



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
INVESTIGACIÓN EN ARTES VISUALES
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

Cigarras: disonancias disidentes

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE: MAESTRO
EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
GIOVANNI SEBASTIÁN RICO ESENARO

TUTOR PRINCIPAL:
Mtro. EDGAR HERNÁNDEZ ROBLES
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR:

Mtra Angélica Jarumi Dávila
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
Mtro. Pedro Ortiz Antoranz
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
Dr. Álvaro Villalobos Herrera
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
Dra. Blanca Gutiérrez Galindo
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

CIUDAD DE MÉXICO, DICIEMBRE 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi padre

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

PREDLUDIO

Cigarras disonancias disidentes

PRIMER MOVIMIENTO

Veracruz, México

SEGUNDO MOVIMIENTO

Prácticas artísticas ante la normalización de la violencia y el conflicto de la desaparición forzada

TERCER MOVIMIENTO

Escuchar y silenciar

CUARTO MOVIMIENTO

La cigarra como metáfora

Teocelo, los Tuxtlas y el Puerto de Veracruz

QUINTO MOVIMIENTO

Experimentación con jaranas

Procesos del diálogo: performatividades desde la desaparición forzada

Plaza del migrante

Reflexiones finales

BIBLIOGRAFÍA

Introducción

Esta tesis es el producto de un trabajo realizado mediante la multipráctica artística y desde una perspectiva transdisciplinaria. *Cigarras: disonancias disidentes* es un proyecto de investigación y producción artística, que se direccionó hacia el *performance* participativo, buscando traducir la violencia que ha trastocado el tejido social de México y en particular sobre la desaparición forzada en el estado de Veracruz, en una experiencia estética, sonora y crítica que permita la resignificación y desnormalización de dicha violencia.

La hipótesis de este proyecto propone analizar desde los procesos creativos e investigativos, la *resignificación de espacios que han sido trastocados por la violencia a partir de la práctica artística*. Así que el punto de partida se enfocó hacia el objetivo principal de realizar un *performance* participativo en el espacio público y generar un espacio sonoro, para la reflexión, la empatía y la remembranza alrededor del problema de la desaparición forzada.

El tema de la desaparición forzada en México ha sido del interés de artistas que han abordado desde distintas disciplinas como lo es el ejemplo del *performance* y de la poesía de Lukas Avendaño, que además de ser artista, es hermano de un desaparecido, a quien le dedica el poema de Cigarras de Mayo, o como el caso del artista plástico Alfredo López Casanova que realizó grabados en zuela de zapatos que develan la vida de las buscadoras y los nombres de sus familiares.

En este *performance* se colaboró con la brigada de búsqueda Colectivo Solecito de Veracruz, organización civil de madres buscadoras que encontraron restos en las fosas clandestinas de Colinas de Santa Fe y Arbolillo en el Puerto de Veracruz en el 2016. También se contó con el apoyo de soneros músicos de la ciudad de México, el grupo de Son Laudero, grupo Aguavento y la flota sonora del puerto veracruzano.

El procedimiento de esta investigación está ordenado como una exposición analítica de los procesos de investigación y de producción artística, esta estructura está dividida en un preludio y cinco movimientos, que comprenden el planteamiento del problema y la descripción de los procesos.

Para iniciar, el contexto se planteó a partir de la investigación de nota periodística y la búsqueda de la participación de la brigada de búsqueda *Solecito de Veracruz*, que, conformada en su mayoría por madres buscadoras, fue el primer colectivo en encontrar y denunciar la existencia de fosas clandestinas en el Puerto de Veracruz.¹

Si bien el tema de la desaparición forzada en México alcanza dimensiones bastante amplias y severas al ser una práctica generalizada en todo el país, no debemos perder de vista las consecuencias y los conflictos derivados de esta violencia como lo es su normalización. Desde este contexto justifico la importancia de abordar la desnormalización de la violencia desde la práctica artística, ya que las estrategias propias de la creación artística permiten la deconstrucción de otros discursos, que en este caso podemos identificar en dos.

El primer discurso proviene de las instituciones gubernamentales que son las que generaron el conflicto de impunidad y la disfunción del ejercicio de la justicia, a esto se suma la deshumanización del problema que generan algunos medios de comunicación masivos, afines a la agenda política del poder, es decir, la repetición de la nota roja, la repetición de las cifras, alejan la posibilidad de profundizar en el problema desde una forma empática; escuchar humanamente y no solo oír el repetir sin sentido de estos discursos.

Dejando en consecuencia la aceptación de la violencia y su por ende, su normalización, la construcción de una defensa que repele la información también puede percibirse como un reflejo de tolerancia ante una realidad violenta y sanguinaria, es decir, una forma de sobrellevar una vida rodeada de conflictos que no tienen una solución.

Irónicamente la indiferencia es aparentemente la única vía para poder continuar el día a día; *vivimos en una sociedad que ha sido forzada a aceptar la imposibilidad de vislumbrar un futuro distinto, nuestra sociedad parece estar atada a un espiral de*

¹ Pie de página (09 de agosto del 2022) Fosas clandestinas en Veracruz: entre el subregistro y los intereses económicos [Nota de prensa].

<https://piedepagina.mx/fosas-clandestinas-en-veracruz-entre-el-subregistro-y-los-intereses-economicos/>

sufrimiento y dolor que, además, debe ser olvidado, enterrado y silenciado, para poder continuar con nuestras vidas.

Esta normalización de la violencia impide ver que la seriedad del problema radica en la incapacidad del gobierno para actuar al respecto. Y pone en tela de juicio nuestra concepción de democracia y la misma constitución del Estado y sus formas de gobierno. En el fondo el problema de la narcoviolencia y la violencia de la desaparición son comportamientos derivados de una economía ilícita que ha rebasado los poderes del Estado. Como es el caso de la colusión del gobierno de Veracruz en la práctica de desaparecer personas forzosamente.²

El segundo discurso se articula en contrasentido del primero, éste resuena desde el testimonio de madres (y padres) de familia que buscan a sus seres queridos. La disonancia del testimonio ante las entidades gubernamentales es la forma en la cual las brigadas de búsqueda han podido enfrentar esta violencia extrema, la disonancia ante los discursos de impunidad e injusticia crea un camino distinto: voces que reverberan en contra de una política del silenciamiento.

Los otros elementos que conforman esta tesis son el sonido de las cigarras y el son jarocho, estos elementos son de un carácter artístico y a partir de estos se dio forma a los procesos creativos e investigativos. Es decir, desde la conceptualización del proyecto se hizo una relación poética y estética a partir de la cigarra que resurge de la tierra para emitir su sonido y resonar en el paisaje, junto de las propiedades colectivas del fandango y el son jarocho. Cabe mencionar que estos eventos coinciden en la generación de un sonido colectivo.

Conceptualmente, *Cigarras: disonancias disidentes* buscó traducir el fenómeno de la violencia en una experiencia reflexiva y crítica desde la práctica participativa del *performance* artístico. Estos elementos serán desglosados en los movimientos que

² La jornada (19 de noviembre del 2022) Vinculan a proceso a Javier Duarte por desaparición forzada [Nota de prensa].

<https://www.jornada.com.mx/notas/2022/11/17/estados/vinculan-a-proceso-a-javier-duarte-por-desaparicion-forzada/>

constituyen esta exposición mostrando a detalle el proceso investigativo y creativo hasta la articulación final de un discurso artístico.

El entendimiento de lo corporal como punto de convergencia entre la voz que enuncia al testimonio, las manos que ejecutan los instrumentos y los oídos que perciben al fenómeno acústico, es fundamental para el entendimiento de este proyecto investigativo. Por consiguiente, cabe mencionar la importancia de una disposición a la escucha y sus modos.

PRELUDIO

Cigarras: disonancias disidentes

Éste es el registro videográfico de *Cigarras: disonancias disidentes*, del *performance* realizado en la plaza pública del puerto de Veracruz se propone como el primer ejercicio de escucha. Considero que es importante partir de la pieza artística, así como se percibe en un museo o en una galería. Es a partir de la experiencia estética que propongo iniciar esta exposición estimulando perceptualmente y apelando a la empatía para poder dar seguimiento a los procesos de la investigación.



<https://youtu.be/ITBbKeMpl1A>



Sebastián Rico
Still de Cigarras:
disonancias disidentes,
2023
Registro videográfico
Plaza del migrante,
Puerto de Veracruz
Dur. 15 min.

PRIMER MOVIMIENTO

Veracruz, México

El eje central de este proyecto surge de la problemática de personas que han sido desaparecidas forzosamente y se ubica en el contexto del conflicto sociopolítico del estado de Veracruz, donde, a partir del año 2006 (periodo que se caracteriza por la declaración de guerra contra el narcotráfico enunciada por el presidente en turno F. Calderón), se desató una serie de acontecimientos trágicos para la sociedad civil. En ese mismo año los cárteles de Sinaloa, del Golfo, de los Zetas y el Cartel de Jalisco Nueva Generación, comienzan las disputas por las plazas en este estado de la República.

Veracruz es uno de los estados que ejemplifica el grave problema de desapariciones forzadas en México, siendo el estado donde se localizan las dos fosas clandestinas más grandes de América Latina, las cuales fueron localizadas por la organización firmante Solecito: Colinas de Santa Fe, con 305 cuerpos, y El Arbolillo, con 310 cuerpos. Además, de acuerdo con información pública, se habrían producido entre 3.000 y 20.000 desapariciones forzadas en Veracruz desde el año 2006.³

Si bien referirnos a la magnitud del problema desde la enunciación de las cifras podría marcar un distanciamiento y una deshumanización del problema, es preciso hacerlo desde el informe final del año 2023 del Colectivo Solecito de Veracruz, ya que aún con la solidez de las investigaciones que las madres buscadoras han realizado, la normalización de la desaparición forzada es una realidad.

En Veracruz, como en todo el país, el tejido social se ha visto vulnerado drásticamente por el fenómeno de la narcoviolencia y por la incapacidad del Estado para enfrentar y resolver tal situación. En este contexto, más de 15 colectivos de búsqueda (madres de desaparecidos en su mayoría) se encuentran en prácticas forenses para encontrar a sus “tesoros”.⁴ Este sector de la sociedad civil es quien

³ Colectivo Solecito, FIDH, IDHEAS, (2022) *Informe final*. P 55.

⁴ *Tesoros* es la terminología que han empleado las madres brigadistas para referirse sus familiares desaparecidos en las prácticas forenses, estas brigadas de búsqueda se han constituido a partir del empirismo que trágicamente han tenido que emprender en consecuencia de la ineptitud de los gobiernos, coludidos en la misma desaparición.

enfrenta, en primera línea, la problemática de la desaparición forzada y la normalización de la violencia.

En todos los lugares que han trastocados violentamente, se ha dejado una marca histórica particular, un vestigio en la línea del tiempo de historias invisibilizadas; una herida en el espacio social que impacta desde el nivel individual hasta el nivel colectivo. Si el espacio social ha sido marginado y el espacio público ha sido amedrentado por el narcopoder y sus prácticas de violencia ¿El *performance* puede ser una vía simbólica para retomar estos espacios?

La hegemonía de la injusticia y de la impunidad ha forzado a la sociedad a padecer de una serie de conflictos humanos y afectivos: esta herida ha sido invisibilizada, normalizada por los gobiernos y los poderes mediáticos. Dejando como única vía de acción la organización de la sociedad civil, la conformación de las brigadas de búsqueda es un claro ejemplo.

La denuncia de estos acontecimientos y la lucha social por esclarecer los actos perpetrados, son una contra narrativa a los discursos oficiales de los gobiernos y los medios de comunicación. Estas brigadas constantemente enfrentan amenazas, por parte del gobierno y los cárteles con la intención de frenar sus investigaciones. A pesar de todo esto, las brigadas no paran de buscar. Para continuar con esta introducción al contexto es importante profundizar en la definición de algunos conceptos que nos ayuden a comprender los orígenes de una violencia desbordada.

Es importante considerar que el origen del narco violencia no tiene un punto de inicio ya que las operaciones de mafias y grupos delictivos han estado presentes desde mucho tiempo atrás, sin embargo, es preciso trazar un breve contexto histórico dentro del marco de la teoría económica del neoliberalismo ya que muy en el fondo, la fuente de este problema se deriva de deficiencias políticas y económicas de un capitalismo con bastantes particularidades violentas e ilícitas.

Para comprender las consecuencias de una violencia excedida en México, debemos mencionar el concepto de *sentimientos de inseguridad* donde podemos reflexionar sobre el trasfondo de los conflictos violentos y por qué éstos pueden ser

diseñados, como puede deducirse en la guerra contra el narco. Este concepto de sentimiento de inseguridad es bien definido por el filósofo J. Rancière:

Parece necesario invertir los términos del problema: los sentimientos de inseguridad no necesitaban de la guerra, más bien la guerra era necesaria para imponer los sentimientos de inseguridad. La gestión de la inseguridad es el modo más apropiado de funcionar de nuestros Estados y sociedades consensuales.⁵

Un ejemplo de esto es el curso de las políticas de seguridad estadounidenses implementadas en la década de los ochenta que declaran el tráfico de drogas como un problema de seguridad nacional, con la *National Security Decision Directive Number 221*, firmada por el expresidente Ronald Reagan.

Así comenzarían una serie de operaciones que darían cuerpo y voz a un nuevo enemigo, el combate al narcotráfico en países de América Latina como Nicaragua, Colombia y México. Como esta no es una tesis de historia, la mención que hago del contexto está bastante simplificada con el objetivo de enfocar las fechas de los episodios más trascendentes en el conflicto que corresponde al estado de Veracruz.

La época del narco en los años setenta y finales de los ochenta es cuando se consolidan los nombres de Félix Gallardo y Caro Quintero entre los narcotraficantes más exitosos en el tráfico de cocaína hacia los Estados Unidos, más adelante se agudizaría la militarización del problema por parte del gobierno mexicano:

A partir de la adopción abierta del discurso de seguridad nacional estadounidense en la siguiente década, sobre todo con la creación del CISEN en 1989, el sistema político incrementó gradualmente una violenta estrategia militarista que culminó, como todos los mexicanos pudimos atestiguar en el horror cotidiano de Ciudad Juárez, Monterrey o Tampico, con los crímenes de lesa humanidad cometidos durante la presidencia de Felipe Calderón.⁶

La pantalla del diseño de este conflicto se ha ido diluyendo de igual forma que se diluyó la línea entre el crimen organizado, el narcotráfico y los gobiernos. Es decir que la guerra contra el narco no era una simulación, eran reales las víctimas, los decesos y

⁵ Rancière, J. (2019). *Disenso: Ensayos sobre estética y poder*. Fondo de Cultura Económica. p. 142.

⁶ Zavala, O. (2018). *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México*. Malpaso. p 20.

los enfrentamientos armados, pero lo que sí fue una simulación fueron los espectros morales desde donde se enunció esta guerra. Mejor dicho, en palabras del periodista O. Zavala:

Existe el mercado de las drogas ilegales y quienes están dispuestos a trabajar en él. Pero no la división que según las autoridades mexicanas y estadounidenses separa a esos grupos de la sociedad civil y de las estructuras de gobierno. Existe también la violencia *atribuida* a los supuestos “cárteles” pero, (...) esa violencia obedece más a las estrategias disciplinarias de las propias estructuras del Estado que a la acción criminal de los supuestos “narcos” ⁷

Esto generó a lo largo de los años desde la década de los 80's hasta nuestros días, el desarrollo de un capitalismo flexible, concepto definido por J. Estrada y S. Moreno para referirse a un sistema económico que se nutrió de las economías emergentes de la ilegalidad. Este fenómeno económico y social fue diluyendo la línea entre lo legítimo y lo ilegítimo desplegando una serie de violencias hacia la sociedad civil. Bajo la premisa de que el dinero lo puede y los justifica todo.

Cuando los circuitos del capital se vieron afectados en sus niveles de rentabilidad, la propia economía generó otras modalidades de obtención de ganancias extraordinarias mediante la reubicación de capitales en nuevas ramas 'productivas', que habrían de constituirse en nuevas fuentes de acumulación capitalista. En ese escenario, las múltiples expresiones del "crimen organizado" pudieron asumir roles de empresarios, comerciantes, hacendados, financistas, etc. ⁸

Como he señalado, este conglomerado entre el crimen organizado y las estructuras de poder como los poderes ejecutivos, los poderes jurídicos y los poderes mediáticos, conforman el circuito donde fluye este capital flexible (o criminal) hasta desplazar la constitución del Estado de derecho y con ello su capacidad de ejercer justicia: Relaciones económicas y mercantiles que justifican el enriquecimiento a cualquier costo

⁷ Zavala, O. (2018). *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México*. Malpaso. p 14.

⁸ Estrada, J. y Moreno S. (2008) *Capitalismo criminal, Ensayos críticos*. Universidad Nacional de Colombia. p 16.

y por encima de la ley. Estos conceptos son bien descritos en la teoría de Capitalismo *gore* presentada por S. Valencia:

El estallido del Estado benefactor puede observarse en el desplazamiento de la gubernamentalidad dirigida por la economía (las empresas transnacionales legítimas e ilegítimas que hacen que las lógicas mercantiles sean adoptadas inexorablemente por todo el sistema), transformando el concepto de Estado-nación en el de mercado-nación; es decir, transformando una unidad política en una unidad económica regida por las leyes del intercambio y del beneficio empresarial, y conectada por múltiples lazos al mercado mundial.⁹

Una lectura de este fenómeno es que el gobierno declinó su facultad como proveedor de seguridad y se volvió incapaz de impartir justicia. Esto abandonó a los familiares de víctimas de desaparición forzada a una búsqueda, en ocasiones interminable, por hallar a sus seres queridos.

Probar la colusión de los gobiernos y los poderes jurídicos en la desaparición forzada resulta bastante complejo, ya que la “evidencia” en muchos casos, ha sido ocultada, destruida o robada por las mismas instituciones, ante esto, destaca la importancia del testimonio que se atrinchera en el entramado social de la “memoria comunicativa” que según U. Seydel, se articula en el discurso oral y se trasmite a través de las generaciones (en este caso, las generaciones han sido interrumpidas):

La memoria comunicativa se articula en el discurso oral, se refiere al pasado reciente y se construye dentro de los marcos sociales existentes en un momento dado. Se refiere a la experiencia individual en el contexto de un suceso histórico significativo como, por ejemplo, la Revolución mexicana y el movimiento estudiantil del 68; es decir, atañe al hecho de que el individuo comparta con el colectivo (colegas, amigos, familiares, etc.) en cuanto que coetáneo y testigo ocular sus recuerdos de ciertos acontecimientos, así como lo que escuchó acerca de éstos.¹⁰

⁹ Valencia, S. (2021). *Capitalismo gore. Control económico, violencia y narcopoder*. Paidós. p 42.

¹⁰ Seydel, U. (2014) *La constitución de la memoria cultural*. Acta poética, Universidad Autónoma de México. p 200.

Durante esta investigación pude reflexionar a partir del actuar de las brigadas de búsqueda, sobre la necesidad de enunciar una narrativa alterna a la hegemónica que provenía del gobierno, sus instituciones y los medios de comunicación. Así como explorar los puentes que pudieran canalizar y traducir en un diálogo artístico las problemáticas asociadas a la desaparición forzada. El concepto de crítica y denuncia se centró en la escucha de testimonios, la del sonido de cigarras y la escucha del son jarocho.

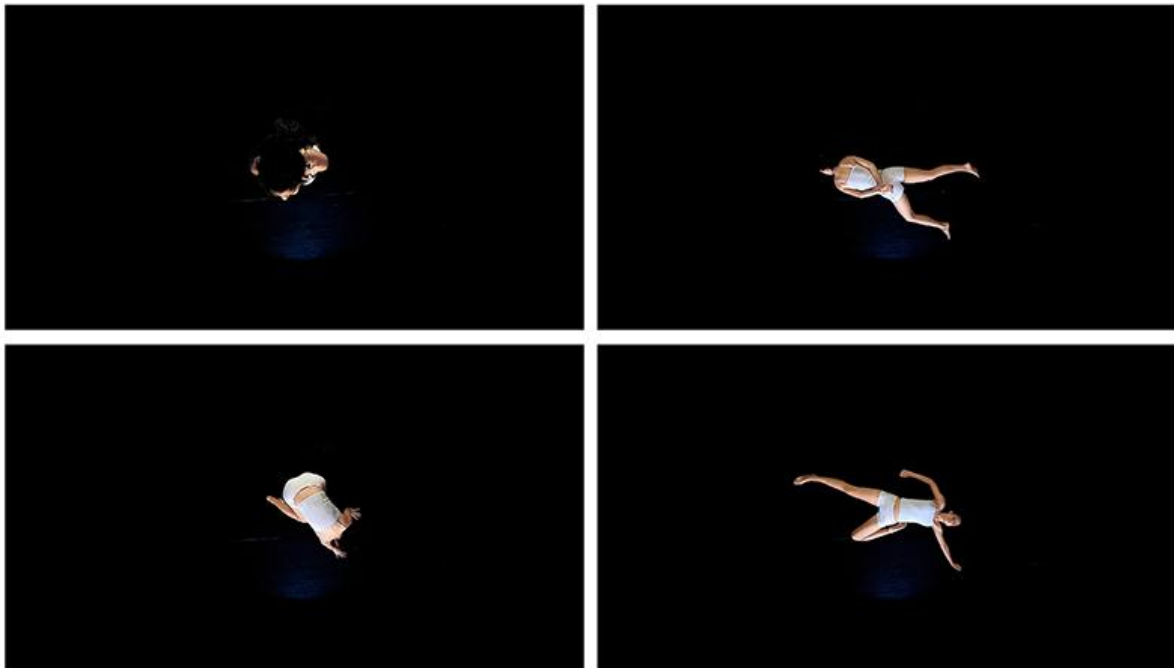


Sebastián Rico
Vista al puerto
Puerto de Veracruz.
2022
Fotografía digital

SEGUNDO MOVIMIENTO

La práctica artística ante la normalización de la violencia y la desaparición forzada

En mi trayectoria existen antecedentes donde utilizo la práctica artística para trabajar sobre el tema de la violencia. En la serie de videoarte *Patrones de la Violencia*, que consta de una videodanza llamada *La caída como punto de partida* acordé con la bailarina Yanina Orellana el acto de caer y levantarse como una metáfora de resistencia ante la violencia del feminicidio. Donde su cuerpo al caer representa posiciones de mujeres víctimas retratadas por la nota roja.



Sebastián Rico
*Still de La caída como
punto de partida*
Ciudad de México
2018
Videodanza
Dur. 30 min.

La segunda pieza de la serie llamada *¡Huevos, puto!* abordé la violencia y su permeabilidad en el lenguaje. En este *performance*, el actor Eduardo Arreola se enfrentó a su reflejo en un espejo de cuerpo completo, para recitar en un trance de agresividad corporal, un campo semántico de la violencia de género, la homofobia y el clasismo dentro del lenguaje del español mexicano.



Sebastián Rico
¡Huevos, puto!
Ciudad de México
2018
Síntesis de video
Dur. 20 min.

En estas dos piezas son antecedentes del actual proyecto y fue fundamental el comprender la compleja relación entre el cuerpo y la violencia, sobre todo en el plano de lo afectivo y lo sensorial, por otro lado, la traducción de las violencias normalizadas que vivimos en la cotidianeidad refleja la necesidad de un análisis sobre las hegemonías de la violencia tanto en la historia oficial, los marcos sociales, y las estructuras de poder.

Para continuar con el siguiente proyecto de *Cigarras: disonancias disidentes*, tuve que hacer una ruta referencial sobre prácticas artísticas sobre violencia y sus problemáticas en el espacio social.

El análisis de temas en relación con violencias normalizadas ha llevado tanto a las artes y a las ciencias sociales a trabajar en colaboraciones para establecer estrategias de resignificación de espacios transgredidos por la violencia, en algunos casos esto implica un trabajo con comunidades y lugares en específico, como lo es el caso del *Colectivo Reco* y su trabajo en el norte del país en relación a los crímenes que se cometieron en el predio *La Gallera* en Tijuana, donde varios artistas, antropólogos, familiares de víctimas y colaboradores intervinieron los lugares donde desintegraban cuerpos humanos.

Considero que la diferencia entre este tipo de trabajo y el “memorial”, es que el segundo, tiene una gestión desde el Estado y el gobierno como un ejercicio institucionalizado de conciliación o sanación. En este predio el trabajo fue desde una organización multidisciplinaria y en colaboración con familiares y las comunidades aledañas al lugar. Esto permitió una resignificación a partir de la práctica artística y la intervención del lugar como un acto de denuncia, de remembranza y un ejercicio de memoria colectiva.



Predio La Gallera (Tijuana, Baja California)

La respuesta ante el paradigma de la resignificación de los espacios (sociales) trastocados por la violencia, probablemente no será binaria, como podemos percibir en el *performance Tierra (2013)* realizado por la artista guatemalteca Regina de José Galindo, quien reflexiona sobre el espacio de la fosa clandestina y la importancia de repensar la historia oficial o la que viene de los gobiernos, es decir, la artista visibiliza esta problemática a partir de la contraposición de su cuerpo desnudo frente a el cuerpo metálico de una excavadora hidráulica, su cuerpo se para frente a la representación de una maquinaria omnipotente y sistémica: una máquina que excava un agujero en la tierra, dejando su cuerpo en una columna aparentemente frágil, quizás la de la memoria o la remembranza.

Este *performance* hace alusión a las máquinas excavadoras que eran empleadas por el gobierno durante la guerrilla guatemalteca en la década de los 80's. Éstas eran empleadas no sólo para cavar las fosas, sino para aplastar, deshacer y enterrar los cuerpos de víctimas de desaparición forzada.



**Regina de José
Galindo**
Still de Tierra
Francia
2013
Performance

A partir del *performance*, Regina crítica la desaparición forzada desde la activación de la memoria colectiva, en relación con el tema de las fosas clandestinas mediante una acción poética, su *performance* se alza desde la remembranza y la denuncia, para enfrentar con el cuerpo, las estructuras del poder. Tierra, es un *performance* que articula una contra narrativa de la “verdad histórica”.

Otro ejemplo de abordar una postura crítica ante problemáticas relacionadas a la violencia y el territorio es en la instalación multicanal “Tinieblas” (2011) del artista Oaxaqueño, Edgardo Aragón, donde músicos de la región de Ocotlán de Morelos tocan sus instrumentos de aliento parados en unos bloques de piedras que marcan los límites territoriales dentro del mismo municipio.



Edgardo Aragón
Tinieblas
Ocotlán, Oaxaca
2011
Video instalación

Cierro este marco referencial con la pieza de Edgardo Aragón porque el tema de la música me parece muy bien explotado, partiendo del principio de que el sonido crea relaciones, en este caso, se nos propone reflexionar sobre el territorio, la violencia y las fronteras que pueden ser franqueadas por los sonidos de los instrumentos y los códigos musicales y culturales que estos implican al ser ejecutados por músicos de la región.

Con esto pretendo hacer una relación con la presencia de la música en múltiples niveles sociales como en actos festivos, fúnebres y rituales, por otro lado, el uso de la música en lo político es una realidad y generalmente está asociada a fenómenos socio políticos que tienden al ordenamiento de los ruidos de una sociedad y la repetición.

Este ordenamiento o control puede interpretarse como una victoria del silencio. La música puede ser un punto de reflexión para traducir y comprender el conflicto entre lo territorial, la violencia, las estructuras de poder:

Una en donde todo sucede como si la música fuera utilizada y producida en el ritual para tratar de hacer olvidar la violencia general; después otra en donde la música es empleada para hacer creer en la armonía del mundo, en el orden, en el intercambio, en la legitimidad del poder comercial; y por último, otra que sirve para hacer callar, produciendo en serie una música ensordecedora y sincrética, censurando los restantes ruidos de los hombres.¹¹

Es decir, la música puede atravesar varios niveles conceptuales del espacio, un ejemplo de esto es su tránsito entre el espacio físico, el social y el espacio al interior del ser. En el planteamiento inicial del proyecto *Cigarras: disonancias disidentes* mencioné el objetivo de trabajar directamente en los lugares de las fosas clandestinas en Arbolillo, Veracruz. Sin embargo, durante el transcurso de la investigación se fue develando, la importancia de enunciar la resignificación desde la herida en el espacio social, un espacio existente y de un carácter más abstracto, más ontológico que para Bachelard está profundamente relacionado con el entorno:

¹¹ Atalli, J. (1995). *Ruidos: Ensayos sobre la economía política de la música*. Siglo XXI. p. 34.

El ser es por turnos condensación que se dispersa estallando y dispersión que refluye hacia un centro. Lo de fuera y lo de dentro son, los dos, *íntimos*; están prontos a invertirse, a tocar su hostilidad. Si hay una superficie límite entre tal adentro y tal afuera, dicha superficie es dolorosa en ambos lados.¹²

Con esto quiero reflexionar sobre un espacio ha sido vulnerado por la violencia pero que puede ser re humanizado colectivamente a partir de la escucha, dicho de otro modo, el planteamiento fue percibir (y sentir) al otro; escuchar sus voces, sus testimonios: cuerpo y percepción de cuerpos en catarsis. *en una afluencia entre los afectos y el discurso estético y político.*

Este espacio colectivo y sonoro sirve como base para la remembranza, la resiliencia y la resistencia ante un problema tan profundo y complejo como la desaparición forzada. Una vez ya planteado este marco referencial, el siguiente movimiento lo dedicaré a la importancia de la escucha y sus implicaciones perceptivas, sensoriales y corporales en el proceso creativo del proyecto.

¹² Bachelard, G. (1965) *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica. p 275.

TERCER MOVIMIENTO

Escuchar y silenciar

En este movimiento plantearé la importancia de escucharnos mutuamente ante un sistema que parece nutrirse del individualismo y el silenciamiento. Para la cultura tojolabal la palabra “*ab’i*” (Escuchar) se comprende como una construcción del otro, es decir, desde la escucha se establece una relación de empatía, y se afirma la percepción del otro hacia la construcción colectiva de la nostredad; parafraseando al antropólogo C. Lenkersdorf, escuchar es enfatizar en la reciprocidad del nosotros.¹³

Debemos cuestionarnos también cómo las estructuras de poder han determinado una forma de escucha, una que no es focalizada y que está más cerca de la enajenación auditiva, a partir de contenidos que promueven valores que desarticulan la noción de colectividad y estimulan el individualismo, haciendo un espacio aural hegemónico que desplaza a otros discursos e invisibilizan o silencian las denuncias, en este caso, de los colectivos de búsqueda:

La acción reguladora de la cultura también tiene el poder de imponer entre sus adeptos regímenes aurales de orden epistemológico, estético, político y económico, para lo cual se vale de diversas pedagogías y políticas que orientan y promueven ciertas formas de escucha.¹⁴

Vivimos en una sociedad que aparentemente escucha todo el tiempo, donde muchas personas confinadas en un vagón del metro portan sus audífonos, consumiendo constantemente los contenidos que se caracteriza por tener una profunda marca de superficialidad, a esto me refiero que el oír contenidos que basados en lo superficial y lo momentáneo generan un ciclo de repetición que termina en el sinsentido. Como si repitiéramos la palabra ruido en voz alta hasta que carezca de sentido o se pierda su significado. Estas prácticas del consumo aural desarticulan a los individuos de su

¹³ Lenkersdorf, C. (2008) *Aprender a escuchar: Enseñanzas mayas – tojolabales*. Plaza y Valdés.

¹⁴ Domínguez, A. L. (2003) *El oído: un sentido, múltiples escuchas. Presentación del dossier múltiples escuchas*. El oído pensante.

entorno social, impidiendo practicar una escucha más profunda que los conecte con la realidad:

De momento ya podemos ver lo siguiente: adeptos al jogging y al esquí practican sus deportes, con los auriculares estéreo en los tímpanos, coches equipados con pequeñas cadenas con amplificadores hasta 100 watios, salas de fiesta con 4.000 W, conciertos pop que alcanzan los 24.00 W, toda una civilización que fabrica, como titulaba hace poco *Le Monde*, “una generación de sordos”... Surge una nueva indiferencia, hacia el mundo a la que ya no acompaña siguiera el éxtasis narcisista de la contemplación de uno mismo, hoy Narciso “se libera”, envuelto en amplificadores, protegido por auriculares autosuficiente en su prótesis de sonidos “graves”.¹⁵

Cabe mencionar que, a partir del diseño del consumo cultural (*reels*¹⁶, plataformas de *streaming*, series de tv) donde los productos culturales pueden sobreestetizar la cultura del narco y la violencia como lo es la transformación del corrido mexicano que pasa por el narcocorrido, los corridos bélicos y ahora los corridos tumbados

En este último género música se reafirma la preponderancia y el alcance de la economía criminal y el narco poder, como es el caso de los “corridos tumbados”¹⁷, donde existe un notable el virtuosismo de los músicos, melodías asimilables que encaminan la romantización del estilo de vida del narco donde en los versos podemos encontrar apología al narco, las armas y la violencia heteropatriarcal que permea en los cárteles:

En este apabullante fenómeno de consumo, tan bien diseñado, debemos escuchar el trasfondo donde el capital criminal inyecta estratégicamente, en la industria musical para consolidar en la historia odas al narco y el cartel de Sinaloa, esto finaliza

¹⁵ Lipovetsky, G. (2002) *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Anagrama. p. 75.

¹⁶ Los *reels* son un formato de video para celular de corta duración y fácil de consumir en redes sociales.

¹⁷ Los *corridos tumbados* son un subgénero del corrido mexicano revolucionario que en sus inicios narró los acontecimientos de la revolución mexicana, posteriormente este género fue empleado por el narco en lo que derivó en narcocorridos y *el movimiento alterado* que hacían apología explícita de la violencia, armas y ejecuciones sanguinarias. Al ser censurados en la radio y la televisión, la industria de la música para el narco encontró el nicho perfecto en los *corridos tumbados*, es decir, entre la música regional nortefña, la apología al narco en clave y una moda que recuerda a los raperos del *West coast* y la estética del *gansrap*.

con un producto que parece contracultural por su apariencia radical y conflictiva pero no lo es, simplemente es otra forma de hacer historias verídicas financiada por la estructura del narcopoder.

Para ejemplificar esto, basta leer mínimamente entre líneas un fragmento de la letra de la canción *Ch y la Pizza* interpretada por Fuerza Régida y Natanael Cano, ídolos contruidos desde la industria de la música para cantarle al narco en una suerte de claves o guiños como aludir a la Chapiza¹⁸ desde el juego soso de palabras en el título de esta canción. De esta forma es posible eludir los filtros de las plataformas de *streaming* y evitar así la desmonetización o la censura que por reglamento tienen estas plataformas de consumo de productos audiovisuales como *Spotify* y *YouTube*:

¡Fierro pue!
¡Márquele sección!
¡Ay!
¡Bien jalados compa Jesús!
Pa la Ch y la pizza compa Nata
Ahí nomás pa que vayan y digan, viejo
A huevo, viejo
Y pura mafia de la calle
No es cuestión de culto,
pero porto los collares
Santería que casi nadie trae, por ahí va
En el gabacho se parte el queso
Pa la Ch y la pizza
Puro belicón qué huevos trae,
no es pa adornar¹⁹

¹⁸ El sol de Sinaloa (17 de abril del 2023) Por crisis de fentanilo, Estados Unidos presiona a “La Chapiza” con nuevos cargos [Nota de prensa]. <https://www.elsoldesinaloa.com.mx/local/por-crisis-de-fentanilo-estados-unidos-presiona-a-la-chapiza-con-nuevos-cargos-9922436.html>

¹⁹ Fuerza Regida y Natanael Cano, (2022). Ch y la Pizza [Grabación de audio]. Youtube. https://youtu.be/kMp_-ePwEC4?si=wttYtmkzx CmUMMWI

Escuchar (sentir) desde una perspectiva empática y crítica, resulta fundamental para poder comprender el contexto actual en el que vivimos; hoy en día, es un acto contestatario, ya que en México es común el empleo de narrativas hegemónicas que invisibilizan (persiguen y desaparecen) tipos de pensamientos que representen una amenaza para el régimen actual. Como lo fueron los casos de la persecución de normalistas en el periodo de la guerra sucia cuyo conflicto se desarrolló en la década de los setentas, el caso de estudiantes asesinados y desaparecidos el 2 octubre (1968) y los normalistas de Ayotzinapa (2014).

Por otro lado, las madres rastreadoras o buscadoras de México, encuentran su paralelismo en la historia de América Latina, donde antecedentes como el de las Madres de la Plaza de Mayo (1977) en Argentina, las Madres de Soacha en Colombia y el caso de los Falsos Positivos (2008) son una consecuencia de los conflictos diseñados y han hecho del día de las madres una fecha política donde se escucha una lucha social y de protesta.

En el contexto de Veracruz, la escucha se rebela ante el acto generalizado de callar, de silenciar, pero sobre todo de no aceptar una realidad violentada. De esta forma, vuelvo a la idea de que, la enunciación de los testimonios se convierte en una oposición al silencio forzado; la construcción de una narrativa diferente.

Para este caso particular, argumentar la colusión de las estructuras de poder (jurídicas y ejecutivas) con el crimen organizado, resulta bastante complicado, ya que las evidencias se encuentran en la palabra, en el testimonio oral. Parte de la búsqueda de este argumento se ha constituido, en mi investigación, mediante el proceso del diálogo, articulado en una suerte de etnografía a partir de la escucha testimonial, el siguiente videoensayo, es una conversación en auto en torno a este dilema con Rosalía Castro, cofundadora del Colectivo Solecito de Veracruz.

Mediante un recorrido en automóvil realizamos un videoensayo²⁰ que complementa esta investigación, este proceso surge del video arte y la etnografía para conformar un argumento audiovisual. En este recorrido se realizó un registro videográfico de la ruta que conectaba los puntos clave como las fiscalías, la estación de policía del puerto de Veracruz, un reconocimiento visual y de campo que fue acompañada de la narración de Rosalía Castro, su testimonio y sus argumentos ante la desaparición forzada.



Sebastián Rico
Still de Puerto de Veracruz
Ciudad de México
2022
Videoensayo
Dur. 08 min.

<https://youtu.be/yOWkHEHjugo?si=pQOhcFW9vv3WjvKr>

La escucha testimonial tiene el potencial de revertir estas narrativas que se han impuesto desde las estructuras de poder, y de alguna forma, es un proceso pertinente para poder reflexionar sobre nuestras perspectivas hacia un futuro distinto. Esto a su vez implica reflexionar sobre la repetición, la anulación, la normalización de la violencia

²⁰ Debo marcar la diferencia entre el video ensayo de un documental o de una simple grabación, ya que la estructura de este video está más desde el ejercicio de observación y su planteamiento como una etnografía desde el video arte.

y de cómo estos conflictos se han deshumanizado a causa de una incapacidad de los gobiernos para resolver estos problemas tan complejos, en una sociedad fragmentada e individualizada incapaz en múltiples ocasiones de atender una demanda de escucha.

CUARTO MOVIMIENTO

La cigarra como metáfora

El sonido de la cigarra se estableció como oposición a los silencios derivados de la desaparición forzada. Este concepto fue también la estrategia principal para la traducir el discurso de la violencia al discurso artístico y funcionó como el punto de encuentro entre los procesos investigativos y los procesos creativos. Este concepto abordado desde la metáfora del desentierro, de la oscuridad y la luz; de un sonido que sale de la tierra. Busqué formalizar este concepto poético dentro de la música del son jarocho, una búsqueda que será descrita en los siguientes movimientos.

En Veracruz, el sonido de las cigarras se manifiesta con gran presencia en los meses más calurosos del año, creando un paisaje sonoro característico de dicha región. Para que esto sea posible, las larvas de cigarras, llamadas *ninfas*, pasan muchos años bajo tierra, nutriéndose de la savia de las raíces de los árboles, hasta que el momento les es oportuno para salir.

Su comportamiento indica el momento de emerger de la tierra para alcanzar su etapa adulta, es aquí cuando las cigarras se “desentierran” y trepan en los árboles y arbustos, para alcanzar el último paso en su transformación y sacar sus alas. Una vez afuera estos insectos conforman un bloque de sonido, que es posible escuchar desde la región de los Tuxtlas, la región del sotavento, hasta los parques y jardines de la ciudad de Xalapa, ubicada más al norte del estado veracruzano.

La relación de estos insectos tan íntima con la tierra, con la madera, con las raíces de los árboles y con el sonido, me permitieron fluir en el desarrollo de los conceptos centrales de esta metáfora hasta realizar el *performance*. Ahí, se reverberó colectivamente en el espacio público sobre la ausencia de justicia; la cigarra como analogía de resurrección, su sonido como remembranza en un acto de resistencia que clama el deseo manifiesto de encontrar y de ser encontrado. La metáfora de la cigarra se propuso como una oposición al silencio forzado.



Sebastián Rico
Ciclo de la cigarra
Ciudad de México
2023
Fotografía intervenida
90x60 cm

A partir de esta metáfora se entabló una reflexión desde el territorio que fue más allá del discurso unidireccional del gobierno y los medios de comunicación; la despolitización del territorio permitió dialogar con y desde el espacio social alrededor

de la ausencia, una que se hizo presente: se dialogó desde vacío que causa la desaparición hasta el testimonio que se encarnó en verso y se unió a la estructura musical del son jarocho.

La búsqueda de este diálogo emanó cruces entre los afectos, las propiedades colectivas del fandango y del son jarocho con el sonido de cigarras y la voz de las participantes. Es decir, a partir de un acto colectivo de resonancia y escucha de estos elementos, fue posible encauzar sensorialmente reflexibilidades críticas desde la experiencia sonora hacia la comprensión colectiva del problema de la desaparición forzada.

Para cerrar este concepto quisiera mencionar la presencia de las cigarras en la poesía como metáfora de resistencia, de resurrección, como canta Mercedes Sosa el tema *Como La Cigarra*, canción compuesta por la cantautora M. Elena Walsh publicado en 1972, que posteriormente cobró un significado político y social en el marco de la dictadura militar en argentina quien censuró y prohibió este tema:

Gracias doy a la desgracia
y a la mano con puñal
porque me mató tan mal,
y seguí cantando
Cantando al sol como la cigarra
después de un año bajo la tierra,
igual que sobreviviente
que vuelve de la guerra
Tantas veces me borraron,
tantas desaparecí,
a mi propio entierro fui
sola y llorando²¹

De esta forma, el sonido se volvió el nexo principal para relacionar múltiples diálogos que ayudaron a desarrollar los procesos investigativos y creativos; manteniendo una

²¹ Sosa, M. (1982). Como la cigarra. *Mercedes Sosa en Argentina*. Teatro Ópera.

constante multimodalidad en la confluencia de lenguajes. Esto con el propósito de desarticular el discurso sistémico, aparentemente hegemónico de la violencia, para rehumanizar la perspectiva del problema de la desaparición.

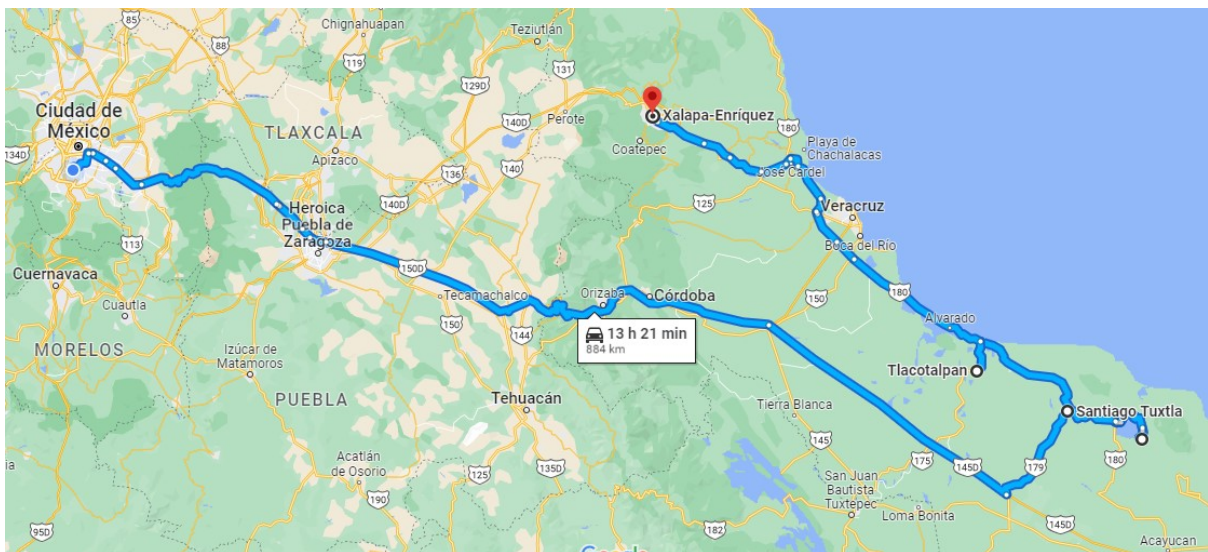
Para este proyecto de investigación y producción, me resulta pertinente definir mi postura como artista ante las problemáticas sociales que se derivan de las violencias sistémicas. Ya que la comprensión de dichos conflictos, han sido abordados desde las ciencias sociales como la antropología, la sociología, el periodismo de investigación y es bastante complejo asimilarlo ya que cada vez el argumento principal recae sobre las responsabilidades evadidas de los poderes ejecutivos y judiciales hacia el ejercicio de la justicia.

Es desde esta postura, que propuse la traducción hacia lo estético y la conformación de un discurso artístico como ejercicio de crítica y de oposición a la violencia, donde el resultado primordial fue un acompañamiento entre diálogos, acciones y reflexiones en torno a la desnormalización de la violencia.

Considero que las experiencias y las relaciones que se establecen desde el arte pueden detonar posibilidades de cambio social, por ejemplo, la forma en la que las narrativas alternativas de los acontecimientos pueden simbolizarse desde el lenguaje poético; de esta forma la encarnación de un testimonio en versos de son jarocho ha quedado plasmado en un acto artístico que puede ser utilizado como activador de la memoria colectiva.

Teocelo, Los Tuxtlas y el Puerto de Veracruz

El punto de encuentro entre el concepto de la cigarra y el son jarocho se dio en una investigación de campo en el estado de Veracruz. Ésta consistió en una ruta que conectó distintos lugares estratégicos. Comencé viajando al municipio de Teocelo donde se hizo una etnografía en el fandango dedicado a Santa Cecilia, patrona de los músicos que se celebra cada 22 de noviembre, otra locación importante fue Santiago Tuxtla donde se buscó al laudero tradicional Rafael Domínguez (Don Lape) para conocer su taller y poder adquirir una guitarra de son.



Mapa con la ruta de las locaciones clave para la investigación de campo

Posteriormente, en el municipio de Catemaco, visité la reserva ecológica Benito Juárez, donde emprendí la búsqueda de las cigarras, con el objetivo de grabar su sonido. Finalmente viaje varias veces al puerto de Veracruz que es el municipio donde se buscó el diálogo con Rosalía Castro Toss, integrante del colectivo Solecito para tejer mediante conversaciones la propuesta final para invitar a la brigada de búsqueda a participar en la realización del *performance*.

En el trayecto de Santiago Tuxtla a Catemaco se hizo presente el sonido de las cigarras con mucha fuerza, una vez en la reserva ecológica estrategia fue grabar el sonido de las cigarras con un micrófono hipercardiode o *shotgun*, es decir un micrófono direccional, que permite captar sonidos de una forma puntual y a la distancia.

Aun así, fue muy difícil ver a estos insectos, por otro lado, el sonido sí fue posible registrarlo con cierta facilidad. Es posible distinguir los distintos tipos de sonido que emite cada especie, el sonido cambia de acuerdo con cada especie, en unas el sonido es muy agudo y bastante constante, mientras que, en otras, el sonido es paulatino y más grave, dándonos indicios de que son múltiples las especies de cigarras que se habitan en el estado de Veracruz.



Registro de la grabación sonido de cigarras, Catemaco, 2022.

Así como las cigarras suenan en grupos abundantes, en los fandangos veracruzanos también existe un canto colectivo y es una de las manifestaciones culturales de más peso y tradición en Veracruz; sus orígenes se encuentran en prácticas contestatarias al esclavismo y estas fueron un ejercicio contracultural en tiempos de la colonia.

Las comunidades de esclavos afrodescendientes y mestizos comenzaron a congregarse en los fandangos veracruzanos. Ahí se gestó un espacio colectivo, donde el acompañamiento de la música, del canto y del baile albergó una identidad y una cultura. En el fandango, es posible encontrar un carácter festivo, pero también votivo y ritual al hacerse presente en celebraciones, bautizos y funerales. Actualmente, el son jarocho, también se ha convertido en una práctica de resistencia cultural y su presencia es constante en protestas y luchas sociales.

En relación al proyecto, tuve que aproximarme a las manifestaciones musicales del son jarocho, esto me permitió conocer su historia y sus orígenes como una manifestación contracultural ante las leyes del gobierno de la corona española, donde comunidades que huían del esclavismo comenzaron a narrar su vida cotidiana, su entorno y su trabajo con la tierra, estas vivencias eran plasmadas en versos que se cantaban en fiestas clandestinas, eran un ejercicio de libertad, de baile y de convivencia.

Es posible encontrar un paralelismo con el *blues* en el estado de Mississippi, donde las comunidades afroamericanas encontraron un refugio para oponerse y resistir al esclavismo a partir de la música, pero, sobre todo, encontrar una forma de enunciarse en su propia historia, en el ritmo y en el canto.

El fandango y el son jarocho resistieron a la colonia, perduraron durante la independencia de México donde la esclavitud es abolida, también podemos encontrar su presencia en la Revolución mexicana y el movimiento agrario con la militancia del músico y compositor de son, Arcadio Hidalgo, en el movimiento revolucionario de Flores Magón; sin duda la Tierra es un tema constante en los versos del Son como en el caso de “el Balajú” y “el Buscapiés” donde podemos encontrar este verso:

Mi corazón mucho duda
Que te van a desterrar
Si te llevan hasta Cuba
Yo hasta allá te iré a buscar
Mientras al cielo no subas
En la tierra te he de hallar²²

Es importante mencionar que el primer diálogo de este proyecto se planteó desde lo musical, desde las exploraciones sonoras de las jaranas veracruzanas y de sus propiedades expresivas. Esto inició la investigación de campo, tomando como punto de partida el municipio de Teocelo, Veracruz. Ahí incursioné en la práctica del fandango, el acercamiento a esta manifestación cultural me ayudó a comprender la creación sonora de una forma colectiva y participativa. Las imágenes siguientes corresponden al registro del Fandango en celebración a Santa Cecilia, la patrona de los músicos.

Esta construcción colectiva consta de un orden circular alrededor de la tarima, donde la danza participa rítmicamente en la percusión de la madera. De alguna forma todos los que conforman esta composición central, participan en la música, lo que me resultó un punto clave para la reflexión sobre la participación colectiva a partir de lo sonoro.

Con esto vuelvo a reforzar la idea de que el sonido genera relaciones, no solo desde la percepción y el cuerpo, sino que es posible hacer vínculos sociales: la música no compone solamente melodías y conceptos, también conforma estructuras sociales, armoniza y desarmoniza códigos, establece desde nuestra individualidad una oportunidad de relacionarnos con nuestro entorno. Este proyecto se nutre de estas relaciones para poder generar una red de apoyo y reflexión sobre la violencia a partir del arte. Existe también el caso opuesto ya mencionado, donde los códigos musicales, la repetición y el consumo, pueden reforzar empresas ilegales como la música que hace apología a la violencia y a los cárteles, que mencioné con anterioridad.

²² Ochoa, C. *Como la brisa del viento: Un apoyo de son jarocho, versada recopilada de aquí y de allá.*

El siguiente punto en la ruta fue la región de los Tuxtlas, con el objetivo de conocer el taller de laudería de Don Lape (Rafael Domínguez) quien me explicó el proceso con el que realiza sus instrumentos mediante una técnica bastante tradicional; el machete es el que da forma a los troncos de cedro (una de las maderas más comunes para la fabricación de las jaranas). En su taller fue posible apreciar distintos tipos de jaranas: primeras, segundas, terceras y mosquitos.²³ Todas estas de ocho cuerdas.



Sebastián Rico
Imagen I y II
Fandango a la patrona
de los músicos
Teocelo, Ver.
2023
Fotografía digital

²³ Agudelo, M. (2017) *Tres estudios para guitarra basados en el son jarocho mexicano*, Pontificia Universidad Javeriana.



Taller de Laudería de Rafael Domínguez, Santiago Tuxtla, 2022.

Esto es importante porque existe una flexibilidad en la fabricación de estos instrumentos que permite variaciones en sus tonos y en sus afinaciones. Dicho de otra forma, las jaranas son instrumentos que se adaptan al entorno y a los gustos de quienes las fabrican y esto genera una riqueza musical y sonora en el son jarocho. Un ejemplo para mostrar la variedad técnica fue mi acercamiento al taller de laudería del museo de la Ciudad de Veracruz, donde conocí a los lauderos y la técnica del hermanaje que de un solo bloque de madera pueden salir diferentes tamaños de jaranas. A diferencia de la técnica con machete que solo sale una jarana por bloque de madera.



Proceso de la técnica de hermanage, taller de Laudería del museo de la Ciudad de Veracruz, 2022

Esta investigación de campo me permitió reforzar los valores conceptuales y formales de la investigación. A partir del acercamiento al son jarocho, sus instrumentos y su fandango me fue posible relacionarme con las personas que participaron en el proyecto.

Como resultado de esta investigación de campo, pude establecer relaciones con lauderos, grupos de músicos de son jarocho, como Laudero Son y Grupo Aguavento, que apoyaron con su participación en el *performance* final. También se consolidó la participación del colectivo Solecito a partir del diálogo constante con la representante del colectivo Solecito de Veracruz. Sin estas aproximaciones y relaciones dialógica tanto musicales como verbales, no me hubiera sido posible llevar a cabo este proyecto.

A continuación, expondré cómo estos elementos formales y conceptuales se fueron desarrollando paralelamente en el proceso creativo e investigativo. Partiendo de

la conceptualización de la disonancia, su definición y su juego en la estructura del proyecto con el objetivo de generar un ruido disidente.

Comprendí el ruido más allá de sus connotaciones más comunes, normalmente asociado a la destrucción, a lo estridente, a lo incomprensible a lo sucio. Opuestamente, el ruido puede ser entendido como algo que contrasta y choca con los códigos de normalidad, el ruido desafía los símbolos implementados en un régimen aural.

La búsqueda de la disonancia fue a partir del ruido poético que se constituyó a diferencia del ruido mediático de la normalización. Del ruido a la disidencia se estructuró un discurso social y de protesta; un ruido disiente ante un discurso impuesto de normalización. El ruido quiebra, rompe, es sonido y, por ende, también relaciona.

QUINTO MOVIMIENTO

De la disonancia a la disonancia

Al escuchar constantemente la disonancia del sonido de las cigarras pude reflexionar sobre la disidencia que las brigadas de búsqueda tuvieron que constituir frente a la negligencia de las fiscalías; conceptualmente, la disonancia se propuso y se entendió como la otra narrativa que disiente a la verdad histórica o a la narrativa oficial. Dicho de otra forma, los acontecimientos narrados por las brigadas de búsqueda son disonantes a la normalización de la violencia que padecemos como sociedad.

Metafóricamente, una forma de sintetizar el proyecto, es la disidencia que emerge de la tierra para enfrentar la violencia sistémica de la desaparición forzada, un sonido en la luz, proveniente de lo subterráneo, unas frecuencias que buscan y que encuentran y que resuenan ante un hábito político de silenciar esta trágica realidad. En el *performance* realizado en el puerto de Veracruz, el ejercicio de disentir desde lo poético, afirmó que la narrativa testimonial, puede ser re escuchada e interactuar con el público desde la experiencia estética.

Este movimiento corresponde a la búsqueda por la disonancia; una búsqueda que podría traducirse en una contraposición a la política de lo violento y contestar a la política del silenciamiento:

Hoy, la mirada está en quiebra, ya no vemos nuestro futuro, hemos construido un presente hecho de abstracción, de no-sentido y de silencio. Sin embargo, hay que aprender a juzgar una sociedad por sus ruidos, por su arte y por sus fiestas más que por sus estadísticas. Al escuchar los ruidos, podremos comprender mejor a dónde nos arrastra la locura de los hombres y de las cuentas, y qué esperanzas son todavía posibles.²⁴

²⁴ Atalli, J. (1995) *Ruidos: Ensayos sobre la economía política de la música*. Fondo de Cultura Económica p. 11.

Aproximarme al sonido de las cigarras desde una escucha puntual y focalizada, me permitió pensar la disonancia²⁵ tanto simbólica como formalmente, a partir de la discordancia característica del sonido de estos insectos, me refiero a un sonido que destaca en el ambiente natural, ya que su presencia sonora destaca entre la de otros insectos como los grillos; el sonido de la cigarra es intenso, fuerte y constante.

Para interpretar musicalmente a estos insectos, fue necesario hacer una Investigación sobre las propiedades sonoras de las jaranas. En colaboración con la música Anna I. Guevara realizamos una exploración analítica de la música del son jarocho y sus instrumentos. Este proceso creativo fue fundamental para la investigación, gracias a eso se incursionó en un análisis de la teoría musical del son jarocho y se realizó una composición musical para el *performance*. Ésta explora valores en la interpretación de una forma libre, buscando la disonancia en la afinación de los instrumentos, en la forma de ejecutarlos y la forma de concebir el desarrollo conceptual de la disonancia.

Dicho de otra forma, se buscó el ruido desde las jaranas, desde la desarticulación de las formas tradicionales o más comunes de tocar estos instrumentos, esto con la finalidad de interpretar o aproximarse al sonido de las cigarras.

La propuesta inicial fue encontrar un ruido, buscar más allá de la forma tradicional de interpretar el son, fue importante sumarnos desde la empatía; a partir de lo afectivo y lo sensorial se buscó percibir una forma distinta de relacionarnos, es decir, sobrepasar la estridencia de lo violento:

El ruido, entonces, ocurre cuando el lenguaje se quiebra. El ruido es un estado sin palabras en el cual nuestra propia constitución está en juego. El placer del ruido reside en el hecho de que la obliteración del sentido y de la identidad es precisamente el éxtasis (literalmente, estar fuera de uno mismo).²⁶

²⁵ La disonancia se asocia a lo caótico, al sinsentido a la falta de consonancia o a lo que está fuera de proporción. En esta investigación la disonancia es una inconformidad necesaria y potencializada hacia lo contestatario desde los tres ejes del proyecto que son la cigarra, el son jarocho y los testimonios de los colectivos de búsqueda.

²⁶ Reynolds, S. (2015). *Después del rock. Psicodelia, postpunk, electrónica y otras revoluciones inconclusas*. Caja negra.

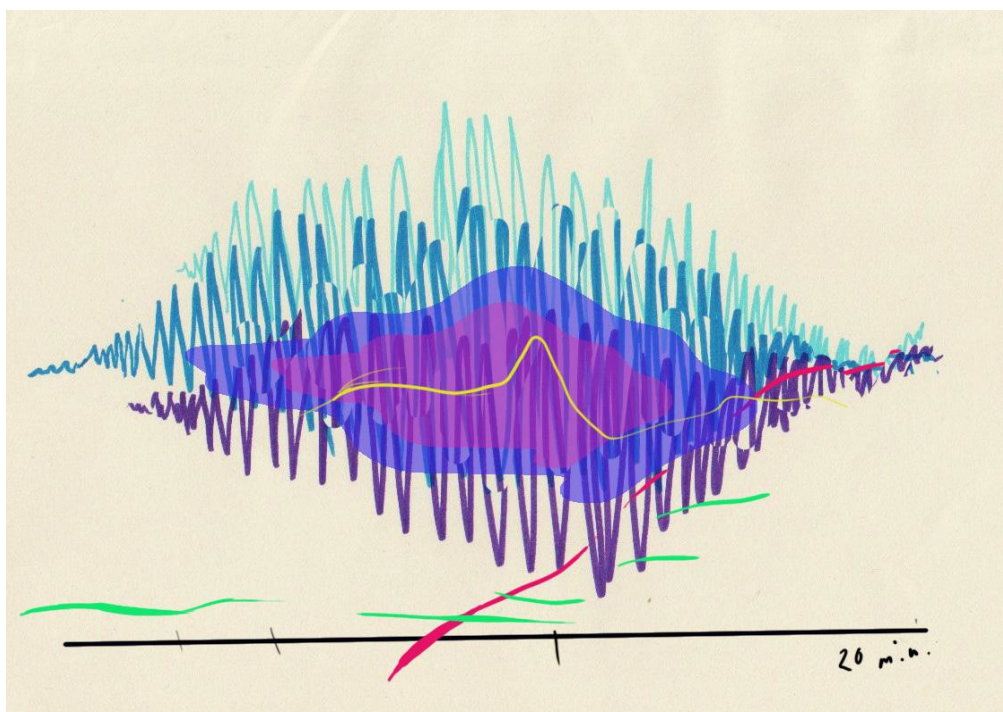
El inicio del procedimiento creativo consistió en la experimentación con jaranas, esto dio como primer resultado una composición musical titulada *Alteraciones* la cual se hizo a partir de la exploración sonora y los límites interpretativos de las jaranas y las quijadas de burro, esta composición.

Esta búsqueda del ruido ante lo normalizado fue una motivación constante, la disonancia y el ruido están en el mismo campo de lo no normado y justamente por eso este concepto aplicado a la investigación da potencia a los elementos sonoros del proyecto, la disidencia desde lo disonante engloba perfectamente la postura social de este proyecto.

Experimentación con jaranas

Para realizar esta experimentación fue necesario visualizar el sonido en una partitura analógica, que consiste en la representación gráfica, la temporalidad de la composición sonora y los sonidos alterados de las jaranas. Es decir, se incluyó los instrumentos en grupos con variaciones de intensidad y su ejecución en el tiempo.

Cada color representa un grupo de jaranas, ya que existen seis tipos de jaranas y cada una tiene variaciones en el tamaño y en el sonido o frecuencias que generan. El azul representa al grupo de las más pequeñas los “mosquitos”, el siguiente tono las de tamaño mediano “primeras y segundas” y por último, el tono más oscuro, corresponde al de las más grandes “tercerolas y leonas”. La línea verde representa el sonido ambiental del espacio. Y la línea dorada que atraviesa todos los campos representa “un estado de empatía y de deseo” es simbólicamente representada en ese color como metáfora de los “Tesoros”.



Sebastián Rico
Alteraciones
Catemaco, Veracruz
2023
Partitura analógica
Serigrafía
90x70 cm.

El resultado fueron estrategias de experimentación y deconstrucción a partir de afinaciones expresivas²⁷ y jaranas preparadas, es decir, la ejecución de las jaranas con láminas de aluminio y la adhesión de objetos como pequeños tubos de metal. Se hizo un estudio de las propiedades polirítmicas²⁸ del “Son de la morena”. Posteriormente se realizó un proceso de tratamiento digital a la grabación, donde se incorporaron procesos de mezcla y masterización.

El resultado, como primera exploración, resultó en una ejecución no tradicional de los instrumentos y por consecuencia un sonido distinto. La Estrategia de producción colaborativa me permitió dar un enfoque multidisciplinario a la investigación y producción, permitiendo considerar distintos puntos de vista. Tomar esta estrategia como punto de partida, me permitió abordar una experimentación musical que se basó en el principio de desarticulación - articulación, procesos deconstructivos de la música y sus propiedades performáticas hacia el ruido.



Las láminas con las que se intervinieron las jaranas, ciudad de México, 2022.

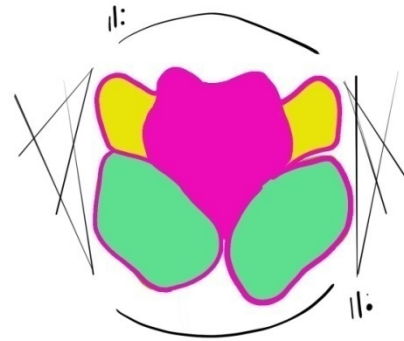
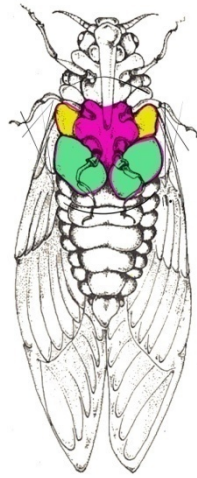
²⁷ Este tipo de afinaciones no convencionales son muy comunes en el son jarocho ya que los músicos hacen adaptaciones de acuerdo a lo que funciona con sus composiciones y sus instrumentos, es posible encontrar también múltiples formas de afinar una sola jarana.

²⁸ La polirritmia es el uso de dos o más ritmos derivados uno del otro, variaciones o manifestaciones de la misma métrica.



Después de este primer resultado, se consensó realizar una partitura modular que permitiera variaciones y que pudiera adaptarse según las características de cada presentación que se iba a tener: la participación del público corresponde al discurso social de la composición, para esto se desarrolló un par de bocetos de partitura analógica, el primero interpreta las “células” o módulos del *performance* en una interacción sonora y hace referencia a la anatomía de la cigarra, en específico a la zona torácica donde se encuentran los “Timbales”: órganos donde se produce el sonido característico de las cigarras.²⁹

²⁹ Romero, J. (2008) *Análisis acústico del canto de la “Cicada orni” Variedad Valenciana*, Universidad de Coimbra, Portugal.



Boceto de partitura analógica a partir de la anatomía de la cigarra.

Utilizar el mínimo de recursos armónicos: Los intérpretes podrán improvisar de forma libre y experimentar en la ejecución de sus instrumentos y en los momentos indicados volver a la estructura armónica:

Afinaciones expresivas: Dentro de la experimentación previa a esta composición se valoró la posibilidad de emplear afinaciones no convencionales o variaciones en las afinaciones estándar para encontrar frecuencias que se aproximen a la intención interpretativa.

Explorar los límites del instrumento: Las jaranas y la quijada de burro son los instrumentos principales de esta composición. En esta experimentación fue posible encontrar sonidos ligeramente distorsionados, cercanas a las vibraciones que generan los Timbales de las cigarras.



Quijada de Burro en el estudio de grabación, 2022.

El *performance* Cigarras “Alteraciones” tuvo lugar en el espacio abierto cerca de “Las islas” en Ciudad Universitaria. Este se ejecutó en un tiempo de 20 minutos. La reproducción de la pieza sonora fue a 4 canales (cuadrafonía) y a partir de este espacio sonoro, se improvisó con los músicos y sus jaranas (primera y tercerola). El público participó mediante dinámicas de inclusión sonora: pistas activadas desde celulares con códigos QR y la lectura de pequeños textos y/o citas referentes a la investigación en curso:



Sebastián Rico
Composición aleatoria
Ciudad de México
2023
Composición de código
QR



Still de Cigarras: disonancias disidentes, Ciudad Universitaria, 2022.

Considero que la valoración de resultados en términos de la ejecución fue positiva, se logró definir el discurso social del proyecto a través de la participación del público. Creo que la resonancia de esta acción, refuerza el concepto sonoro: corporizar la problemática social del proyecto desde la voz y, sobre todo, de la escucha.



Still de Cigarras: disonancias disidentes, Ciudad Universitaria, 2022.



Still de Cigarras: disonancias disidentes, Ciudad Universitaria, 2022.

El haber realizado esta *performance* me ha llevado a la conclusión de que el impacto de la pieza debía residir en la participación de la ciudadanía. Como una forma de reflexionar sobre la importancia de la desnormalización de la violencia a partir de lo intangible, lo efímero del sonido y de la voz.

Procesos del diálogo: performatividades desde la desaparición forzada

Parte de la participación se planteó desde el diálogo constante con Rosalía Castro, que generó el vínculo para poder solicitar la participación a las demás madres del colectivo. El haber tenido continuidad en el diálogo y poder haber realizado el Videoensayo antes citado, estableció la confianza para poder acercarnos a la parte más sensible del colectivo.

Al encuentro con los familiares, asistieron madres, padres, esposas, hijos y sobrinos de personas desaparecidas, y al plantear el ejercicio, se develó la importancia de establecer un canal emocional desde del acompañamiento musical, dicho en otras palabras, la participación en un acto colectivo de remembranza y empatía afirmó la relación que existe entre los afectos, la música y el sonido. En este caso, lo musical se utilizó como un vínculo para reforzar la resiliencia.

Esto aconteció en el “ensayo general” donde por primera vez me reuní las madres y familiares que conforman el colectivo Solecito de Veracruz. En este ensayo, asistieron más de 30 personas que estaban dispuestas a participar. Este acto terminó de encausar la transversalidad entre distintas disciplinas y también las distintas colaboraciones dentro de este proyecto. Estas características de la investigación son importantes para la comprensión de los procesos creativos e investigativos con perspectivas enfocadas hacia la colectividad y lo participativo.

Al término de la dinámica del performance es posible que se hallan reforzado los vínculos hacia el núcleo de la brigada de búsqueda, ya que se mostró una forma más de oponerse a la desaparición forzada, es decir, desde la acción artística, participativa y creativa, como la encarnación del verso a partir del testimonio.

Salen de la sepultura,
meneando la cabecita
Este es el jarabe loco
Que a los muertos resucita
Este es el jarabe loco³⁰

De esta forma encontramos la verdadera disonancia del proyecto, la disonancia que atraviesa todas las capas conceptuales y teóricas del proyecto para salir y disentir en la plaza pública: un fenómeno cultural, que fue parte importante del proceso final hacia la conformación del *performance*: “El testimonio que se hizo verso” esta dinámica no fue planeada y fue un acto fortuito que surge de tener un planteamiento abierto a la participación que estuvo presente desde el inicio de esta investigación.

El fenómeno creativo que fue provocado o incentivado por el acompañamiento de la música al momento de hacer un acto de rememoración con el colectivo de Madres y familiares, esto resalto la existencia de un “instinto” discursivo que se activó al momento de participar, este acto pareciera estar inmerso en el pensamiento poético de la población, algo que estaba aprendido y se replicó por el estímulo colectivo que puede generar el Son que es consecuencia de la memoria colectiva en la cual el son jarocho ha sobrevivido por generaciones. El testimonio y la remembranza se hicieron versos para sumarse a la música que tocábamos. Una improvisación musical, muy cercana a la de un fandango.

Este “instinto” o forma de reaccionar pareciera estar diseñado para activarse en momentos de adversidad; un proceso para enfrentar momentos hostiles a partir de la enunciación propia del acto vivido. Me resulta difícil afirmar este tipo de acontecimientos desde mi postura que fue el acompañamiento, sin mostrar una particular atención. Y de esta misma forma, me resulta difícil hablar de comprobaciones y de afirmaciones, ya que se trata de un proceso de duelo y de resiliencia, de ser así podríamos pensar que el son jarocho es una manifestación de resistencia y de defensa ante fuerzas que

³⁰ Ochoa, C. *Como la brisa del viento. Un apoyo de son jarocho, versada recopilada de aquí y de allá*

intentan borrar el pasado incómodo, de callar la voz que perturba, que impide la “tranquilidad”: La enunciación propia en el verso es un acto de rebeldía.

Plaza del migrante

A la plaza asistieron más de 40 participantes del colectivo Solecito de Veracruz, también distintos grupos de son jarocho, la flota sonera del puerto, más el público que participó activando las partituras QR, la protesta de los colectivos y la participación del público en la enunciación de frases testimoniales y argumentos sobre la violencia de la desaparición, la música acompañó el acto que duró aproximadamente 45 min.

La “disonancia y la disidencia” se hicieron presentes en la toma de la plaza pública para hablar de un problema sistémico que ha lacerado a gran parte de la sociedad, este acto performático reverberó ante el silencio forzado que impuesto por los poderes del narco a través de amenazas, intimidaciones, atentados, y también impuesto por el gobierno y los poderes judiciales que en su colusión lograron impedir y obstaculizar los debidos procesos, la enunciación de estas problemáticas y el ejercicio de la justicia.



Still de Cigarras: disonancias disidentes (2023).

Durante la ejecución del *performance*, la música funcionó como un canal energético y emocional que ayudó a encauzar un proceso afectivo. Y propició un fenómeno estético bastante complejo y profundo, donde el testimonio atravesó los afectos de la audiencia.

Las brigadas de búsqueda han sido invisibilizadas por el gobierno, pero también por la sociedad ya que a pesar de denunciar los acontecimientos trágicos que han vivido, existe un prejuicio sobre las víctimas que han sido desaparecidas forzosamente. Por otro lado, esta distancia que ha generado la polarización extrema de las clases sociales, ha hecho que no se permita un puente empático ante el dolor ajeno.



Still de Cigarras: disonancias disidentes (2023).

Este *performance* transdisciplinario estableció puntos de encuentro desde la colectividad y el acompañamiento para la enunciación de un acto sonoro colectivo, así como el de las cigarras, en esta práctica participativa en el espacio público, la acción sonora, tanto verbal como musical, pudieron detonar reflexiones sobre la importancia y la necesidad de resignificar o enfrentar los embates de una violencia sistémica; fue posible acompañar desde la herida en el espacio social hacia la empatía y la desnormalización de la violencia.



Still de Cigarras: disonancias disidentes (2023).

Reflexiones finales: notas sobre la memoria

De esta forma, el *performance* de Cigarras Disonancia Disidentes, se vertebró desde la escucha testimonial, la participación de los escuchas y los músicxs, propició, a partir de la experiencia, la activación de la remembranza y la memoria colectiva.

Bajo esta lógica absurda es que se constituye un énfasis en el individualismo, y este a su vez, va de la mano de otras problemáticas de desigualdad, de clasismo y de racismo incentivadas por el hiperconsumo como una práctica que sustituye valores y la noción de los derechos humanos, al vivir en un sistema corrompido éstos son constantemente ultrajados por el poder de una hegemonía violenta; en lo alto de la geometría de la riqueza piramidal, el narcoestado hace una derrama de capital ensangrentada:

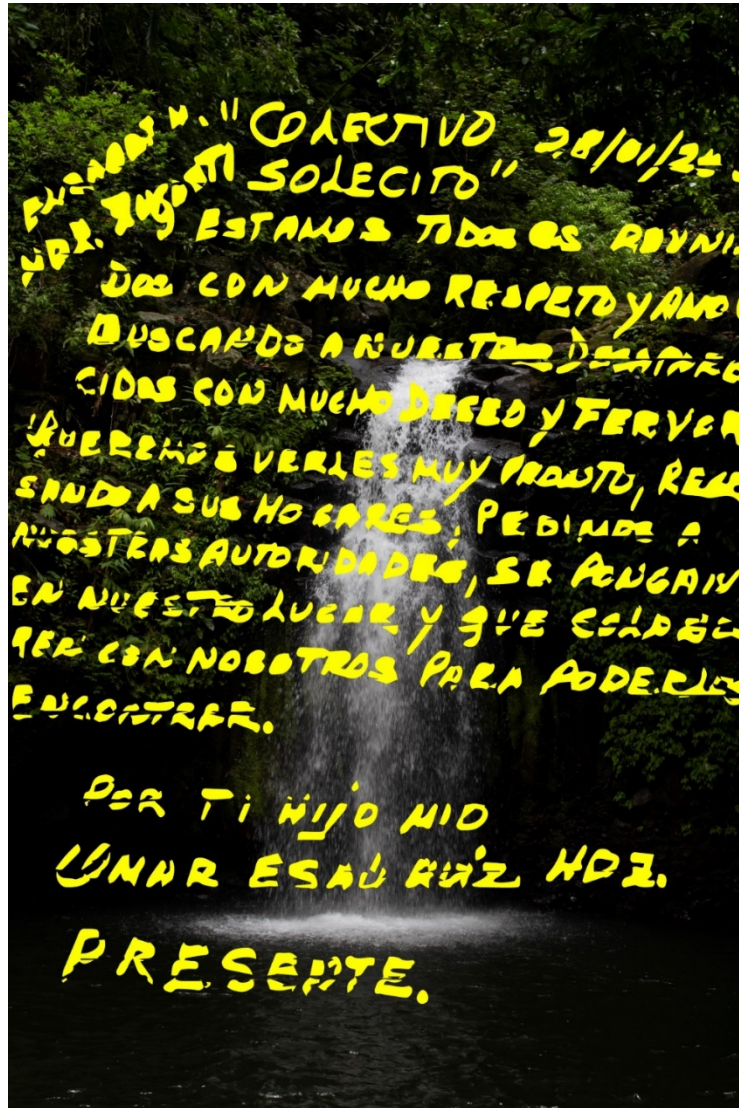
(...) el maridaje que se da entre economía, política y globalización...tiene como fin crear una conciencia social acrítica e hipersconsumista que dé la bienvenida a los sistemas de control y vigilancia sin que éstos tenga que ocultarse, ponderando su existencia como lógica, aceptable y demandada por la propia sociedad.³¹

Lo que quiero decir con esto es que el sistema económico en el que vivimos no solo ha reforzado estas burbujas que aíslan a los individuos, sino que también han desplazado a la memoria débil, la que es contracultural y no tiene una institución ni un poder que la refuerce.

Hay memorias oficiales, mantenidas por instituciones, incluso por los Estados, y memorias subterráneas, ocultas o prohibidas. La visibilidad y el reconocimiento de una memoria dependen también de la fuerza de sus portadores.³²

³¹Valencia, S. (2021). *Capitalismo gore. Control económico, violencia y narcopoder*. Paidós. p 43.

³² Traverso, E. (2017) *Historia y memoria*. Paidós. p.86



Sebastián Rico
Testimonio y cascada
Catemaco, Veracruz
2023
Fotografía intervenida
90x60 cm.

Este proceso de fragmentación, de separación sin duda, es un paradigma que debe romperse, de lo contrario me resulta imposible poder vislumbrar un futuro distinto ante los conflictos sociales que ahondan en nuestra sociedad.

Me resulta importante hablar sobre la postura de los artistas contemporáneos y su relación con el ejercicio de la memoria, como una oposición al individualismo y la cooptación del relato y el acontecimiento. En la actualidad nos enfrentamos no sólo al fenómeno social de la individualización, sino que como consecuencia de esto padecemos, de una normalización de la violencia. Es ésta la que nos mantiene

saturados de narrativas mediáticas y políticas que invisibilizan historias de personas que han sido víctimas de violencia, y por ende resulta imperativo encontrar y experimentar con distintas formas de resignificar y rememorar dichos acontecimientos.

De esta forma, es indispensable la reflexión y el análisis sobre los modos y las formas en las que la memoria se constituye. La memoria comunicativa se articula en el discurso social, es decir, que existe en la compartición de relatos de los individuos en colectivo, siendo los que comunican, testigos de los acontecimientos y la forma de compartir la memoria es de forma oral y de una generación a otra.

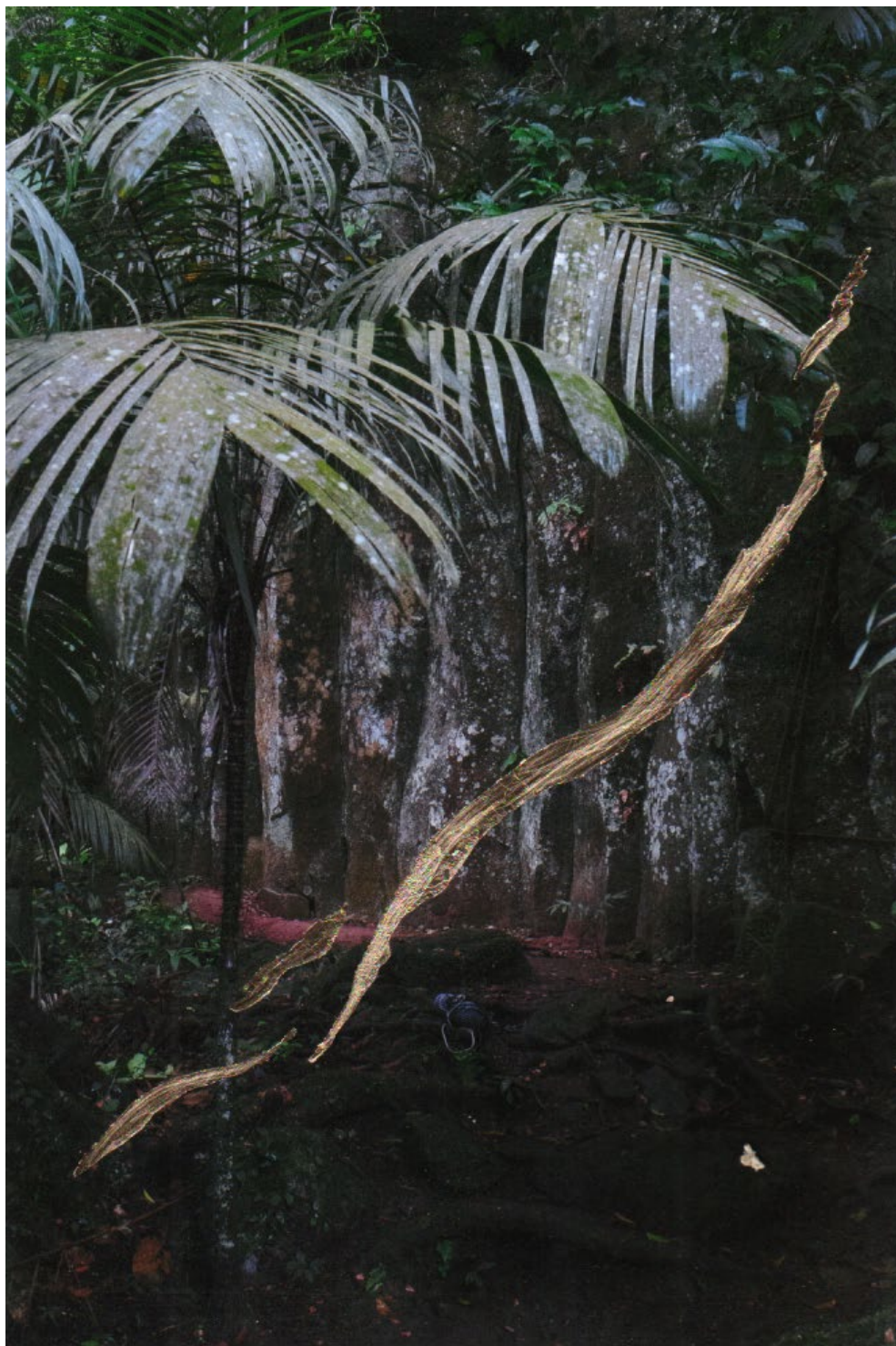
En este caso podemos alertar sobre la alteración de esta forma de memoria se ve alterada por la desaparición forzada, en particular de las madres buscadoras que se enfrentan a una problemática histórica y una problemática en la memoria. La remembranza cobra un sentido fundamental para la lucha social de estos colectivos y es de suma importancia el ejercicio constante de la memoria.

Sin duda los procesos investigativos y creativos del arte deben atender más la traducción de las violencias que acontecen en nuestra sociedad, ya que la mediatización modela y estructura una dinámica de normalización. El arte, al ser un fenómeno social que requiere de la interacción humana en un sentido bidireccional, funciona en este proyecto como un puente que refuerza el ejercicio de la memoria, pero también como un catalizador catártico de los afectos por medio del cuerpo y la percepción, donde el sonido y la voz se oponen a la contundencia del silencio y el olvido impuestos por la normalización de la violencia.

Estas reflexiones me han permitido entender que el sonido se constituye de relaciones, con el principio de crear confluencias entre lo interno y lo externo a partir del cuerpo y de los sentidos. Una confluencia de símbolos dentro de un lenguaje que racionalmente puede entablar un diálogo desde nuestro ser con el tiempo que nos desenvuelve, el lenguaje artístico nos da el conocimiento para abordar el abismo de la condición humana, y también el cenit, sin embargo, el pensamiento poético puede traducir el vértigo existencial de un devenir de acontecimientos violentos y los horrores que podemos hacernos entre nosotros mismos.

Desde mi producción artística he concientizando en mí, una búsqueda y una experimentación en los procesos creativos... con los cuales puedo establecer relaciones y conexiones con el entorno social y natural. En esta investigación se dio a partir de la escucha testimonial y la conformación de un sonido colectivo; un ruido poético desde la remembranza, la denuncia y la resiliencia. De esta forma, he comprendido que no existe una escucha sin percepción y no hay percepción sin cuerpo, pero más importante aún que la escucha es primordial para el entendimiento de nuestra realidad.

Como parte final de este proceso de investigación y producción artística, se buscará la difusión y los espacios adecuados para compartir un documento audiovisual que contenga la grabación del *performance* y la bitácora digital, que muestra el proceso de producción. Este documento tiene como finalidad activar la memoria colectiva y reflexionar, conjuntamente, sobre nuestras perspectivas hacia un futuro distinto como sociedad.



Sebastián Rico
Tesoros
Catemaco, Veracruz
2023
Fotografía intervenida
90x60 cm.

Bibliografía

ARAGÓN, E. *Por amor a la disidencia*. UNAM - MUAC, 2013.

ATALLI, J. *Ruidos*. Siglo XXI. 1995.

Bachelard, G. *La poética del espacio*, Primera edición en español, Fondo de Cultura Económica, 1965.

Baudrillard, J. *El intercambio simbólico y la muerte*, Monte Ávila Editores, 1980.

Chion, M. *La audiovisión*, Ed. Paidós Ibérica, 1993.

Cotton, C. *The photography as contemporary art*, Thames & Hudson, London, 2012.

Derechos humanos. *Desapariciones forzadas e involuntarias*, Folleto informativo No 6/Rev.3, United Nations, Geneva, 2009.

Lipovetsky, G. *La sociedad de la decepción*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2018.

Lipovetsky, G. *La era del vacío*, ed. Anagrama, S.A., 2002.

Ovalle, L. y Díaz T. *RECO arte comunitario en un lugar de memoria*, Universidad Autónoma de Baja California Instituto de Investigaciones Culturales - Museo.

Rancière J. (2019). *Disenso, Ensayos sobre estética y poder*. Fondo de cultura económica.

Reynolds, S. (2015). *Después del rock. Psicodelia, postpunk, electrónica y otras revoluciones inconclusas*. Caja negra.

Richard, N. *Fracturas de la memoria – Arte y pensamiento crítico*, Siglo XXI Editores Argentina, 2007.

Valencia, S. *Capitalismo gore. Control económico, violencia y narcopoder*. Paidós, 2021.

Zavala, O. *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México*. Malpaso, 2018.

Agudelo, M. *Tres estudios para guitarra basados en el son jarocho mexicano*, Pontificia Universidad Javeriana, 2017.

Dan Hauser A. *Teoría de la Música*, Editapsol, 2001.

Rea, D. *Desaparecido es un lugar*. Global Initiative Against Organized Crime, 2021.

Romero, J. *Análisis acústico del canto de la "Cicada orni" Variedad Valenciana*, Universidad de Coimbra, Portugal, 2008.

Nota periodística:

Rosales, E. (09 de agosto del 2022) Fosas clandestinas en Veracruz: entre el subregistro y los intereses económicos. Pie de página.

<https://piedepagina.mx/fosas-clandestinas-en-veracruz-entre-el-subregistro-y-los-intereses-economicos/>

Gómez, E. (19 de noviembre del 2022) Vinculan a proceso a Javier Duarte por desaparición forzada La jornada.

<https://www.jornada.com.mx/notas/2022/11/17/estados/vinculan-a-proceso-a-javier-duarte-por-desaparicion-forzada/>