

Perdóname, Iguala

Almazán Angeles, Zara

2024-01

<https://hdl.handle.net/20.500.11777/6025>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>

Universidad Iberoamericana Puebla

Arte Contemporáneo II
San Andrés Cholula, Puebla



“PERDÓNEME, IGUALA”

Zara Almazán Ángeles

Asesores

Mtro. Renato David Bermúdez Dini

Lic. Alma Elena Cardoso

Dra. Claudia Angélica Castelán García

Enero del 2024

Índice

Introducción -----	2
Abstract -----	2
Objetivo general-----	3
Objetivos específicos -----	3
Metas -----	3
Planteamiento -----	4
Justificación -----	4
Calendario de actividades -----	5
Metodología -----	6
Estado del arte -----	6
Marco conceptual-----	14
Implementación de propuestas y reflexión del proceso del proyecto -----	16
Referencias -----	25
Referencias de imágenes-----	27

Introducción

“¿Cómo podemos nosotros entender la importancia de las políticas y éticas de la memoria en contextos donde la violencia opera a diferentes niveles?”
(Cortés, 2007, p.164).

La siguiente investigación artística, realizada para la materia Área de Síntesis y Evaluación II, surge a partir de la idea de “estetización” (Rancière, 2005) y su vínculo con la “imagen pobre” (Steyerl, 2008), en relación con la violencia ejercida por el narcotráfico en Iguala, Guerrero. El objeto de estudio son formas de memorias e imaginarios colectivos archivados auditiva y visualmente, especificados más adelante, los cuales serán la base para la producción de 2 instalaciones artísticas y un archivo sobre los *halcones*¹; que consistan en interrumpir las coordenadas normales de la experiencia sensorial y aproximen a la experiencia estética del borramiento de la imagen colectiva de la narcoviencia igualteca, así como su representación y la ética del recuerdo común.

Sustentado en la idea de “lo personal es político”, este proyecto se realiza como un estudio autoetnográfico que analiza el “tejido narrativo que surge desde el lugar de los sentires comunes” (Calderón, 2011, p. 20) y los recuerdos personales de las imágenes producidas por la normalización de la violencia en Iguala de la Independencia.

Abstract

“How can we understand the importance of policies and ethics of memory in contexts where violence takes place at different levels?”
(Cortés, 2007, p.164).

The following artistic research, conducted for the subject Area of Synthesis and Evaluation II, arises from the idea of “aestheticization” (Rancière, 2005) and its link with the “poor image” (Steyerl, 2008) in relation to violence exercised by drug trafficking in Iguala, Guerrero. The object of study are forms of collective memories and imaginaries archived auditorily and visually, specified below, which will be the basis for the production of 2 artistic installations and an archive about *halcones*, which approximate the aesthetic experience of the erasure of the collective image of drug violence at Iguala, as well as its representation and the ethics of common memory.

Supported by the idea “The personal is political”, an autoethnographic study is carried out that analyzes the “narrative fabric that arises from the place of common feelings” (Calderón, 2011, p. 20) and the personal memories of the images produced by the standardization of violence in Iguala de la Independencia, Guerrero.

¹ Vigilancia y recolección de información para la ejecución de otros delitos realizados por el crimen organizado [...] observan, espían y alertan acerca de los movimientos de fuerzas policiales y militares, de los adversarios de otros cárteles, de civiles, establecimientos comerciales y domicilios particulares, calles, parques”, escuelas, etc.
(Gobierno de México, 2021)

Objetivo general

Crear un cuerpo de obras autoetnográficas que intervengan críticamente desde una reelaboración que es tanto estética como política respecto al imaginario colectivo de la violencia por el narcotráfico en Iguala, Guerrero, en los años 2010-2014, con apoyo de experiencias personales y ediciones de los periódicos locales *Diario 21* y *El Correo*.

Objetivos específicos

- Investigar los procesos de réplica y copia de la imagen, en un plazo de cuatro meses, que justifique la producción de tres piezas-instalación que den cuenta de la resistencia de la memoria en Iguala, Guerrero.
- Reunir un archivo sonoro de los perifoneos de notas rojas (producidos por el periódico *Diario 21*) y de productos/servicios locales que evidencie los medios de comunicación de Iguala y la réplica del sonido.
- Producir un archivo compuesto por notas periodísticas, documentos oficiales del Ayuntamiento, testimonios de locales, fotografías, videos, etc., a fin de describir y comprender la lógica en la que operan los halcones en Iguala, Guerrero.

Metas

- Investigar el trabajo de 10 artistas que representen la situación sociopolítica por el narcotráfico, entendiendo cómo el trabajo sobre los hechos inaprensibles puede ser aplicado, y, con base en eso, entender qué hacer con la representación de mi propio proyecto.
- Reunir el audio de 15-20 notas rojas pertenecientes al periódico *Diario 21* y/o *El Correo*, de Iguala, Guerrero, a fin de producir una instalación sonora; y reunir el audio de los servicios/productos anunciados igualmente por perifoneo,
- Recopilar 1-2 testimonios/notas periodísticas que demuestren la lógica operacional de los halcones.
- Producir un archivo sobre los halcones, con los elementos antes mencionados que, para la materia Área de Síntesis y Evaluación III, permita la realización de un performance.
- Realizar una bitácora que dé cuenta del proceso de la investigación artística en un periodo de 4 meses.

Planteamiento

Hasta hace poco me di cuenta de que parte de mi identidad como mexicana es mencionar que donde nació desaparecieron a los 43 estudiantes de Ayotzinapa. Cuando esto sucedió yo ya no vivía en Iguala, pero, a pesar de eso, algo de este hecho impactó en mí. Desde los 12 años vivo en Puebla, y las visitas a Iguala no han cesado pues allá es donde viven mi abuela materna, los hermanos de mi mamá, la hermana de mi abuelo materno y sus hijos y nietos. Considero que las visitas a Guerrero son cada vez menos, no solo porque nuestros horarios no nos lo permitan o porque “le pensemos más” al estar en un clima tan caluroso (nos hemos *desaclimatado*), sino porque, como diría mi abuela, la situación está cada día más violenta. Nos da miedo regresar. Nos da miedo que mientras cenamos en algún local de tacos de Iguala, disparen a “diestra y siniestra”. Nos da miedo la constante vigilancia de la milicia y de la Guardia Nacional. Nos dan miedo las tantas motos que hay en la ciudad, pues nunca se sabe cuál practica el sicariato y cual el halconeo. Nos dan miedo los vecinos, que nos siguen con la mirada cada que entramos a casa de mi abuela. Por eso me molestaba tanto regresar a mi ciudad natal, al calor, a los chismes rojos, a la gente que seguía ahí a pesar de todo. Pensé que odiaba a Iguala, la negaba, la rechazaba. Pensaba que por haber nacido ahí entendía más sobre violencia, homicidios y desapariciones forzadas y no fue hasta hace unos meses que caí en cuenta que yo misma estaba en un proceso de naturalización y estetización de la narcoviolencia. Así nació este proyecto el agosto del año pasado, que me permitió pensar en la “imagen pobre”, de Steyerl (2008), entendida como el fantasma de una imagen, bastarda y degradada; la de la mediatización de la violencia.

Durante el tiempo que viví en Iguala yo era una niña y los medios de comunicación con respecto a la ya mencionada violencia eran el periódico, el perifoneo y la oralidad, medios que siempre tuvieron un gran acercamiento en mi casa. Esta fase del proyecto se sostiene a partir de esos recuerdos: de esperar al “señor chismoso” que leía las notas rojas al igual que se espera al señor de los elotes preparados, de escuchar secretamente cómo mataron al tío que de repente tenía mucho dinero que gastar, de enterarme a escondidas y por partes que una vez un hombre pidió refugio en la casa y mis abuelos, por miedo a quedar expuestos, lo corrieron, o del intento de extorsión a mi abuelo por tener un consultorio privado.

Justificación

“El dolor no sólo destroza sino que produce realidad”
(Rivera Garza, *Dolerse*. P. 44).

A través de este estudio busco situar mi vivencia personal y la de mi familia dentro de la compleja trama de la sociedad local, explorando su intersección y capturando la realidad cotidiana y la relación intrínseca entre la familia, el territorio y el imaginario colectivo. Se pretende, además, examinar la manera en que estas imágenes se insertan en el contexto de la censura y se yuxtaponen con lo que se considera común en la sociedad, contribuyendo a una comprensión más matizada de la realidad vivida, explorando las múltiples capas de significado que conforman el tejido social local y el de sociedad-territorio.

Calendario de actividades

	ENE		FEB				MAR			ABR				MAY
SEMANA	3	4	1	2	3	4	1	2	3	1	2	3	4	1
Creación de objetivos														
Investigación de referencias artísticas														
Asesoría 1														
Planteamiento, metodología														
Entrega de doc 1														
Contactar persona de <i>Diario 21</i> para archivo sonoro														
Ejercicio de paisaje sonoro														
Edición de video performativo														
Redacción de marco teórico														
Asesoría 2														
Pieza 3														
Entrega de doc 2														
Asesoría 3														
Ejercicio museográfico														
Redacción de implementación de propuestas y reflexión del proceso														
Bitácora														
Revisión final y últimos detalles														
Entrega de doc a sinodales														
Studio visit														

Metodología

A través del estudio de la imagen pobre, su difusión, censura y yuxtaposición con las imágenes producidas por la violencia por el narcotráfico en Iguala de la Independencia, Guerrero, esta investigación producirá, en un periodo de cuatro meses, un texto de estudio autoetnográfico (compuesto por estado del arte y marco conceptual) y 3 piezas-instalación las cuales emplearán diferentes materialidades. Para la producción artística, se planea recolectar un archivo sonoro, compuesto por 10-15 notas de audio, que registre los perifoneos locales a fin de desarrollar una instalación sonora; acompañada de una escritura expandida, la cual analice la imagen del borramiento, su estetización y su inserción en el imaginario colectivo. Para la tercera, y última pieza, se proyecta la recopilación de 1-2 testimonios/notas periodísticas que permitan el estudio de la lógica operacional de los llamados “halcones”, entendiendo como esto se puede vincular con otras estrategias políticas y armando un archivo que dé pie al desarrollo de un performance para la materia de Área de Síntesis y Evaluación III. El proceso de todo será registrado en una bitácora física. Ella será el espacio de dudas, experimentación, frustraciones y realizaciones.

Estado del arte

Lxs artistxs aquí seleccionadxs, que en su mayoría me significan la vinculación de la memoria y la violencia, residen por su uso del archivo, su juego entre realidad y ficción, y su relación con la experiencia personal y la (auto)etnografía. En algunas piezas se entrelazan gestos corporales, acciones políticas, el lenguaje y el espacio, cualidades que funcionan como antecedentes de esta investigación artística y que a través de su análisis permite dirigir mi propio proceso de trabajo, el desarrollo conceptual, metodológico y visual de mis piezas.

“Lo que un dato como este revela es la potencia de las imágenes violentas en el imaginario social y la construcción de una mirada colectiva cuyo deseo constante por ver, termina por colocar a la violencia en el lugar de lo común” (Margolles, 2012).

Teresa Margolles, en su pieza *PM 2010* (2012), se dedica a reunir las 313 portadas que el periódico local amarillista de Ciudad Juárez lanzó en 2010, año en que se registró la mayor cantidad de homicidios. Dentro de los textos curatoriales de la pieza se encuentra la frase: “la muerte y la violencia están condenadas al olvido a pesar de ser un fenómeno cotidiano” (párr. 3), razón por la que coloqué esta pieza como la introductoria de mi estado del arte. Me interesa cómo la artista reúne un archivo visual con los símbolos que ya circulan en el plano cotidiano, su carga política-identitaria, la repetición de estas imágenes, y la exploración y acercamiento que tiene con los territorios con narco asentamientos.



Figura 1. "PM 2010". Teresa Margolles. México, 2012.

Por otro lado, Regina José Galindo realiza en 2013 *La verdad*, performance donde la artista se dedica a leer durante una hora testimonios de sobrevivientes del genocidio de Guatemala a cargo del entonces presidente Efraín Ríos Montt, mientras paulatinamente es silenciada por un dentista que le anestesia la boca.

Galindo trabaja constantemente con la censura y la inserción de las prácticas políticas en el discurso nacional, y este performance en especial puede ser explicado con la noción de la "imagen pobre" (2008) o (lo que yo llamo) "la imagen que desaparece", es decir, una copia en movimiento; tanta ha sido su repetición, su uso, su enunciación, que se pierde, se diluye, es un "borrón apresurado" (p. 34) y es una práctica que puede o no ser realizada intencionada y conscientemente. A través de la repetición verbal y su disolución, Galindo alude al olvido y a la resistencia de la memoria colectiva.



Figura 2 "La verdad". Regina José Galindo. Guatemala, 2013.

En la pieza *Mexicanos al grito de guerra*, Ilán Lieberman utiliza el archivo fotográfico de la PGR de niños desaparecidos. Lieberman imaginó que cada mueca de cada niño trataba de decir algo, así que une las bocas de todos los infantes e inserta el audio de una ceremonia de Honores a la Bandera llevada a cabo en una primaria. Lo que me interesa de esta pieza es el cómo Lieberman ficciona el archivo y la manera en la que concatena registros con propósitos relativamente diferentes. La utilización de símbolos nacionales permite ubicar geográficamente las prácticas (o no) del crimen organizado e identificar a grupos de personas que viven el dolor de la desaparición.



Figura 3. "Mexicanos al grito de guerra". Ilán Lieberman. México, 2007-2009. Video monocanal, 1'39".

The Atlas Group fue un proyecto de larga duración realizado por Walid Raad entre 1989 y 2004 que tiene por objetivo investigar y documentar la historia contemporánea del Líbano a través del archivo. Se compone de fotografías, video, escultura y performance que juntos exploran la veracidad de documentos y archivos de dominio público, el rol de la memoria y la narrativa dentro de discursos de conflicto. La pieza se construye a partir de la infancia de Raad en el Líbano durante la guerra civil (1975-1991), la situación socioeconómica y las políticas militares. Específicamente las piezas "Secrets in the open sea" y "Hostage: the Bachar polaroids" trabajan con hechos ausentes y el borramiento de la imagen. Raad trabaja con un archivo multidisciplinario, inserto en un discurso autoetnográfico, que expresa desde qué lógicas se reúne. Es decir, donde se halla la necesidad de vencer al olvido, recreando la memoria misma a través de poner en duda la naturaleza de los recuerdos y a través de la narración reposicionable que evidencia la posibilidad de una lectura inagotable que selecciona y recombina.

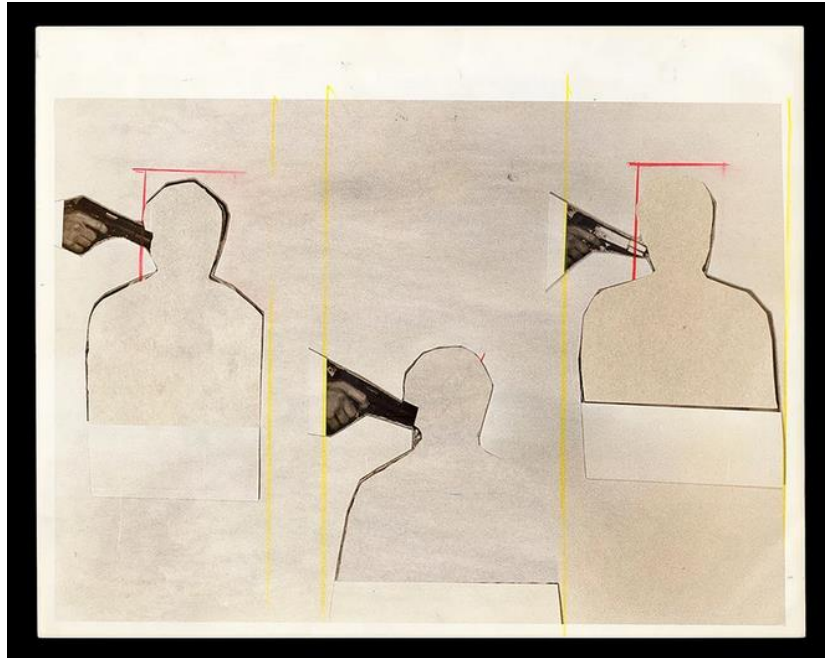


Figura 4. "Hostage: the Bachar polaroids". Walid Raad. Líbano, 2000.



Figura 5. "Secrets in the open sea". Walid Raad. Líbano, 1994.

La pieza *Que se vayan ellos* (2023) de María Céspedes aborda el episodio de violencia ocasionada por el crimen organizado en México, específicamente en Tampico, y sus afectaciones en el desarrollo de las infancias y el uso del espacio de juego. La pieza está integrada por un videoarte, una bitácora y una instalación, recreando un espacio escolar en el contexto de violencia de México. La artista, igualmente enunciando su obra desde una perspectiva autoetnográfica, parte desde las experiencias en la niñez y el imaginario colectivo. Me interesa porque, además de estar realizada por mi contemporánea, estudia la cosmovisión de una comunidad vecina a través de los hechos inaprensibles. Me interesa la manera en la que conviven todas las piezas, cómo se complementan y desde qué punto de vista son enunciadas (el colectivo, el individual, el infantil), permitiendo la vinculación con otras experiencias.

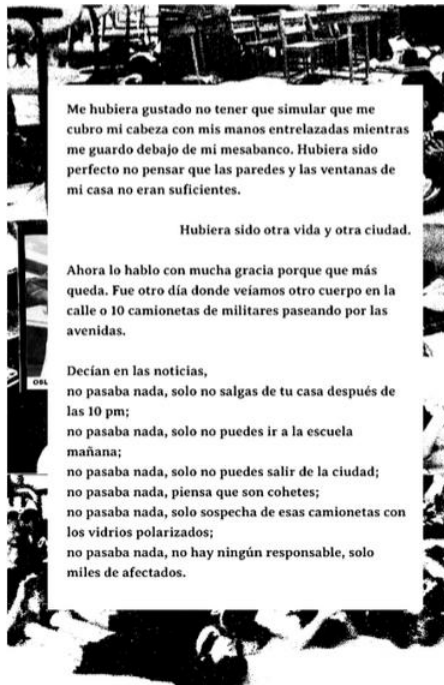


Figura 6. "Que se vayan ellos". María Céspedes. México, 2023.

Cristina Rivera Garza escribe en 2011 *Dolerse, Textos desde un país herido* el cual tiene como sinopsis lo siguiente:

Cuando todo enmudece, cuando la gravedad de los hechos rebasa con mucho nuestro entendimiento e incluso nuestra imaginación, entonces está ahí, dispuesto, abierto, tartamudo, herido, balbuceante, el lenguaje del dolor. De ahí la importancia de dolerse. De la necesidad política de decir 'tú me dueles' y de recorrer mi historia contigo, que eres mi país, desde la perspectiva única, aunque generalizada, de los que nos dolemos. De ahí la urgencia estética de decir, en el más básico y también en el más desencajado de los lenguajes, esto me duele". (contraportada)

Coloco este libro como parte de mi estado del arte porque me interesa la narrativa y descripción en el trabajo de Rivera Garza, porque el texto se enuncia desde la experiencia, desde la denuncia pública con respecto a la narcoviolenencia. Me parece poderosa la escritura que ofrece una realidad ficcionada, que recopila diferentes testimonios que invitan al olvido.

Por otro lado, la colectiva *Fieras Fierras* desarrolló en 2021 una intervención del popular perifoneo del *Fierro Viejo*. Buscaron a la mujer que dio voz a la versión original y grabaron un audio con consignas feministas, que pedían fuera reproducido públicamente durante el 8M que se vio interrumpido por la pandemia de COVID-19. Lo que me parece interesante de este trabajo es la resignificación del ya conocido perifoneo, y el acto de replicar el ejercicio de repetición auditiva a través de la utilización de símbolos culturales. El hecho de que se haya empleado la voz del audio original me parece un acto muy poderoso, pues da pie a su uso público, social y político.

No se me corta la voz cuando hablo de esto y no me tiembla la mano cuando lo escribo pero que miedo decirlo en la calle, que miedo decir la palabra en voz alta, n_rco, le falta una letra porque también me da miedo escribirla.

Uno nunca sabe.

Encuentro que otros también pasaron por lo mismo al mismo tiempo, por el norte y centro de Veracruz, lo escribieron en el cuaderno escolar verde donde yo también escribí, escribí mi mamá, mi hermano, mis amigas, unos conocidos y otros desconocidos. Sobre la primera vez que estuvimos cerca de ellos, que los escuchamos y los vimos.

No es un problema de una ciudad sino de todo un país.

Lo hablo siempre desde el parque, de la infancia que compartimos y del territorio donde nos sentimos en casa, con un poco de temor y con muchas cosas detrás, no solo mías sino también de los demás.

"Las personas son de los lugares y llevan su tierra junto a ellas"

Enrique Ramírez, 2015



Figura 7. "Fieras Fieras". Fieras Fieras. México, 2021.

Pablo Romo en 2022 realiza el corto *Estas imágenes fueron hechas para no mirarse*, video que muestra los testimonios de residentes de una ciudad en México que discuten sobre cómo sucedió la muerte de una mujer de la tercera edad, hallada violada y agredida a pie de carretera. Considero que en este proyecto se manifiesta explícitamente la noción de "la imagen pobre", pues todo el video se encuentra dañado visual y auditivamente dada su fecha de creación (2007). En su momento, el corto no tuvo permitido salir a la luz, pues revelaba información detallada de una injusticia social encubierta por el gobierno del estado. Me interesa la persistencia de la memoria con la que trabaja el artista, la apelación a la censura y a la inserción del discurso nacional, y el archivo construido a través de testimonios (incluidos los victimarios).



Figura 8. "Estas imágenes fueron hechas para no mirarse". Pablo Romo. México, 2022.

Rogelio Sosa, en su pieza *Vaivén* (2010), desarrolla una instalación sonora en la que el movimiento de dos bocinas motorizadas pendularmente, recorren el espacio sobre el público, sugiriendo la idea de la repetición. Este collage sonoro, que incluye ruido y fragmentos de discursos presidenciales que abarcan desde el sexenio de Plutarco Elías Calles hasta Felipe Calderón, insiste en lo ya oído sin necesidad de prestar atención a la

claridad de las frases elegidas, basta el ritmo para reconocer el estancamiento y vacuidad de los discursos políticos. Lo que me interesa de esta pieza es la manera en la que se alude a la repetición, es decir, no solo a través de los varios fragmentos de voz que componen las obras, sino al movimiento con la que son presentados, así como su volumen. La forma en la que se aprovecha el espacio para exponer la pieza propaga el sonido en forma de eco y, que si es escuchada en otra sala, alude a la lejanía; tal es el caso del perifoneo. Pensar en el lenguaje de cómo el sonido se multiplica es una herramienta importante en el desarrollo de mis piezas.



Figura 9. "Vaivén". Rogelio Sosa. México, 2010.

Por último, *Un-balance* (2010), igualmente realizada por Rogelio Sosa, es un móvil del que cuelgan seis bocinas con grabaciones caseras de tiroteos y eventos violentos en Ciudad Juárez. La descripción de hechos, que hace alusión al desequilibrio y la fragilidad de una realidad conocida en el país, genera una narrativa que origina una tensión de la cotidianidad, dando paso a una suerte de denuncia social.

Mi interés por esta obra radica en el archivo que se construyó previamente para armar la pieza: testimonios sobre la narcoviolencia de Ciudad Juárez y sus afectaciones públicas, y sonidos provenientes del brutal ambiente. A pesar de que la pieza está construida a partir del estudio etnográfico, me parece pertinente mencionar la no revictimización de la instalación y cómo, al igual que el trabajo anterior, se dispone de las bocinas para producir sonido distorsionado, repetitivo e impreciso, formando un paisaje sonoro situado y atroz.



Figura 10. "Un-balance". Rogelio Sosa. México, 2010.

Marco conceptual

Rivera Garza (2011) dice que “una sociedad con miedo es una sociedad que baja la vista [...] el que tiene miedo prevarica” (p.64). Basado en este miedo, he decidido ser mi propio saber vivo. Preguntar a terceros es exponerme. Aquí me gustaría introducir a Rancière, quien explica la “estetización” como el dominio que un régimen estético tiene sobre nosotros, su uso hegemónico y pasivo, la forma en la que se da toda la vida, porque todo está atravesado por una forma sensible de *aparecer*, de existir en común a la vista de los demás, y en eso radica su condición política; la estética es contextual, y en el régimen estético de la violencia que reina en Iguala, radica mi miedo, porque el miedo adormece, nimia.

Sospecha de una cotidianidad

Cuando vivía en Iguala era exageradamente común ver motos vendedoras de tortillas conducidas por hombres, en los años en que un kilo te costaba \$5. Se anunciaban con su claxon, entrando por todas las colonias de Iguala y era tan ardua su labor que trabajaban desde las 12 hasta, a veces, las 19 horas, aproximadamente. Más tarde se rumoró que estos motociclistas eran en realidad *halcones*, aprendiendo los horarios de cada familia, el número de integrantes, el interior de sus casas. Su estancia duró a lo mucho dos años. Las calles ya no estaban invadidas por los cláxones de las motos tortilleras, y en su lugar era mi abuela quien hacía las tortillas a mano cada que nos sentábamos a comer. Creo que fue a partir de este acontecimiento que gran parte de la población igualteca prefirió la movilización en moto, pues actualmente, cada que regreso a mi pueblo -como yo lo llamo-, observo en las calles una cantidad impresionante de este transporte. Ha superado su ocupación de traslado para halcones y ha pasado a ser también el medio para sicarios, camuflados entre la muchedumbre. La cartografía de esta lógica operacional y su significativa relación con el narco permiten pensarlo como una acción colectiva y política que performa en diferentes niveles de la ciudad: “[...] la violencia se convierte así en un vehículo privilegiado de comunicación de la sociedad” (Cornide, 2019, p.30); una lógica que actúa por capas, en red, a discreción, que puede ser fácilmente replicada.

Replicar también tiene una implicación política

La ya mencionada “imagen pobre” es explicada por Steyerl como las imágenes a las que no se les asigna ningún valor en la sociedad de clases de imágenes: “su estatuto como ilícitas o degradadas las exime de seguir los criterios normativos. Su falta de resolución atestigua su reapropiación y desplazamiento” (p. 42). Una imagen pobre es un fantasma, cualidad espectral proveniente de la pérdida de su uso y significado originales, que vuelve en un momento histórico particular, de crisis, “un momento cuando demuestra su latencia, su tenacidad, su vivacidad, y su adhesión antropológica” (Warburg, 1929, como se citó en López Cuenca, 2018). Entonces, la réplica de una imagen pobre, ¿en qué se convierte? ¿Cómo se traslada aquello que se replica? ¿Se empobrece la experiencia de la narcoviolencia a través de la repetición?

La repetición trae al presente aquello que se considera importante recordar, activa las formas en la que se entretiene lo común. La producción estética puede despertar puntos ciegos de procesos anteriores. De allí el uso de la repetición como manera de comprender el presente, en el ejercicio de una rememoración desplazada. Lo conocido deviene algo distinto en el trayecto de la re-territorialización del procedimiento estético. (La Rocca, 2022). La repetición aparece como testigo material, político y estético en las “escenas de agotamiento”², es decir, en espacios con una performatividad gastada, cansada.

² Retornos. Usos de la aplicación para la activación política del material estético. (La Rocca, 2022)

La distribución de lo sensible

Con el estudio de “la realidad propia de la corpo-subjetividad” (Calderón, 2011, p. 20) y a través de la narración, el cuerpo, los lugares y la violencia son articulados para explicar y recordar los eventos de la violencia cotidiana (Feldman, 1991). La narración tiene agencia al vencer el olvido, al cuestionar la naturaleza de los recuerdos: ¿desde dónde debe ser posicionada esa narración para evitar el morbo de la representación? ¿Cómo se esquivo la re-estetización? ¿Se debe luchar contra los regímenes estéticos y escópicos ante la revictimización de los pueblos vulnerados?

La lógica operacional del halconeado igualteco

Saskia Niño de Rivera realiza desde hace un par de años entrevistas a sicarios, halcones, trabajadores del narcotráfico en general, y desde que surgió la oportunidad de entrevistar a un halcón encarcelado, acción que no se realizará en este semestre debido a mi poca preparación emocional -es decir, me da miedo-, me he dedicado a acercarme a su trabajo: ¿cómo es el proceso de cuidarme física y emocionalmente ante estas actividades? Por lo pronto, he comenzado a entrevistar a cercanos. De las 3 entrevistas realizadas se pueden concluir 6 cosas:

- El hecho de que los repartidores de tortillas fueran halcones no eran especulaciones de mi casa.
- Todos desconfían de sus vecinos, sin embargo, todos tienen comunicación fugaz y a contrabando con ellos.
- Los halcones son como los fantasmas, pudimos haber visto más de uno en la calle, pero no identificarlos entre la población.
- Todos tienen un miedo “dormido”, que parece ya no molestar sobre la cotidianidad.
- La(s) persona(s) que ide(aron)ó el insertar a los halcones como repartidores de tortilla fue(ron) muy inteligente(s), como si hubieran hecho un estudio de mercado, que conduce a la duda de tode y todes.
- La construcción del terreno para los halcones y sus compañeros estaba formada a partir del sonido: anunciar su venta de tortillas con el claxon, la conversación con las personas compradoras, los rumores.

Implementación de propuestas y reflexión del proceso del proyecto

Gracias “Perdóname, Iguala” por llevarme al camino de la deconstrucción. Gracias Alma (Cardoso) por pedirnos leer “Arte y política” de Rancière y gracias Renato (Bermúdez) por presentarme a Hito Steyerl. Gracias Nina Fiocco por pedirnos ir a la expo “El tiempo en las cosas II” y permitirme conocer “PM 2010” de Margolles en persona. Gracias Fer Suárez por hablarme de la escritura del borramiento y presentarme a Cristina Rivera Garza, gracias también por ser la primera en confiar tanto en este trabajo. Gracias a mi mamá por haberme dado a luz en Iguala y gracias a mis abuelos por mantenerme ahí hasta los 12 años.

Recientemente me he dado cuenta de que no me da la vida para hacer todo lo que quiero con este proyecto en solo 4 meses. He decidido que trabajaré con él hasta mi ASE III. Lamentablemente no tengo la capacidad económica para viajar tanto como lo necesite a Guerrero, mi disponibilidad del tiempo se ve atravesada por la de mi mamá. Así que me veo en la necesidad de solicitar a mis familiares grabar por mí los perifoneos de servicios/productos locales, todos aquellos que pasan frente a la casa de mi abuela. Yo, más tarde, realizaré con ellos un paisaje sonoro, para esto también necesito recopilar notas rojas pertenecientes al Diario 21 (ahora en línea) y dar voz a esas últimas noticias de asesinados. Aún estoy averiguando el cómo presentaré esta pieza. ¿Qué volumen tendrá? ¿Cómo será su repetición? ¿Qué dispositivo será el que transmita el sonido? ¿Una bocina? ¿Unos audífonos? ¿Y si pongo la bocina en el estacionamiento de la uni para que todos escuchen mi perifoneo? ¿Y si modifico el coche de mi mamá con una bocina en el techo para que reproduzca el sonido por toda la uni? Necesito también comenzar a reunir mi archivo de los halcones, pero antes, reunir notas y/o testimonios que confirmen su lógica operacional, ¿cómo sabe mi abuela que los chicos que vendían tortillas en motos eran halcones?

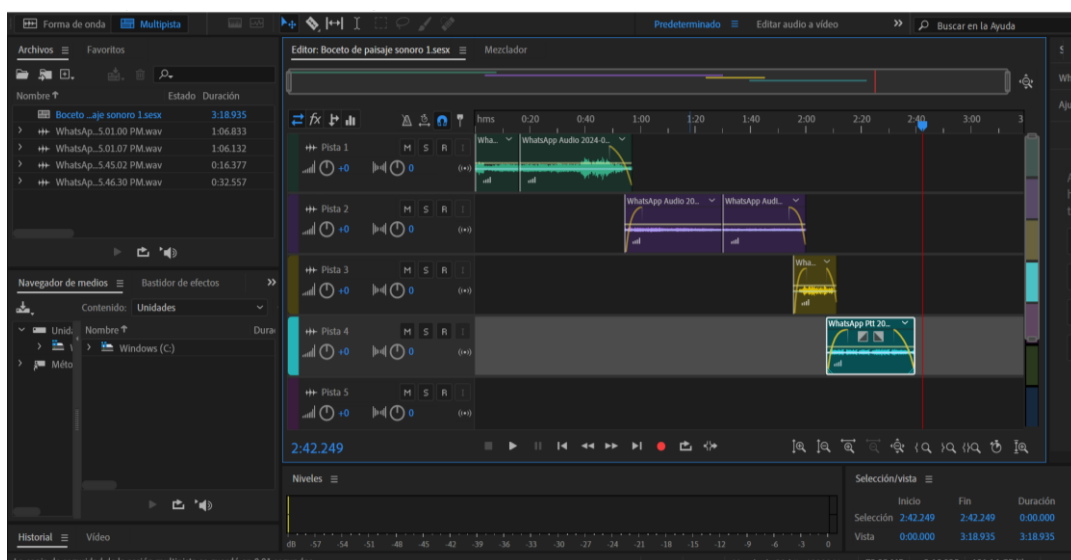


Figura 11. “Boceto de paisaje sonoro”. Zara Almazán. México, 2024.

Ahora, tras la segunda presentación parcial del proyecto, la Dra. Claudia Castelán (en adelante llamada como Chispi) me ha propuesto la lectura de estos perifoneos/paisaje sonoro en vivo. Es decir, buscar a alguien (ya sea que le pague o no) para que, con un megáfono, dé voz a todo mi archivo sonoro. Mi mamá, quien es parte importante en mi toma de decisiones, cuando le conté de la idea, me dijo que le encantaba y que de paso ella le agregaría que esta persona “perifoneadora” no fuera vista por el público.

Otro de mis grandes cuestionamientos, que en definitiva no terminaré de responder en lo que queda de semestre, es el de mi archivo con respecto a los halcones motociclistas. Al estar conformado por diferentes formatos y tamaños (videos de Facebook, fotos,

documentos oficiales, notas periodísticas, mapas, etc.), me pregunto, igualmente, ¿cómo será presentado? ¿Cómo se hace el boceto de un archivo? Cuando lo haya terminado, ¿el solo archivo ya es una pieza que conectará con otra?

He decidido hacer un performance, me veo con una moto repartidora, varios kilos de tortilla vendidos a \$5 cada uno, pero ¿qué quiero hacer con ello? ¿para qué? ¿por qué yo vendería tortillas y no una figura masculina? Para yo posicionarme desde el punto de vista de un halcón, tendría que adentrarme todavía más en Iguala, ¿entrevisto a un halcón? ¿le pregunto "Hola, ¿qué tal? Soy estudiante de Arte Contemporáneo, ¿Me podrías hablar de tu trabajo? De verdad que no voy a hablar de ti ni de tu grupo delictivo, solo quiero saber cómo trabajas, ¿por fa?" Evidentemente no. Entonces, ¿cómo, en mi futuro no muy lejano, me acerco a ese conocimiento? Debo decir que hacer el archivo me emociona y al mismo tiempo me abruma, hay tanta información de tantos lados que tendría que idear una táctica para clasificar y discriminar. Mi mamá dice que me he metido en terreno peligroso.

Ahora bien, la duda que menos me quita sueño en las noches, pero que es igual de importante, ¿cómo voy a presentar la primera pieza? Anteriormente me han sugerido que cambie la escritura de borramiento de esta pieza a color. No estoy segura del porqué lo han dicho, pero la respuesta, como aún no la hallo, no me convence. Agregado a esto, Chispi me ha dicho que, si esto fuera un proceso a color y no solo blanco y negro, podría encontrar más información a analizar, cómo se combinan los colores, a qué podría aludir cada uno. Me pregunto también si debería enmarcar mis fotocopias, pero al ser un trabajo tan caro, me retengo en hacerlo.



Figura 12. "Perdóname, Iguala". Zara Almazán. 2023. México



Figura 13. "Fragmento de archivo halcones". Zara Almazán. 2024. México

Debo admitir que, a pesar de la cantidad de lecturas que he hecho y todo lo que he escrito, no siento que haya habido un cambio en mí. Claro que tengo conceptos mucho más claros, así como mi propósito y mis objetivos, y en realidad ni siquiera sé si es obligatorio que en la incubación de mi proyecto ya tenga una gran revelación que me ha cambiado la vida. Tal vez es muy temprano para ello. De lo que sí estoy segura es que he encontrado un tema en el que genuinamente me puedo ver, sé que esto quiero hacer como artista contemporánea. Nunca pensé que regresaría a donde me prometí ya no volver.

Me gustaría hacer de esta sección del proyecto, mi diario. La diferencia de tiempo entre lo escrito de aquí hacia abajo y lo que se encuentra arriba es aproximadamente 3-4 semanas. Me encuentro a 2 semanas de la presentación final y el avance que he hecho me gusta, pero me asusta. He decidido que mi primera pieza quedará en blanco y negro, me parece que de esa manera alude más al periódico, a la binariedad. También he decidido que no enmarcaré las piezas, así serán volátiles, borrables, pobres; deseo que de esa manera aludan a la violencia del archivo.



Figura 14. "Fragmento video-registro Perdóname, Iguala". Zara Almazán. 2023. México

Por otro lado, mi instalación sonora será ahora presentada como grabación, reproducida en *loop* por medio de bocinas. A través de la edición y grabación de los diferentes perifoneos, señalaré la repetición, su connotación violenta y normalizadora.

Por último, la tercera pieza se presentará en video, pues al estar todo mi archivo digitalizado, será más fácil mostrarlo de esa manera, además que hará referencia a la ficción del archivo, a su huella no atrapable.

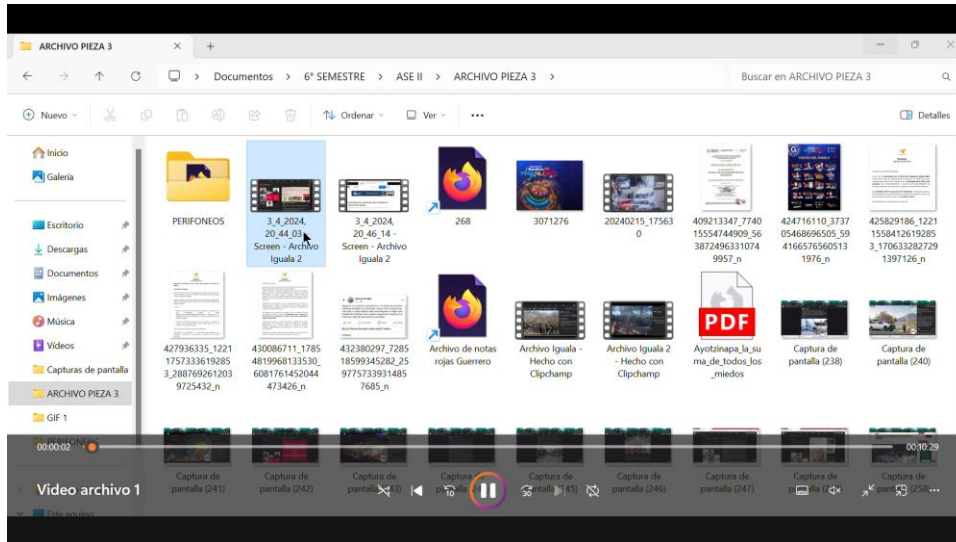


Figura 15. "Fragmento video-archivo Perdóname, Iguala". Zara Almazán. 2024. México

Debo decir que pensé que tendría más que decir. Aún no estoy nerviosa, pero siento que, a la hora de la verdad, olvidaré mis tantos conceptos investigados, mis análisis. Chispi y Alma (Cardoso) dicen que de esto debe salir un error aprendido y bien aplicado en el futuro. No sé cómo le voy a hacer. Regresaré a seguir escribiendo en unos días.

Lo que tengo que decir ahora, a una semana de la presentación final, no ha cambiado mucho. Me siento emocionada de ver ya mis piezas en su versión casi final. El día de hoy tuve la oportunidad de observar los trabajos de las chicas de la clase "(Des)armar el archivo". Sus disposiciones en el espacio en cuanto a los archivos que han recopilado, más las diversas lecturas de anarcoarchivo, mal de archivo, archivo vivo, etc., en las que se han basado, me lleva a preguntarme ¿cómo estoy yo presentando lo que recolecté? ¿Qué incongruencias encontré en ello? ¿Estoy desapropiada de este? ¿Qué configuraciones estoy componiendo con estas agrupaciones?

Anexos

Las siguientes entrevistas, realizadas por teléfono, fueron aplicadas con el fin de estudiar la lógica operacional de los halcones y, adicional a eso, conocer las formas de comunicación de lxs pobladores de Iguala: el rumor, el chisme, el murmullo; replicar es un acto humano.

Entrevista 1: Adela Lucía Angeles Larios

26 de abril del 2024

La entrevistada reside en Iguala de la Independencia, Guerrero

Zara: ¿Alguna vez llegaste a comprarle tortillas a los señores que vendían tortillas en las motos?

Adela: Sí, entraban aquí a la colonia.

Zara: ¿Y cómo era el proceso?

Adela: Pues entraban, pitando sus motos, o sea, tocando el claxon, y gritando “tortillas, tortillas”. Entonces pues ya salía la gente, las personas, y medio kilo, un kilo y pues andaban en toda la colonia y ya salías.

Zara: ¿Y sabes por qué se decía que eran halcones?

Adela: Pero eran varios, eran varios. 3-4. Pues porque alguna vez el delegado de ese entonces, el Mtro. Antonio Zamilpa, se le pidió en una junta de vecinos aquí en la Colonia Arboledas que pues ¿por qué tantos? No eran medios kilos, no era un kilo, o sea, eran 800 g. Entonces él dijo que pues no, que vaya, se les dejara y que, si no estábamos de acuerdo en el peso o en esas tortillas que a veces salían muy feas, ya muy frías o rotas, sudadas, ya para en la noche estaban agrias, pues que nos abasteciéramos en otro lado, de otra manera, porque muchos entraban nada más a como entregar pedidos de otra cosa y algunos o a levantar pedido o si los que entraban eran de su mismo grupo o de las misma “tortillería”. Hasta que de la noche a la mañana desaparecieron.

Zara: ¿Y más o menos en qué horario pasaban?

Adela: Pues era como de entre 1 y 3 de la tarde.

Zara: ¿Y a tí alguna vez te llegaron a preguntar algo más allá de las tortillas?

Adela: No. No, nunca. Es más, si en todos esos meses o, no sé, dos-tres años, no puedo precisar cuántos años, si compré 4 veces fue mucho. Porque no me gustaban esas tortillas. Normalmente siempre yo compro la masa. Ellos también traían masa, pero no.

Zara: ¿Por qué consideras que usaron las tortillas para acercarse a la población?

Adela: Bueno, ahorita muchos siguen entrando a las colonias con pedidos de los carniceros, los polleros, de la fruta, verdura. Y de las tortillas, pues para prestar un servicio, pero como que ya se usó de otra manera. Se usó como para delinquir, algo así.

Zara: ¿Cómo era tu comunicación con vecinos/familia/amigos acerca del tema del halconeo?

Adela: Pues la verdad yo nunca pregunté eso. Yo estuve muy cerca de, fui parte del comité de aquí del delegado, pero, pues no. Se evitaba todo eso porque uno nunca sabe también los vecinos y no, no se hablaba, nada más “Oiga, están muy feas las tortillas, ¿verdad?”. No, pues que sí. “Oiga que no pesan completo”. No, pues que sí. Pero, hasta ahí. Nada de tocar otros temas porque no se sabe con quién estás hablando.

Zara: ¿Qué otros roles adoptaban los halcones para camuflarse entre la población?

Adela: Pues se sabe también que aquí en la esquina, por donde vive la Mtra. Cristina, atrás de la casa, por la puerta que estaba antes, por ahí salía a caminar. Y ya, yendo, caminando hacia el periférico para esperar a la combi de repente veías una semana un puesto de aguas frescas, y ya, se quitaban. Después veías que vendían tacos de canasta unos días y ya no estaban esos. Después que sandías o jugos de naranja; una pareja, o una muchacha o dos hombres exprimiendo ahí las naranjas, pues totalmente antihigiénico porque pues dónde las lavaban, dónde se lavaban las manos y pues se hablaba de que eran ese tipo de personas, checando al próximo candidato a secuestro o matarlo o pedir dinero, pues así.

Entonces, pero un día de repente se desapareció todo eso. Ahora ya no ves eso, en ninguna calle. Solo los que entran, te digo, los que traen la carne, pido pollo y me lo trae el muchacho o algún pedido a veces que Daniela que le hago comida y se lo mando en taxi o ella me lo manda en moto, pero ya no hay tortillas a domicilio, ya no hay nada de eso.

Zara: ¿Y ahora cómo crees que trabajan los halcones?

Adela: Pues normalmente andan caminando entre la gente, la prueba está en que cuánta gente no han matado en el mercado. Nada menos, no sé si Daniela te contó de un vecino, de una persona que vive por allá por el rumbo de ella. Mataron a un tipo que caminaba por ahí, caminaba por ahí y al entrar la persona esta a su casa, pues bala y se arrima la gente y ve y ese mismo tipo se le ve en otro video acercándose a ver al difunto a ver si está bien muerto. Ese tipo, así de ese modo, como para dar informes a los jefes, ¿no?

Zara: ¿Y con quién platicabas antes, cuando pasaban estos tipos de las tortillas, o sea, tú cómo te enteraste? O sea, si no se platicaba entre vecinos, ¿cómo se llegó a la conclusión en la casa de que eran halcones?

Adela: Por qué de la noche a la mañana, por ejemplo, hoy está el puesto de jugos. Mañana ya no están, ni pasado, ni 4-5 días. Ya está un puesto de tacos de canasta. Como que era muy notorio.

Zara: ¿O sea que el repartidor era distinto siempre?

Adela: No, normalmente eran los mismos, porque se les conocía la voz. Uno de ellos, era un muchachito de acá atrás de la vía. Él trabajó en las tortillas que, por cierto, desgraciadamente lo mataron en Monterrey, lo trajeron muerto.

Zara: ¿Con mi papá o con mi tío era común la comunicación del halconeo?

Adela: No, pues ves que yo siempre para que comiéramos hacía yo las tortillas.

Zara: ¿O sea que se llegó a la conclusión, ya cuando quitaron a los tortilleros, de que eran halcones? ¿O sea, después? No en el momento

Adela: En el momento, con el delgado, porque se le pidió que hablara con ellos para que dieran un mejor servicio, para que dieran los pesos completos, para que las tortillas fueran de buena calidad y pues sí, siempre cuidando la economía la ama de casa y pues él dijo que no, que no dijéramos nada, que no comentáramos nada porque 2-3 podrían ser vigilantes, pasaban datos y todo. ¿Para qué arriesgarse? El que no le guste su servicio, su modo, sus tortillas, el peso, todo, pues súrtanse como puedan y si lo van a hacer pues la menos comunicación, preguntas, bla, bla, bla, porque pues ¿qué nos interesa? Y pues, mal hecho porque pues debe uno conocer a quién le compras, de qué tortillería es, pero pues con eso.

Zara: ¿Y alguna vez dejaste de escuchar rumores de por qué dejaron de hacer el trabajo o simplemente pasó indiferente para tí?

Adela: Sí, pues nos preguntamos “¿Bueno? Ya no traen las tortillas, ya no las traen a domicilio”. Entonces se empezó a correr la voz de que algún grupo contrario pasó a las tortillerías diciendo que se cancelara eso de servicio a domicilio de tortillas.

Zara: ¿Por qué otros medios se enteraba de la actividad delictiva de la ciudad?

Adela: Pues se oye, se escucha, en la combi, en el mercado, en el periódico, o en la tele, el canal 12 local. Pues en el celular, por ejemplo, la Sra. Blanca es muy dada a ver eso, la hija le manda los videos y le digo “¿Sabe qué? La verdad yo no me quiero enterar porque pues le pido a Dios que cuide a los míos, mis amistades, mis hermanos, mi familia”. Y así, pasándose la voz, salgo a caminar y me encuentro a alguna vecina de Roble o aquí atrás la Mtra. Rosalba y “oiga, ¿supo?” y ajá. Así.

Zara: Igual, tengo entendido que ahora que estuvo muy caliente la situación subió el precio de las tortillas, ¿no?

Adela: No, al contrario, bajó. Ahora la tortilla vale \$21 y bien pesado.

Zara: No sé si viste que a principios de Marzo hubo disque tregua entre la Familia Michoacana y entre, no sé qué grupo es, si Guerreros Unidos o el otro. Según que cada quien ya regresara a trabajar porque la cosa no era contra el pueblo y que ellos tenían sus negocios a parte. No sé si te enteraste. Bueno, ¿notaste alguna diferencia?

Adela: Pues de unos meses para acá no se ha sabido nada. No se ha encontrado que si aquel muerto en algún paraje o una bolsa de restos humanos. No, pues ahorita si se ha

detenido que maten a la gente, gente involucrada o que debe algo, o que es contrario. No.
Zara: ¿Te acuerdas de que pasaba el señor con las notas rojas? ¿Pasaba diario?
Adela: No, solo cuando había algún incidente así feo.
Zara: ¿Y más o menos cuáles eran las notas que escuchabas y que te alarmaban?
Adela: Pues que un talado, que mataron o secuestraron o ajá, eso.
Zara: ¿Y alguna vez te acercaste a comprar el periódico?
Adela: No, no soy dada ni del otro que era del Diario 21. Acá al lado, mis vecinos, sí.
Corrían, salían a ver, a comprar la nota roja.

Entrevista 2, Marco Tulio Alfaro

26 de abril del 2024

El entrevistado reside en Iguala de la Independencia, Guerrero

Zara: ¿No sé si recuerdes que hace algunos años solían haber repartidores en moto que vendían tortillas? Entonces, la primera pregunta es si llegaste a comprarles.

Marco: Sí.

Zara ¿Y cómo era el proceso?

Marco: Pues pasaban en su moto, tocaban su claxon y ya uno salía, si ya iba lejos, le gritaba y venía y les comprábamos tortillas.

Zara: ¿Alguna vez escuchaste por rumores entre tu familia que operaban como halcones?

Marco: Si, cuando en Iguala empezaron a haber, empezó a crecer más la delincuencia, empezaban a haber personas que mataban y así, se empezó a difundir esa parte, que los de las tortillas eran halcones.

Zara: ¿y por qué crees que se decía que lo eran?

Marco: Ay, no lo sé. Aunque sí fíjate que por lo menos donde yo vivo si fue muy notorio que cuando ellos dejaron de trabajar de esa manera ya no me enteré yo que hubieran robos en las casas como cuando ellos andaban ahí dando rondines que era pues no muy frecuente pero sí al menos una vez al mes, nos enterábamos ahí en la colonia que se metían a robar en las casas. Entonces como que sí tenía cierta relación una cosa con la otra.

Zara: ¿Por qué crees que usaran las tortillas para acercarse a la población? ¿Por qué específicamente eso y no otra cosa?

Marco: Pues porque es muy común que la gente compré tortillas, pueden pasar vendiendo pan y no toda la gente come pan, entonces se me hacía un método casi casi infalible para que pudieran conocer mejor a la gente de la zona.

Zara: ¿Cómo era tu comunicación con vecinos/familia/amigos acerca del tema del halconeo?

Marco: No, no lo teníamos. Solo quizás con un vecino que es mi amigo de que “hay que tener cuidado”, pero no más. O sea, ya sabíamos que esas cosas estaban medio sucediendo y por lo tanto nada más comprábamos las tortillas y no nos poníamos a platicar con ellos. Aunque considero que de todos modos ellos se dan cuenta quien está y quién no, que, si está el carro afuera, hay gente adentro, cositas de ese tipo.

Zara: ¿Entonces la manera en que tú te enteraste de que estas personas eran halcones era más bien a través de sospecha? No era una conversación formal con alguien

Marco: Exacto

Zara: ¿Y qué otros roles adoptan los halcones para camuflarse entre la población?

Marco: Pues no sé qué rol se le podría dar, pero sí hay jóvenes, por lo menos aquí en Iguala, que se ven sospechosos y que andan en sus motos. Ya esos que andan en sus motos con su mariconera colgando y su gorrita y como que se ve que no están haciendo nada, no están esperando a nadie, nada más están como buscando, siempre he pensado o sospechado que pudieran ser halcones. No, no sé de qué otra manera. También se decía que funcionaban de halcones los limpiaparabrisas, aquí en Iguala, y esos sí también a 2-3 o quizás hasta más, los mataron, entonces ahí como que es una evidencia de que estos cuates si estaban metidos en algo y sí, fíjate, ese podría ser un rol evidente, de que sí estaban metidos los limpiaparabrisas.

Zara: ¿Por qué medios te enterabas sobre la actividad delictiva?

Marco: Pues últimamente, bueno, antes por el periódico, sino mal me equivoco ya dejó de circular y por las páginas de Facebook, disque hacen periodismo.

Zara: Igual no sé si recuerdes hace algunos años, cuando el periódico era impreso, pasaba un señor que anunciaba las notas rojas.

Marco: Ah, sí, también. Ya no me acordaba de eso.

Zara: ¿Alguna vez te acercaste a comprarlo?

Marco: No.

Zara: Cuando dejaron de vender las motos tortilleras, ¿se alzaron la cantidad de rumores?

Marco: Sí, claro, como hace unos 4-5 años. No, como unos 3 años quizá.

Zara: ¿Y has escuchado rumores del porqué dejaron de hacerlo?

Marco: Porque los amenazan, como se decía que andaban de halcones, se decía que andaban amenazados. Por ahí hubo una cartulina que pues no querían ver ya a los repartidores de tortillas.

Entrevista 3, Javier Ávila Almazán

26 de abril del 2024

El entrevistado reside en Tepecoacuilco de Trujano, Guerrero

Javier: ¿Preguntas de qué? ¿Halconeos? Ah, ¿del narcotráfico?

Zara: Sí

Javier: Pobre chavos que utilizan, hija, con poquito dinero a veces ni les pagan y los matan los contras. Se los llevan. Los levantan y los llevan. Los llevan y los matan. Les sacan información y los matan, pero hay, andan en sus motos, parados en las esquinas, en lugares estratégicos que tienen ellos, pero ¿qué quieres saber en específico?

Zara: No sé si en Tepecoa se dé que haya repartidores de tortillas en moto.

Javier: Sí, repartidores en tortillas han matado, muchos muchachos. Se sabe que los matan por eso, pues, por halcones. Apenas mataron a un muchacho que lo levantaron, que vendía mameyes en una carretilla. Lo mataron y lo desaparecieron, bueno, lo mataron y lo fueron a tirar por allá por Santa Teresa. Sí, hasta aquí en Tepecoa se da que trabajan de mecánicos de motocicletas. A muchos que trabajan en eso los han matado, muchachos, puros jóvenes.

Zara: ¿Llegaste a comprarle tortillas a los motociclistas? ¿Cómo era el proceso?

Javier: Sí, pues iban a la casa a dejar. Les llaman y te llevan las tortillas.

Zara: ¿O sea, ellos no pasan anunciándose con el claxon? ¿O también?

Javier: Les hablas por teléfono a la tortillería y te las llevan. A veces los muchachos son los andan halconeando, pues. Ahorita ya está tranquilo, ahorita se calmó toda esta zona. Creo que llegaron a un acuerdo los patrones y ya se calmó ahorita. No se ha visto nada, gracias dios, pero pues sí, de eso andan trabajando. Es lo que se da aquí en Tepecoa, los ves ahí en lugares, es gente extraña y puro chamaco. Andan en sus motos todo el día, toda la noche, gente extraña. Luego luego nos damos cuenta porque son gentes que no conocemos o gente de fuera.

Zara: ¿Por qué se decía que eran halcones?

Javier: Ah, pues entre los mismos amigos, familia, pláticas y a veces son gente de aquí también del pueblo. Gente que los ves en las esquinas, de arriba pa'bajo, en sus celulares. Y hasta han involucrado gente de aquí pues, gente de aquí se han ido porque los han amenazado y andan de halcones o vendiendo. Son diferentes cosas, no nada más se dedican a vender, algunos andan vendiendo otras cosas. Y se pelean la plaza, los levantan los contrarios.

Zara: ¿Cómo era su comunicación con vecinos/familia/amigos acerca del tema del halconeos?

Javier: Platico con mi mamá, con mis hermanos, mis hermanas, tratamos de platicar eso entre familia, de confianza porque no puedes platicarlo con toda la gente. Hay que tener mucho cuidado de platicar esas cosas porque llegan a saber que andas hablando de ellos y también te buscan y te llevan.

Zara: ¿Por qué otros medios te enterabas de la actividad delictiva de la ciudad?

Javier: En las redes sociales, por la plática entre vecinos, familia, pero todo eso en confianza y eso en las redes sociales luego luego sale, de gente que se dedica de periodistas en las redes. Aquí en el pueblo hay varios que se dedican a eso y cuando hay algo luego luego suben información.

Zara: ¿Y los tortilleros en moto siguen haciendo su trabajo?

Javier: Sí, cada tortillería tiene sus repartidores, hasta traen motos nuevas, eléctricas ya.

Zara: ¿Has notado si en algún momento aumentó la cantidad de halcones o ha disminuido?

Javier: Pues por momentos se ven muchos. Ahorita ya no se ha sabido nada, pero tuvimos un tiempo que esto estaba muy fuerte. Pero se calma, vuelve a resurgir y así es esto.

Zara: ¿Cómo viste el movimiento delictivo de la última semana santa?

Javier: No, estuvo tranquilo. Como te digo que el presidente quería que negociaran con ellos para que dejen que se lleven a cabo las procesiones y la Semana Santa. No hubo nada, estuvo tranquilo. Está difícil la situación en todos lados. Pero estos lugares están bien feos, ya son muchos los grupos que existen y se aprovechan, hay grupos que se aprovechan de la situación y andan haciendo males, secuestrando, robando, cobrando piso, ya se salió de control todo esto.

Referencias

- Bujeiro, V. (s.f.). *Walid Raad: estrategias artísticas ante el desastre*. MUAC. Casa del Tiempo. Pp. 49-53.
- Calderón, Y. (2021). *La autoetnografía como inflexión y performance para la producción de saberes liminales, rebeldes y nómadas*. Revista Calle 14, vol. 16, núm. 29, 2021. Pp. 16-20.
- Céspedes, M. (2023). *Que se vayan ellos*. Universidad Iberoamericana de Puebla. Pp. 4-18. <https://drive.google.com/file/d/16OnN3rYcDsnjiJHTfLn0i1bDjxzc4AGP/view>
- Cómo elaborar un proyecto cultural (y no frustrarse si no lo seleccionan.) (2011). *Guía para participar en la Convocatoria del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico*. Pp. 11-26.
- Cornide, A. (2019). *Tempestad: una cartografía corporal de la violencia*. Anclajes, vol. XXIV, n.º 3, septiembre-diciembre 2020, pp. 29-43. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2020-2433>
- Cortés, C. (2007). *Escenarios de terror entre esperanza y memoria: Políticas, éticas y prácticas de la memoria cultural en la Costa Pacífica de Colombia*. Universidad de los Andes. Pp. 163-186.
- Encuentro Latinoamericano de Cine de No Ficción. Corriente. (2022). *Sección: Archivos en fiebre*. Encuentro Latinoamericano de Cine de No Ficción. Corriente. <https://corrientenoficcion.com/seccion-archivos-en-fiebre/>
- Fieras Fierras. (2021). *Fieras Fierras*. <https://fierasfierras.com/>
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes*. Notas sobre la postfotografía. Galaxia Gutenberg. Pp. 9-18. http://www.galaxiagutenberg.com/wp-content/uploads/2016/09/La-furia-de-las-imagenes_web.pdf
- Galindo, R. (2013). *La verdad*. Regina José Galindo. <https://www.reginajosegalindo.com/la-verdad/>
- Guasch, A. (2005). *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*. Pp. 157-159. <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwiDpaX517WEAxVAJEQIHQfLCNMQFnoECBMQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.ra.co.cat%2Findex.php%2FMateria%2Farticle%2Fdownload%2F83233%2F112454&usq=AOvVaw1jx9R0hBjFzZq9510Y4qmi&opi=89978449>.
- La Rocca, P. (2022). *Retornos. Usos de la repetición para la activación política del material estético*. Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, julio de 2022, vol. 11, n.º 25, pp. 120-130.
- Lieberman. I. (s.f.). *Mexicanos al grito de guerra*. Ilán Lieberman. <http://www.ilanlieberman.com/works/2007/mexicanos-al-grito-de-guerra/>
- Lois, C. (2015). *El mapa como metáfora o la espacialización del pensamiento*. Terra Brasilis [En línea], <https://doi.org/10.4000/terrabrasilis.1553>
- López, A. (2018). *La historia del arte en la era Betamax*. VII Encuentro de Investigación y Documentación de Artes Visuales. Pp. 32-35
- López, L. & Figueroa, M. (2013). *Artes visuales y procesos de territorialización en contextos de narcoviolencia*. UAM Xochimilco. <https://www.scielo.org.mx/pdf/argu/v26n71/v26n71a8.pdf>
- MUAC, (2012). *La Promesa*. Museo Universitario de Arte Contemporáneo. Pp. 6-14.
- MUAC, (2017). *Reverberaciones*. Museo Universitario de Arte Contemporáneo. Pp.114-121 https://muac.unam.mx/assets/docs/Folio_053_Reverberaciones.pdf
- Museo Amparo. (s.f.). *El tiempo en las cosas I*. Salas de Arte Contemporáneo. Museo Amparo. <https://museoamparo.com/colecciones/pieza/3636/pm-2010>
- Rancière, J. (2005). *Políticas estéticas*. Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. Pp. 13-37. https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6469593/mod_resource/content/1/Ranciere-Sobre-Politiclas-Esteticas.pdf
- Rivera Garza, C. (2015). *Dolerse. Textos de un país herido*. Surplus Ediciones. Segunda Edición. Pp. 9-69.

Sosa, R. (2010). *Un-balance*. Rogelio Sosa. <https://www.rogeliososa.com/unbalance>
Sosa, R. (2010). *Vaivén*. Rogelio Sosa. <https://www.rogeliososa.com/vaiven>
Steyerl, H. (2014). *Los condenados de la pantalla*. Pp. 33-49.

Referencias de imágenes

- Figura 1. Museo Amparo. (s.f.). El tiempo en las cosas I. Salas de Arte Contemporáneo. Museo Amparo. <https://museoamparo.com/colecciones/pieza/3636/pm-2010>
- Figura 2. Galindo, R. (2013). La verdad. Regina José Galindo. <https://www.reginajosegalindo.com/la-verdad/>
- Figura 3. Lieberman. I. (s.f.). Mexicanos al grito de guerra. Ilán Lieberman. <http://www.ilanlieberman.com/works/2007/mexicanos-al-grito-de-guerra/>
- Figura 4. Raad, W. (2000). Hostage: the Bachar polaroids. The Atlas Group. <https://www.theatlasgroup1989.org/polaroids>
- Figura 5. Raad, W. (2000). Secrets in the open sea. The Atlas Group. <https://www.theatlasgroup1989.org/sos>
- Figura 6. Céspedes, M. (2023). Que se vayan ellos. <https://drive.google.com/file/d/16OnN3rYcDsnjiJHTfLn0i1bDjxzc4AGP/view>
- Figura 7. Fieras Fierras. (2021). Fieras Fierras. <https://fierasfierras.com/>
- Figura 8. Estas imágenes fueron hechas para no mirarse. (2022). Pablo Romo. <https://corrientenoficcion.com/seccion-archivos-en-fiebre/>
- Figura 9. Vaivén. (2010). Rogelio Sosa. <https://www.rogeliososa.com/vaiven>
- Figura 10. Un-balance. (2010). Rogelio Sosa. <https://www.rogeliososa.com/unbalance>
- Figura 11. Boceto de paisaje sonoro. (2024). Zara Almazán.
- Figura 12. Perdóname, Iguala. (2023). Zara Almazán.
- Figura 13. Fragmento de archivo halcones. (2024). Zara Almazán.
- Figura 14. Fragmento video-registro "Perdóname, Iguala". (2023). Zara Almazán.
- Figura 15. Fragmento video-archivo "Perdóname, Iguala". (2024). Zara Almazán.