

La función de la tinta es aparecer la imagen sobre el papel, de esta forma surgió cada uno de los rostros de los normalistas; desde distintas impresiones gráficas se observó su semejanza para reconocerlos. Tal como lo planteó Belting, "[…] reproducen el rostro pero no son rostros"[128], y sí, no hay objeción ante su afirmación, no obstante lo que permitió reconocerlos es la maestría del trabajo realizado previamente por el diseñador como por los maestros impresores, porque; para el primer caso, el diseñador debió trabajar la imagen a través de programas de diseño y destacar los altos contrastes en la imagen, es decir, visualizó previamente –incluso como ejercicio de imaginación–, qué desbastaría el láser sobre la placa, aquí, sí podemos resaltar la técnica que mencionó Laneyrie-Dagen, porque nuestra referencia es el diseño, entonces de esta forma la máquina por indicaciones del diseñador ejecutará sus instrucciones. Así, la elección del diseñador que, por su experiencia, reconoció con antelación, qué posibilidades ofrecerá la estampa en tanto color y valores tonales.

Cuando me refiero también a la maestría sobre la impresión, cabe destacar, en caso de haber sido realizada por medio de un baren o de un tórculo se necesitó nivelar la presión que se ejercería sobre el papel y así, registrar de manera adecuada la tinta que anteriormente fue colocada con un rodillo sobre la madera o sobre el soporte llamado MDF.

Este proceso artístico, el cual tiene la finalidad de aparecer la imagen puede entenderse como el momento en donde, –de manera poética podemos decir–, la obra respira[129], en otras palabras, si comparamos este proceso con un nacimiento, entonces, surge así, la creación artística y ésta ha sido a través del grabado. Por esta razón, no elijo la palabra "producción" porque su condición, aunque se utilizó una máquina no es totalmente mecanizado, está elaborado, hecho a manera de oficio, por la experiencia y contacto con los materiales, aquí,

[128] Hans Belting, *Faces una historia del rostro* (Madrid, AKAL Estudios Visuales, 2021): 11.
[129] El artista Roger von Gunten ha dicho que la obra respira, es el momento en que la obra está terminada.

se comprende la referencia con la hechura. Por lo tanto, el resultado de la impresión gráfica, puede mostrar el conocimiento previo y la experiencia de la creación artística entre la técnica del diseño, el grabado y la impresión, sin dejar de lado la elaboración de papel, forma parte del oficio.

Este proceso que implicó tiempo de hechura y de producción, surgió en los talleres del Centro de las Artes de San Agustín, Etla en Oaxaca; una de las instituciones culturales que fundó Toledo. Cabe resaltar que, la creación de los *Papalotes por Ayotzinapa* fue en el tiempo de la conmoción, atmósfera de incertidumbre por conocer el paradero de los estudiantes. Al haber sido creada la obra en un taller, no se conoció hasta que fue presentada por el artista, no tuvo difusión previa, su exposición fue un encuentro en la esfera pública.
Por lo anterior, lo expresado a manera de acercamiento a la creación artística desde un taller, ha sido para mostrar la importancia de este oficio del grabado en tiempos de la desaparición forzada, esto implica, considerar a la estampa –en su elaboración manual y de producción mecánica–, como una puesta en presencia, así, se manifestó la insistencia de buscar a los estudiantes, incluso es una obra de carácter afectivo, porque la imagen no está *per se*, tiene que hacerse presente: el taller es el umbral y el papel con la tinta, es el lugar.

II.2. El encuentro estético en los *Papalotes por Ayotzinapa*

Un encuentro estético en el arte puede propiciarse al reunirse tanto la obra como quien la observa. Sin embargo, en los *Papalotes por Ayotzinapa* es necesario, en este coincidir, informar sobre su contexto de creación, el porqué de la propuesta. De lo contrario sólo podrá observarse objetos y materiales, sin saber su referencia, incluso desconocer por qué un papalote con una estampa —que es la traducción gráfica de una fotografía puesta en grabado–– es una creación artística, por esta razón la obra necesita contextualizarse.

A modo de entrada, ubico dos maneras de llegar al encuentro frente a los *Papalotes*. La primera es tener conocimiento del contexto de la desaparición forzada de los estudiantes normalistas, incluso, reconocer lo sucedido en Iguala. La otra posibilidad, es el

desconocimiento y es posible. Pese a ello, quiero referirme al encuentro estético que merece reflexionarse a detalle porque la obra se activa desde este contexto frente al espectador.

Para profundizar en el tema ¿cómo surge el encuentro estético? Uno de los primeros pasos es contextualizar la creación de los *Papalotes por Ayotzinapa*. En consecuencia, es comprender a qué se refiere "la barbarie" –que es la referencia que utilizó Toledo–, al dar paso a las palabras después de su silencio en la conmoción. Los *Papalotes por Ayotzinapa* tienen la potencia de recordarnos a los 43 normalistas al presentar en imágenes a los estudiantes, de esta forma, han interrumpido el borramiento de su imagen en los marcos de la política que lo instauró. Ya nos hemos enfocado en el encuentro con la obra y sobre quién la observa, por lo tanto, resta el puente en el que transcurre la reflexión acerca de la estética en el contexto de la desaparición y Paul Ardenne puso en escena que:

> Pensar la desaparición en una perspectiva estética no está exento de prudencia teórica. La estética, ante todo, se fija sobre las apariciones, sobre la manera donde la sensación se construye a partir de la obra de arte, por lo tanto, dice lo contrario de la desaparición.[130]

La reflexión es que, en la correspondencia de lo estético con su observador, aparece un registro que representa una imagen por cada uno de los 43 normalistas, misma que afronta ese borramiento de la persona. Esa estética —conformada por la desaparición—, se replanteó en las impresiones gráficas que han portado los familiares de los normalistas desaparecidos, desde narrativas en la prensa, con aportes ligados al gesto de la escritura, en los registros fotográficos y performativos con lo cual mostraron su capacidad de recordar la ausencia de los normalistas.

Ese aporte en el cual la estética está contextualizada por lao desaparición forzada, observamos, un papalote que ha sido resignificado, sin perder su carácter lúdico y de juego.

---

[130] "Penser la disparition dans une perspective esthétique n´est pas sans inciter à la prudence théorique. L´esthétique, avant tout, se fixe sur les *apparitions*, sur la manière dont la sensation se construit à partir de l´œuvre d´art, autant dire sur l´exact envers de la disparition." Paul Ardenne, Entre fantomatique et métonymie-Stratégies de la disparation des corps dans l´art contemporain, en *L´époque de la disparation. Politique et esthétique*, (France : L´Harmattan, 2000), 247.

Al mismo tiempo, en él se situaron en distintas capas de lectura: rostros, retratos, fotografías, imágenes, archivos y el lugar de memoria de los 43 estudiantes normalistas de la Escuela Normal Rural "Raúl Isidro Burgos" de Ayotzinapa. Esto, sin dejar de considerar en su conjunto, un documento histórico de búsqueda que ha dado cuenta de su lugar de enunciación y que entrecruzó de los testimonios que han recordado su presencia. Entonces analizo, el encuentro estético, una experiencia que tuve frente a los *Papalotes por Ayotzinapa*.

II.2.A. Las fotografías como reproducción de la búsqueda

En cada uno de los *Papalotes por Ayotzinapa* observo un rostro que fue retratado, es el antecedente de la impresión gráfica hecha con xilografía[131]. De igual manera, las fotografías de retrato de los normalistas han sido utilizadas de manera recurrente para identificarlos y en contextos de la desaparición forzada Ludmila da Silva[132] expuso que "la fotografía aparece como el objeto central de las manifestaciones"[133] y aunado a esto es clave establecer que esa imagen revelada de manera técnica ha funcionado para sustituir la presencia por medio de su rastro: con fotocopias o impresiones gráficas.

La particularidad de estas fotografías (véase anexo) es que surgieron de un contexto de confidencialidad, al ser un requisito para identificar al portador, así, comparar, verificar o recordar su identidad, sea en el ámbito familiar, educativo, administrativo y personal. Al haber sido desaparecidos los estudiantes, las fotografías han operado de manera pública como el medio de identificación en el ámbito social, político y afectivo. Una característica de esos registros fotográficos coincide en que los estudiantes miraron de frente a la cámara, en esa dirección, parecen observarnos, así, con ese instante registrado se nos presentan "[…] dos experiencias las del sujeto mirado y la del sujeto mirante"[134] como precisó Roland Barthes.

---

[131] Hechura de grabado en relieve que se trabaja sobre madera.
[132] Antropóloga cultural, socióloga, profesora e investigadora de la Universidad Nacional de Córdoba.
[133] " […] la photographie apparaît comme l´objet central des manifestations." Ludmila da Silva, "Foulards, photographies et liens primordiaux. Des manifestations de mémoire et d´engagement parmi les parents de disparus en Argentine", en *L´époque de la disparation. Politique et esthétique*, (France : L´Harmattan, 2000) 196. (traducción propia).
[134] Roland Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. (España: Ediciones Paidós, 1990), 41.

Al estar frente a frente, sucede un encuentro estético mediado por la desaparición forzada, como analizó Déotte en contextos de violencia política, "[…] la foto prueba la presencia, pero en el pasado".[135] Sin embargo, la foto utilizada en las manifestaciones como medio de reconocimiento, de prueba o identificación, tuvo un cambio de temporalidad, porque —desde ese pasado en particular— el retratado o autorretratado (véase foto estudiante 30) no requería ser visto por otra persona desde un presente fijado y sostenido por su búsqueda.

Ya desde aquí, con el uso de la cámara fotográfica tanto de carácter análogo o digital ha fijado esas temporalidades entre el pasado y el presente en el que inscribió el rostro de cada uno de los estudiantes; como resultado captó un instante, ese instante, conforme a lo propuesto por Hans Belting "[…] en cierto modo representan sólo un fragmento del flujo de la vida que nunca habrá de repetirse".[136] Desde luego que no se repiten, sino se reconfiguran desde distintos soportes en los que encontró una nueva forma de presentarse de lo privado a lo público a partir de la fotografía. Esta continuación en que la fotografía colocó una forma irrepetible de capturar la imagen, como alternativa de ese pasado, suma, su tiempo presente desde la materialidad de papel y la tinta: fotocopias, impresiones gráficas y estampas.

Una de las características de la fotografía de retrato es que permite focalizar según Barthes "tantas lecturas de un mismo rostro"[137], cuyo aporte lo entiendo como un palimpsesto porque al partir de las narrativas en que han sido ubicados los estudiantes, al mismo tiempo –-esas capas de significados— pueden funcionar para presentarlos como: estudiantes, normalistas, hijos, padres, hermanos, primos, cuñados, nietos, tíos, amigos y desaparecidos, incluso como *extraviados* y *ser querido*, referencias de búsqueda gubernamental (véase imagen 5). Dentro de esas lecturas, también puede ser una persona desconocida fuera del contexto de la desaparición, no obstante, también insertado en él, pero desde sus formas de representación han sido atravesadas por el vínculo de la memoria de sus familiares, amistades como también desde señalamientos gubernamentales, una referencia fue "nuestros jóvenes desaparecidos"

---

[135] "[…] la prouve la présence, mais au passé." Jean-Louis Déotte, Le régime nominal de l´art, en *L´époque de la disparation. Politique et esthétique*, (France : L´Harmattan, 2000) 26.
[136] Hans Belting, *Antropología de la imagen*. Traducido por Gonzalo María Vélez Espinosa, (México: Katz Editores, 2010), 188.
[137] Roland Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. (España: Ediciones Paidós, 1990), 47.

(véase imagen 9) donde se ofrecía una recompensa por la información que ayudar a localizar a los normalistas.

Contrario a la propuesta de Barthes, al señalar que la fotografía da cuenta del "esto ha sido"[138] propongo una reflexión de los registros visuales—en el marco de las desapariciones forzadas— al pensar la imagen en su forma de *sigue siendo* porque la permanencia del retratado en la foto se sitúa en un porvenir constante sobre distintos soportes, como las fotocopias, impresiones gráficas y en los Papalotes, que son el objeto de estudio de esta investigación. Esa continuidad se alojó en la memoria de los familiares y las amistades que han continuado la búsqueda desde distintos formatos o soportes que funcionan identificarlos, hacerlos presentes, más allá del rostro y el nombre: su falta. Ese *sigue siendo* aparece en distintos formatos, se hace presente al ausente desde la representación visual.

II.2.B. Los retratos como pase de lista visual

Al considerar distintos modos de observar el rostro, nos enfrentamos ante un palimpsesto. Dicho esto, el retrato —como la forma de mirar de frente a lente— opera como una capa de sentido. Es preciso apuntar que, el pase de lista en las manifestaciones tiene la función de hacer presente a la persona desaparecida por medio de la voz; de llamarla por su nombre, en este sentido, al ser un desde un retrato; emerge su imagen para que *sigan siendo* en la memoria y en la búsqueda, incluso, a pesar de su ausencia.

En el terreno del rostro, al identificar a los estudiantes normalistas por medio de sus retratos, resaltó el registro visual utilizado para la búsqueda del estudiante Bernardo Flores Alcaraz[139] porque él, registró su imagen, la posición en que se tomó la foto, es distinta en relación con sus demás compañeros. Es aquí donde encontramos una diferencia de la pose frente a la cámara; para capturar con luz la imagen del rostro. En el retrato de los normalistas observamos el encuadre de quien registró la imagen a través de la lente, en el autorretrato; la se mostró lo que el estudiante nos permitió observar de sí mismo.

[138] Ibidem, 140.
[139] Véase imagen Papalote 6.

En relación con el retrato, Belting afirmó que "[…] se considera mayoritariamente como un asunto del pasado, aun cuando nos pasemos la vida sacándonos fotografías unos a otros y los artistas pongan todo su empeño en darle nuevas justificaciones y encontrarle formas contemporáneas".[140] En esa aseveración encuentro una fisura y una utilidad desde la investigación; porque la acción de registrarse, como registrar al otro —aunque ese dato se haya extraído en el pasado—, como recurso de imagen resguardada, en este caso con la cámara, nos permite recurrir a esos registros desde el presente. En cierto modo, los retratos como el autorretrato de los normalistas han funcionado como un sistema de identificación al estar en calidad de desaparecidos; al reflexionar esa temporalidad previa, se pone de manifiesto la *operación historiográfica* para darle sentido, porque se trabaja desde el pasado analizado desde el presente.

De esta forma los retratos y el autorretrato como formas de presentar o presentarse, permiten una puesta en escena del pasado al construir las narrativas de su búsqueda, incluso aunque haya sido una figura configurada en imagen, misma que, en cada uno de los *Papalotes* se fijó como estampa y, esa estampa tuvo como indicios, etapas precedentes observadas en las fotocopias e impresiones gráficas. De tal forma que la fisura de esa huella del retrato opera como Belting puso en evidencia el "recuerdo del rostro".[141] Al partir de las imágenes de los rostros — en el caso de los normalistas— han dado apertura a la memoria, sobre los *Papalotes*; el soporte lúdico de papel.

II.3. El tinte político en los *Papalotes por Ayotzinapa*

Al inicio de este capítulo, propuse que los *Papalotes por Ayotzinapa* han sido una respuesta de Toledo frente al contexto de la desaparición forzada en Iguala, la cual él significó como "barbarie". El argumento central conforma tres elementos: la creación artística, la estética; contextualizada por la desaparición forzada y, el tinte político.

[140] Hans Belting, *Faces una historia del rostro* (Madrid, AKAL Estudios Visuales, 2021): 103.
[141] Ibidem, 104.

En este apartado analizo cómo observo ese tinte político en los *Papalotes* a pesar de no presentarse en ellos una imagen o consigna que lo demuestre de manera explícita. No obstante, como obra contextualizada, afirmo que se enunció. Por lo tanto, he considerado entrelazar su triple configuración: creación artística, condición estética y tinte político. Al reflexionar en el curso de esta investigación con los autores Paul Ardenne me permite comprender como los *Papalotes* al estar contextualizados por la desaparición forzada tienen un tinte político, explicar cómo se presenta es el objetivo. Pensar los *Papalotes* como archivo nos remite al pensamiento de Derrida, en esa doble posibilidad: impresiones de carácter gráfico y conservable por elección y desde la impresión a manera de huella relacionada con el pasado que no debió acontecer.

Comencemos por abordar el tinte político como eje transversal de este apartado. Con el pensamiento de Paul Ardenne inicio esta reflexión, así, él postuló que "[…] la primera cualidad de un arte "contextual" es, por lo tanto, su indefectible relación con la realidad."[142] En esta traducción la palabra indefectible puede entenderse como inseparable y lo que nos acerca a lo que llama realidad, consideremos que es el pasado, lo sucedido en Iguala, o *barbarie*, en palabras de Toledo.

Señalar el contexto en el que surgieron los *Papalotes* nos remite a los ataques de Iguala, para reflexionar la desaparición forzada —porque fue su detonante—, entonces, conviene resaltar que, el estado mexicano la definió como:

> […] un arresto, secuestro, detención, o cualquier otra forma de privación de la libertad no reconocida y realizada por agentes del Estado, es decir, hecha por servidoras o servidores públicos, o bien, por personas o grupos que actúen con la autorización, el apoyo o la aprobación del Estado. La desaparición forzada se caracteriza por la negación de las autoridades a reconocer dicha privación de la libertad y por la ocultación de información sobre la suerte o el paradero de la persona desaparecida, evitando así que la víctima pueda ser protegida por las leyes[143].

[142] Paul Ardenne, *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación.* Traducción, Françoise Mallier, (Murcia: CENDEAC, 2006), 13.
[143] Secretaría de Gobernación, "¿Qué es la desaparición forzada?", gob.mx, consultado el 28 de mayo de 2025, http://www.gob.mx/segob/articulos/que-es-la-desaparicion-forzada?idiom=es.

La cita da cuenta de los puntos centrales de la desaparición forzada donde, este acto, produce ausencia física, vacío jurídico y político a causa de la violencia. Se presentó una paradoja, el estado mexicano es quien estableció la definición jurídica y a la vez algunas de sus instituciones –como en el caso de las policías municipales y estatales en Iguala– ejecutaron esas acciones.

En medio de esa tensión, los *Papalotes* han sostenido de manera simbólica ese contexto de la desaparición, no está presente de manera visual, está sujeto en la conmoción de la cual emergió. Su confección –incluso cosmética–, se ha enfrentado a ese escenario al tener una relación afectiva frente a la violencia, esto sucede, por recordar a los normalistas. En el mismo contexto de la desaparición, el padre de un estudiante normalista desaparecido dijo al respecto, "[…] nada más sé que la desaparición es no poderlo encontrar, no poderlo abrazar y es no poderlo proteger […] Tenemos que llegar a la verdad, de dónde están los chavos porque no es porque nosotros quiéramos tenerlos vivos, es porque nosotros nos los tenemos muertos[144]."

En la declaración del padre del normalista, en comparación con la definición del estado mexicano sobre la desaparición forzada, no sólo se observa de manera distinta, sino que ha sido elaborada de manera afectiva, porque en el padre, le generó trauma. Esa vivencia de dolor ha dado otra forma de mirar la desaparición desde el vínculo familiar atravesado por la tristeza y la incertidumbre. Desde este contexto de conmoción, los *Papalotes por Ayotzinapa* se ubicaron con el lugar donde se conjuntaron de manera simbólica, ciertas experiencias de quebranto y búsqueda. Esa visibilidad respondió a una selección, que al reunirse, se alojó en un lugar de interpretación: un archivo.

II.3.A. *Los Papalotes* como archivo

[144] Ximena Antillón, *Yo sólo quería que amaneciera. Impactos psicosociales del caso Ayotzinapa*. (México: Fundar, 2017), 291.

Considerar los *Papalotes por Ayotzinapa* como archivo exige interrogar la construcción misma de esa noción. Ahora bien, la propuesta consiste en estudiarlo como lugar de tensión donde la imagen de cada normalista desaparecido ha representado lo expuesto y conservado de su presencia y ausencia. Así, conviene distinguir que, la imagen –en la desaparición forzada–, ha funcionado como documento de identificación. Para profundizar en este enfoque recurro a la categoría de archivo formulada por Derrida quien afirmó:

> *Arkhé*, recordemos, nombra a la vez el *comienzo* y el *mandato*. Este nombre coordina aparentemente dos principios en uno: el principio según la naturaleza o la historia, *allí donde* las cosas *comienzan* —principio físico, histórico u ontológico—, mas también el principio según la ley, *allí donde* se ejerce la autoridad, el orden social, *en ese lugar* desde el cual el *orden* es dado —principio nomológico.[145]

Ese doble estatuto del griego *Arkhé* permite comprender como las imágenes de los estudiantes en los *Papalotes*, han operado como archivo. El comienzo de las imágenes tuvo lugar cuando el rostro de cada estudiante normalista se imprimió a causa de su desaparición, ese fue el comienzo de su representación en un contexto de búsqueda donde la imagen impresa de cada estudiante se reunió en un mismo lugar: los *Papalotes*.

En el mandato, cada imagen se estableció como medio de identificación, así, a modo de condición, se utilizó no sólo por recordar los acontecimientos que dieron lugar a la desaparición forzada, sino para continuar las acciones de búsqueda. La imagen en cada uno de los *Papalotes* ha tenido autoridad, es decir, se instituyó para ser reconocida como resultado de una práctica de violencia sistemática. Así, conviene subrayar que, los *Papalotes por Ayotzinapa* y las imágenes colocadas sobre ellos, reunieron un corpus determinado por la desaparición forzada ejecutada en Iguala.

Si bien, la reflexión de las imágenes bajo el tema de la desaparición forzada transcurrió de manera paralela entre lo político y lo afectivo, lo que instauró una marca que, a manera de experiencia de quebranto, aparece como huella porque son imágenes de los estudiantes

[145] Jacques Derrida, *Mal de archivo. Una impresión freudiana* (Madrid: Editorial Trotta, 9).

desaparecido con doble eje de acción, por un lado, frente a la sociedad civil piden ayuda para ser localizados, frente al gobierno mexicano, exigen su presentación con vida después de su detención. He aquí que reflexiono a partir de lo que sostuvo Derrida con relación al archivo que se ha conformado de distintas huellas y "[…] según la definición de su estructura, es algo que parte de un origen, pero de inmediato se separa del origen y que permanece como huella en la medida en que está separada del trazado, del origen trazante. Es ahí donde hay una huella y donde hay un comienzo de archivo".[146] Al pensar que en los *Papalotes* ser archivan las imágenes de los estudiantes desaparecidos, se presenta de manera latente una paradoja, el origen del cual se parte es de la ausencia, es decir, por la falta de la presencia de los normalistas, se imprime en papel y con tinta, su representación como una forma de recordarlos.

Así, las imágenes sobre los *Papalotes* vistos como *huellas*, imprime una dimensión crucial en la memoria. En el contexto de la desaparición forzada, las imágenes tienen la capacidad de ser prueba de la presencia de los estudiantes, así, testimonian sobre su falta, su ausencia. Aparece, entonces, el referente de carácter biográfico, una evidencia de su presencia que en la imagen es una *huella*, la forma de haberse presentado frente al registro de la fotografía que se hizo imagen. Misma que por las características de los *Papalotes*, –y sólo en ellos, es decir en su soporte–, puede ser efímera. Hay un riesgo en la obra y está alojado en su materialidad porque al mismo tiempo que ha funcionado para señalar la desaparición forzada y formar parte de las acciones de búsqueda, tiene la posibilidad de deteriorarse mientras sea utilizado.

Para garantizar su preservación se requieren acciones específicas para su conservación, no sólo un adecuado tratamiento sobre el papel, porque frente al daño de la obra, podría recuperarse por la vía de la reimpresión, la otra vía; convertirse en forma de archivo. Esta última opción conlleva el riesgo de relegar la obra al olvido a causa de su resguardo: conservarse y ocultarse.

---

[146] " […] la trace c'est la définition de sa structure, c'est quelque chose qui part d´une origine, mais qui aussi tôt se sépare de l'origine et qui reste comme trace dans la mesure où c'est séparé du tracement, de l´origine traçante. C´est là qu´il y a trace et qu´il y a commencement d´archives." Jacques Derrida, *Trace et archive, image et art*. (France: INA Éditions, 2014), 49. Traducción propia.

A fin de profundizar en la reflexión de los *Papalotes por Ayotzinapa*, y sin reducirlos a objetos conmemorativos, analizo qué se conserva y qué se descarta en ese gesto de exposición y de resguardo. En la obra, observo que se conservó la disposición de establecer un *Papalote* por cada estudiante, en otras palabras, la visibilidad de su rostro y de su nombre como signos de identificación, tuvieron su propio espacio en la obra. Con esto, se conservó un lugar y este ha sido de manera simbólica el recuerdo y al mismo tiempo la búsqueda. Conserva de manera simbólica la denuncia de la desaparición forzada y descarta una narrativa gubernamental que condujo la búsqueda *bajo tierra*.

El archivo está compuesto por las imágenes de los estudiantes desaparecidos, en él, se reconoció que no está la presencia del estudiante sino su representación visual. Al mismo tiempo, conforme al material de papel utilizado en los *Papalotes*, se descarta su propia durabilidad, limita su permanencia porque su exposición lo expone a la pérdida. Así, su fragilidad se puso en evidencia en el tiempo, no como la condición del archivo, sino a causa de su posible desgaste. Esta reflexión no limita su resistencia, porque frente cumple su propósito de mantener la búsqueda de manera vigente.

Derrida sostuvo que en todo archivo no sólo está presente su conservación, sino la pulsión de borrarse así mismo. Los *Papalotes por Ayotzinapa* han tenido esa tensión desde su constitución. La acción de archivar las imágenes en una creación artística permitió continuar con la difusión mediática de la desaparición forzada de los normalistas. Aquello que no se incorporó de manera visual sobre los hechos de Iguala, fue a quienes asesinaron, porque los *Papalotes* son objetos de búsqueda no de luto. Es, entonces que, la pulsión de borrarse así mismo radica en que los *Papalotes por Ayotzinapa* surgieron a causa de los hechos de Iguala, es decir, en la desaparición forzada que no debió ocurrir. Ahora bien, tiene una carga emotiva de quebranto e incertidumbre, pero al mismo tiempo su potencia es la búsqueda y está sostenida desde una creación artística.

II.3.B. Los *Papalotes por Ayotzinapa*

Al observar una obra, fijamos nuestra atención en su composición, color y forma, es decir, en los elementos visuales que la integran. Por lo tanto, la siguiente propuesta no pretende establecer la única forma de que anime su apreciación, por el contrario, ofrece algunas consideraciones iniciales.

En la composición visual de los *Papalotes* destaca la estampa porque es la única imagen que distingue a cada uno de los estudiantes. A la par, una figura –parecida a un rombo– pintada con plumón azul, enmarcó la imagen y de esta forma le confirió un equilibrio simétrico. Así, la composición resultó armónica, por lo tanto, observamos tres medios gráficos sobre cada uno de los *Papalotes*: un rostro, un nombre y un rombo. Las líneas azules delimitaron el tamaño de la estampa. Aunque la superficie del *Papalote* mide de 48 x 55 cm, el formato ha sido armónico, se percibe como un cuadrado. El soporte de papel es translúcido y ha permitido ver la estructura de carrizo que tensiona su figura. Asimismo, el soporte donde se colocó la estampa es un aparente color blanco, cuya característica carece de referencias espaciales, en otras palabras, es una imagen sin profundidad.

A causa de estas características, apreciamos el papel china, notable por su la ligereza, cualidad translúcida y su textura suave. Este papel al elaborarse con pulpa de madera contiene lignina que produce oxidación frente a la exposición de luz solar y es absorbente frente a la humedad, como resultado tiende a deteriorarse y al oxidarse nos ofrece un color amarillo. Así, sus fibras tienden a degradarse y craquelarse, su materialidad es efímera, de ahí su apuesta por conservarse y preservarse en forma de archivo.

Por el contrario, el papel sobre el que se realizó la estampa con los rostros de los 43 estudiantes desaparecidos fue elaborado[147] en Oaxaca en San Agustín Etla. De esta forma,

[147] La "[…] producción de papel se realiza de manera artesanal en el Taller Arte Papel Vista Hermosa, con instrumentos como pila holandesa, bastidores, baldes, ollas, fieltros, prensa y tendederos. El agua necesaria también es de reúso por lo cual el procedimiento es ecológico". Centro de las Artes de San Agustín, "Diseño de papalotes Francisco Toledo", Información consultada el 20 de enero de 2015, en http://www.casa.oaxaca.gob.mx/wp/?p=4065.

los *Papalotes* reunieron dos materiales de papel distinto. La característica translúcida del papel china, que en los *Papalotes* permitió observar el dinamismo de la composición a través del carrizo, en su cruce converge con el rostro, es decir, guían la mirada hacia cada rostro como puntos de fuerza.

Asimismo, se utilizaron 43 placas para grabar los rostros de cada uno de los estudiantes que, aunque la matriz no haya sido desbastada de manera tradicional con gubias, cuchillas o formones, sino por medio de corte láser[148], se entiende que fue a la manera de xilografía. El material utilizado fue MDF (Medium Density Fiberboard[149]) compuesto por fibras de madera sin vetas y prensada como si fuera una tabla. Dar cuenta de este material es porque resaltó su entramado de las fibras, que recuerda la textura de la piel en el rostro de cada estudiante.

En la descripción de la obra me interesa resaltar cómo es que la mancha de tinta en sus distintas apreciaciones ha conformado los rasgos del rostro de cada uno de los estudiantes. Por lo tanto, fijo mi atención en el registro de la tinta: su recorrido, forma, posición, dirección y balance, elementos que permiten el proceso mediante el cual se conformó la estampa.

Ahora bien, al observar los *Papalotes*, analizo su hechura, en otras palabras, cómo se creó, los elementos que la conforman y el detalle del registro en la estampa. Cabe aclarar que, la expansión de la tinta en cada estampa ha sido distinta, esto implica mirar zonas de saturación de tinta y, por el contrario, espacios sin registro. Estos vacíos no anulan la imagen, sino que la configuran al conservar distintas áreas sin tinta que complementan los rasgos del rostro.

Hasta este punto, se ha delineado un acercamiento a los elementos que han conformado la obra. Corresponde ahora señalar el registro de la impresión, cuyo resultado guarda estrecha semejanza con la textura de las fotocopias utilizadas en las manifestaciones sociales. Esta similitud que observo no tiene la finalidad de soslayar la maestría del trabajo de diseño y de

[148] A diferencia de la xilografía tradicional en la cual se realizan los cortes o insiciones en el sentido de las vetas de la madera, al ocuparse corte láser, estos no se realizan en una sóla dirección con relación a la placa, sino que permite el entrecruce de los desbastes.
[149] Tablero de fibra de densidad media. Traducción propia.

taller, al contrario, subraya el trabajo realizado en la placa para lograr estampar las imágenes a imagen y semejanza del retrato de cada uno de los estudiantes.

Por consiguiente, el trabajo del desbaste realizado en todas las imágenes de los estudiantes mostró similitudes en la dirección en que se fijó la tinta. Al realizar una propuesta descriptiva sobre la obra, se perciben lecturas visuales de manera similar. Esto trabajo corresponde a una intención: resaltar las señas particulares de cada estudiante.

Ahora bien, el registro fotográfico de los *Papalotes por Ayotzinapa*, que forma parte y se presenta en esta investigación, aparece sobre un fondo rojo, mismo que no forma parte de la obra, sino que fue utilizado para contrastarla y resaltarla.[150] Hasta este punto, los *Papalotes* han sido estudiados desde la creación artística, estética, política. La propuesta, sin embargo, no busca sólo contextualizarla sino describir también su hechura. Hasta este punto, el análisis comenzó de los hechos de Iguala –narrados en la prensa–, para mostrar cómo la lectura crítica que elaboró Toledo se tradujo a creación artística y, posteriormente, en una puesta en escena propuso la búsqueda de los estudiantes normalistas.

La documentación fotográfica de los *Papalotes por Ayotzinapa* constituyó un medio para su contemplación. De acuerdo con este registro visual, la obra pudo apreciarse desde otro lugar de representación: como archivo digital. Lo cual no limita encuentro alguno dentro de una serie de exposiciones o previo al resguardo de la obra, donde permanecería inaccesible. Ahora bien, este formato de presentación en el que se aprecian los *Papalotes* permitió la circulación de la obra y posibilitó nuevas formas de encuentro con esta respuesta: artística, estética, política y afectiva que surgió a causa de la desaparición forzada.

La obra ha tenido al menos tres registros distintos de apreciación, en los primeros, junto al artista Francisco Toledo, esto, mediante una instalación en el espacio público y desde la puesta en escena del vuelo de los *Papalotes*. En estos dos momentos, la interacción con la obra no sólo fue a cargo de artista, sino con el público que transitó de espectador a participante. La tercera, es la vía digital que permite contemplar la obra, pero sin poder

[150] Explicación del artista plástico Miguel Ángel Ortiz Bonilla, quien realizó el registro fotográfico de la obra.

interactuar con ella, cuya limitante es la ausencia de una experiencia participativa como la que ofreció su exposición en el espacio público y en el vuelo de los *Papalotes*.

A continuación, se ofrece, una breve introducción para conocer a los estudiantes desaparecidos que, mediante un trabajo de investigación previa[151], se recuperaron algunos recuerdos de su vida, mismos que junto a la obra, funciona como identificación de cada estudiante.

[151] El trabajo de investigación fue realizado por el Coelctivo Marchando con Letras, bajo el título, *Ayotzinapa La travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014*, publicado en el 2015 a cargo de Ediciones Proceso.

La estampa del estudiante normalista “Israel Caballero Sánchez. […]”.[152]

Papalote 1 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Israel Caballero Sánchez, 2014.

El desbaste en la placa fue de manera diagonal, se aprecia en la zona de la frente y en las mejillas. La saturación de tinta se aprecia en el cabello, en las cejas, el iris, en la pupila, en el cuello y con mayor carga de tinta en el lado izquierdo –visto de manera frontal en posición para el espectador–. La estampa muestra la textura de la placa utilizada para la impresión, esta resalta a causa de la aplicación de la tinta.

[152] “Israel Caballero Sánchez tiene 21 años de edad, el 28 de septiembre de 2015 cumple 22. Es originario de Atliaca, municipio de Tixtla en el estado de Guerrero. Es padre de una menor de un año y tiene tres hermanas además de su pareja y su madre. El 26 de septiembre de 2014, salió de la casa de su familia para participar en la actividad que organizaban los estudiantes de la Normal “Raúl Isidro Burgos”. Desde ese día no se saba nada de él y de sus 42 compañeros.” Lorena Villa, “Israel Caballero Sánchez El protector, amable y bromista”, en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de* 2014, editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 31.

La estampa del estudiante normalista “Leonel Castro. […]. ” [153]

Papalote 2 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Leonel Castro Abarca, 2014.

La estampa permite observar el entramado de las fibras de la placa MDF, lo cual, generó textura en toda la imagen. La saturación de la tinta se concentra en el cabello, en las cejas, en el iris, la pupila y en el cuello. El contraste del color de la tinta se aprecia en la zona de los ojos, donde no se alojó la tinta se distingue la esclerótica. En esta imagen, se observa el contorno delineado por una línea continua de tinta.

[153] “Leonel Castro nació el 6 de febrero de 1996, según sus padres. Los Magueyitos es una comunidad con apenas 300 habitantes catalogada por la Secretaría de Desarrollo Social (Sedesol) como una de las regiones con mayor índice de pobreza extrema. Ochenta por ciento de las viviendas se ubica en suelos desiguales, sobre colinas en riesgo de deslave y a la que no llegan los servicios básicos” Melissa del Pozo, “Leonel Castro Abarca. Dos familias una tragedia”, en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26de septiembre de* 2014, editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 37.

La estampa del estudiante normalista “Miguel Ángel Mendoza Zacarías. […].”[154]

Papalote 3 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Miguel Ángel Mendoza Zacarías, 2014.

La estampa permite observar el desbaste diagonal sobre la placa MDF, se aprecia mayor acumulación de tinta en el área del cabello, las patillas, las cejas, el iris y en la pupila. El entramado de las fibras genera textura en la impresión, la cual, nos remite a las fotocopias porque hay menos presencia de carga de tinta en el papel, aun así, bastó para recuperar los rasgos faciales del estudiante.

[154] “El retrato de *Miklo* es una mala fotografía —sólo se ve el rostro—, y no permite apreciar su flacura ni los ojos negros profundos que recuerda su papá, don Estanislao Mendoza, mejor conocido como *don Tanis*. En Apango, Guerrero, hay quienes han decidido no cortarse el pelo hasta que Miguel Ángel Mendoza Zacarías sea quien les dé el servicio. Apango es la cabecera municipal de Mártir de Cuilapan, un poblado que apenas sobrepasa los 15 mil habitantes y se ubica a escasos 35 kilómetros de Chilpancingo. El pueblo se llama así en honor al general Vicente Guerrero, consumador de la Independencia de México, quien murió fusilado.”
Vanessa Job, “Miguel Ángel Mendoza Zacarías. El nuevo mártir de Cuilapan”, en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de* 2014, editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 95.

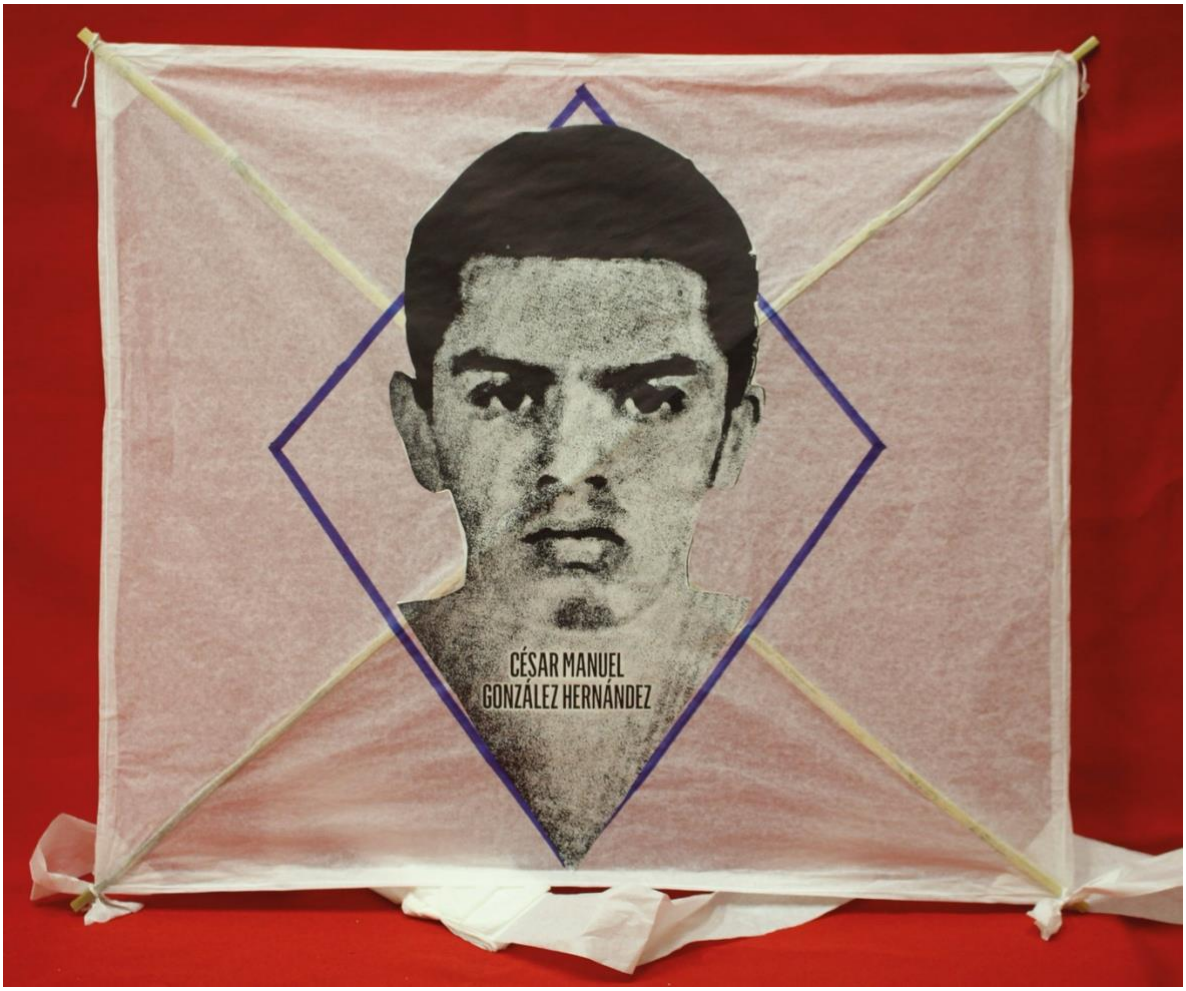
La estampa del estudiante normalista “Mauricio Ortega Valerio. […].”[155]

Papalote 4 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Mauricio Ortega Valerio, 2014.

En la estampa se observa el entramado de las fibra de la placa MDF, la acumulación de tinta se concentra en la zona del cabello, las cejas, en los ojos, en las fosas nasales y en la comisura de los labios. El resultado de impresión es similar a la fotocopia, incluso al papel prensa utilizado para elaborar periódicos, característico por la lignina en donde no se obtiene un color blanco sino aparente beige claro.

[155] “Quienes no conocieron a Mauricio antes del 26 de septiembre de 2014 sólo han visto su cara con un gesto inexpresivo en un retrato que se repite en mantas y pancartas en cada manifestación, o en anuncios espectaculares donde el gobierno ofrece hasta un millón y medio de pesos como recompensa a quien contribuya a localizarlo. […].” Luisa Cantú, “Mauricio Ortega Valerio. La búsqueda en el fuego”, en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de* 2014, editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 103.

La estampa del estudiante normalista “César Manuel González. […].”[156]



Papalote 5- Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. César Manuel González Hernández, 2014.

La estampa permite observar la concentración de tinte en la zona del cabello, en las cejas, en los ojos, en las fosas nasales y en la comisura de los labios. El entramado de la placa se aprecia en toda la imagen. En esta imagen también resalta en los ojos, el color de papel, se aprecia con mejor visibilidad la esclerótica. Así, resalta la intensidad de tinta que se registró en la zona de los ojos.

[156] ““Manuel nació el 8 de marzo de 1992. Cuando llegó a la Normal de Ayotzinapa tenía 22 años, pero su cara afilada y tez apiñonada lo hacían ver más joven. Aunque había conseguido un buen resultado en el examen de admisión, debía pasar por una “semana de prueba” y competir con otros 300 jóvenes, porque sólo había espacio para 140”. ” Nayeli Roldán, “César Manuel González. El montador de toros que sabe enseñar”, en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de* 2014, editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 65.

La estampa del estudiante normalista “Bernardo Flores Alcaraz. […].”[157]

Papalote 6 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Bernardo Flores Alcaráz, 2014.

En la estampa se observa el curso del desbaste de manera transversal, se aprecia en la impresión el entramado de las fibras de la placa MDF. La acumulación de tinta se concentra en el área del cabello, en las cejas, en los ojos, en la oreja, en la nariz, en las fosas nasales y en la comisura de la boca. Destaca el detalle realizado en la zona de los ojos porque permite ver la luminosidad reflejada en ellos.

[157] “[…] Bernardo Flores Alcaraz, uno de los 43! Porque aquí, en la Normal de Ayotzinapa, todos tenemos apodo y a nadie conocemos por su nombre. Es costumbre heredada por la guerrilla, de los tiempos de los compas Lucio y Genaro, que se metían a la Sierra de Guerrero, desde Atoyac de Álvarez, donde nació mi padre y se seguían de largo hasta Tixtla, donde nació mi madre. ”Humberto Padgett, “Bernardo Flores Alcaraz”, en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de* 2014, editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 48.

La estampa del estudiante normalista “Alexander Mora Venancio. […].”[158]

Papalote 7 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Alexander Mora Venancio, 2014.

Observamos en la zona del cabello, en las cejas, en los ojos y en las fosas nasales mayor acumulación de tinta. En toda la estampa se aprecia el entramado de fibras de la placa MDF. En esta impresión se aprecia una textura similar a las fotocopias en blanco y negro. El trazado de línea continua se observa en el contorno de cuello, mejilla y oreja situado de lado derecho, vista en posición para el espectador.

[158] “A Alexander Mora Venancio, un muchacho originario del El Pericón, municipio de Tecoanapa, Guerrero, lugar donde se vive un puñado de habitantes dedicados, en su mayoría a la siembra de maíz en pequeñas y empobrecidas parcelas familiares, pertenecen, oficialmente, los restos encontrados” Silber Meza, “Alexander Mora Venancio. Un pedazo de muela y hueso”, en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de* 2014, editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 98.

La estampa del estudiante normalista “Everardo Rodríguez Bello. […].”[159]

Papalote 8 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Everardo Rodríguez Bello, 2014.

En la estampa se aprecia la acumulación de tinta en la zona del cabello, en las cejas, en los ojos y en las fosas nasales. En la impresión se percibe menor cantidad de tinta, sin embargo, denota los rasgos faciales del estudiante. Resalta la ausencia de tinta en distintas proporciones y se puede apreciar en la zona del cabello y en la esclerótica en los ojos

[159]” El normalista es el cuarto de siente hermanos. […] La casa familiar está en está en San Juan Omeapa, municipio de Tixtla, una población de calles de terracería con clima húmedo y caluroso que en primavera alcanza los 40 grados centígrados. Aquí viven 401 personas, según el Instituto Nacional de Estadística de Geografía e Informática (INEGI). Desde la vereda de terracería que conecta con la carretera, pueden verse unas 70 pequeñas construcciones de adobe o de cemento en el mejor de los casos. En lo más alto, la foto de Everardo cuando salió de la preparatoria; esa foto, la que todos conocemos de él, es la que está en el afiche de la Procuraduría General de la República donde lo buscan desde el 26 de septiembre.” Ixchel Cisneros, “Everardo Rodríguez Bello. El joven que ama la tierra”, en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de* 2014, editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 112.

La estampa del estudiante normalista “Benjamín Ascencio Bautista. […].”[160]

Papalote 9 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Benjamín Ascencio Bautista, 2014.

En la estampa se observa el desbaste transversal en la placa MDF, de igual forma, se aprecia el entramado de fibras de la palca MDF. La acumulación de tinta se ubica en la zona del cabello, en las cejas, en los ojs, en las fosas nasales, en la comisura de la boca. De igual forma, se percibe menor acumulación de tinta en la zona de las mejillas y en la barbilla.

[160] “En Alpuyecancingo de las Montañas, Guerrero, formarse más allá de la secundaria es un acto heroico, casi revolucionario, dicen en esta región poblada de historias escritas con sangre. Pero tú transgrediste un destino que muchos asumen inmutable: Crecer hasta los 16, 17, 18 años de edad para ser jornalero o migrante. Tú, Benjamín, decidiste fugarte, huir, deshacer esta línea de muerte.” Vania Pigeonutt, “Benjamín Ascencio Bautista. Esos pies que patinan en el aire”, en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de* 2014, editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 23.

La estampa del estudiante normalista “Jhosivani Guerrero de la Cruz. […].”[161]

Papalote 10 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Jhosivan Guerrero de la Cruz, 2014.

En la estampa observamos el entramado de las fibras de la placa MDF, la acumulación de tinta se localiza en la zona del cabello, en las cejas, en los ojos, en las fosas nasales, en la comisura de sus labios y en el contorno del cuello. En la imagen aprecia el desbaste de la placa de manera horizontal.

[161] “Jhosivani Guerrero de la Cruz es el más pequeño de una familia de siete hijos, se lleva ocho años con su hermana más chica, Alma Rosa. Para cuando empezó a ir a la escuela, sus hermanos se habían ido de la casa: Nahú, Ubisael e Ivan se fueron con su papá, don Margarito, a Estados Unidos cuando Jhosi tenía dos años; se fueron a perseguir el sueño americano.” Karla Portugal, “Jhosivani Guerrero de la Cruz. El guerrero oculto”, en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de* 2014, editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 23.

La estampa del estudiante normalista “Marco Antonio Gómez Molina. […].”[162]

Papalote 11 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Marco Antonio Gómez Molina, 2014.

En la imagen se aprecia la acumulación de tinta en la zona del cabello, en las cejas, en los ojos, en la comisura de los labios. En el área de las mejillas, hay tinta con mayor acumulación y textura que funciona para crear la sombra en el rostro y de esta forma, crear volúmenes aunque sea una imagen bidimensional.

[162] “[…] Marco Antonio Gómez Molina, originario de Tixtla, egresado del Conalep 134 y con 21 años de edad. […] Lo que ocurrió después no se le borra de la mente a *Marlboro*. Los policías rodearon el autobús y lo balacearon. "Los que estábamos abajo corrimos para protegernos. Los que se quedaron arriba ya no pudieron salir". Desde entonces, Marco Antonio, junto con otros nueve integrantes de la Casa del Activista, más otros 33 normalistas, está desaparecido.”Marco Martínez, “Marco Antonio Gómez Molina. Desaparecer en autobús”, en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de* 2014, editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 63.

La estampa del estudiante normalista “Doriam [González Parral …].”[163]

Papalote 12 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Doriam González Parral, 2014.

En esta imagen apreciamos la concentración de tinta sobre la zona del cabello, en las cejas, en los ojos, en las fosas nasales, en la comisura de la boca y en el cuello. Se aprecia el desbaste transversal de los cortes en la placa MDF. Hay ausencia de tinta y se aprecia como acentos, aunque sea el color del papel, es decir, sin tinta registrada. Sobre los párpados, en la esclerótica, en la nariz y en los labios, lo cual genera volumen en la impresión del rostro.

[163] “La tensión se apropia del resto de la casa enclavada en Xalpatláhuac, comunidad del municipio de Tecoanapa, guerrero, lugar donde nacieron los hermanos que apenas habían ingresado a la Normal de Ayotzinapa. […] entre ellos pudo reconocer a Doriam de 19 años. […] sin embargo le han contado que Jorge Luis, el hermano mayor de Doriam, de 21 años, estaba escondido en uno de los camiones, pero cuando vio que al policía tenía a su hermano, salió a su encuentro, para que también se lo llevaran.” Tatiana Mailard “Doriam y Jorge Luis González Parral ¡Má, nos hacen excavar bien hondo!” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 68.

La estampa del estudiante normalista “Jorge Álvarez Nava. […].”[164]

Papalote 13 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Jorge Álvarez Nava, 2014.

En la imagen se concentra la tinta en la zona del cabello, en las cejas, en los ojos, en las orejas, en las fosas nasales y en la comisura de la boca. El entramado de la fibra de la placa MDF, genera acumulación de tinta, por lo cual, se perciben sombras en las mejillas y en la camisa. En Cambio, donde no se alojó tinta, hay acentos de luminosidad a efecto del color del papel y se perciben en la zona de la frente.

[164] “La Palma es un pueblo a la orilla de la serpenteante carretera entre Tierra Colorada y Ayutla […] El censo del INEGI de 2010 registro que 1,597 personas vivían en este lugar […] La Palma pertenece al municipio de Juan R. Escudero […] El 23 de septiembre de septiembre de 2014 Jorge cumplió 19 años.” Ricardo García Lau, “Jorge Álvarez Nava. Quería ser médico, no profesor”, en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 21.

La estampa del estudiante normalista “Christian Alfonso Rodríguez Telumbre. […].”[165]

Papalote 14 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Chiristian Alfonso Rodríguez Telumbre, 2014.

Esta imagen tiene acentuada en mayor cantidad la textura sobre la frente, las mejillas y en el pecho. Distinta a las demás imágenes, se observa el contorno de la línea punteada sobre los hombros y en el contorno de las mejillas y en la zona de las orejas. De igual forma, la saturación de la tinta se aprecia en el cabello, en las cellas, en los ojos, en la comisura de los labios y en el cuello. La imagen tiene más puntos de tinta visibles sobre el rostro.

[165] “Christian desaparición con solo 19 años […] es un tipo alto- 1.85 metros de altura- y delgado, con ojos negros y cabello quebrado peinado hacia atrás […] es un joven alegre pero tímido, entregado a sus estudios, y a la danza folclórica y a su familia […] La casa familiar Rodríguez Telumbre está en la colonia Antonia Nava de Catalán, en el Barrio de Santiago en la periferia de Tixtla Guerrero.” Patricia Sotelo Vilchis “Christian Alfonso Rodríguez Telumbre. El bailarín de los botines blancos” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 115.

La estampa del estudiante normalista “Felipe Arnulfo Rosa. […].”[166]

Papalote 15 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Felipe Arnulfo Rosa, 2014.

El recorrido del desbaste se aprecia en la imagen de manera lateral. Las lineas en este sentido, se muestran en la misma posición, unas situadas cercanas a las otras. La mayor concentración de tinta se percibe en la zona del cabello, en las cejas, en los ojos, en las foasas nasales y en la comisura de los labios, como en el pecho. La separación entre la camisa y el pecho está delimitada por una línea con más carga de tinta.

[166] “Felipe nació el cuatro de mato de 1994 en Rancho Ocoapa, una comunidad indígena ubicada en la región de Costa Chica a 34 kilómetros de la cabecera municipal de Ayutla de los Libres, Guerrero, que se encuentra a 1,480 metros sobre el nivel del mar y que cuenta con 164 habitantes mixtecos (Ñuu Savi) que subsisten de la agricultura de temporal y carecen de servicios básicos como agua y electricidad.” Zenyazen Flores Barrios “Felipe Arnulfo Rosa. El sueño de alfabetizar” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 121.

La estampa del estudiante normalista “Luis Ángel Abarca Carrillo. […].”[167]

Papalote 16 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Luis Ángel Abarca Carrillo, 2014.

La acumulación de tinta está en la zona del cabello, en las cejas, en los ojos, en las fosas nasales, a manera de manchas de tinta, por su concentración. Se percibe el entramado de las fibras de la placa MDF, lo cual hace notar el ritmo en los registros de la tinta. El trabajo realizado en la placa donde no se alojó la tinta, corresponde a las áreas de desbaste.

[167] “El pueblo es San Antonio, la escuela se llama “Niño Artillero” […] San Antonio es una comunidad rural que pertenece al municipio de Cuautepec enclavado en la región de la Costa Chica. Ahí viven 210 habitantes según el Censo de Población y Vivienda del 2010 realizado por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía INEGI […] Una partera asistió a la señora Metodia en el nacimiento de quien es su octavo hijo, un 12 de octubre de 1997. […].” África Barrales, “Luis ángel Abarca Carrillo. El niño artillero”, en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 17.

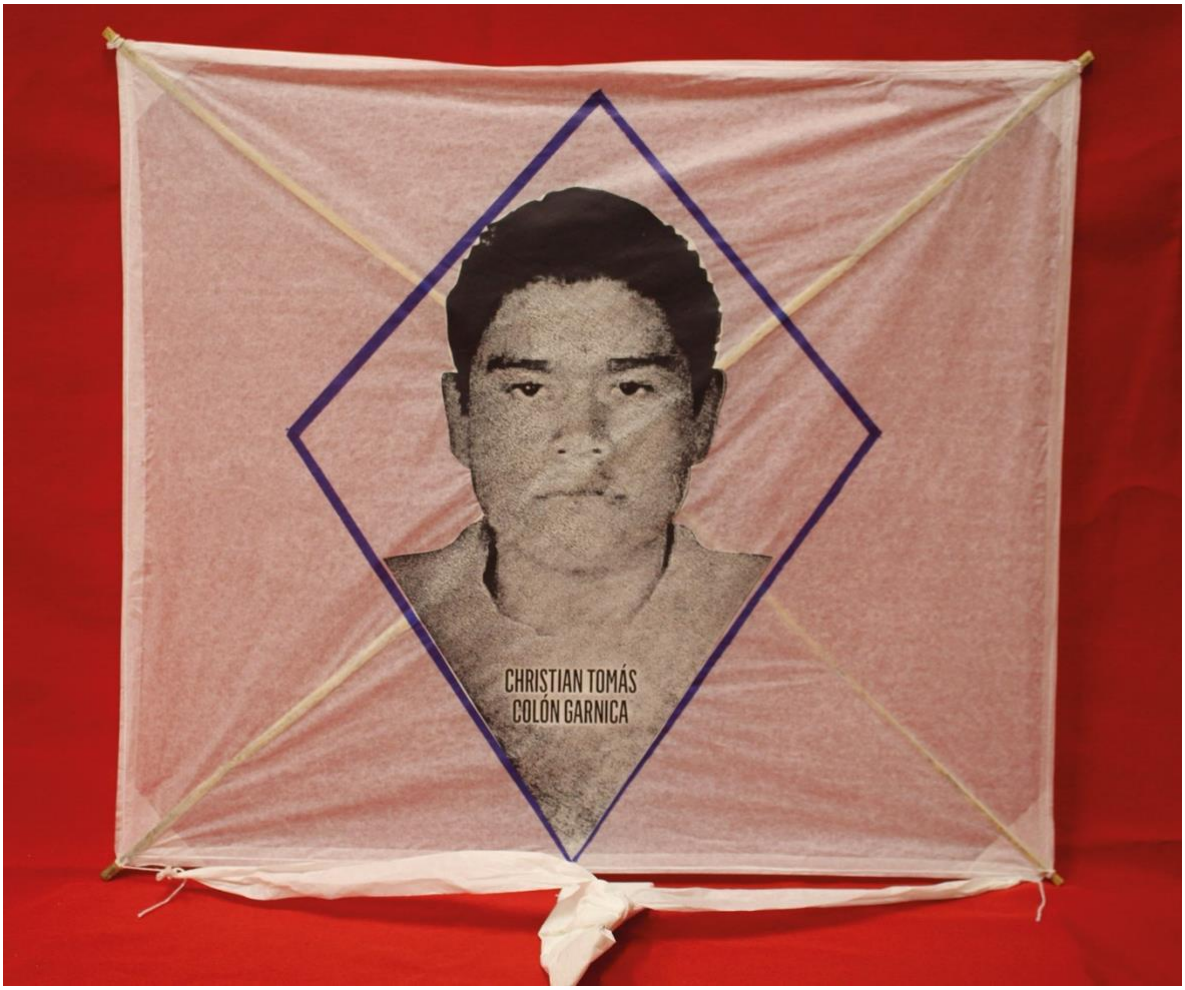
La estampa del estudiante normalista “Jonás Trujillo […].”[168]

Papalote 17 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Jonás Trujillo González, 2014.

En la imagen la tinta se concentró en la zona del cabello, en las cejas, en los ojos, en las fosas nasales y en la comisura de la boca. Se percibe textura sobre la imagen a causa de acumulación de puntos con tinta, lo cual muestra distintas tonalidades en color gris, no obstante, esto se debe a la aproximación o separación de puntos de color negro, como al tamaño en donde se aprecia mayor o menor tinta.

[168] “En el lugar de Jonás hay un papalote con su foto y un bordado con su nombre. Tiene 20 años, es originario de Ticuí, Guerrero. Fue desaparecido el 26-09-2014. Jonás Trujillo González nació el 29 de marzo de 1994 en Atoyac de Álvarez, Guerrero […] sus padres le pusieron Jonás porque ese día se celebra ese onomástico. […] Antes de su desaparición, el cielo de Ticuí se salpicaba de rombos. Era Jonás volando un cocol. Y en Guerrero los cocoles vuelan, porque tenían forma de papalote. Todos los años hacía el suyo con varitas de palma y papel de china. Así recuerda Yolanda a Jonás, tratando de volar un cocol. La coleta le hace cosquillas y le hace sentir escalofríos. Para ella, Jonás es un papalote”. Alejandro Saldívar “Jonás Trujillo. Sueños de amapola” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 131-132.

La estampa del estudiante normalista “Christian Tomás Colón Garnica. […].”[169]



Papalote 18 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Christian Tomás Colón Garnica, 2014.

En la imagen, la tinta se concentra en la zona del cabello, en las cejas, en los ojos, en las fosas nasales y comisura de los labios. La misma tinta distingue con acumulación de color, el cuello de la camisa. El desbaste se realizó de manera transversal, se observa en algunas zonas de la boca y en la frente.

[169] “Tomás es un muchacho atípico, no solo para su edad, sino para las costumbres de Tlacolula de Matamoros, Oaxaca. En el paraje Duvil, donde vivía con su familia antes entrar a Ayotzinapa, no hay pavimento, tampoco luz ni drenaje. Christian nació el 24 de julio, su cumpleaños número 18 cayó durante la semana de pruebas.” Andrea Mireille, “Christian Tomás Colón Garnica. Un nombre en la radio” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 39.

La estampa del estudiante normalista “Cutberto Ortiz Ramos. […].”[170]

Papalote 19 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Cutberto Ortiz Ramos, 2014.

El desbaste de la placa se observa de manera transversal en la estampa porque la tinta mostró ese recorrido. Asimismo, se concentró en la zona del cabello, en las cejas, en los ojos y de igual forma, en la parte izquierda, delimitada por la línea con tinta azul, esto es, vista en posición para el espectador. La zona de la nariz y la boca, como de las mejillas, las orejas y la frente, tiene acumulación de tinta por concentración o separación de puntos con tinta.

[170] “Heriberta Vázquez vio partir a su nieto Cutberto Ortiz Ramos cuarenta años después de que el Ejército despareció a su esposo, a su suegro y a sus tres cuñados. […] nació el 22 de febrero de 1992 pero su familia decidió registrarlo con el nombre y la fecha de nacimiento de su tío abuelo desparecido en la guerra sucia, Cutberto Ortiz Cabañas, nacido un 20 de marzo. Lo que podría ser sólo una anécdota, se convirtió en un terrible augurio de una historia que se repite una y otra vez.” Marisol Wences Mina “Cutberto Ortiz Ramos. La historia repetida” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 105.

La estampa del estudiante normalista “Adán Abraján de la Cruz. […].”[171]

Papalote 20 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Adán Abraján de la Cruz, 2014.

La tinta en la estampa se aprecia en la zona del cabello, en las cejas, en los ojos, en la nariz y en la comisura de los labios. El desbaste se aprecia de manera transversal y la tinta mostró el entramado de las fibras de la placa MDF, porque se observa textura en la impresión sobre el papel. En las mejillas y en la parte inferior de la estampa, se aprecia acumulación de tinta.

[171] “Adán Abraján de la Cruz nació en Tixtla y vivió toda su vida en el barrio del Fortín. Hoy debe tener 25 años, según cuenta Delfina, su madre. […] De los 43 normalistas desaparecidos, 15 nacieron en Tixtla. […] Antes de que los policías municipales levantaran a Adán y a los otros 42 muchachos, el tiempo le había alanzado para emparejarse con Erika, vivir juntos y tener dos hijos, una niña de tres que apenas comienza a hablar y el mismo niño de sonrisa diabla que ahora sale otra vez por la puerta y corre por el patio como un animalito silvestre.” Carlos Acuña “Adán Abraján de la Cruz. Ellos quieren votar” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 45.

La estampa del estudiante normalista “José Ángel Campos Cantor. […].”[172]

Papalote 21 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. José Ángel Campos Cantor, 2014.

La imagen presentó acumulación de tinta en la zona del cabello, en las cejas, en los ojos, en las fosas nasales y en la comisura de los labios. Con la tinta se observa el recorrido del desbaste en la placa y también la textura por medio del entramado de las fibras de la placa MDF. La tinta se aprecia de manera uniforme en la estampa, lo cual, donde se concentra por medio de puntos de tinta con mayor proximidad, ha generado una sombra tenue.

[172] “Nacido en 1981, José Ángel es el cuarto de la familia […] En el barrio del El Fortín, del cual es originario en Tixtla, Guerrero, lo conocen como La Tripa por su extrema delgadez y por su habilidad para jugar futbol […] pero pudo alternar el campo con la escuela hasta llegar a primer año de bachillerato. Interrumpió sus estudios ni por la falta de apoyo; a los 22 años se enamoró de su actual esposa, Blanca, y a los 23 contrajo matrimonio, ya con su primera hija en camino; América Natividad.” Juan Omar Fierro, “José Ángel Campos Cantor. Prohibido cansarse”, en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 34.

La estampa del estudiante normalista “Israel Jacinto Lugardo. […].”[173]

Papalote 22 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Israel Jacinto Lugardo, 2014.

La imagen tiene mayor concentración de tinta en la zona del cabello, en las cejas, en el ojo, y en la oreja de lado izquierdo, –visto en posición para el espectador–, en las fosas nasales y en el cuello y la barbilla. El entramado de la placa de MDF, se observa con mayor visibilidad por medio de la tinta en la zona donde está ubicado el nombre del estudiante. Toda la imagen presenta textura, la cual se asimila a la fotocopia en papel.

[173] “[…] Era 15 de julio de 1995. Israel Jacinto nació a las seis de la mañana. […] Así fue como se mudó a Atoyac de Álvarez, una metrópoli comparada con Los Valles. Ahí se estableció. Con los años, llegaron los otros cinco hijos, Laydi, Rubén, Ricardo, Israel y Lisbeth. […] Desde muy pequeño lo suyo era jugar a los carritos. Tirarse al piso y acariciar sus autos. Quitarle las llantas, volvérselas a poner.” Nazifh Luna “Israel Jacinto Lugardo. “nos tienen rodeados”” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 91.

La estampa del estudiante normalista “Jorge Antonio Tizapa. […].”[174]

Papalote 23 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Jorge Antonio Tizapa Lecideño, 2014.

La imagen tiene la mayor acumulación de tinta en la zona del cabello, en las cejas, en los ojos, en la fosa nasal y en menor cantidad pero perceptible la distinción en el área de la boca, sobre la comisura de los labios. En las otras partes del rostro se aprecia de manera uniforme el recorrido de la tinta de manera transversal y el entramado de las fibras de la placa MDF. Esta estampa, tiene similitud a una fotocopia porque los puntos luminosos apenas perceptibles, forman parte del color del papel en que fue impresa.

[174] “Algunas tardes, bajo el sol de Tixtla, se sienta a gritar. Grita a la calle varias veces, grita lo que para ella es un nombre: papá, papá. Jimena Noemí tiene dos años y llama a Jorge Antonio. […] en esa época, cuando era apenas un niño, Jorge Antonio no tenía el carácter sociable de sus 20 años.” Oliver Pavón “Jorge Antonio Tizapa. El niño que quería ser piloto” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 129.

La estampa del estudiante normalista “Abel García Hernández. […].”[175]

Papalote 24 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Abel García Hernández, 2014.

La carga de tinta sobre la placa se aprecia en el resultado de la estampa, por tal motivo, la observamos la zona del cabello, de las cejas, de los ojos, en las fosas nasales y en la comisura de los labios. Otro de los lugares de donde se concentró la tinta fue en la zona del cuello, se distingue de la camisa. El entramado de las fibras de la placa MDF, se aprecia en la estampa y con mayor posibilidad de apreciación se ubica en la zona donde está el nombre del estudiante, como en las mejillas y en la frente.

[175] “Y el joven aspirante a maestro bilingüe no resistía quedarse sin ver a su familia allá en Huamuchitos […] como aquel 15 de junio de 1995, cuando nació el penúltimo de los site hijos que tuvo […].” Adriana Flores “Bel García Hernández. El protector” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 57.

La estampa del estudiante normalista “José Eduardo Bartolo Tlatempa. […].”[176]

Papalote 25 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. José Eduardo Bartolo Tlatempa, 2014.

Esta imagen se distingue por el alto contraste que tiene, esto es, en la parte superior izquierda del rostro, hay menor cantidad de tinta que en la parte inferior. Una línea divide el rostro, perceptible entre menor y mayor cantidad de tinta acumulada. En ambas parte se observa textura, sin embargo, conserva para distinguir las señas particulares, mayor acumulación de tinta en la zona del cabello, en las cejas, en los ojos, en las fosas nasales y en la comisura de los labios.

[176] “Adolescente de Tixtla, Guerrero. […] Contrario a lo que expresaba bailando break dance, sus amigos lo describe, como un chavo tímido y callado al que antes que estudiar le gustaba bailar y que únicamente con sus cercanos “echaba desmadre”. […] los tiempos de bachillerato y baile terminaron en junio de 2014.” Karina Nalda Castro, “José Eduardo Bartolo Tlatempa. El breakdancer enamorado”, en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 27.

La estampa del estudiante normalista “Jorge Aníbal Cruz Mendoza. […].”[177]

Papalote 26 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Jorge Aníbal Cruz Mendoza, 2014.

Esta imagen tiene similitud a una fotocopia e impresión de periódico. La textura del entramado de la placa MDF, permitió apreciar el ritmo que de la tinta, esto es, el entrecruce entre tinta y ausencia de tinta. Como en las demás imágenes, la acumulación de tinta con mayor visibilidad se ubica en la zona del cabello, en las cejas y en los ojos. Con menor acumulación de tinta pero perceptible, la nariz y la boca. La barbilla se distingue por acumulación de tinta.

[177] “Juan Aníbal nació y creció en Xalpatláhuac, en el municipio de Tecoapana en la Costa Chica de Guerrero. […] Pese a ser paisanos Jorge y Osiel convivieron poco por la diferencia de edades. Jorge tiene apenas 19 años, mientras que Osiel llegó a los 28.” Arturo de Dios Palma “Jorge Aníbal Cruz Mendoza. El jinete perdido” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 42.

La estampa del estudiante normalista "[…] Jorge Luis González Parral […]."[178]

Papalote 27 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Jorge luis González Parral, 2014.

En la estampa la mayor concentración de tinta se observa en la zona del cabello, en las cejas, en los ojos, en las orejas y de menor cantidad en las fosas nasales y en la comisura de los labios. La textura se aprecia en toda la imagen, así, al acumularse la tinta distinguió los rasgos faciales o los límites donde terminó la impresión o fue recortada.

[178] "La tensión se apropia del resto de la casa enclavada en Xalpatláhuac, comunidad del municipio de Tecoanapa, guerrero, lugar donde nacieron los hermanos que apenas habían ingresado a la Normal de Ayotzinapa. […] entre ellos pudo reconocer a Doriam de 19 años. […] sin embargo le han contado que Jorge Luis, el hermano mayor de Doriam, de 21 años, estaba escondido en uno de los camiones, pero cuando vio que al policía tenía a su hermano, salió a su encuentro, para que también se lo llevaran." Tatiana Mailard "Doriam y Jorge Luis González Parral ¡Má, nos hacen excavar bien hondo!" en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 68.

La estampa del estudiante normalista “José Luis Luna Torres. […].”[179]

Papalote 28 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. José Luis Luna Torres, 2014.

En esta imagen no sólo resalta la tinta en color negro, ubicada en la zona del cabello, de las cejas, de los ojos, en las fosas nasales y en la comisura de la boca, como la textura sobre toda la estampa. También es perceptible la fragilidad del material, incluso, aunque este *Papalote* no fue volado, ya presentó una rasgadura, misma que está situada, a la altura de la oreja de lado derecho – en posición para el espectador–.

[179] “José Luis Luna Torres es originario de Amilcingo, Morelos, un pueblo cuya historia reciente ha sido marcada por el movimiento rural-normalista. […] De niño, además de volar papalotes, le gustaban las canicas y correr de un lado a otro para esconderse como lo hacían los demás compañeros de juego mientras que uno de ellos se dedicaba a buscarlos.” Ángel Álvarez “José Luis Luna Torres. El joven que intentó seguir los pasos del hombre de bronce” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 93.

La estampa del estudiante normalista Jesús Jovany Rodríguez Tlatempa. […].”[180]

Papalote 29 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Jesús Jovany Rodríguez Tlatempa, 2014.

En esta estampa es evidente la textura de la placa, porque la tinta registró el entramado de la placa MDF, aunado a la carga de tinta en la zona del cabello, en las cejas, en los ojos, en las fosas nasales y a la altura del cuello, como en el área donde está ubicado el nombre del estudiante. El resultado de la impresión con esta textura, en la imagen genera ritmo y movimiento a causa, no sólo de los cortes en la placa, sino del trabajo de corte sobre ella.

[180] “El 24 de diciembre de 1993 […] se la llevaron en la calidez y el jolgorio de la reunión desde Tixtla hasta el Hospital de la Madre y el Niño Guerrerense, en Chilpancingo […] a las 11:30 de la noche, después de un parto natural sin complicaciones, María dio a luz a un niño con un prominente lunar en el costado derecho del cuello.” Emmanuel Ridderström “Jesús Jovany Rodríguez Tlatempa. Sin espacio para la fragilidad” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 118.

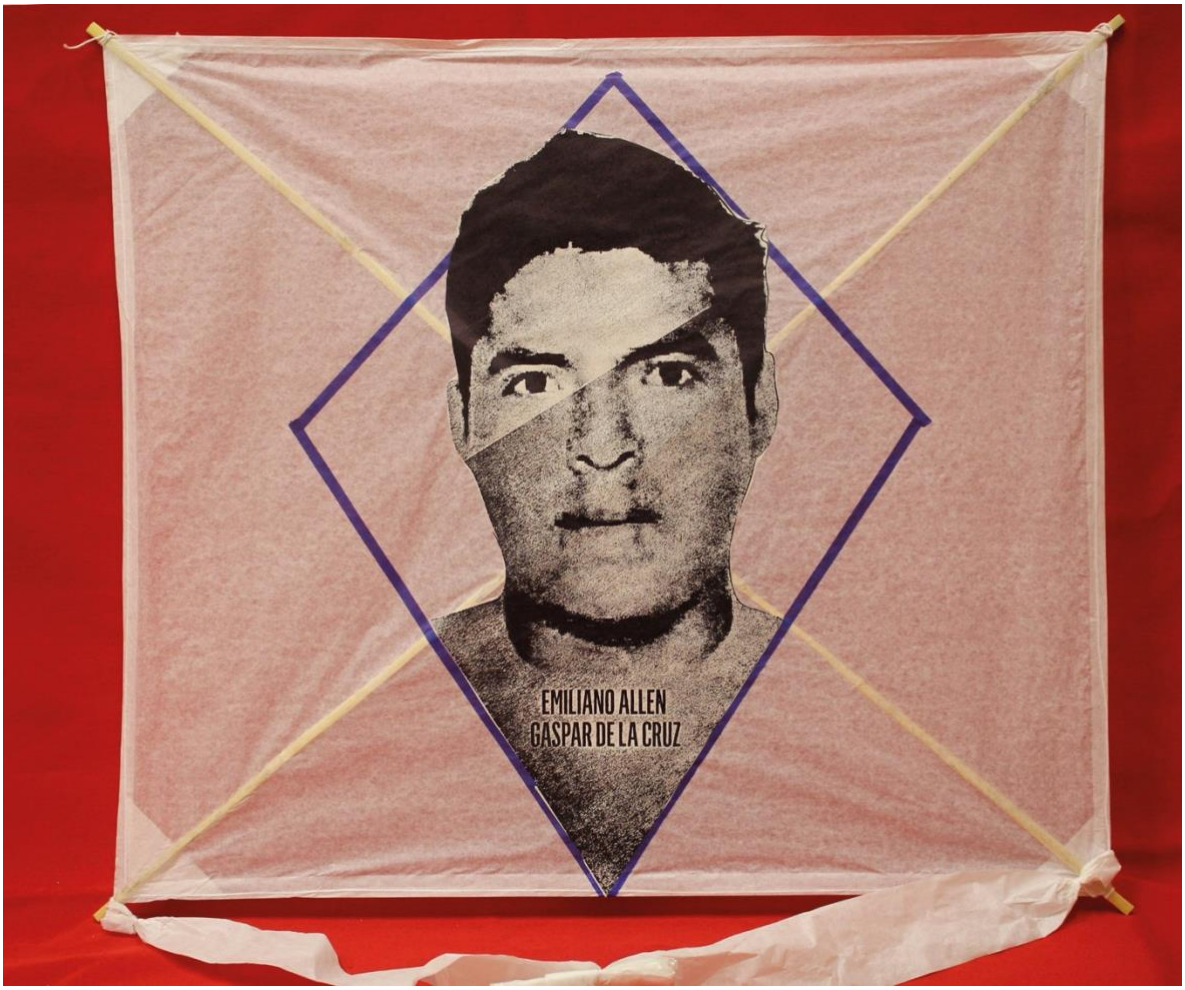
La estampa del estudiante normalista “Martín Getsemany Sánchez García. […].”[181]

Papalote 30 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Martín Getsemany Sánchez García, 2014.

En esta imagen se muestra un corte lineal por medio de acumulación de tinta delimitado por una línea horizontal a la altura del cuello. La tinta de igual forma, se observa sin separación de puntos en la zona del cabello, en las cejas, en los ojos, en las fosas nasales y en la comisura de los labios. Se aprecian de manera tenue, en la zona de la nariz, en la barbilla y en las mejillas, menor cantidad de tinta, lo cual generó, acentos de luminosidad en el rostro.

[181] “Antes de cumplir ocho años ya mostraba técnica para el juego. Era veloz y metía la pierna izquierda fuerte […] le daba para entrenar en canchas de tierra, pasto o concreto bajo el calor húmedo y sofocante de Zumpango del Río en el centro de Guerrero.” Mónica Ocampo “Martín Getsemany Sánchez García. Todo comenzó con un pepino” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 124.

La estampa del estudiante normalista “Emiliano Alen Gaspar de la Cruz. […].”[182]



Papalote 31 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Emiliano Allen Gáspar de la Cruz, 2014.

En la imagen se aprecia un alto contraste, en la parte superior con menor carga de tinta con respecto a la parte inferirior. Esto se delimitó por medio de un trazado de manera transversal que pasa del lóbulo de la oreja izquierda, –visto en posición para el espectador– y que abarca hasta el cabello. El trazo está por encima de la ceja. La textura del entramado de la placa MDF, se aprecia con mayor intensidad en donde se aloja mayor cantidad de tinta.

[182] “[…] no salía ni a la cancha (de Omeapa, su pueblo natal) […] él iba allá (en Tixtla) a la prepa u no le gustaba salir […]. Con 22 años y poco más de un mes cuando ocurrió la tragedia de Iguala, es uno de los de mayor edad entre los 43 desaparecidos. […] San Juan Omeapa se encuentra en el municipio de Tixtla, a quince minutos por carretera de la cabecera municipal.” Ricardo Otero “Emiliano Alen Gaspar de la Cruz. El normalista que quería ser policía” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 60.

La estampa del estudiante normalista “Marcial Pablo Baranda. […].”[183]

Papalote 32 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Marcial Pablo Baranda, 2014.

En esta estampa se aprecian puntos de luminosidad en la imagen, con mayor intensidad en la zona del cuello y donde está ubicado el nombre. La mayor concentración de tinta se observa en la zona del cabello, en las cejas, en los ojos, en las fosas nasales y en la comisura de los labios, así como entre la barbilla y el cuello. En esos puntos de luminosidad, no se acumuló tinta sobre la placa, posiblemente por la variación de su espesor.

[183] “El hermano mayor de Marcial Pablo Baranda es militar, él estuvo en el dilema de serlo o estudiar para maestro en la Escuela Normal “Raúl Isidro Burgos” de Ayotzinapa. Eligió, la segunda, hoy está desaparecido y su familia culpa al Ejército de ello. Una trágica ironía. En el patio de una de las tantas casas de adobe que hay en Xalpatláhuac, una comunidad de cuatro mil habitantes enclavada de la Costa Chica de Guerrero […]”. Ernestina Álvarez Guillén, “Marcial Pablo Baranda. Entre las aulas o las armas”, en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 40.

La estampa del estudiante normalista “Abelardo Vázquez Peniten. […].”[184]

Papalote 33 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Avelardo Vázquez Penitén, 2014.

En esta imagen se distingue la textura de la estampa, misma que se apreia de igual forma en la fotografía utilizada de referencia (véase en el anexo fotografía estudiante 28). Con el trabajo sobre la placa, se recuperó esa textura sin perder los rasgos faciales, procurando mantener similitud con la fotografía de retrato del estudiante. En la estampa se aprecia la mayor cantidad de tinta en la zona del cabello y en el cuello.

[184] “[…] en el poblado de Atlialca, municipio de Tixtla, Guerrero. […] Decía que quería vestir el traje verde olivo para convertirse en un hombre de poder, ayudar a su familia y a su país. […]
Dos meses después, Abelardo regresó a su casa para celebrar su cumpleaños 19. Fue la última vez que estuvo en el valle de Atliaca. Ese 20 de septiembre convivió con su familia, comió pozole y tamales envueltos en hoja de milpa.” Tania L. Montalvo “Abelardo Vázquez Peniten. El normalista que quería ser militar” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 134.

La estampa del estudiante normalista “Antonio Santana Maestro. […].”[185]

Papalote 34 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Antonio Santana Maestro, 2014.

En esta imagen se obsevan puntos de luminosidad en la barbilla y en la zona donde se encuentra el nombre del estudiante. La estampa tiene aplicación de tinta de manera uniforme, se distingue, con acumulación en la zona del cabello, en las cejas y en los ojos. El área de la nariz y de la boca, es perceptible, aun con menos aplicación de tinta.

[185] “Toño y Jorge, su tío, vienen camino a casa (Murillo 10, Tixtla) […] Toño, que cumplió 21 años el 16 de enero de 2015. A Toño de apodaron *El Copi*, Un “Copi” en Ayotzinapa es quien se queda a cargo de la instrucción ideológica y de orientación política de la academia de primer año […] El nombre lo ganan por las siglas del Comité de Orientación Política e Ideológica (COPI).” Margena de la O “Antonio Santana Maestro. El Teacher” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 126.

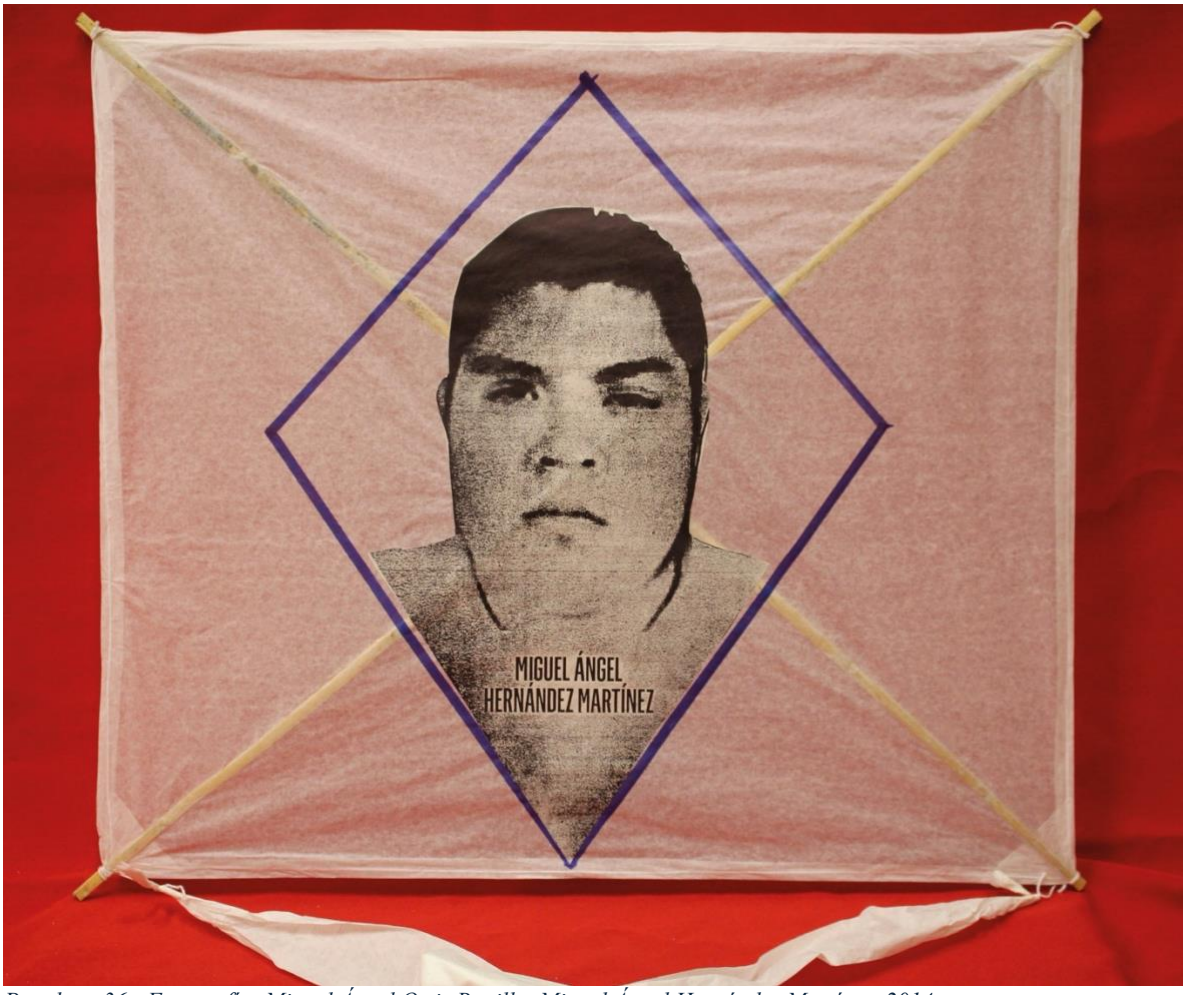
La estampa del estudiante normalista “Giovanni Galindes. […].”[186]

Papalote 35 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Giovanni Galindes Guerrero, 2014.

En esta imagen, se distingue tanto la textura como los acentos de luminosidad, que son los espacios donde no se aloja tinta y resalta. La acumulación de tinta está ubicada en la zona del cabello, en las cejas, en los ojos, en las fosas nasales, en la zona del cuello que distingue la posición de la camisa y con menor cantidad en la comisura de los labios.

[186] “A mediados de septiembre de 2014, los tres amigos de entonces 19 años viajaron a Guadalajara para participar en un encuentro de Normales y en una marcha de protesta por la falta de apoyo a las escuelas […] Spider era definitivamente quien provenía de la zona más violenta: Tierra Caliente […] Giovani Galindes es originario de San José Poliutla, un pueblo perteneciente al municipio de Tlapehuala, parte de Tierra Caliente. ” Davis Rodríguez Ortega “Giovanni Galindes. Ayotzinapa, su refugio de la violencia” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 54.

La estampa del estudiante normalista “Miguel Ángel Hernández. […].”[187]



Papalote 36 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Miguel Ángel Hernández Martínez, 2014.

En esta estampa resalta la tinta en la zona del cabello y en la zona de las cejas y de los ojos, como en las fosas nasales y en la comisura de los labios. Asimismo, en la zona de las mejillas. La textura de la placa, aloja la tinta de manera particular que al imprimirla, se observa ese entramado de fibras, lo cual da volumen y con ello rasgos particulares a la imagen del rostro.

[187] “Fue una noche en que regresaba a su casa en el Barrio de Santiago, municipio de Tixtla, Guerrero, cuando un grupo de hombres le cerró el paso. […] Miguel Ángel nació el 23 de septiembre de 1986. Fue el primero de los cuatro hijos de del matrimonio de María Martínez y Pablo Hernández.” Mariel Ibarra “Miguel Ángel Hernández. Las tres tragedias del *Ángel Aventurero*” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 79.

La estampa del estudiante normalista “Carlos Lorenzo Hernández. […].”[188]

Papalote 37 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Carlos Lorenzo Hernández Muñoz, 2014.

En esta imagen resalta la acumulación de la tinta en la zona del cabello, en las cejas, en los ojos, en las fosas nasales y en menor cantidad pero perceptible para definir el área de la boca, es en la comisura. Resalta la textura de la placa, el entramado genero ritmo que le da movimiento a la tinta. El corte de de láser se observa de manera transversal y en entre esos espacios de corte, se aprecia el recorrido lineal de la tinta.

[188] “. Nació el 11 de octubre de 1995 en Huajintepec, un pequeño pueblo del municipio de Ometepec, en la Costa Chica de Guerrero. Es el primero de los cinco hijos de Maximino Hernández y Soledad Muñoz.” Ana Paula Tovar “Carlos Lorenzo Hernández. El portero goleador” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 82.

La estampa del estudiante normalista “José Ángel Navarrete González. […].”[189]

Papalote 38 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. José Ángel Navarrete González, 2014.

En esta imagen, es más evidente el alto contraste, sin embargo, es sutil, porque la textura perceptible del entramado de la placa permite generar volumen acentuando los rasgos faciales. Otra zona donde se alojó la mayor cantidad de la pintura fue en el cuello, marcado por una línea gruesa cercana al grosor de las cejas.

[189] “Cuando Pepe nació, en el invierno de 1996, su mamá vivía con su hija Tania, entonces de dos años, en el municipio de Tixtla Guerrero. Tenían una casa de cinco por ocho metros que Emiliano hizo con barro, zacate y palos. Había cruzado la frontera unos meses antes, siguiendo los pasos de sus hermanos […] pero en la vida de Emiliano, el 19 de diciembre de 1996 fue uno de los días más felices de su vida, al saber que había nacido su primer hijo varón.” Nadia Sanders Vázquez “José Ángel Navarrete González. La búsqueda de Emiliano” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 100.

La estampa del estudiante normalista “Julio César López Patolzin. […].”[190]

Papalote 39 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Julio César López Patolzin, 2014.

En esta imagen se aprecia el corte transversal en la placa, la tinta recorre ese trayecto de principio a fin en la estampa. La acumulación de tinta está alojada en la zona del cabello, en mejor cantidad en las cejas y en los ojos, hasta de manera sutil, distinguir con menor cantidad de tinta, la nariz y la boca. La textura del entramado de las fibras también se registró con la tinta sobre toda la estampa.

[190] “Pero en su casa en Tixtla, una ciudad en el centro de Guerrero con cuarenta mil habitantes […] Julio es el segundo de cuatro hijos que tuvo el matrimonio de Joaquina Patolzin de la cruz y Rafael López […] luego Julio de 25, […] Julio estudió sin interrupciones desde preescolar hasta bachillerato, todo en su natal Tixtla. Ahí nació el 29 de enero de 1989. Cuando desapareció tenía 24 años con 8 meses.” Marlén Castro “Julio César López Patolzin. Sencillamente Julio” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 88.

La estampa del estudiante normalista “Carlos Iván Ramírez. […].”[191]

Papalote 40 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Carlos Iván Ramírez Villarreal, 2014.

En esta imagen se aprecia de manera sutil, la luminosidad y la tinta para conformar el rostro y sus rasgos faciales. La acumulación de tinta está situada en la zona del cabello, en las cejas, en los ojos y en las fosas nasales. De manera perceptible en mejor cantidad en la comisura de la boca, pero se define. La textura del entramado de las fibras de la placa MDF, se aprecia en toda la imagen.

[191] “[…] y a pesar de que sabía que en Nuevo Cerro Gordo, el pueblito de menos de 300 habitantes donde. Viven, no hay más trabajo que el campo. […] Carlos nació el 26 de noviembre de 1994. Creció la mayor parte de su vida viendo a su papá en fotos, así aprendió a respetarlo y quererlo.” Alba Calderón “Carlos Iván Ramírez. El que busca a su papá debajo de la cama” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 109.

La estampa del estudiante normalista “Saúl Bruno García García. […].”[192]

Papalote 41 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Saúl Bruno García, 2014.

En esta imagen el alto contraste de la tinta cobra mayor fuerza, incluso se aprecian con mayor intensidad el entramado de las fibras de la placa MDF. Se aloja mayor cantidad de tinta en la zona del cabello, de las cejas, en los ojos, en las orejas, en las fosas nasales, en la comisura de la boca y en el cuello. Con líneas verticales se observa la textura de la placa. La imagen tiene la textura de la fotocopia, incluso un registro similar a la impresión serigráfica por el registro de las facciones a base de contrastar la tinta.

[192] “Saúl Bruno García García nació el 24 de febrero de 1996 en el pueblo de Los Magueyitos, municipio de Teconapa, en la región de la Costa Chica de Guerrero.” Mario Manterola “Saúl Bruno García García. Un dibujante en Ayotzinapa” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 87.

La estampa del estudiante normalista “Magdaleno Rubén Lauro Villegas. […].”[193]

Papalote 42 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Magdaleno Rubén Lauro Villegas, 2014.

En esta imagen se aprecia mayor cantidad de tinta en la zona del cabello, sin embargo, se perciben algunas líneas con ritmo. Ese tratamiento sobre la placa y la textura, mostró el movimiento del cabello, como en la zona de las cejas y en los ojos. La tinta ubicada en las fosas nasales y en la comisura de los labios, generan los rasgos identitarios en el rostro.

[193] “Una de las comunidades de Tlapa de Comonfort es Tlatzala, un pueblo alfarero, untado en los declives de la sierra, que permanece aislado de la violencia del resto de la región. […] es posible ver a los contemporáneos de Rubén, chicos de entre 20 y 21 años que andan hacia la milpa propia o ajena para trabajarla a cambio de cien pesos al día […].” Tanya Guerrero “Magdaleno Rubén Lauro Villegas. La memoria de sus pasos” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 85.

La estampa del estudiante normalista “Luis Ángel Francisco Arzola. […].”[194]

Papalote 43 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Luis Ángel Francisco Arzola, 2014.

En esta imagen se aprecian algunos acentos de luminosidad, a causa de no alojar tinta en la placa. La zona que mayor acumulación de tinta presentó, fue la zona del cabello y los ojos. En el caso de las cejas, nariz y boca, se observa menor cantidad de tinta, sin embargo, la concentración de la tinta, de manera sutil, la conforma.

[194] “¡No me gusta esta foto!- suelta de pronto doña Vita y me muestra una fotografía gris con el rostro de su hijo. Es la imagen de archivo que le tomaron a Luis Ángel en la Normal: un retrato parco e inexpresivo-
-Aquí aparece una mancha que él no tiene. El índice de la señora señala un punto negro en la parte superior izquierda del rostro. Esta fotografía se ha utilizado para imprimir miles de mantas, viniles, periódicos y carteles donde se pide ayuda para localizar a su hijo; es la misma que completa la ficha de la procuraduría General de Justicia […].” José Manuel Velasco “Luis Ángel Francisco Arzola. El piloto más hábil de la Costa Chica” en *Ayotzinapa la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014,* editado por Colectivo Marchando con Letras, (México: Ediciones Proceso, 2019), 50.

Capítulo III. Memoria puesta en palabras e imágenes

III.1. El gesto del duelo en el artista

En diciembre de 2014 la conmoción persistió ante la incertidumbre del paradero de los 43 normalistas desaparecidos. En ese contexto, la búsqueda no cesó, tampoco las formas de hacerlo y entre distintas manifestaciones nacionales e internacionales, Francisco Toledo presentó en la ciudad de Oaxaca los *Papalotes por Ayotzinapa* En esta obra, cuyo soporte ha sido el papel, se advierte el gesto del duelo en el artista.

Desde este enfoque, surgen las preguntas ¿qué es el gesto? y ¿qué es el duelo? Por lo anterior, reflexiono desde: Giorgio Agamben, para hablar del gesto en sintonía con Griselda Pollock y Georges Didi-Huberman y, para el duelo, considero a Sigmund Freud y el pensamiento de Jacques Derrida, sin dejar de mencionar a Marc-Antoine Berthod. Esto implica reconocer a los *Papalotes* como el soporte donde se colocó la experiencia de la ausencia.

De tal manera que la reflexión se extiende a los *Papalotes* y surge entonces la cuestión ¿cómo observamos el gesto del duelo en el artista? Conviene aclarar que, esta propuesta no es la elaboración de un análisis psicológico ni psicoanalítico sobre Francisco Toledo. Por el contrario, es una observación fundada en una de sus declaraciones, documentada en una entrevista, en la que expresó lo siguiente:

> Mi último dolor es Ayotzinapa, bueno, la vida está hecha de dolores, pero esto no puede pasar así, pasar la página como quisieran muchos políticos, esto tiene que marcar al país para que se dé un cambio, pero al mismo tiempo pareciera que no, la política sigue su curso y víctimas hay por todos lados. No acabamos de creer esto que pasó.[195]

Después de haber relacionado al artista con el silencio causado por la conmoción, conforme transcurrió el tiempo; sus declaraciones permitieron observar, de manera afectiva, su sentir respecto a los estudiantes desaparecidos.

---

[195] Fabiola Cancino, ¿Soy rebelde? No me había dado cuenta", *El Universal*, 9 de julio de 2015, en https://interactivo.eluniversal.com.mx/2019/toledo-entrevistas/pdf/PDF-rebelde.pdf.

Recordemos que Ayotzinapa adquirió distintos significados atribuidos a partir de los hechos de Iguala contra los normalistas. Toledo calificó ese contexto como "barbarie" y significó para él, su "último dolor". A partir de esta experiencia ¿cómo se manifestó ese dolor en él? En su testimonio puede leerse el gesto del duelo: Toledo lo asumió, lo nombró y lo visibilizó.

A partir de la experiencia del duelo marcada por la imposibilidad de nombrar lo inefable por la conmoción, Griselda Pollock en sus reflexiones distinguió cómo esa vivencia se apropia y se interioriza "[…] más allá incluso de nuestra capacidad de imaginar, estos eventos escapan a los términos, palabras, conceptos, imágenes y representaciones existentes que podríamos utilizar para darles sentido, aunque sus efectos estén registrados en todas partes."[196] De esa imposibilidad, Toledo, tradujo el vínculo del duelo desde su lugar de enunciación: el arte.

En la declaración del artista se reveló un gesto, por tal motivo, conviene preguntarnos por el gesto y, Giorgio Agamben encontró en Varrón que "[…] el autor inscribe el gesto en la esfera de la acción, pero lo distingue netamente del actuar (*agere*) y del hacer (*facere*)."[197] Al subrayar la acción, Agamben sostiene que la característica del gesto "[…] es que por medio de él no se produce ni se actúa, sino se asume y se soporta"[198]. En este sentido, la experiencia se sostiene por sí misma.

Surge entonces la pregunta, ¿qué es lo que asumió y soportó el gesto en el artista? Si hemos identificado en este contexto el duelo, entonces, a la luz de Sigmund Freud es "[…] la reacción a la pérdida de un ser amado […]."[199] Así, como un proceso de dolor persistente, encontramos la concordancia entre la acción que requiere el gesto y la reacción ante la pérdida ocasionada por la desaparición forzada, en ese colapso, el gesto se perfila como una expresión de la búsqueda. Francisco Toledo al ser entrevistado afirmó "esos muchachos son

---

[196] Griselda Pollock, "Aesthetic Wit(h)nessing in the Era of Trauma" En EURAMERICA Vol. 40, No. 4 (December 2010), 829-886 © Institute of European and American Studies, Academia Sinica http://euramerica.org.
[197] Giorgio Agamben, *Medios sin fin. Notas sobre la política*. (España: Pre-textos, 2001), 53.
[198] Ibidem, 53.
[199] Sigmund Freud, *Duelo y melancolía*. (Chile: Edición electrónica de www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 1917), 2.

como nuestra familia, [son] parte de nuestra familia […] uno no olvida a sus familiares."[200] Lo expresado por Toledo, desde Freud es la pérdida, en reflexión con Derrida; esta se interioriza y, el gesto, desde Agamben; es la acción, cuyo planteamiento nos interpela para entender cómo es el proceso en el cual se está elaborando el duelo desde el campo del arte. Ahora bien, es un proceso que trastoca lo afectivo y persiste porque el quebranto no se repara, sin embargo, al sostener los retratos de los estudiantes desaparecidos, se produce una relación distinta con la ausencia, es decir, una cercanía desde las imágenes que conforma su contención.

Georges Didi-Huberman, tocó el tema de la pérdida y se preguntó "¿No podríamos decir, para empezar, que casi siempre nos vienen, sobrevienen o vuelven a nosotros a raíz de una pérdida? ¿No es cierto que perder nos levanta después de que la pérdida nos haya hecho caer? ¿No es cierto que perder nos suscita deseos después de que el luto nos haya inmovilizado? Empecemos, pues, por la pérdida."[201] Localizado el punto de partida, permite comprender el gesto artístico de Toledo, sin embargo, cabe resaltar que no es pérdida, sino ausencia por desaparición forzada, lo cual mantiene la incertidumbre del paradero de los estudiantes. Es precisamente esa tensión por diferenciar, que la pérdida, la he relacionado con la muerte y la ausencia con la desaparición, lo cual mantiene la búsqueda.

En este contexto de la desaparición forzada, conviene distinguir el duelo y el luto. Así, comprendo que el duelo es el proceso de elaboración de la ausencia, es la manera en cómo se enfrentan las manifestaciones de dolor desde lo afectivo. En cambio, el luto, lo asocio a un ritual social donde la pérdida por muerte se asimila porque se tiene la posibilidad de despedirse. Mientras no se tenga certeza del paradero de los estudiantes normalistas, cabe la posibilidad de prolongar la relación con la ausencia, en otras palabras, permanecer en el duelo.

De acuerdo con Didi-Huberman quien sostuvo que, "nos atreveríamos a decir que la pérdida, que en un primer momento nos abate, también puede –gracias a un juego, un gesto, un

[200] El Universal "Los 43 normalistas son nuestra familia: Toledo", Youtube, 6 de enero de 2015, https://www.youtube.com/watch?v=8p_MaIwjWQY.
[201] George Didi-Huberman, *Sublevaciones* (México: MUAC, 2018), 17.

pensamiento, un deseo– levantar a todo el mundo. Y esa sería la primera fuerza de los levantamientos"[202]. Es así, que el juego y el gesto han aparecido como elementos de tinte performático para comprender la búsqueda desde los *Papalotes*. Con ciertos matices se debe explicar para no provocar una confusión, la fuerza no alude a la superación del dolor, sino al ánimo que ha impulsado la búsqueda, frente a lo que derrumba, en otras palabras, no poder localizar a los normalistas. En efecto, para elevar los *Papalotes* basta un impulso con destreza, sin embargo, como punto de partida, reflexiono su presentación antes de volar.

III.1.A. Crear la situación de la búsqueda

Para manifestar la ausencia que resultó de la desaparición de los normalistas, Toledo ocupó el espacio público, un Andador Turístico en la ciudad de Oaxaca. Para presentar los *Papalotes* creó una situación, es decir, extendió una invitación para volarlos. Por lo tanto, una actividad lúdica se convirtió en una forma de afrontar el duelo, en otras palabras, las actividades didácticas y de convivencia conformaron las acciones de búsqueda, no bajo tierra, ni en Iguala, Guerrero, por el contrario, sobre una fachada y en el cielo.

En consecuencia, conviene preguntarse ¿cómo a través de los *Papalotes por Ayotzinapa* se creó una situación de búsqueda? Visto de otra forma, ¿cómo a través de objetos lúdicos de papel –utilizados para jugar–, se puede manifestar una desaparición forzada? Al seguir a Georges Didi-Huberman observamos lo siguiente:

> Podríamos decir que todo lo que Warburg hace es la respuesta a un sufrimiento que él trata de transformar en un juego del pensamiento, un juego que supone combinatoria y elaboración y el placer de montar y desmontar y remontar las cosas, como en el caso de Kafka, por ejemplo. Continuamente encontramos esto en Kafka: un sufrimiento con el que hay que intentar jugar como hacen los autores trágicos, jugar en el sentido de divertirse con, pero también de servirse de los diferentes elementos que tengamos a nuestra disposición.[203]

[202] Idem, 18.
[203] Didi Huberman https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/revista/pdf/carta2.pdf, información consultada el 12 de febrero de 2025.

La cita propone una clave de lectura para comprender el vínculo entre sufrimiento y juego, una relación en tensión. Así, el juego funciona como una práctica lúdica en la que se establece un tiempo de reflexión. En el caso de las desapariciones forzadas, aparece un cruce entre el trauma y lo lúdico. De igual forma, en los *Papalotes* el gesto del duelo se trasladó al espacio público donde la ausencia –difícil de soportar–, se hace visible. Ahora bien, otra lectura crítica, puede entenderse que en la desaparición forzada no hay lugar para la presencia, en cambio se manifiesta el borramiento de la persona. Es entonces que, desde el arte se dispone de un lugar simbólico para recordarlo: los *Papalotes*.

Así, pues, el juego es el gesto que impulsa el vuelo de los *Papalotes*. En ellos, no se sustituyó a los estudiantes normalistas, sino se ha significado su presencia. Toledo, al manifestar la desaparición mediante una actividad didáctica, involucró al público: entre quienes participaron había niñas y niños de la primaria Benito Juárez[204]. Al haberse reunido distintas personas, ¿cómo pueden participar en la búsqueda? Ya que, el medio estuvo conformado por distintos objetos lúdicos: los *Papalotes*.

III.1.B. La instalación de los *Papalotes*

La primera presentación de los *Papalotes por Ayotzinapa* se realizó en la ciudad de Oaxaca. Fueron fijados a la pared con hilos en dos filas superpuestas, todos bajo una manta negra con la palabra "justicia" escrita en color rojo y delineada con blanco. Así se observó esta instalación sobre la fachada del IAGO ubicado en el Andador Turístico Macedonio Alcalá. En el arte contemporáneo la historiadora de arte Claire Bishop[205] distinguió sus formatos de presentación como "instalación de arte"[206] y "arte de instalación"[207], categorías que permiten ubicar la colocación de la obra en la calle y observar cómo participa el público.

[204] Institución educativa ubicada cerca del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO)
[205] Historiadora de arte
[206] Installation of art (traducción propia)
[207] Art installation (traducción propia)

La presentación de los *Papalotes por Ayotzinapa* al haber sido presentada en el espacio público, una doble dimensión: *instalación de arte* y *arte de instalación*. Al observar la obra colocada sobre la fachada, mostraba los rostros de los 43 estudiantes desaparecidos, cada uno se identificaba a través de su rostro y nombre. De esta forma se apreciaban los *Papalotes*, tanto de manera individual, como al conformar una serie, pero también era una denuncia pública por su desaparición forzada. Así, la obra se entendía como *instalación de arte*.

Sin embargo, cuando la obra se desmontó de la fachada, se convirtió en una experiencia participativa, desde este enfoque, se situó en la categoría de *arte de instalación*. Esta propuesta no sólo facilitaba la contemplación de la obra, sino el espectador constituía una parte de la obra. Así, pues, al analizar los *Papalotes* en el espacio público, observamos que su presentación, más allá de procurar asignarle una categoría, lo que resulto evidente fue su tinte político ya que el espectador o bien, el artista; se sumaron a las acciones de búsqueda mediante su participación y esta, fue por medio del vuelo de los *Papalotes*, cuya elevación propongo analizar como creación artística y de búsqueda.

III.2. El cielo como espacio de exposición

Una exposición artística puede tener una sede como una galería o un museo, incluso hasta celebrarse en un espacio abierto, como es la calle, pero considerar el cielo como espacio exposición, implica reflexionar sobre sus condiciones de posibilidad. Cabe aclarar que la finalidad no es sacralizar los *Papalotes* porque atribuirle tal condición implica colocar a las imágenes de los estudiantes en el plano de lo sagrado. Entonces, como obra en serie, opera como soporte de búsqueda no como objetos de veneración.

Al afirmar que el cielo es el espacio de exposición, no lo estoy comparando con una galería o un museo, por el contrario, la diferencia radica en la naturaleza misma de la obra. Los *Papalotes*, requieren un espacio de gran altura que permita, por medio del viento y de la superficie, hacer un recorrido con el viento, por lo tanto, la posibilidad de elevarse. Su vuelo depende en gran medida de la persona que los impulsa, es así como se conforma esta

actividad que requiere destreza. De este modo, este es el segundo formato de presentación de los *Papalotes*, en el mismo lugar, sólo cambió la forma de interactuar con la obra.

En un primer momento, los *Papalotes* fueron presentados en el formato de instalación, es decir, el primer acercamiento permitió contemplar la obra de manera estática, sin vuelo, en el montaje de su exposición. No obstante, al interactuar con la obra, conviene preguntarse ¿cómo el movimiento de los *Papalotes* puede pensarse como forma de búsqueda? Mientras con la presentación a manera de instalación, acercaba las imágenes al espectador, con el vuelo, eran alejadas para ocupar por unos instantes el cielo. En este sentido, la exposición, en este formato, se compuso de instantes, donde representación y ausencia conformaban la búsqueda.

III.2.A. La puesta en escena

Al considerar los dos formatos de presentación de los *Papalotes*, tanto en su forma estática; instalados sobre un muro, con la posibilidad de volar y ocupar el cielo como espacio de exposición, se advierte que la que la puesta en escena no se limita sólo a mostrar una obra, porque no conmemoró la desaparición, sino mantuvo activa la búsqueda. Así, ese gesto tuvo mayor hondura, una forma lúdica y poética frente a la desaparición forzada. De esta forma, la experiencia del vuelo de los *Papalotes* se inscribió en un lugar simbólico: la memoria.

En la fotografía[208] autoría de Pedro Matías, Francisco Toledo fue registrado en primer plano, pero con esa posición cedió la escena frente a los *Papalotes*. Detrás de él, observamos una fila conformada por niñas y niños en espera de recibir un *Papalote*, que fue repartido por los adultos. La participación fue voluntaria, la mayoría eran estudiantes de primaria: estudiantes buscando a estudiantes, que se preparaban para ser profesores, como quienes en ese instante entregaban los *Papalotes*.

La instalación dejó de ser sólo contemplativa, cuando los profesores comenzaron a repartir los *Papalotes* a sus estudiantes, así, la obra dejó de estar fijada a la fachada. Debido al uso

[208] Véase imagen 15.

habitual, el papalote nos remite al juego, pero con esa actividad se generó una tensión, porque su vuelo, como actividad lúdica operaba al mismo tiempo como una forma de búsqueda en la cual daba cuenta de la desaparición forzada de los estudiantes normalistas.

Aun así, Toledo reconoció cierta incertidumbre sobre el alcance de la actividad, "[…] yo sé que los padres de familia que llevaron a sus hijos a volar [los *Papalotes*] o los maestros les han de haber dicho de qué se trataba, pero no sé realmente si quedó una huella en ellos de este hecho, de este evento, pero bueno esperemos que sí, esperemos que pues la sociedad no olvide estos hechos atroces."[209] En este sentido, la mención sobre la *huella*, introdujo la dimensión de la memoria susceptible de ser borrada, en el gesto del vuelo de los *Papalotes* estuvo la insistencia de su persistencia.

La pregunta por la huella resaltó en el comentario del artista, esto es, las niñas y los niños tuvieron conocimiento de la violencia en Iguala por medio de una experiencia estética y lúdica al volar los *Papalotes*. Esa huella, inscrita en lo estético, reveló su finitud y la dificultad de contenerla. Al reflexionar desde Derrida, se archivó como experiencia, susceptible de ser olvidada y esa fue la preocupación de Toledo. Sin embargo, entre lo efímero del vuelo de los *Papalotes* y la permanencia de los hechos de Iguala, puso de manifiesto en un plano político y afectivo a los *Papalotes por Ayotzinapa* como *los lugares de memoria* y para desarrollar la propuesta, cito a Pierre Nora:

> Son lugares, efectivamente, en los tres sentidos de la palabra, material, simbólico y funcional, pero simultáneamente en grados diversos. Incluso un lugar de apariencia puramente material, como un depósito de archivos, solo es lugar de memoria si la imaginación le confiere un aura simbólica. Un lugar puramente funcional, como un libro didáctico, un testamento, una asociación de ex combatientes solo entra en la categoría si es objeto de un ritual. Un minuto de silencio, que parece el ejemplo extremo de una significación simbólica, es a la vez el recorte material de una unidad

[209] Noticias 22, *Entrevista con el pintor Francisco Toledo sobre Ayotzinapa*, Youtube, 27 de enero de 2015 en https://www.youtube.com/watch?v=vnzU6C3bFLI.

> temporal y sirve, periódicamente, para una convocatoria concentrada del recuerdo. Los tres aspectos siempre coexisten[210].

Al seguir la reflexión con Nora, considero que Toledo propuso otra vía para continuar la búsqueda de los estudiantes, un *lugar* para la memoria capaz de volar. Así, no sólo desde la imaginación, sino desde la particularidad de los *Papalotes*. Allí, el objeto lúdico coincidió con su propio ritual, elevarse; en el cual se conformó el gesto de la búsqueda y; como *lugares de memoria*, los *Papalotes* presentaron una carga afectiva.

Ahora bien, en estos *lugares* de papel destinados al vuelo, Toledo confió en ellos, –pese al riesgo del olvido– la posibilidad de recordar a los estudiantes. En sintonía con Nora, en la invitación que realizó Toledo, apostó por la memoria, misma que proyectó la búsqueda. Si bien, los *Papalotes* entendidos desde Nora y Derrida, como un soporte en el que se puede archivar, tanto el recuerdo de la desaparición forzada como un gesto de búsqueda, estos, como lugares, han sido al mismo tiempo, lugares de tránsito. Ya que el soporte en donde se expone o resguarda el rostro de cada uno de los normalistas ha sido conformado por el papel y la tinta, el recuerdo de la desaparición forzada por medio del viento y el vuelo como el ritual de la búsqueda.

[210] Pierre Nora, *Pierre Nora en les lieux de mémoire* (Uruguay: Ediciones Trilce, 2008), 33.

Imagen 17- Fotografía Pedro Matias, 16 de diciembre de 2014, en https://pagina3.mx/2014/12/como-una-plegaria-toledo-y-estudiantes-elevan-papalotes-por-normalistas-de-ayotzinapa/.

En el marco del arte participativo, Paul Ardenne ha subrayado que "[…] el artista deja la parte decisiva al otro, convertido en colaborador voluntario o involuntario."[211] Asimismo, la posición de Toledo no estuvo aislada, sino en apertura, donde la puesta en escena tuvo lugar en la calle y en el cielo. La atmósfera fue lúdica, política, estética y afectiva. Cabe resaltar que, en el vuelo de los *Papalotes* la participación fue voluntaria, como se muestra en la fotografía (véase imagen 17), donde las niñas y los niños están formados para recibir un *Papalote*. Con esta actividad de carácter lúdico, incluso mediada por el juego, es un gesto de búsqueda en el cual se puede sobrellevar la ausencia, por lo tanto, no se trata de aceptarla, sino de mediarla al evidenciarla en el espacio público. Apropósito de esta actividad, Toledo señaló:

[211] Paul Ardenne, *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación.* Traducción, Françoise Mallier, (Murcia: CENDEAC, 2006), 43.

> […] que sus maestros les hayan comentado lo que sucedió, la historia y el relato de estos hechos y que pues que tengan la conciencia de que son, bueno están participando en un evento que es un poco triste que no es tan de juego.[212]

Aquí, en las palabras del artista encuentro un gesto de extrañamiento y una tensión entre cómo afrontar de manera afectiva los hechos de Iguala desde una actividad lúdica. Cuando Toledo se refirió al evento, este fue ligado a una emoción. Desde Ardenne, observo que los profesores mediaron los relatos de la violencia en Iguala, es decir, el contexto de creación de los *Papalotes*. De igual forma, observo que Toledo en su declaración moduló la tristeza para no desbordarla frente a las niñas y los niños. Así encuentro la tensión, entre contener lo afectivo y al mismo tiempo en transmitirlo. La actividad que propuso Toledo, aunque él mismo dijo "no es tan de juego", reveló un contraste, el uso de los *Papalotes* al ser objetos lúdicos, dieron cuenta del duelo.

En la declaración de Toledo analizo cómo describió la actividad realizada con los *Papalotes*, mediante un "no es tan de juego", lo cual reflexiono como un *casi juego*. Esta formulación presentó una acción que no llegó a completarse porque en su proceso irrumpió el duelo. Al reflexionar esta descripción, encuentro que, el juego estuvo atravesado por la tristeza de la ausencia de los estudiantes normalistas. Toledo no niega el juego, sino moduló la acción que se desarrolló a partir de la desaparición forzada, lo lúdico de la actividad se tradujo búsqueda.

En la perspectiva de *no es tan de juego* se enmarcó la experiencia lúdica propia del vuelo de los *Papalotes*, pero no completarse desde lo afectivo, al menos en Toledo. Se interrumpió por la presencia del duelo. De ahí que, propongo en esta investigación, entender el duelo, como un *casi* duelo, en comunión con la actividad que *no es tan de juego*, porque el juego no se completó, ni el duelo alcanzó su elaboración. En esa condición se estableció su particularidad: permanecer inacabado.

---

[212] MVM Noticias, Papalotes Toledo (mvmtelevisión) 18-12-2014, Youtube, en https://www.youtube.com/watch?v=y-iyN04gC9A.

Imagen 18 - Fotografía Jesús Cruz en https://www.proceso.com.mx/cultura/2024/7/9/realizaran-exposiciones-sobre-francisco-toledo-para-recordar-su-obra-332558.html.

Tal como se muestra en la fotografía (véase imagen 18) Toledo sostuvo el hilo de un *Papalote* en el Andador Turístico Macedonio Alcalá. A su alrededor, varias personas participaron en la misma acción. Algunos niños ya sujetan los *Papalotes*, algunas niñas –situadas a la izquierda al fondo de la escena– esperan recibir uno. Desde la perspectiva de Ardenne, reflexiono sobre la escena porque observamos un acto en el que "[…] una obra participativa supone a la vez la adhesión física con este último. Proponiendo semejante proceso, el artista cataliza la atención del otro".[213] En esta acción de volar los *Papalotes*, no hay instrucciones de vuelo, es la experiencia de cada participante la que impulsa la búsqueda. Si bien, esta actividad surgió de una invitación –la cual no era obligación asistir–, implicó adentrarse en el juego como un gesto relacional, no para mostrar el horror de la desaparición forzada, sino preguntarse por quienes han sido desaparecidos.

La actividad se desarrolló mediante una participación pública donde distintas personas registraron el acontecimiento a través de fotografías y videos, lo cual resultó en una

[213] Paul Ardenne, *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación.* Traducción, Françoise Mallier, (Murcia: CENDEAC, 2006), 122.

documentación colectiva en la cual la dimensión de ese acto se registró desde distintos enfoques. Al mismo tiempo se introdujo una mediación visual, cuya acción, generó otro archivo del acontecimiento que posibilitó en imagen y video, la permanencia del momento que por su impronta fue efímero. Mientras Ardenne mencionó que el arte participativo ha sido "[…] una fórmula que se concreta a partes iguales en la 'operación´"[214], es entonces que, comprendo que en el acto compartido, se dio un lugar para la búsqueda, al utilizar la obra, porque no sólo se contempló sino se activó mediante la participación tanto de Toledo, como de quienes elevaron los *Papalotes* y en el registro realizado por periodistas.

La cobertura mediática –al menos en la fotografía de Jesús Cruz–, evidenció que la mayor parte de las fotografías realizadas se enfocaron en el artista. Esto no implicó una ruptura con la propuesta de búsqueda del artista. De hecho, él propuso con los *Papalotes* una experiencia de encuentro, así lo confirmó la fotografía de Jesús Cruz. En la imagen, observamos a un niño detrás del artista, quien ese día del vuelo de los *Papalotes* llevaba puesta una playera de color amarillo y unos guantes de portero de futbol que, al extender los brazos como si detuviera un balón, convirtió parte de la escena en una portería improvisada. Ese acto lúdico, incrustado en el gesto del duelo, reveló como la obra no se sostuvo en la centralidad del artista, sino en la participación infantil que transformó en distintas capas de lectura crítica, el espacio en juego y al mismo tiempo en lugar de búsqueda.

En ese contexto, observamos al artista en medio de la puesta en escena, en ese gesto, se mostró como un niño: alguien más que participa del juego, pero que no logra completarse en él porque conoce el quebranto de los familiares que han buscado a sus hijos. Ahora bien, según Didi-Huberman respecto a elaborar el dolor desde el juego, ha postulado que:

> […] jugar se sitúa del lado del niño y del artista, y saber forma parte de nuestra responsabilidad, saber es tener experiencia y la experiencia nos llega a través de aquellos que nos han precedido. El gran problema es que el saber preferiría que el sufrimiento no existiese, lo cual es imposible. El sufrimiento, al igual que la subjetividad, son elementos imposibles de eliminar en cualquier actividad relativa al

[214] Ibidem, 123.

> saber. No existe saber sin pathos, esa es una de las grandes lecciones de Warburg. En la actualidad, el pathos se encuentra o bien denostado o sobreexplotado.[215]

El vínculo entre el juego que eleva los *Papalotes* y el saber acerca de la desaparición forzada señaló que la experiencia estética no se redujo a la contemplación, sino que involucró el cuerpo y la emoción, en otras palabras, una acción performática ligada a lo afectivo. Ese saber, se alojó en la memoria de los hechos de Iguala, acontecimientos puestos en Ayotzinapa, ahora bien, el juego convivió con la densidad del proceso del duelo.

En Toledo observo que el *saber* y el *juego* se entrelazaron en su la creación artística, es decir, como si fuera un niño, supo comunicar el dolor, sin decir palabras, invitando al encuentro. Aunado a esto, con una actividad entendida como un *casi juego*, fijó su postura con tinte político, en la cual, la búsqueda manifestaba la presentación con vida de los estudiantes. Con el *juego*, sin completarse, evidenció su experiencia de *saber* sobre la desaparición de los estudiantes. Por lo tanto, corresponde observar cómo se desarrolló el *casi juego* en el que se expresó un tinte performático del artista, que dejó entrever su niñez, etapa en la cual descubrió que, por medio de los relatos se podía hablar desde el arte y que en su etapa de experiencia y madurez se potenciaron.

III.2.B. El vuelo de los *Papalotes* con el vaivén del viento

Este título evoca desde un tinte poético la forma en que se observaron los Papalotes al ser elevados, no obstante, es una descripción. Por lo tanto, implicó un cambio de la posición del espectador frente a la obra en donde se estableció una distancia en relación con los Papalotes. La posición cambió porque la obra dejó su posición inicial, es decir, al abandonar el muro detonó la participación la cual implicó tomar los *Papalotes*.

Durante este proceso, la obra pasó de su apariencia estática en la instalación a convertirse en imágenes en movimiento. Sujetadas por hilos y elevadas con el viento, las imágenes propiciaron ese vaivén que las aproximó al cielo. En el gesto de volar los *Papalotes* hubo un

[215] Didi Huberman - https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/revista/pdf/carta2.pdf. 32.

tinte performático que, a causa de utilizar un objeto lúdico –que no se había utilizado anteriormente como manifestación social–, fue necesario correr para tomar impulso y con el viento y poder elevarlos.

En este sentido, donde el artista interactúa con la obra, Felipe Ehrenberg, ha dicho que "el `performador´ se basa de manera directa en su vivencia o en el contexto que le rodea; encuentra la mayoría de sus estímulos afuera del arte y los dirige hacia adentro del arte"[216]. Lo propuesto por Ehrenberg, se advierte en Toledo: su punto de partida fue conocer lo sucedido en Iguala, esa experiencia la trasladó a un *casi juego* en el espacio público. Aunque el *estímulo* que encontró Toledo fue a causa de la violencia ¿cómo se presentó la *vivencia* a causa de la imposibilidad de jugar? El artista no pudo concretar un juego, en él, esa imposibilidad se manifestó al reconocer que la ausencia de los estudiantes tenía un lugar sobre los *Papalotes* y el impulso de recorrer el espacio para elevarlos estaba atravesado por el recuerdo que la violencia había interrumpido el juego, incluso, en ese momento, en el territorio del juego infantil.

A pesar del contexto de la desaparición, en el *Papalote* continúa manifestándose la relación entre el juego y la niñez, desde el punto de vista Scott Skinner[217] quien ha elaborado papalotes destacando características estéticas sin dimensión política, ha notado que:

> […] lo más grandioso de los papalotes es que te hacen sentir joven o niño de nuevo". Pero además te enseñan una forma de entender la vida: "tú puedes controlar el diseño, la elaboración, decidir los materiales, y muchas veces dónde y cuándo los vas a volar, pero siempre hay algo que no puedes controlar; puede ser el viento, los árboles, tu propia habilidad, y tienes que estar preparado para el desastre; casi siempre un papalote bien hecho volará fácilmente, y cuando lo logras te sientes bien, pero a veces no vuela, o puede pasar que se destruya o que se vaya con el viento.

[216] Felipe Ehrenberg, "Salí de México, amigos… a per-formar", *El Financiero*, 23 de marzo de 1997, p. 55, citado en Cristian Aravena et al., *Arte acción en México. Registros y residuos,* (Ciudad de México: MUAC, UNAM, 2019), 7.
[217] Creador y coleccionista de papalotes véase https://about.me/scottrskinner.

> Perder un papalote hecho por ti mismo es como perder un hijo, es terrible, pero entonces te das cuenta de que son como casi todo en la vida: temporales, efímeros. Viven un día, una semana, pero casi siempre terminan destruidos o se van.[218]

Skinner resalta la conexión afectiva con los papalotes porque evocan la infancia, la juventud, y el juego. La relación con el papalote es íntima, con él se comparten emociones, como si fueran una extensión de quien los vuela. En ese acto, aparece tanto el límite, el azar, el duelo porque su durabilidad es efímera. Al mismo tiempo –como metáfora del hijo–, la pérdida, en este caso, implica su rasgadura y como resultado ausencia, ningún intento de controlar ese porvenir, basta, Skinner – un creador de papalotes–, lo entiende como preparación para la despedida. En Toledo, fue un mecanismo para la búsqueda cuya característica estuvo alejada del cualquier tipo de resignación.

Es así que, al hablar de los *Papalotes* como el medio en el cual Toledo propuso de manera poética y política la continuación de la búsqueda, el juego; como *casi juego* fue la conexión que dispuso para colocar la experiencia en la que se vivió el duelo sin completarse. Desde esta perspectiva no pretendo señalar o reducir la búsqueda que propuso el artista por medio de los *Papalotes*, al contrario, observo cómo se desarrolló la actividad entre las narrativas que se construyeron desde la prensa sobre Iguala y que se trasladaron hacia Ayotzinapa. Es entonces que, en el campo del arte, Toledo respondió con *Papalotes*, un medio desde el cual habló de la desaparición forzada. En ese gesto, la relación con el juego, se fracturó por la conmoción, el dolor y el quebranto provocados por la noticia, dando lugar al proceso del duelo.

---

[218] Yadira Llaven, *Papalotes del taller de Arte Papel de Toledo llegarán a la Galería de Arte Contemporáneo*, entrevista a Scott Skinner, en *La Jornada de Oriente, 2 de marzo de 2009, en https://www.lajornadadeoriente.com.mx/2009/03/02/puebla/cul219.php*.

Imagen 19 - Fotografía Jorge A. Pérez Alfonso, 15 de diciembre de 2014, en https://www.jornada.com.mx/2014/12/16/.

Por consiguiente, al observar al artista en primer plano (véase imagen 19), llevaba consigo un *Papalote* sujetado con la mano derecha, su pie izquierdo tocaba el suelo, en su ropa se observó el movimiento de su recorrido. Como la propia obra, cambió la quietud de su presencia por impulsar el vuelo del *Papalote*; así, la imagen del estudiante desaparecido, Israel Jacinto Lugardo, fue elevada por Toledo, de esta forma, el cielo fue el espacio simultáneo de exposición y de búsqueda.

La escena transcurrió al atardecer, porque observamos el farol encendido y en el espacio se distinguió el Andador Turístico Macedonio Alcalá, el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO) ubicado en color rojo ladrillo, al frente a los muros del ex convento de Santo Domingo de Guzmán. Un par de árboles –uno aún conserva su follaje–, enmarcaron a las personas que observaron el recorrido del artista. El encuadre –desde el cuál observamos el entorno–, marcó un punto de vista que reconfiguró la obra al colocar en escena el gesto del duelo del artista. La edición editorial de la fotografía en la prensa transformó la calle en escenario. La diagonal del hilo del *Papalote* conectó el suelo con la tierra donde el vuelo, en apariencia de carácter lúdico, se convirtió en espacio para el duelo, mismo que conjugó la imposibilidad del juego a causa de la desaparición forzada.

Ese recorrido, repetido por el artista en distintas ocasiones duraba algunos instantes, pero fue capturado en medios de comunicación entre ellos *La Jornada*. En una de las imágenes que publicó este periódico, el artista plástico Vicente Rojo (1932-2021) describió una de las escenas de la siguiente manera:

> FRANCISCO TOLEDO, TAN NIÑO CORRIENDO CON 43 PAPALOTES. Qué emoción ver a Francisco Toledo correr por las calles de Oaxaca llevando al vuelo los 43 papalotes con el retrato de los normalistas de Ayotzinapa. Y qué envidia no haber podido estar ahí compartiendo con él y con los niños que lo acompañaban en esa metáfora tan conmovedora de poblar el aire con los rostros de los jóvenes estudiantes. Así, nunca estarán desaparecidos. Francisco Toledo: tan joven, tan niño, despeinado, con su bella barba blanca. Vicente Rojo 17 de diciembre de 2014.

De nueva cuenta, Toledo visto como si fuera niño, descrito así por Vicente Rojo desde una mirada situada en un tiempo presente. En la actividad, el proceso del duelo se fijó en la tensión corporal del artista –en la misma escena descrita por Rojo–; Toledo fue presencia y los estudiantes normalistas fueron representación en imágenes. Cuando las palabras para describir lo sucedido en Iguala, saturaron la palabra Ayotzinapa, la metonimia con el número 43 fue una propuesta para identificar la ausencia de los estudiantes. Rojo la evocó con una metáfora para ocupar un espacio en el aire como un gesto de consuelo al asignarles un lugar de encuentro.

Toledo corrió y así elevó el *Papalote*, en ese desplazamiento observo los esfuerzos en el artista para continuar una búsqueda que no debía detenerse. La actividad exigió una respiración acelerada, sin la comodidad de la pausa, Correr fue insistir en recordar a los normalistas y al tener el cielo como el espacio de exposición, Rojo, observó ese lugar para fijar el recuerdo de sus rostros. La declaración de Rojo en la que sostuvo Así, *nunca estarán desaparecidos*, no equivale a restituir la presencia de los estudiantes, sino de mantenerlos en la esfera mediática, su forma de presentarlos estuvo ligada a su imagen, misma que ha tenido distintas capas críticas de lectura.

III.3. Una plegaria de papel y tinta

Al tomar como punto de partida una plegaria de papel y tinta no sólo responde al gesto de la creación artística como formato de identificación y de búsqueda, sino de inscribir una acción en un lugar simbólico donde pueda alojarse la conmoción provocada por la desaparición forzada de los estudiantes. Así, en la puesta en escena, observo una forma de afrontar la incertidumbre. En este contexto, reflexiono la palabra plegaria porque ocupa un lugar simbólico, pero no para utilizarla desde su definición etimológica[219] sino desde una lectura crítica: no como oración sino como el envío de un mensaje que combinó palabras e imágenes a modo de petición de ayuda.

Así, lejos de colocar los *Papalotes* del contexto religioso, propongo comprender este formato de comunicación a manera de correspondencia, a este respecto, con un remitente, un mensaje y una figura destinataria. En este orden de ideas, analizo el envío ligado como una práctica de lugar que observo desde el postulado de Michel de Certeau:

> En Atenas de hoy día, los transportes colectivos se llaman *metaphorai*. Para ir al trabajo o regresar a la casa, se toma una "metáfora" un autobús o un tren. Los

[219] "PRECES 'súplicas (esp. eclesiásticas), 1220-50. Tom. del latin *preces* `ruegos en general´ DERIV. *Plegaria*, princ. S. VX, antes *pregarias* […]" Joan Corominas, *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua* Castellana, (Madrid: Editorial Gredos, 1987), 472.

> relatos prodrían llevar este bello nombre: cada día, atraviesan y organizan lugares; los seleccionan y los reúnen al mismo tiempo: hacen con ellos frases e itinerarios. Son recorridos de espacios.[220]

Aquí, siguiendo a Michel de Certeau y al reflexionar desde el contexto de la desaparición forzada de los estudiantes, comprendo la plegaria, como un gesto de pronunciar palabras para hablar de su ausencia y de su búsqueda. Es decir, desde el recorrido que ha surgido al *tomar* las palabras desde una puesta en metáfora, transcurren como cartografía sonora desde un mapa temporal que emergió por la conmoción visto a partir del plano artístico, estético, poético, político y afectivo.

Ahora bien, utilizo la palabra plegaria como metáfora, como un recorrido en el que se entrecruzaron narrativas e imágenes para dar forma tanto a la ausencia, en este caso, desde los Papalotes, donde las acciones de búsqueda se construyeron bajo la petición de ayuda para localizar a los estudiantes normalistas.

III.3.A. La correspondencia

Al haber utilizado el cielo como un espacio de exposición, observo que ese gesto como lugar se acompañó de las palabras que pronunció el artista Francisco Toledo; cuya relevancia no puede considerarse accesoria. Cabe resaltar que, el hilo ha sido el material que permitió el vuelo de los *Papalotes*, ha sido el vínculo con quien lo sostuvo, por medio de él, se reguló el movimiento y su equilibrio frente al viento. Por lo tanto, tanto las palabras del artista como el hilo de cada *Papalote* mantuvieron una comunión; no de manera atada, sino entrelazados en la propuesta de búsqueda.

Por lo tanto, al considerar que con los *Papalotes*, Toledo emitió un mensaje, entonces, lo observo a manera de remitente quien elaboró con el papel y la tinta una obra para ser enviada, ligada además a la afección que expresó en palabras. En el marco de la conmoción, el proceso

[220] Michel de Certeau, La invención de lo cotidiano. *1Artes de hacer*, (México: Universidad Iberoamericana, 2000), 127.

del duelo impidió a Toledo permanecer ajeno a los hechos de Iguala y, desde la experiencia lúdica con el *casi juego*, surgieron las palabras sus palabras:

> […] si se le, se buscan bajo tierra, pues busquémoslos en, allá arriba también,
> no, o también que las imágenes estén más cerca de Dios
> o de alguien que pueda ayudarnos a encontrarlos[221].

De esta forma, Toledo propuso ampliar el horizonte de búsqueda frente a las acciones realizadas previamente para localizar a los estudiantes normalistas. Ya que las acciones previamente realizadas para localizar a los jóvenes habían tenido lugar en fosas clandestinas, ríos o basureros. Desde una lectura crítica, se buscó cuerpos sin vida, reduciendo a estos espacios los esfuerzos por encontrarlos. Al continuar con la reflexión, las palabras de Toledo nos permiten comprender la obra en su dimensión: artística, estética, política, poética y afectiva.

Por tal motivo, la propuesta es entender a la plegaria de papel y tinta no sólo desde la oralidad, sino con imágenes con carga afectiva, como la expresión del artista para manifestar el propósito de la obra. Asimismo, encuentro una relación de epistolar, en otras palabras, una forma de correspondencia: enviar un mensaje. Ahora bien, al sostener estas palabras con papel y tinta, se suman todos los elementos analizados anteriormente, en síntesis, es una obra contextual y participativa dispuesta en primer momento en el espacio público.

Por lo tanto, al escuchar las palabras del artista, encuentro en ellas un entorno afectivo, es decir, en el duelo ocasionado en el artista. El verbo que él utilizó con mayor recurrencia fue *buscar*, en los *Papalotes*, insistió en ello. En la declaración de Toledo, había una referencia de lugar y al acudir a ese lugar ubicado *bajo* tierra daba apertura a una posible escena de horror, porque *bajo tierra* –en contextos de desaparición forzada– implica enfrentarse a un hallazgo sin vida.

[221] AP Archive "Cometas con disenos de los rostros de los estudiantes desaparecidos volaron en la ciudad surena de O", Youtube, 3 de agosto de 2015, https://www.youtube.com/watch?v=JjrJYnDHgmM.

Al utilizar la palabra *buscar* en forma imperativa, adquirió otra estatuto: Toledo, habló en plural, se incluía en las acciones de búsqueda desde su lugar de enunciación que fue el arte. También con dimensión poética desde objetos lúdicos, como el medio visual que utilizó para hablar de la desaparición de los estudiantes normalistas. Desde esta forma, Toledo propuso un vehículo que fueron los *Papalotes*, la propuesta se ampliaba hacia otros espacios geográficos y simbólicos difundidos por la prensa.

Al analizar ese lugar identificado *bajo tierra*, donde la búsqueda tuvo su curso, uno de los escenarios posibles era pasar de la ausencia a la pérdida, lo cual se concretaría con hallazgos. En oposición a buscar *bajo tierra*, Toledo propuso *allá arriba*, y así, mostró una dicotomía, con su gesto de mirar al cielo (véase imagen 20). De esta forma, no inscribió un lugar religioso aunque estuviera en el marco de lo étereo, sino un lugar de lo visible, en contraste con el ámbito clandestino del crimen impuesto por la violencia.

Por el contrario, al situar la búsqueda *allá arriba*, se presentó abrió una doble dimensión: un lugar geográfico y un lugar simbólico. Si bien, Toledo nunca pronunció el cielo como ese lugar de búsqueda, no obstante, con los *Papalotes* recorrió esa posibilidad y la hizo visible: una búsqueda contra toda afirmación de entierro. De esta forma, observo que *allá arriba* donde los Papalotes se observaron, fue el lugar afectivo de la imagen.

Asimismo, ese *allá arriba* estuvo en la mirada de Toledo (vésase imagen 20), antes de levantar el rostro y mirar al cielo, tomó un respiro, de esta forma observo un impulso para hablar del contexto de la desaparición forzada. Didi-Huberman dijo que al "[…]respirar nos movemos […]. Lo experimentamos cada vez que reaccionamos corporalmente a una situación crucial del deseo o de pavor, de duelo o de desesperación en esos momentos, nuestros gestos poseen una antigüedad que nosotros no podemos sino ignorar.[222]" Esa respiración como experiencia afectiva, fue un impulso que hizo posible la elaboración de sus palabras, contrario al momento en el que no podía hilarlas para hablar de los hechos de Iguala.

[222] Georges Didi-Huberman, *Gestos de aire y piedra. Sobre la materia de las imágenes*. Traducción del francés de Melina Balcázar, (México: Canta Mares, 2020), 22.

Imagen 20 - Captura de imagen de AP Archive "Cometas con disenos de los rostros de los estudiantes desaparecidos volaron en la ciudad surena de O", Youtube, 3 de agosto de 2015, https://www.youtube.com/watch?v=JjrJYnDHgmM.

En la captura de pantalla (véase imagen 20) hay dos acciones en la misma escena. A la izquierda –vista en posición para el espectador–, apareció una persona que permaneció de carácter anónimo, quien vestía con camisa en color rojo y pantalón azul, cuya acción me llamó la atención: escribía. Ignoro con certeza lo que escribió, sin embargo, ese gesto fue un referente para poner en papel y tinta lo que pronunció Toledo, al menos en este trabajo de investigación. De ahí surgió mi reflexión, ¿cómo recordar las palabras del artista y sobre todo qué hacer con ellas? La entrevista que recopiló el testimonio del artista, me permitió escucharlo en reiteradas ocasiones y comprender la cercanía de sus palabras con los *Papalotes*, cuya obra me interpeló e interpreté como una correspondencia, es decir como un mensaje dirigido a una figura destinataria, sin precisar su identidad, sino a: *alguien*.

Esa correspondencia ha contenido imágenes que tienen la posibilidad de elevarse y descender, en ese vaivén, se nos presentan a manera de mensaje para mantener una cercanía con los estudiantes normalistas. En el caso de los *Papalotes*–, contienen palabras: nombran e identifican. Así, desde Didi-Huberman observo su potencia en la que "[…] despliegan

memoria, supone imagen, la imagen recurre el nombre y el nombre regresa a la cosa".[223] En ese vaivén, frente a los *Papalotes*, reflexiono la mirada de los normalistas hecha imagen, nos miran en silencio, al mismo tiempo, verles nos invita a conocerles por su nombre, nos guían la mirada sin pronunciar palabra alguna. La potencia de las imágenes se manifestó en su capacidad de unir el retrato y el nombre de cada estudiante. En la desaparición forzada se desarticulan como parte del borramiento de la persona. Se restituye la imagen en representación de la presencia de los estudiantes. Esa representación, no sustituye a los normalistas.

En la puesta en escena, las palabras de Toledo permiten comprender como su gesto se inscribió en una práctica de memoria. Aquí, reflexiono desde la noción de Michel de Certeau, la cuál radica en la:

> […] práctica de la pérdida de la palabra, la escritura sólo tiene sentido fuera de sí misma, en otro sitio, el del lector, que ella misma produce como su propia necesidad al dirigirse hacia esta presencia que no sabría ganar. Va hacia el habla que jamás le será dada y que, por eso mismo, construye el movimiento de estar indefinidamente ligada a una respuesta desligada, absoluta, la del otro. De esta pérdida se forma el escribir. Es un gesto propio de un moribundo, una retirada de lo que se tiene al atravesar el campo de un conocimiento, modesto aprendizaje del "hacer una seña"[224].

En este sentido, escritura y habla aparecen desarticuladas donde la primera opción sólo se configura en el sentido en que es entregada, se desprende hacia quien puede leerla, acto que funda la posibilidad de la correspondencia, lo cual no implica que se logre la comunicación. Ahora bien, en el habla frente a la escritura se presenta como una presencia efimera, un instante con dimensión afectiva ligada a lo sonoro, transmite el tono. En los *Papalotes*, ambas vías de comunicación, coinciden: la escritura se materializa en papel y tinta, las palabras de Toledo, tomaron forma de la voz, puesta en palabras.

---

[223] Georges Didi-Huberman, *Gestos de aire y piedra. Sobre la materia de las imágenes*. Traducción del francés de Melina Balcázar, (México: Canta Mares, 2020), 30.
[224] Michel de Certeau, La invención de lo cotidiano. *1Artes de hacer*, (México: Universidad Iberoamericana, 2000), 212.

Por lo tanto, los *Papalotes* desde su constitución, ya eran un mensaje, una obra creada a manera de correspondenci donde Toledo dispuso sus palabras –aunque surgieron del gesto del duelo– fueron pronunciadas con el propósito de pedir ayuda para encontrar a los normalistas y aunque su lectura sea a partir del pasado –de los hechos de Iguala–, ese momento, no significó el final de la búsqueda, porque sus palabras resuenan en el presente.

Ahora bien, desde Derrida observo que las palabras que pronunció Toledo, fueron *dictadas* por una memoria cargada de afecto hacia los normalistas, donde el gesto se potenció a través de su creación artística. Esa correspondencia –materializada en los *Papalotes por Ayotzinapa*–, no garantiza un destinatario único, tampoco la entrega del mensaje, incluso, en con esa limitante, puede leerse como una carta abierta en el campo del arte bajo un prisma de distintas miradas que, transitan entre lo público y lo íntimo, es entonces que, cuya lectura crítica, sin importar la temporalidad en que se leída, siempre conserva frente la potencia de iniciar : a quien corresponda.

Conclusiones

Ayotzinapa no sólo ha sido un lugar geográfico sino un lugar simbólico donde no se ha concretado un significado unívoco. El contexto de violencia en Iguala provocó ese desplazamiento y estuvo marcado por la persecución, asesinato, detención, tortura y desaparición forzada. Ahora bien, la prensa operó como el lugar de enunciación donde se construyeron las narrativas: titularon y publicaron imágenes que reconstruyeron la memoria y bajo este precepto, colocaron las bases para reflexionar el acontecimiento y ordenar el relato.

Así, en la mediación de las noticias, no sólo se narró sino se participó políticamente desde la pluralidad de sus voces al visibilizar y amplificar los hechos de Iguala desde la publicación de artículos y opiniones. Sin embargo, al haber asociado la palabra Ayotzinapa con la desaparición forzada, se generó la tensión por significar un acontecimiento inscrito en un constante presente y en apertura, enmarcado en un ambiente político de violencia institucional.

Al observar la selección de las imágenes publicadas en la prensa, se cumplió una doble función, primero como punto de partida en la reconstrucción de la geografía simbólica situada en la conmoción a causa de: los registros de asesinatos, las acciones de búsqueda y el quebranto de los familiares ante la ausencia de sus hijos. Por otra parte, funcionaron como documento de identificación y de búsqueda, al presentar la imagen de los estudiantes desaparecidos en un soporte impreso y portátil utilizado para exigir su presentación con vida.

Ahora bien, tanto las fotocopias, impresiones gráficas y las estampas en los *Papalotes por Ayotzinapa,* operó en disputa por el control de la narrativa sobre la desaparición forzada. Mientras que desde el discurso institucional se utilizaron referentes de apelación afectiva junto al ofrecimiento de recompensa por información acerca del paradero de los normalistas,

se procurar despolitizar la violencia sistemática. La búsqueda de los estudiantes se observó desde dos rutas distintas: en el espacio público a través de los familiares de los normalistas y en boletines de búsqueda emitidos por el gobierno mexicano en la prensa.

Una característica más de la palabra Ayotzinapa ha sido su desplazamiento en busca de significados, lo cual, la colocó en gestos de performatividad. Así, el cuerpo constituyó un lugar en donde se transfirió y se manifestó la conmoción. Esta inscripción desde las instituciones educativas no fue solamente intelectual, sino afectiva, individual y colectiva. El cuerpo funcionó como el vehículo de memoria de las narrativas de la violencia, desde su representación corporal. Asimismo, en fechas próximas a los hechos de Iguala, las acciones performáticas de diversas comunidades estudiantiles simulaban la repetición de estos acontecimientos, es decir, interpretaban los hechos de violencia.

En esa insistencia por significar lo sucedido y al mismo tiempo por continuar la búsqueda de los estudiantes a través de distintas impresiones gráficas; sucedía a la vez, un proceso de duelo marcado por lo afectivo y ocasionado por el quebranto. Al continuar la reflexión la violencia perpetrada contra los estudiantes, lo indecible, ocupó un lugar de experiencia en donde las palabras no lograron dimensionar el horror, sino se desbordó y se colapsó a tal punto que, no sólo tuvo que enfrentarse desde la conmoción, sino se configuraba como una experiencia límite, en otras palabras, excedieron la capacidad de soportarlo emocionalmente.

Al tiempo que el acontecimiento de Iguala se instalaba en la esfera mediática, este se abordó, desde distintos frentes, entre ellos, en el campo de las artes. Diversas personas se sumaron para evidenciar la desaparición forzada y en este despliegue participó desde la ciudad de Oaxaca –pero con resonancia nacional e internacional en los medios de comunicación–, el artista Francisco Toledo. Aunque desde la narrativa de la prensa se presentó a Toledo como activista –punto de vista que él no compartió–, porque su participación no era desde alguna militancia, por el contrario, interpelaba desde sus propuestas artísticas.

Toledo hizo de su creación artística una plataforma en la que podía reflexionar desde distintos frentes: la estética, la poética y la política. Sin embargo, al conocer el caso de Iguala, en sus

primeras declaraciones reconoció no encontrar palabras para nombrar lo sucedido contra los estudiantes normalistas; de ahí surgió la condición de posibilidad de los *Papalotes por Ayotzinapa*. En consecuencia, esta obra surgió de un contexto de violencia como una respuesta frente a la barbarie desde el campo del arte.

Desde este punto de partida, la creación de los *Papalotes por Ayotzinapa* se situó desde el contexto de violencia que los hizo surgir. A partir del acercamiento a la obra, se reveló que su estética estuvo condicionada por la desaparición forzada, una estética no sólo a manera de contemplación sino en medio del colapso entre la desaparición forzada, frente al gesto de la impresión de imágenes gráficas que insistió en colocar a los normalistas en el presente como propuesta para reconstruir la memoria, en específico, la memoria de su presencia.

Los recursos que encausaron este gesto fueron, en primer lugar, el registro fotográfico, cuya particularidad radicó en capturar la presencia de los estudiantes frente a la cámara, una puesta en tiempo que tiene la posibilidad de recordarlos y así, no sólo confirmar su registro visual, sino de asumir su permanencia frente al olvido, al borramiento. El retrato por cada estudiante normalista acompañado del nombre operó como pase de lista, una forma de señalar su ausencia, pero al mismo tiempo hacerlos presentes en imágenes.

Por consiguiente, los *Papalotes* al estar ligados inseparablemente del contexto de violencia por desaparición forzada, no representaron de manera explícita la violencia contra los estudiantes. Sus imágenes no fueron ilustrativas, por el contrario, sino que permitieron reflexionar la ausencia y las vías para continuar la búsqueda con vida de los estudiantes normalistas que fueron desaparecidos.

Justo allí donde las acciones que concretaron la desaparición forzada apostaron por el borramiento no sólo de la persona, sino de su memoria, Toledo –por medio de los *Papalotes*– insistió en mostrarlos a través del papel y la tinta como un pase de lista visual: recodarlos por su rostro y nombre, así, pues, plantarse frente a la ausencia y a la violencia institucional. Una de las formas de haber afrontado ese embate de la desaparición forzada, ha sido un recurso en forma de archivo: una obra en serie que a modo de metonimia documentó la búsqueda. En

este sentido, los *Papalotes* han tenido una carga simbólica en la que se ha resguardado la memoria que insiste en traer al presente a los estudiantes y al mismo tiempo, recuerda de manera imborrable los hechos de Iguala.

En los *Papalotes* se mostraron distintas formas de archivar esa dialéctica, desde una lectura crítica de la obra que, desde la creación artística, estética, política, sin excluir la dimensión poética y afectiva. La obra puede reflexionarse como palimpsesto, con distintas capas de sentido desde: fotografía, retrato, rostro, imagen, archivo y lugar de memoria. Así, aproximarnos a la obra con este enfoque, ha permitido una primera descripción, es decir, una propuesta de lectura crítica de los indicios que han conformado la obra.

Posteriormente, se abordó la obra a partir de un doble acercamiento: primero, al imaginar su proceso colectivo de creación en el taller; después, al observar su puesta en escena en el espacio público. En esta ruta, situamos los *Papalotes*, en la ciudad de Oaxaca, misma que, se dispuso a manera de actividad lúdica, incluso, frente a medios de comunicación.

De esta forma, la puesta en escena se desarrolló en el espacio público y tuvo dos formatos de apreciación estética, desde la quietud sobre una fachada y a partir del vuelo; con el cielo como espacio de exposición y soporte para la reconstrucción de la memoria. El formato de la obra se avivó al pasar a las manos de quienes participaron, ya que pudo elevarse con el viento. No obstante, esto no implicó que el público participante estuviera inmerso en un contexto de conmoción, ni que fuera interpelado por la obra en su quietud o mientras se elevaba y se sostenía su vuelo con el viento. La participación se llevó a cabo sin imposición de reglas o instrucciones obligación: no hubo manual de uso.

Asimismo, los *Papalotes* plantearon una tensión porque al estar constituidos mediante un soporte lúdico, a la vez dan cuenta de la desaparición de los estudiantes. En su despliegue por el viento y al observar la puesta en escena realizada por el artista, reflejó a la par, que el duelo ha estado siempre en un constante presente, sin posibilidad de concluirse. Al utilizar los *Papalotes*, el juego no se cumplió en su totalidad, se apreció como un *casi juego*. Lo mismo sucedió con la desaparición forzada, pues aunque a pesar la certeza de encontrar con

vida a los estudiantes normalistas ha permanecido en los bordes de la incertidumbre, hablar de pérdida implicaría aceptar una muerte no confirmada. De ahí que, al hablar de ausencia se apuesta, por lo contrario.

En cuanto al haber observado a los *Papalotes* como plegaria de papel y tinta, no desde un enfoque religioso, sino como un mensaje en el que el Toledo lanzó con palabras una petición de ayuda para continuar la búsqueda de los normalistas, se conformó una correspondencia, en otras palabras, un llamado que ha insistido siempre en tiempo presente, como demanda de continuidad de búsqueda y exigencia de presentación con vida de los estudiantes normalistas.

Aunque en esta investigación he analizado qué se ha significado en el nombre de Ayotzinapa, aún falta por cuestionar con mayor profundidad las narrativas mediáticas que se construyeron en torno a Iguala, por lo tanto, abre un campo de investigación para reflexionar a los medios de comunicación como productores de significación. Otro ámbito de investigación se encuentra en las imágenes de los *Papalotes*, abordadas desde perspectivas iconográficas e iconológicas, ya que me centré en la descripción gráfica de la obra con algunas aproximaciones a lo estético, político y afectivo.

En cuanto al vuelo de los *Papalotes* como respuesta a la desaparición forzada, puede profundizarse desde la articulación de lugares de memoria, archivo, duelo y juego, entendidos en contextos de conmoción como lugares de representación. De igual forma, puede potenciarse desde un enfoque lingüístico el testimonio del artista en función del vuelo de los *Papalotes*, es un campo que puede revelar nuevas lecturas críticas de la obra porque la obra se comprende entre contexto de los hechos de Iguala, la obra y el artista, en tanto, su puesta en escena y la revelación de sus palabras con motivo de la búsqueda de los estudiantes normalistas. Sin duda alguna, la conmoción constituye un campo aún por explorar, pues la temporalidad que atravesó el análisis de esta investigación estuvo sumergida por dicha experiencia.

Fuentes consultadas

ANTILLÓN, Ximena, et al. *Yo solo quería que amaneciera. Impactos psicosociales del caso Ayotzinapa*. México: Fundar, 2017.

AGAMBIEN, Giorgio, *Notas sobre el gesto.* En *Medios sin fin. Notas sobre la política* España: Pre-textos, 2001.

ALCÁZAR Josefina, *Performance: un arte del yo. Autobiografía, cuerpo e identidad*. México: Siglo veintiuno editores, 2014.

AUGE, Marc, DIDI-HUBERMAN, Georges, ECO, Humberto, Europe: INA Éditions, *L´expérience des images*. 2011.

ARAVENA, Cristian et al., *Arte acción en México. Registros y residuos,* México: MUAC, UNAM, 2019.

ARDENNE, Paul, *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación.* Traducción, Françoise Mallier, Murcia: CENDEAC, 2006.

BARTHES, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. España: Ediciones Paidós, 1990.

BELTING, Hans, *Antropología de la imagen*. Traducción Jesús Espino Nuño. España: Katz Editores, 2010.

BELTING, Hans, *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Traducción Cristina Díez Pampliega y Jesús Espino Nuño. España: Akal, 2021.

BELTING, Hans, *Faces. Una historia del rostro*. España: Akal, 2021.

BERDEJO Claudia, "Testimonio artístico por Ayotzinapa", en *Reflexiones sobre Ayotzinapa en la perspectiva nacional*, coordinado por Carmen Chinas Salazar y Jaime Preciado Coronado, México: Universidad de Guadalajara, 2017, 319-346.

BERTHOD, Marc-Antoine, *Dictionnaire de l´humain*. Francia: Université Paris Nanterre, 2018.

BROSSAT, Alain, DEOTTE, Jean-Louis, *L´époque de la disparation*. *Politique et esthétique*. France : L´Harmattan, 2000.

BURKE, Peter, *Visto y no visto*. El uso de la imagen como documento histórico. Traducción de Teófilo de Lozoya, Editor digital, Titivillus, 2016.

CANO, Arturo, "Vuelve a Iguala el "usted disculpe", *La Jornada*, 7 de octubre de 2014, https://www.jornada.com.mx/2014/10/08/politica/005n1pol.

CASTILLO, Gustavo, "Implican a dos *cárteles* en la desaparición de 43 normalistas. Crece el clamor de que sean presentados con vida", *La Jornada*, 4 de octubre de 2014, https://www.jornada.com.mx/2014/10/04/politica/009n1pol.

CECEÑA, Ana, "Ayotzinapa, emblema del ordenamiento social del soglo XXI", 2014, en https://geopolitica.iiec.unam.mx/node/16.

CHINAS Carmen, PRECIADO Jaime, *Reflexiones sobre Ayotzinapa en la perspectiva nacional.* México: Universidad de Guadalajara, 2017.

COROMINAS Joan, *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua* Castellana, Madrid: Editorial Gredos, 1987.

CRUZ, Juan, Cuarenta y tres. *Un número, el de unos hombres asesinados, vale más que millones de palabras*. *El País*, 7 de diciembre de 2014, https://elpais.com/elpais/2014/12/04/opinion/1417708919_238132.html.

DE CERTEAU, Michel, *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana, 2006.

DE CERTEAU, Michel, *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*, México: Universidad Iberoamericana, 2000.

DE CERTEAU, Michel, *L´étranger ou l´union dans la différence*. Nouvelle édition introduite et établie par Luce Giard, France : Éditions du Seuil, 2005.

DERRIDA, Jacques, *Cada vez única, el fin del mundo*. España: Pre-Textos, 2005.

DERRIDA, Jacques, *Différence*. Europe : INA Éditions, 2014, 1968.

DERRIDA, Jacques, *La carte postale de Socrate à Freud et au-delà*. Francia: Flammarion, 1980.

DERRIDA, Jacques, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*.Traducción de Paco Vidarte, Madrid: Editorial Trotta, 1997.

DERRIDA, Jacques, *Trace et archive, image et art*. Europe: INA Éditions, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Ante el tiempo*. Historia del arte y del anacronismo de las imágenes. Traducción y nota preliminar de Antonio Oviedo, (Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2011), 31.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Essayer voir*. France : Les Éditions de Minuit, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Gestos de aire y Piedra*. *Sobre la materia de las imágenes.* Traducción del francés de Melina Balcázar. México: Canta Mares, 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Imágenes pese a todo, Memoria visual del Holocausto*. Traducción de Mariana Miracle, España: Paidós, 2004.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *La fabrique des émotions disjointes*. France : Les Éditions de Minuit. 2024.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Sublevaciones.* México: MUAC, 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges, entrevista por María Dolores Aguilera. *Revista de pensamiento y debate*, no°2, (2014) Madrid: Museo Reina Sofía, 2014, 30-45, https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/revista/pdf/carta2.pdf.

EHRENBERG Felipe, "Salí de México, amigos… a per-formar", *El Financiero*, 23 de marzo de 1997, p. 55, citado en Cristian Aravena et al., *Arte acción en México. Registros y residuos,* Ciudad de México: MUAC, UNAM, 2019.

FREUD Sigmund, *Duelo y melancolía*. Chile: Edición electrónica de www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 1917.

DOSSE, François, *El arte de la biografía. Entre historia y ficción.* México: Universidad Iberoamericana, 2007.

GONZÁLEZ, Manuel, "Activismos corpocentrados. Estéticas de la resistencia alrededor de los cuerpos desaparecidos. Caso Ayotzinapa". *Corpo-grafías: Estudios críticos de y desde los cuerpos* 5, núm. 5 (2018): 102-11, https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7870505

GUTIÉRREZ, Blanca, “El caso Ayotzinapa. Arte y derechos humanos”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas vol.43 no.119 Ciudad de México oct. 2021 Epub 06-Dic2021*,https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S018512762021000200075&script=sci_arttext.

LANEYRIE-DAGEN, Nadeije, *Lire la peinture. Dans l´intimité des œuvres*. Espagne: Larousse, 2019.

MARCHANDO CON LETRAS, *Ayotzinapa, la travesía de las tortugas. La vida de los normalistas antes del 26 de septiembre de 2014*. México: Ediciones Proceso, 2015.

MARIN, Louis, *De la représentation*. France : Hautes Études. EHESS Gallimard Seuil, 1994.

MARIN Louis, *Poder, representación*, *imagen.* Argentina: Universidad Nacional de Quilmes, Prismas - Revista de Historia Intelectual, vol. 13, núm. 2, julio-diciembre, 2009.

MENDIOLA, Alfonso, *Diálogo con historiadores: François Hartog • Roger Chartier • Hayden White, François Dosse, Pierre Antoine Fabre, Hans Ulrich Gumbrecht,* México: Ediciones Navarra, 2017.

MENDIOLA, Alfonso, *El giro historiográfico: la observación de observaciones del pasado*. En Historia y Grafía, Universidad Iberoamericana, núm. 15, 2000, pp. 181-208.

MENDIOLA, Alfonso, *Hacia una teoría de observación de observaciones: la historia cultural.*

POMMIER, Édouard, *Théories du portrait*. *De la Renaissance aux Lumières*. France: Éditions Gallimard, 1998.

POLLOCK, Griselda, “Aesthetic Wit(h)nessing in the Era of Trauma” En EURAMERICA Vol. 40, No. 4 (December 2010), 829-886 © Institute of European and American Studies, Academia Sinica http://euramerica.org.

Real Academia Española, “Omioso”, Diccionario de la Lengua Española, 2025, en https://dle.rae.es/ominoso?m=form.

SONTAG, Susan, *Ante el dolor de los demás*. México, Debolsillo, 2018.

VALENCIA, Eva, “¿Qué podemos hacer los estudiantes respecto del caso de Ayotzinapa?”. *Hechos y Derechos*; nº 24 (2014): https://repositorio.unam.mx/contenidos/18273.

Fuentes hemerográficas

CANO, Arturo, “Vuelve a Iguala el ‘‘usted disculpe’’, *La Jornada*, 7 de octubre de 2014, https://www.jornada.com.mx/2014/10/08/politica/005n1pol.

CANSINO, Fabiola, ¿Soy rebelde? No me había dado cuenta”, *El Universal*, 9 de julio de 2015, en https://interactivo.eluniversal.com.mx/2019/toledo-entrevistas/pdf/PDF-rebelde.pdf.

CASTILLO, Gustavo, “Implican a dos *cárteles* en la desaparición de 43 normalistas. Crece el clamor de que sean presentados con vida”, *La Jornada*, 4 de octubre de 2014, https://www.jornada.com.mx/2014/10/04/politica/009n1pol.

CRUZ, Juan, Cuarenta y tres. *Un número, el de unos hombres asesinados, vale más que millones de palabras*. *El País*, 7 de diciembre de 2014, https://elpais.com/elpais/2014/12/04/opinion/1417708919_238132.html.

ESCOBEDO, Mariana, *Iguala, el municipio de las fosas comunes. El País*, 14 de octubre de 2014, https://elpais.com/internacional/2014/10/14/actualidad/1413256684_712341.html.

HARO, Germaine, "Enrevista con Francisco Toledo. El paraíso no es para trabajar", La Jornada, 16 de julio de 2000. https://www.jornada.com.mx/2000/07/16/sem-toledo.html.

HERNÁNDEZ, Luis, "Ayotzinapa, crimen de lesa humanidad", *La Jornada*, 7 de octubre de 2014, https://www.jornada.com.mx/2014/10/07/opinion/019a2pol.

OCAMPO, Sergio, "Normalistas fueron perseguidos por policías en Iguala. *Muerto un alumno de Ayotzinapa*". *La Jornada*, 27 de septiembre de 2014. Pág. 35, https://www.jornada.com.mx/2014/09/27/sociedad/035n1soc.

OCAMPO, Sergio, "Policías balean a normalistas de Ayotzinapa en Iguala; 5 muertos." *La Jornada*, 27 de septiembre de 2014. Pág, 5. https://www.jornada.com.mx/2014/09/28/politica/005n1pol.

OCAMPO, Sergio, "*Toman* estudiantes la Procuraduría de Guerrero; exigen presentar vivos a los desaparecidos", en *La Jornada*, 8 de octubre de 2014, 5. https://www.jornada.com.mx/2014/10/08/.

HERNÁNDEZ, Luis, "Un papalote para Francisco Toledo", *La Jornada,* 6 de septiembre de 2019. https://www.jornada.com.mx/2019/09/06/opinion/a02a1cul.

MACMASTERS, Merry, "Francisco Toledo, artista, promotor cultural y activista social, cumple 72 años", *La Jornada*, 18 de julio de 2012, https://www.jornada.com.mx/2012/07/18/cultura/a06n1cul.

PONIATOWSKA, Elena, “Toledo *versus* McDonald´s”, La Jornada, 13 de noviembre de 2002, https://www.jornada.com.mx/2002/11/13/017a1pol.php?printver=1.

PÉREZ, Jorge, “Incontrolable, la violencia en el país: Toledo” La Jornada, 21 de octubre de 2014, página 12.

PETRICHE, Blanche, “El gobierno busca a los normalistas de Ayotzinapa donde sabe que no están”, *La Jornada*, 21 de octubre de 2014.

Fuentes audiovisuales

ÁLVAREZ, Álbino, “El Informe Toledo”, 2017, Apple TV+, Álbino Álvarez, formato digital, 1h y 24 min.

AP Archive “Cometas con disenos de los rostros de los estudiantes desaparecidos volaron en la ciudad surena de O”, Youtube, 3 de agosto de 2015, https://www.youtube.com/watch?v=JjrJYnDHgmM.

“ CANAL 22, “… de Raíz Luna”, Francisco Toledo”, *YouTube*, 3 de diciembre de 2017, https://www.youtube.com/watch?v=Oya5i_ZW_W4.

El Universal “Los 43 normalistas son nuestra familia: Toledo”, Youtube, 6 de enero de 2015, https://www.youtube.com/watch?v=8p_MaIwjWQY.

La Jornada, “No se puede dar carpetazo” al caso Ayotzinapa, afirma el artista Francisco Toledo, *YouTube*, 29 de enero de 2015, https://www.youtube.com/watch?v=L8raEBDeG4c.

LUISELLI, Valeria, “Ayotzinapa”, *El País*, 16 de diciembre de 2014, https://elpais.com/elpais/2014/12/15/eps/1418655091_215685.html.

VICE News, “The Missing 43: Mexico´s Disappeared Students (Full Length)”, *Youtube*, 18 de noviembre de 2014, video, 37:28, https://www.youtube.com/watch?v=0jt-urgNN3A&rco=1.

Fuentes en línea

BLAS, Perla, COVARRUBIAS, Octavio, et al, “Nunca pensamos esa solidaridad de una universidad como ésta: normalistas de Ayotzinapa”, *Magis*, Noviembre de 2014, Edición 443, https://magis.iteso.mx/nota/nunca-pensamos-esa-solidaridad-de-una-universidad-como-esta-normalistas-de-ayotzinapa/.

Centro de las Artes de San Agustín, “Diseño de papalotes Francisco Toledo”, Información consultada el 20 de enero de 2015, en http://www.casa.oaxaca.gob.mx/wp/?p=4065.

Cultura Colectiva, “Los 43 papalotes de Toledo por los estudiantes de Ayotzinapa”, en *Cultura Colectiva,* 1 de febrero de 2015, https://culturacolectiva.com/arte/diseno/los-43-papalotes-de-toledo-por-los-estudiantes-de-ayotzinapa/.

HIGAREDA, Vaninka et al, “Reflexionan sobre caso Ayotzinapa”, Ibero León, 31 de octubre de 2014, https://www.iberoleon.mx/articulo/reflexionan-sobre-caso-ayotzinapa.

La Tempestad, “Francisco Toledo, Esopo y las fábulas”, *Artes visuales*, 10 de septiembre de 2021, https://www.latempestad.mx/francisco-toledo-fabulas-de-esopo/.

LLAVEN Yadira, *Papalotes del taller de Arte Papel de Toledo llegarán a la Galería de Arte Contemporáneo*, entrevista a Scott Skinner, en *La Jornada de Oriente, 2 de marzo de 2009, en https://www.lajornadadeoriente.com.mx/2009/03/02/puebla/cul219.php*.

RAE- ASALE y RAE, “activista | Diccionario de la lengua española”, «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario, consultado el 6 de junio de 2025, https://dle.rae.es/activista.

Secretaria de Cultura, “Francisco Toledo, incansable activista y creador de instituciones”, *Gobierno de México*, 17 de julio de 2020, https://www.gob.mx/cultura/prensa/francisco-toledo-incansable-activista-y-creador-de-instituciones?idiom=es-MX.

Secretaría de Gobernación, “¿Qué es la desaparición forzada?”, gob.mx, consultado el 28 de mayo de 2025, http://www.gob.mx/segob/articulos/que-es-la-desaparicion-forzada?idiom=es.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., s.v. “metonimia”, información consultada el 14 de diciembre de 2024, en https://dle.rae.es/metonimia.

RODRÍGUEZ, María, “Crímenes de lesa humanidad”, https://www.corteidh.or.cr/tablas/r29223.pdf.

VALENCIA, Eva,¿Qué podemos hacer los estudiantes respecto del caso de Ayotzinapa?, en *Hechos y Derechos*, nº24 (2014): pc; https://repositorio.unam.mx/contenidos/18273.

Índice de imágenes

Capítulo I

Imagen 1 - Sergio Ocampo, "Normalistas fueron perseguidos por policías en Iguala. Muerto un alumno de Ayotzinapa". La Jornada, 27 de septiembre de 2014. Pág. 35, https://issuu.com/lajornadaonline/docs/diario27092014.pdf-3.

Imagen 2 - La Jornada, "Policías balean a estudiantes de Ayotzinapa en Iguala; 5 muertos", 28 de septiembre de 2014, captura de pantalla, de https://issuu.com/lajornadaonline/docs/diario28092014.pdf-3.

Imagen 3 - La Jornada, "Policías balean a estudiantes de Ayotzinapa en Iguala; 5 muertos", 28 de septiembre de 2014, captura de pantalla, de https://issuu.com/lajornadaonline/docs/diario28092014.pdf-3.

Imagen 4 - La Jornada, "Ayotzinapa y la matanza de Iguala"; "Ayotzinapa: persecución recurrente", 30 de septiembre de 2014, captura de pantalla, https://www.jornada.com.mx/2014/09/30/opinion.

Imagen 5 - La Jornada, "¿Sabes lo que es perder a un ser querido?", 25 de octubre de 2014, captura de pantalla, https://issuu.com/lajornadaonline/docs/diario25102014.pdf-3/2.

Imagen 6 - Roberto Ornelas, "Nunca pensamos esa solidaridad de una universidad como ésta: normalistas de Ayotzinapa", Magis, Edición 443, https://magis.iteso.mx/nota/nunca-pensamos-esa-solidaridad-de-una-universidad-como-esta-normalistas-de-ayotzinapa/?utm_source.

Imagen 7 - Arturo Cano, "En Tecoanapa, la familia de Abel García aún espera que le devuelvan a su hijo", La Jornada, 31 de octubre de 2014.

Imagen 8 - Reuters, "Toman estudiantes la Procuraduría de Guerrero", La Jornada, 8 de octubre de 2014. Pág. 4. https://www.jornada.com.mx/2014/10/08/.

Imagen 9 - Gobierno del estado de Guerrero, "Recompensa", 8 de octubre de 2014, en https://issuu.com/lajornadaonline/docs/diario08102014.pdf-3

Imagen 10 -Procuraduría General de la República, "Recompensa", 20 de octubre de 2014, en https://issuu.com/lajornadaonline/docs/diario20102014.pdf-3

Imagen 11- Marco Peláez, "Sólo tienen sus fotografías", La Jornada, 23 de octubre de 2014. Pág. 4.

Capítulo II

Imagen 12 - Fabiola Cancino, ¿Soy rebelde? No me había dado cuenta", El Universal, 9 de julio de 2015, en https://interactivo.eluniversal.com.mx/2019/toledo-entrevistas/pdf/PDF-rebelde.pdf.

Imagen 13 - Secretaria de Cultura, Francisco Toledo, incansable activista y creador de instituciones, Fotografía de Regina Mejía, 17 de julio de 2020, en https://www.gob.mx/cultura/prensa/francisco-toledo-incansable-activista-y-creador-de-instituciones?idiom=es-MX.

Imagen 14 – Merry MacMasters, "Francisco Toledo, artista, promotor cultural y activista social, cumple 72 años" La Jornada 18 de julio de 2012, en https://www.jornada.com.mx/2012/07/18/cultura/a06n1cul.

Imagen 15 Excélsior, Francisco Toledo crea la medalla al político sordo, 29 de septiembre de 2015, en https://www.excelsior.com.mx/nacional/2015/09/29/1048491.
Imagen 5 Roberto Badillo, Día de la Candelaria, los tamales que derrotaron a Mc Donalds en Oaxaca, El Heraldo de México en Oaxaca, fotografía de Cuartoscuro en https://oaxaca.heraldodemexico.com.mx/estilo-de-vida/2025/2/2/dia-de-la-candelaria-los-tamales-que-derrotaron-mcdonalds-en-oaxaca-22828.html.

Papalote 11 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Israel Caballero Sánchez, 2014.

Papalote 12 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Leonel Castro Abarca, 2014.

Papalote 13 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Miguel Ángel Mendoza Zacarías, 2014.

Papalote 14 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Mauricio Ortega Valerio, 2014.

Papalote 15- Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. César Manuel González Hernández, 2014.

Papalote 16 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Bernardo Flores Alcaráz, 2014.

Papalote 17 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Alexander Mora Venancio, 2014.

Papalote 18 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Everardo Rodríguez Bello, 2014.

Papalote 19 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Benjamín Ascencio Bautista, 2014.

Papalote 20 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Jhosivan Guerrero de la Cruz, 2014.

Papalote 11 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Marco Antonio Gómez Molina, 2014.

Papalote 12 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Doriam González Parral, 2014.

Papalote 13 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Jorge Álvarez Nava, 2014.

Papalote 14 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Chiristian Alfonso Rodríguez Telumbre, 2014.

Papalote 15 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Felipe Arnulfo Rosa, 2014.

Papalote 16 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Luis Ángel Abarca Carrillo, 2014.

Papalote 17 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Jonás Trujillo González, 2014.

Papalote 18 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Christian Tomás Colón Garnica, 2014.

Papalote 19 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Cutberto Ortiz Ramos, 2014.

Papalote 20 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Adán Abraján de la Cruz, 2014.

Papalote 21 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. José Ángel Campos Cantor, 2014.

Papalote 22 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Israel Jacinto Lugardo, 2014.

Papalote 23 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Jorge Antonio Tizapa Lecideño, 2014.

Papalote 24 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Abel García Hernández, 2014.

Papalote 25 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. José Eduardo Bartolo Tlatempa, 2014.

Papalote 26 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Jorge Aníbal Cruz Mendoza, 2014.

Papalote 27 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Jorge luis González Parral, 2014.

Papalote 28 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. José Luis Luna Torres, 2014.

Papalote 29 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Jesús Jovany Rodríguez Tlatempa, 2014.

Papalote 30 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Martín Getsemany Sánchez García, 2014.

Papalote 31 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Emiliano Allen Gáspar de la Cruz, 2014.

Papalote 32 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Marcial Pablo Baranda, 2014.

Papalote 33 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Avelardo Vázquez Penitén, 2014.

Papalote 34 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Antonio Santana Maestro, 2014.

Papalote 35 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Giovanni Galindes Guerrero, 2014.

Papalote 36 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Miguel Ángel Hernández Martínez, 2014.

Papalote 37 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Carlos Lorenzo Hernández Muñoz, 2014.

Papalote 38 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. José Ángel Navarrete González, 2014.

Papalote 39 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Julio César López Patolzin, 2014.

Papalote 40 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Carlos Iván Ramírez Villarreal, 2014.

Papalote 41 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Saúl Bruno García, 2014.

Papalote 42 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Magdaleno Rubén Lauro Villegas, 2014.

Papalote 43 - Fotografía: Miguel Ángel Ortiz Bonilla. Luis Ángel Francisco Arzola, 2014.

Capítulo III

Imagen 17 - Fotografía Pedro Matias, 16 de diciembre de 2014, en https://pagina3.mx/2014/12/como-una-plegaria-toledo-y-estudiantes-elevan-papalotes-por-normalistas-de-ayotzinapa/.

Imagen 18 - Fotografía Jesús Cruz en https://www.proceso.com.mx/cultura/2024/7/9/realizaran-exposiciones-sobre-francisco-toledo-para-recordar-su-obra-332558.html.

Imagen 20 - Fotografía Jorge A. Pérez Alfonso, 15 de diciembre de 2014, en https://www.jornada.com.mx/2014/12/16/.

Imagen 19- Captura de imagen de AP Archive "Cometas con disenos de los rostros de los estudiantes desaparecidos volaron en la ciudad surena de O", Youtube, 3 de agosto de 2015, https://www.youtube.com/watch?v=JjrJYnDHgmM.

Anexo

Estas imágenes forman parte del acervo de la obra interactiva titulada *Nivel de confianza* del artista Rafael Lozano-Hemmer. En esta investigación son referencia comparativa con la estampa sobre los *Papalotes por Ayotzinapa*.

Foto estudiante 1 Julio César López Patolzin

Foto estudiante 2 Leonel Castro Abarca

Foto estudiante 3 Miguel Ángel Mendoza Zacarías

Foto estudiante 4 Mauricio Ortega Valerio

Foto estudiante 5 Jesús Jovany Rodríguez Tlatempa

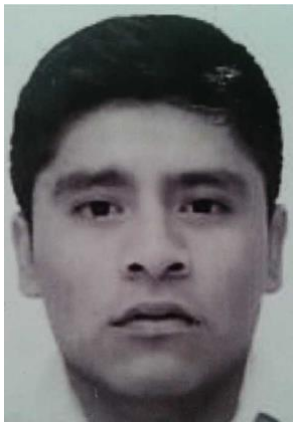


Foto estudiante 6 Martín Getsemany Sánchez García

Foto estudiante 7 Magdaleno Rubén Lauro Villegas

Foto estudiante 8 Giovanni Galindes Guerrero

Foto estudiante 9 José Luis Luna Torres

Foto estudiante 10 Jonás Trujillo González

Foto estudiante 11 Miguel Ángel Hernández Martínez

Foto estudiante 12 Christian Alfonso Rodríguez Telumbre

Foto estudiante 13 José Ángel Navarrete González

Foto estudiante 14 Carlos Iván Ramírez Villareal

Foto estudiante 15 José Ángel Campos Cantor

Foto estudiante 16 Israel Caballero Sánchez

Foto estudiante 17 Israel Jacinto Lugardo

Foto estudiante 18 Antonio Santana Maestro

Foto estudiante 19 Christian Tomás Colón Garnica

Foto estudiante 20 Luis Ángel Francisco Arzola

Foto estudiante 21 Benjamín Asencio Bautista

Foto estudiante 22 Alexander Mora Venancio

Foto estudiante 23 Everardo Rodríguez Bello

Foto estudiante 24 Doriam González Parral

Foto estudiante 25 Jorge Luis González Parral

Foto estudiante 26 Marcial Pablo Baranda

Foto estudiante 27 Jorge Aníbal Cruz Mendoza

Foto estudiante 28 Abelardo Vázquez Penitén

Foto estudiante 29 Cutberto Ortíz Ramos

Foto estudiante 30 Bernardo Flores Alcaráz

Foto estudiante 31 Jhosivany Guerrero de la Cruz

Foto estudiante 32 Luis Ángel Abarca Carrillo

Foto estudiante 33 Marco Antonio Gómez Molina

Foto estudiante 34 Saúl Bruno García

Foto estudiante 35 Jorge Antonio Tizapa Lecideño

Foto estudiante 36 Abel García Hernández

Foto estudiante 37 Carlos Lorenzo Hernández Muñoz

Foto estudiante 38 Adan Abrajan de la Cruz

Foto estudiante 39 Felipe Arnulfo Rosa

Foto estudiante 40 Emiliano Allen Gáspar de la Cruz

Foto estudiante 41 César Manuel González Hernández

Foto estudiante 42 Jorge Álvarez Nava

Foto estudiante 43 José Eduardo Bartolo Tlatempa