

FACULTAD DE
DISEÑO



IMACS
imagen | arte | cultura | sociedad

***A mí me dan más miedo los vivos que los muertos:*
cartografía testimonial sobre violencia del narcotráfico en
Morelos. Reconocimiento de experiencias y saberes de la
niñez, a través de sus dibujos y relatos.**

Tesis para obtener el grado de
Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Presenta

Lic. Margarita González Arellano

Director de tesis

Dr. Joel Ruíz Sánchez

Codirector de tesis

Dr. Juan Carlos Bermúdez Rodríguez

Universidad Autónoma del Estado de Morelos, mayo de 2022.

Cuernavaca, Morelos, México

La Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad (IMACS) está acreditada en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) de Conacyt.

Agradezco a Conacyt como patrocinador del proyecto realizado como tesis de maestría durante el programa de estudio de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad.

Dedico esta tesis:

A las niñas, los niños y sus familias que compartieron conmigo sus testimonios, su dolor, sus risas, sus juegos.

A mi madre que luchó contra el miedo y el olvido mientras yo la escribía.

A mis hermanos y hermanas, cuñados y cuñadas que me brindaron espacios amables para escribir.

A Paty, por ser mi amiga, por escucharme, por ayudarme a encontrar salidas, a encontrar mis palabras.

A Javier Sicilia, voz que guía mi escritura.

A la memoria de Francisco Javier Sotelo.

Reapropiarnos de los tiempos es, también, redibujar los espacios, pues este mundo vuelto uno se ha conquistado cancelando la historia y colonizando el espacio. Por lo tanto, reapropiarnos de él es a la vez una geografía y una historia.

Marina Garcés

El dibujo ya no deberá leerse como hasta hace poco, la mirada ya no lo dominará, ya no buscaremos en él el placer de abarcar al mundo; éste será recibido, nos concernirá como una palabra decisiva, despertará en nosotros la profunda disposición, que nos ha instalado en nuestro cuerpo y a través de él en el mundo, llevará el sello de nuestra finitud, pero también, y por ello mismo, nos conducirá a la sustancia secreta del objeto, del que hace un instante no teníamos más que la envoltura.

Maurice Merleau Ponty

Las imágenes forman parte de eso que los pobres mortales se inventan para registrar sus estremecimientos (de deseo o de temor) y la manera como ellos también se consumen. Es entonces absurdo, desde un punto de vista antropológico, oponer las imágenes a las palabras, los libros de imágenes a los libros a secas. Para cada uno de nosotros, todos forman en conjunto un tesoro o una tumba de la memoria, no importa si ese tesoro es un simple copo o si esa memoria está trazada sobre la arena poco antes de que una ola la disuelva.

George Didi-Huberman

Índice

Introducción	12
Presentación	19
Capítulo I: Primeros trazos: Del silencio a la experiencia	23
Resumen	23
Dimensiones de la vida política relacionada con la exposición a la violencia del narcotráfico.....	24
Licencia para enunciar una experiencia de duelo en primera persona Planteamiento del problema	29
¿Demasiadas imágenes de la violencia?	31
Formas del protocolo que guiaron la investigación	34
Preguntas de investigación Hipótesis Objetivos	
Capítulo II: Estado del conocimiento	37
Resumen	37
Capítulo III: La concepción moderna de infancia y la valoración del dibujo infantil en discursos científicos, filosóficos y estéticos del siglo XX	40
Resumen	40
Infancia, niño y modernidad.....	40
Los niños y sus dibujos: primeras formas de la mirada moderna	47
Desigualdad, pobreza y dictaduras: primeras formas de la investigación latinoamericana sobre la infancia.....	51
Capítulo IV: Violencia del narcotráfico en México	55
Resumen	55

La guerra fallida de un estado fallido	56
Antecedentes de la violencia del narcotráfico en México	59
El caso Morelos	61
Capítulo V: Un marco de complejidad de las violencias y reconocimiento de niños y niñas como sujetos sociales	65
Resumen	65
Complejidad y multidimensionalidad de las violencias	66
Conceptualizaciones de la violencia del narcotráfico en México	69
Subjetividad, política y estética: líneas de visualidad y enunciación de la experiencia sensible	72
Una dimensión política y estética de las imágenes sobre violencia.....	78
Capítulo VI: Otro tiempo de la mirada. Un diseño metodológico que emergió desde sus fisuras y fracasos	12
Resumen	89
El diseño metodológico: etnografía, infancias y violencia del narcotráfico.....	90
Unidades de análisis.....	91
Área de estudio.....	91
Muestra.....	92
Modelos y técnicas	92
Etapa de recopilación de testimonios	
Etapa de análisis de dibujos, relatos y otros datos sensibles	
Etapa de configuración de la cartografía testimonial	
Una experiencia etnográfica marcada por la violencia del narcotráfico	

Capítulo VII: Paisajes de lo posible: Cartografía testimonial sobre violencia del narcotráfico. Voces y miradas de la niñez en Morelos	101
Resumen	101
Resultados generales del proceso testimonial	102
Violencia del narcotráfico en el territorio morelense	105
Cuernavaca: entre balazos, enfermedad y muerte.....	108
Carlos, 7 años, “La casa de Morelos”	108
Figura 11. <i>Entrevista 1: Dibuja la colonia donde vives.</i>	108
Relato oral	108
Carlos, su familia y la calle de la bajadita.....	109
Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial	109
Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato	109
Algunas consideraciones sobre su mayor miedo y el futuro ante la violencia del narcotráfico.....	113
Jesús, 11 años, “La casa de los árboles”	114
Relato oral:	114
Jesús, su familia, el condominio y la casa de Altavista	115
Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial	115
Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato	115
Algunas consideraciones sobre su mayor miedo y el futuro ante la violencia del narcotráfico.....	118
Roberto, 11 años, “Mi colonia en el futuro”	119
Relato oral:	119
Roberto, su familia, la percepción sobre su colonia y lo que ocurre en ella.....	120
Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial	120
Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato	121

Algunas consideraciones sobre su colonia y su mayor miedo ante la violencia del narcotráfico.....	123
Luis, 12 años, “El asalto de una amiga”	124
Relato oral:	125
Luis, su familia y la percepción sobre su colonia.....	125
Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial	125
Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato	126
Algunas consideraciones sobre su colonia y el futuro que imagina ante la violencia del narcotráfico	128
María, 8 años, “Las casas de mi colonia”	129
Relato oral:	130
María, su familia, la percepción sobre su colonia y la enfermedad de su abuela.....	130
Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial	130
Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato	131
Algunas consideraciones sobre su mayor miedo y el futuro que imagina ante la enfermedad de su abuela	133
Sergio, 11 años, “El mapa de mi colonia”.....	135
Relato oral:	135
Sergio, su familia y su colonia.....	136
Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial	136
Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato	136
Algunas consideraciones sobre su colonia y el futuro que imagina.....	139
Sebastián, 8 años, “El mercadito que me gusta”	140
Relato oral:	141
Sebastián, su familia y sus dibujos	142
Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial	142
Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato	143
Algunas consideraciones sobre su mayor miedo y el futuro que imagina ante la pandemia y la violencia del narcotráfico	144

Emiliano Zapata: Balazos, amistad y travesuras.....	146
Iván, 11 años, “Aquí donde yo vivo”.....	146
Relato escrito:.....	146
Relato oral:	147
Iván, su familia y las casas con balcones	147
Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial	148
Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato	148
Algunas consideraciones sobre su mayor miedo y el futuro que imagina ante la violencia del narcotráfico	151
Paulina, 10 años, “Los balazos”	152
Relato oral:	152
Paulina, su familia y su privadita.....	153
Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial	153
Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato	153
Algunas consideraciones sobre el fraccionamiento donde vive y el futuro que imagina ante la violencia del narcotráfico.....	155
Miacatlán: <i>Llueve sobre mojado</i>	156
Catalina, 9 años, “Mi pueblito bonito”.....	156
Relato oral:	156
Catalina, su familia, su pueblito y su casa.....	157
Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial	157
Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato	158
Algunas consideraciones sobre su mayor miedo y el futuro que imagina ante la violencia del narcotráfico	160
Jiutepec: <i>Algo humano muy feo</i>	162
Sol, 10 años, “Yo siento sobre la muerte de mi prima”.....	162
Relato oral:	162
“Yo siento sobre la muerte de mi prima”	163

Sol, su familia y su colonia.....	163
Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial	164
Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato	165
Algunas consideraciones sobre su colonia y el mayor miedo que ha sentido ante la violencia del narcotráfico.....	168
Hinata, 11 años, “El muro sin salida”	170
Relato oral:	170
Hinata, su familia y sus amigos.....	171
Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial	171
Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato	172
Algunas consideraciones sobre su colonia y el futuro que imagina ante la violencia del narcotráfico	174
Sharisla, 11 años, “Sin delincuencia”	175
Relato escrito:.....	176
Relato oral:	176
Sharisla, su familia y su colonia	177
Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial	177
Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato	178
Algunas consideraciones sobre su colonia y el mayor miedo que ha sentido ante la violencia del narcotráfico.....	181
Daniela, 11 años, “Los miedos de Daniela”	182
Relato oral:	182
Daniela, su familia y el edificio donde vive su abuela.....	183
Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial	183
Formas discursivas, argumentativas y poéticas que configuró en su dibujo y relato	184
Algunas consideraciones sobre su colonia y el futuro que imagina ante la violencia del narcotráfico	186
Hallazgos.....	187
Conclusiones	196

Recomendaciones	198
Anexos	199
Liga de la cartografía testimonial en versión digital	199
Glosario de figuras retóricas	200
Referencias	205
Bibliográficas	205
Digitales.....	206
Audiovisuales	217
Hemerográficas	217
Páginas Web	218
Índice de figuras	220

Introducción

Hemos llegado a una nueva gramática del espanto: enfrentamos una guerra difusa, deslocalizada, sin nociones de “frente” y “retaguardia”, donde ni siquiera podemos definir los bandos. Resulta imposible determinar quién pertenece a la policía y quién es un infiltrado. El trato con el crimen ha derivado en un decisivo desplazamiento simbólico. Si durante décadas nos protegimos de la violencia pensándola como algo ajeno, ahora su influjo es cada vez más próximo.

Juan Villoro

Lo que se mira y escucha ante la creciente violencia del narcotráfico en México, a través de las imágenes que despliega la cobertura mediática, es el reflejo de una realidad intolerable: “la de nuestras vidas separadas de nosotros mismos, transformada por la máquina espectacular, por imágenes muertas, frente a nosotros, contra nosotros mismos” (Rancière, 2010: p.87). Y es también, a través de los discursos oficiales que circulan sobre dicha violencia, una realidad que se cuenta diariamente a través de las cifras de muertos y desaparecidos.

Ante esa realidad intolerable, ante esa realidad que se contabiliza en cifras, lo que queda por hacer, de acuerdo con Rancière (2010), es oponerse a la pasividad de aquellas imágenes, de aquellas cifras, a la propia vida alterada, y es justo esa oposición la que ha impulsado, en los últimos años, una creciente producción de estudios sobre la violencia del narcotráfico en México, donde se han mirado también a los actores sociales, a sus saberes y

experiencias que se configuran cotidianamente en su exposición a dicha violencia.

En este marco de estudios sobre la violencia se inscribe la presente investigación, que centra su interés en el reconocimiento de los niños y las niñas como sujetos sociales, en la medida que han permanecido al margen, silenciados, respecto a esta problemática social que les concierne y les afecta. Como afirma Guardiola (2020) la historia del siglo XX, y lo que va del XXI, ha estado llena de escrituras de hombres y mujeres vulnerables, desesperados, que han querido liberarse de las violencias de su época.

Sin embargo, se considera que han sido pocas las escrituras de niños y de niñas que enuncian las violencias de nuestros tiempos. En este sentido, reconocer a los niños y a las niñas como sujetos sociales, implica al mismo tiempo reconocer a sus dibujos y relatos más allá de las maneras como tradicionalmente han sido pensados: separados uno del otro; uno como asunto de lo visual, el otro como asunto de lo verbal; como figuras del orden plástico por un lado y grafías del orden literario por el otro; cuya interpretación arroja signos patológicos o de inmadurez.

Se trata entonces, desde el centro del lenguaje, y a partir del estatuto de imagen que formula el pensamiento rancièriano, reconocer a los dibujos y relatos como escrituras, como expresiones estéticas, como formas de creación de lo común y reparto sensible que se concentran en los conflictos, los desvíos y los cortes que erosionan su coherencia y su uniformidad (Fjeld y Tassin, 2017).

De este modo se ponderó el uso del dibujo y el relato infantil como dispositivos de enunciación y visualidad, que crean otras realidades, como formas de recreación de lo común y reconfiguración de lo sensible que se inscribe en la experiencia de los niños y las niñas que, al participar en esta investigación, configuraron un nuevo orden de las maneras de ser y de hacer, de las formas de enunciación y visualidad, de las formas de hacerse contar y de contar sus historias sobre violencia del narcotráfico que habían permanecido anónimas.

Así, se desarrolló una investigación cualitativa, de fin exploratorio y descriptivo, donde se recopilaron testimonios, dibujados, relatados, de niños y niñas inmersos en contextos de violencia del narcotráfico en Morelos, en los que el dibujo dice lo que nos hace ver y el relato hace ver lo nos que dice.

Estos testimonios fueron analizados y posteriormente sistematizados en una cartografía testimonial, en la que, a modo de texto etnográfico, se despliega la diversidad y especificidad de experiencias y saberes que cada niño y niña aportó. Con esta cartografía testimonial se ponen a circular imágenes y palabras, insólitas, posibles, sobre la violencia del narcotráfico, historias que no se habían contado antes.

Siguiendo la política de la imagen de Rancière, se trazó un método de análisis relacional de dibujos y relatos, donde se reconfiguró el reparto de lo sensible que se les había impuesto a los niños y a las niñas con respecto a la violencia del narcotráfico, donde se dirigió la mirada hacia los procesos mediante los cuales construyeron imágenes cuando tomaron posición en un espacio investigativo común al que fueron convocados, para reflexionar sobre

esta violencia, igualmente hacia las formas argumentativas y poéticas que crearon en sus dibujos y relatos.

Los resultados de este análisis dan cuenta de la situación que particularmente enfrentan los niños y las niñas que participaron en la investigación ante su exposición a la violencia del narcotráfico; dan cuenta de las transformaciones subjetivas y sociales que esta violencia suscita en sus vidas, en sus espacios íntimos y sociales. Finalmente, los resultados del análisis despliegan una dimensión visual y enunciativa de la violencia que emergió desde sus voces y miradas, la cual nos toca, nos afecta, y, al mismo tiempo, interroga la visualidad de la violencia que la mirada adultocentrista, oficial y mediática, ha puesto a circular a nuestro alrededor.

No fue materia de la presente investigación calificar la calidad estética de los dibujos y relatos producidos por las niñas y los niños, más bien se buscó hacer visibles las propuestas estéticas que estos configuraron, las formas argumentativas y poéticas que propusieron, los tipos de juegos del lenguaje complejos que crearon y recrearon, a través de los procesos reflexivos profundos por los que atravesaron, para contar sus experiencias difíciles y dolorosas.

Sin embargo, sí ha sido menester durante el análisis de sus dibujos y relatos recordar algunas obras literarias y/o plásticas, de artistas de diferentes épocas, con las que estos guardan semejanzas estilísticas, y hacerlas visibles, legibles. No se pretendió realizar comparaciones entre participantes. Es difícil comparar el miedo de uno con el miedo de otro, o el dolor de uno con el dolor del otro.

Lo que pudo hacerse fue cuestionarse qué hubiera dibujado y relatado cada niño y niña ante otras condiciones de existencia. Ello permitió singularizar los saberes y experiencias que compartió cada participante, singularizar sus historias omitidas de la gran cuenta de la historia. Así mismo fue posible contar y hacerse contar en un reordenamiento de los espacios y los tiempos que les habían sido impuestos con relación a pensar y dialogar sobre la violencia del narcotráfico que ocurre en su estado, en su país.

Es importante señalar que a partir del despliegue de creatividad que configuraron los niños y las niñas en sus propuestas estéticas, se consideró pertinente incluir algunas de sus frases tanto en el título de la presente investigación, así como del apartado dedicado al municipio de Jiutepec en la cartografía testimonial.

Y en virtud de que se buscó situar a los niños y las niñas al centro de las reflexiones académicas sobre violencia del narcotráfico, en las escenas sociales de esta violencia, sus relatos se presentan íntegros en la cartografía testimonial, considerando la edición de los mismos para mantener el anonimato de los y las participantes, y configurando así un dispositivo que responde a la necesidad de contar con espacios reflexivos y enunciativos sobre violencia, y que da cuenta de la riqueza social y académica de los mismos.

Queda señalar que el análisis y tratamiento de estos testimonios fue una tarea difícil en la medida que confrontaron a la investigadora a cada momento con experiencias de vida sensibles que, si bien resultaron de un cuidadoso manejo metodológico, no dejaron de afectar su experiencia. Finalmente, se

cierra esta introducción con la siguiente aseveración, que expresa Octavio Paz sobre la imagen, en su libro *El arco y la lira*, publicado en 1956:

La imagen reconcilia a los contrarios, mas esta reconciliación no puede ser explicada por las palabras —excepto por las de la imagen, que han cesado ya de serlo. Así, la imagen es un recurso desesperado contra el silencio que nos invade cada vez que intentamos expresar la terrible experiencia de lo que nos rodea y de nosotros mismos (Paz, 1993, p.111).

Con esta noción de imagen se reitera la concepción que desde sus orígenes se asumió en esta investigación sobre los dibujos y relatos que producen las niñas y los niños al expresar sus experiencias cotidianas y saberes sobre violencia del narcotráfico.

Figura 1. *¿A qué juegan los niños?* (2016), Maricela Figueroa Zamilpa, México.



Nota: Adaptado de Fotografía Digital, ubicada en carpeta “Fotos”, por Maricela Figueroa Zamilpa, 2022. (<https://www.facebook.com/maricela.figueroa.370>). Todos los derechos reservados [2022] por Licenciatarario. Reproducido con permiso de la autora.

Presentación

Esta investigación surge de la necesidad de dialogar con los niños y las niñas sobre las situaciones que enfrentan cotidianamente en su exposición a la violencia del narcotráfico en Morelos, México, para abrir con ellos y ellas vías posibles de reflexión que nos acerquen a una comprensión más profunda de los efectos y afectos que ésta les propicia. Esta necesidad, ha dado cuerpo a lo largo de dos años al diseño y desarrollo de esta investigación, cuya capitulación se presenta en los siguientes párrafos.

El *Capítulo I: Primeros trazos: Del silencio a la experiencia*, desarrolla el planteamiento del problema y está organizado en tres apartados, desde los aportes que brindan la filosofía política y estética. En el primer apartado se plantean las razones por las que se propuso realizarla y su pertinencia social; asimismo integra una sección donde se describe en primera persona una experiencia personal que motivó a proponer esta investigación.

En el segundo apartado se reflexiona sobre el hecho de que los niños y las niñas han permanecido al margen de las reflexiones investigativas sobre la violencia del narcotráfico en México, y sobre la cuestión de las imágenes de violencia, su producción y puesta en circulación, desde una perspectiva filosófica. Finalmente, en el tercer apartado se presentan las preguntas, la hipótesis y los objetivos que se plantearon para esta investigación.

En el *Capítulo II: Estado del conocimiento* se describen los estudios académicos y las creaciones audiovisuales afines a esta investigación, que han sido realizados en el contexto latinoamericano, tanto con población infantil como adulta, cuyo interés se orienta hacia los tópicos de violencia del narcotráfico, experiencia y vida cotidiana, y valoran el uso del dibujo y relato infantil como dispositivos de enunciación y visualidad, que potencian el diálogo investigativo.

En el *Capítulo III: La concepción moderna de infancia y la valoración del dibujo infantil en discursos científicos, filosóficos y estéticos del siglo XX*, se desarrollan los antecedentes de la investigación a través de tres apartados. En el primero se reflexiona sobre algunos referentes teóricos e históricos que durante el siglo pasado contribuyeron al surgimiento de las nociones de infancia y de niño como las concebimos actualmente.

En el segundo apartado se expone que los niños y sus dibujos estuvieron en el centro de los discursos de una época marcada por importantes transformaciones sociales, políticas, científicas, económicas, como el siglo XX. El tercer apartado traza los inicios de los estudios centrados en la infancia que se han realizado en el contexto latinoamericano, desde enfoques sociales y antropológicos, especialmente.

En el *Capítulo IV: Violencia del narcotráfico en México* se exponen algunos referentes históricos, económicos, políticos y sociales, locales y globales, que dan cuenta de los efectos que ha propiciado la narcoviencia. En el primer apartado de este capítulo se reflexiona sobre el surgimiento de la guerra del narcotráfico en México y la escalada de violencia que ésta ha

generado en el país. En el segundo apartado se aborda el surgimiento del Estado-nación como una de las formas que anteceden el surgimiento de la Narco-nación en México, estrechamente ligada a la globalización y al discurso neoliberal. Finalmente, en un tercer apartado se desarrollan algunos referentes históricos, sociales y políticos que se vinculan con la violencia del narcotráfico en el caso particular de Morelos, México.

En el *Capítulo V: Un marco de complejidad de las violencias y reconocimiento de niños y niñas como sujetos sociales y políticos* se articulan las principales concepciones que configuran el cuerpo teórico de la investigación. En el primer apartado se exponen las concepciones sociológicas y filosóficas de violencia, que sustentan la presente investigación. En el segundo apartado se exponen las nociones sobre violencia del narcotráfico en particular. En el tercer apartado se abordan la cuestión de los procesos de subjetivación y las formas de comunidad y discursivas que se configuran en los contextos de violencia, así como las concepciones rancièrianas de política y estética. En el cuarto apartado se reflexiona sobre la política de las imágenes propuesta por Rancière, desde la cual se concibe al dibujo y al relato infantil como dispositivos de enunciación y visualidad.

En el *Capítulo VI: Otro tiempo de la mirada. Un diseño metodológico que emergió desde sus fisuras y fracasos* se describen en un primer apartado las particularidades y características del diseño metodológico de la investigación, y en un segundo apartado se enumeran algunas vicisitudes que se enfrentaron a lo largo del proceso investigativo con relación a la pandemia COVID19 y a una

situación de violencia del narcotráfico, que propiciaron cambios significativos en el diseño original.

En el Capítulo VII: Paisajes de lo posible: Cartografía testimonial sobre violencia del narcotráfico. Voces y miradas de la niñez en Morelos se presentan los resultados del análisis relacional de los dibujos y relatos sobre violencia del narcotráfico, que se configuraron en una cartografía testimonial. Este se conforma con seis apartados: los dos primeros presentan aspectos generales sobre el proceso testimonial realizado con los niños y las niñas, y sobre la situación de violencia del narcotráfico en Morelos, respectivamente.

El tercer apartado está dedicado a los testimonios aportados por niños y niñas del municipio de Cuernavaca. El cuarto apartado presenta los del municipio de Emiliano Zapata. El quinto muestra los correspondientes al municipio de Miaatlán, y en el sexto se exponen los testimonios del municipio de Jiutepec. Al final se presentan las conclusiones y recomendaciones que derivaron del análisis relacional de los testimonios, dibujados, relatados, sobre violencia del narcotráfico.

Posteriormente, en la sección de anexos se incorpora una liga para explorar la versión digital de la cartografía testimonial, así como los formatos empleados durante la recopilación de testimonios, y, finalmente, un glosario de figuras retóricas, basado en el *Diccionario de retórica y poética* de Beristáin, así como de la página oficial del Centro Virtual Cervantes.

Capítulo I: Primeros trazos: Del silencio a la experiencia

*“El mundo ya no es digno de la palabra
Nos la ahogaron adentro
Como te (asfixiaron),
Como te
desgarraron a ti los pulmones
Y el dolor no se me aparta
sólo queda un mundo
Por el silencio de los justos
Sólo por tu silencio y por mi silencio, Juanelo”.*
Javier Sicilia

Resumen

En este capítulo se expone el planteamiento del problema desde los aportes de la filosofía política y estética. En un primer apartado se formulan las razones por las que se propuso realizar la presente investigación, así como su pertinencia social; también integra una sección donde se describe una experiencia personal que motivó a realizarla.

En un segundo apartado se aborda la cuestión de que los niños y las niñas han permanecido al margen de las reflexiones académicas, sociales, sobre la violencia del narcotráfico en México, y con relación a quiénes están autorizado por producir imágenes de esta violencia, ponerlas en circulación y quiénes no. Para concluir, en un tercer apartado se exponen las preguntas, la hipótesis y los objetivos que guiaron el diseño y puesta en marcha de esta investigación.

Dimensiones de la vida política relacionada con la exposición a la violencia del narcotráfico

En la presente investigación se propuso abrir vías de diálogo para reflexionar con los niños y las niñas entorno a sus experiencias y saberes sobre violencia del narcotráfico, a través de sus dibujos y relatos, más allá de lo que los discursos oficiales y mediáticos se esfuerzan por hacernos ver y escuchar: cifras de muertos y desaparecidos que se contabilizan como daños colaterales, como dice Butler (2010), imágenes de muertos y desaparecidos que circulan como despojos de vida (Butler, 2010).

Estas cuentas, estos discursos, parafraseando a Butler (2010), han desdibujado nombres, historias de quienes difícilmente se ha tenido una imagen, un trozo testimonial de su vida, algo que se pueda ver, tocar y conocer (Butler, 2010). Asimismo, han permanecido en el anonimato las historias de sus familiares, amigos, vecinos, quienes pueden dar cuenta de estas vidas que se han perdido y de los daños que les han propiciado estas pérdidas.

Sin embargo, pareciera que la violencia del narcotráfico no es un asunto que concierna a los niños y a las niñas, en la medida que están situados al margen de las escenas sociales, donde cotidianamente se pierden vidas y ocurren daños en todas las esferas que involucra la vida del país. Ante esta lógica, cabría preguntarse si la violencia del narcotráfico solamente les concernirá cuando sean adolescentes y el futuro catastrófico los alcance.

Se considera desde el centro de esta investigación que la complejidad del fenómeno de la violencia del narcotráfico impone, como plantea Rosaura (2016), trazar aquí y ahora líneas de estudio que permitan reflexionar sobre

este fenómeno, en torno aquellas cuestiones intrínsecas al mismo, como las concernientes a los afectos y efectos que propicia (Rosauero, 2020).

Con ello se buscó acercarse a la comprensión de los acontecimientos violentos vinculados al narcotráfico que actualmente ocurren en México, como menciona Valencia (2010), desde explicaciones que no se confundan con “una absolución o un enjuiciamiento moral de la violencia, que no se circunscriba únicamente a juicios morales, para así repensar el papel y el carácter vertebrador que cumple la violencia en la deriva del capitalismo” (Valencia, 2010, p.11).

Esta investigación tuvo presente en todo momento situar a los niños y las niñas en el centro de las escenas que se suscitan cotidianamente en los contextos de violencia del narcotráfico; lo que concierne, siguiendo a Butler (2010), a una dimensión de la vida política que se relaciona con la exposición a esta violencia (Butler, 2010).

Así pues, no se trató de saber si había que mostrar o no los horrores sufridos por las víctimas de la violencia del narcotráfico, ni de imponer a los niños y las niñas la necesidad de reflexionar con ellos sobre una problemática que nos les concierne, sino, justo porque les concierne, se configuró con ellos una visualidad de la violencia del narcotráfico, que partió del reconocimiento de sus saberes y experiencias cotidianas, que dan cuenta de las vidas humanas que se pierden, de los nombres que se omiten, de los espacios cotidianos, íntimos y sociales que trastoca.

Desde esta perspectiva se delimitó un tiempo y un espacio investigativo donde los niños y las niñas testimoniaron sus experiencias y saberes sobre la

violencia del narcotráfico, haciendo visibles los afectos y los efectos que ésta propicia en sus vidas, en sus cuerpos, en sus espacios cotidianos de convivencia, para que tomaran distancia reflexiva de sus experiencias, y, paulatinamente, conformaran nuevos sentidos y significados sobre éstas.

Se desarrolló con los niños y las niñas una labor testimonial en la que ejercieron, en palabras de Butler (2018), su derecho a pensar, a expresar su punto de vista sobre la violencia del narcotráfico que ocurre en su estado, en su país, “en medio de la urgencia y ante las situaciones de emergencia prolongadas como las que ahora vive México” (Butler, 2018, p.125), para que no les gobierne el miedo, el terror, la desesperanza; para que no se queden con lo que los adultos frecuentemente les dicen cuando cuentan sus experiencias dolorosas, difíciles: “olvídale”, “cállate”, “no digas mentiras”¹

Se propició así un encuentro de subjetividades y sensibilidades donde fueron reconocidos como sujetos sociales y políticos, en las condiciones actuales de violencia que ocurre en el estado de Morelos; y donde, al mismo tiempo, reconocieron que su existencia está ligada, parafraseando a Butler (2010), a otros con quienes encuentran afinidad, que les son reconocibles (Butler, 2010); que también está ligada a los espacios sociales, complejos y profundos donde habitan (Medina, Núñez y Rico, 2018).

¹ Estas frases fueron expresadas por los niños y las niñas que participaron en las propuestas de intervención que he realizado sobre violencia generada por el narcotráfico, referidas en el siguiente apartado.

Licencia para enunciar una experiencia de duelo en primera persona

El interés por reflexionar con los niños y las niñas sobre la violencia del narcotráfico en Morelos, México a través de sus experiencias y saberes sobre ésta, tuvo su punto de partida en una experiencia personal que viví en el año 2011, cuando acibillaron a seis jóvenes que tenían entre 14 y 17 años, y a una joven de 18 años, en la Colonia el Chiflón de los Caldos, del municipio de Cuernavaca, Morelos, donde realizaba con niños y con niñas el taller de promoción de lectura y escritura creativa: “Mi voz de viento”, que formaba parte de los programas comunitarios del Centro Cultural Infantil “La Vecindad”.

En este atentado murieron Francisco y Braian, y fueron heridos Jesús, Luisa, David y Julián. Francisco, de 14 años, asistía al taller porque le gustaba dibujar y contar historias. Al atravesar esta experiencia, pude reconocer que ese día, en esa colonia, cada uno de estos jóvenes no significaron un número más en las cifras de daños colaterales de la violencia del narcotráfico, para sus familias, sus amigos y sus vecinos.

La muerte de Francisco y de Braian, como afirma Butler (2010), fueron vidas que se perdieron, vidas que sus familias, sus amigos, sus vecinos valoraban. Francisco y Braian eran integrantes de la comunidad, amigos de los niños. Eran sus familiares, sus vecinos. Francisco también era también mi amigo.

A través del reconocimiento de estas pérdidas pude dimensionar el tipo de experiencias que estaban viviendo los niños y las niñas ante el asesinato de dos personas que eran importantes para ellos, y cuyo duelo vivieron casi en el anonimato, ya que los noticieros locales y nacionales informaron que estos

jóvenes eran integrantes de un grupo delictivo, lo que propició que sus familias tuvieran que enfrentar no sólo el dolor, el miedo y la incertidumbre que desencadenó este suceso, sino vergüenza y malos tratos de parte de las autoridades judiciales que los revictimizaron durante todo el proceso indagatorio.

Ante este suceso atestigüé cómo los niños y las niñas fueron los últimos en ser considerados ante lo que estaba ocurriendo. Fui testigo de cómo expresaban sus preguntas, su dolor, su conmoción casi como un murmullo, en la medida que, por miedo, justificado desde luego, los adultos no les permitían hablar del suceso.

Durante esta experiencia fue evidente la ambigüedad y exacerbación de sentimientos que experimentó la comunidad local ante el hecho de que el atentado que sufrieron estos jóvenes se justificaba porque, se decía, “andaban en malos pasos”.

Así, esta experiencia fue guiando el diseño de las propuestas de intervención que se requería desarrollar en la urgencia de acompañar a los niños y niñas del taller “Mi voz de viento” en su duelo, y otras que he realizado con niños y niñas en otros tiempos, en otras comunidades de los estados de Morelos y Guerrero.

De estas experiencias recuerdo una frase significativa expresada por Cristian de 8 años, que da cuenta del proceso de reflexión, de elucidación, que experimentó mientras dibujaba y hablaba sobre lo que había visto frente a su casa en un operativo militar: *Vi a una persona ejecutar a otra persona... ¿Ejecutar es matar?...* (Su voz se quiebra. Silencio breve, encorva sus hombros

y mientras sigue dibujando a un militar que dispara a un hombre con una pistola, expresa con firmeza:) *Vi a una persona matar a otra persona.*

Estas experiencias, estas palabras, estas imágenes me motivaron a diseñar la presente investigación para llegar hasta otros niños y niñas cuyas historias también no han contado antes y permanecen en el anonimato.

Figura 2. *Los hombres en el helicóptero* (2016), Autor anónimo, México.



Nota: Adaptado de Fotografía, Cartografía Colectiva sobre Violencia del Narcotráfico, realizada en el Taller “Espacios para la palabra”, por niños y niñas del poblado de Ocoatepec, Morelos, 2016. Reproducido con permiso del autor. Fuente: Propia.

Planteamiento del problema

En esta investigación se desarrolló una propuesta etnográfica centrada en la niñez inmersa en contextos de violencia del narcotráfico, donde los niños y las niñas testimoniaron sus experiencias y saberes sobre dicha violencia, a través de sus dibujos y relatos, desde un marco de complejidad de las violencias y de reconocimiento de niños y niñas como sujetos sociales, que recrean y

reproducen espacialidades y temporalidades propias (Medina, Núñez y Rico, 2018), en su interacción con el mundo social y con el entorno natural.

De este modo, se articularon los aportes teórico-metodológicos de estudios afines, que se han realizado en los últimos cinco años sobre violencia del narcotráfico en el contexto latinoamericano, particularmente en México, desde la filosofía política y estética, las geografías de la infancia y las ciencias sociales.

Durante el proceso de investigación fue imprescindible, como afirma Ferrándiz (2014), innovar, paralela y constantemente, “los marcos teóricos y metodológicos con los que se establece el acercamiento a los escenarios de investigación, de la forma en la que los investigadores se imaginan los escenarios etnográficos, y de las estrategias y registros de *devolución* del conocimiento” (Ferrándiz, 2014, p.90).

Así fue como niños y niñas de los municipios morelenses de Cuernavaca, Emiliano Zapata, Miacatlán y Jiutepec, aportaron testimonios, dibujados y relatados, que se analizaron a través de una lectura crítica y relacional de las formas de subjetividad, comunidad y discursivas, que se configuran en un contexto donde los asaltos, los secuestros, los asesinatos en vía pública, el tráfico de drogas, entre otros irrumpen el cotidiano constantemente, trastocando los espacios íntimos y/o sociales de cualquiera.

Con los resultados de dicho análisis se conformó una cartografía testimonial, concebida como dispositivo de visualidad y enunciación, en la que se despliegan las historias, los saberes y las experiencias cotidianas de niños y

niñas, quienes estaban desdibujados de la escena social de la violencia del narcotráfico, y a quienes se les había impuesto el silencio y la censura.

¿Demasiadas imágenes de la violencia del narcotráfico?

El interés por recopilar los testimonios de niños y niñas inmersos en contextos de violencia del narcotráfico, analizarlos y posteriormente conformar una cartografía testimonial, se centró en la cuestión sobre si hay demasiadas imágenes de las violencias, las masacres, las guerras que han ocurrido a lo largo del siglo XX y lo que va del XXI. Esta cuestión se ha reflexionado en la crítica filosófica, desde una dimensión política y estética que se relaciona, como menciona Rancière (2008), con la producción, el tratamiento y la circulación de imágenes (Rancière, 2008).

Sin embargo, refiere este autor, el problema que se ha planteado al respecto no se limita a pensar si hay demasiadas imágenes de violencia en general, y del narcotráfico en particular, y, por ende, considerar que se reduzca su número, sino que resulta fundamental cuestionarse sobre quiénes están autorizados a producir imágenes de esta índole y quiénes no, sobre quiénes están facultados para ponerlas a disposición, y ordenar su puesta en escena, asimismo sobre qué enunciar de ésta y cómo enunciarla (Ranciere, 2008).

En este sentido, señala Rancière (2008), que los medios de comunicación han estado autorizados y facultados a producir y poner en circulación dichas imágenes, disimulando aquellas que los medios informativos “han dejado de lado como algo que nos concernía directamente” (Rancière, 2008, p.71).

Así se asevera con Rancière (2008), que se trata de evidenciar aquellas imágenes que están ausentes en la selección que al sistema dominante de información le ha interesado mostrar, según el criterio de los responsables de la difusión de noticias y los objetivos políticos que se persiguen con éstas (Rancière, 2008).

Si bien, como dice este filósofo, la imagen no es solamente un trozo de lo visible sino una puesta en escena de lo visible, un nudo entre lo visible y lo que éste dice, entre la palabra y lo que ésta hace ver, entonces es necesario que las imágenes sobre violencia del narcotráfico nos remitan a nombres que nos hablen de sus historias, y para que ello suceda es preciso que dichos nombres sean visibles (Rancière, 2008).

Hacer visibles esos nombres, esas historias, ha sido el propósito de esta investigación. Desde esta perspectiva, se considera con Rancière (2008) que la producción de imágenes sobre violencia del narcotráfico no es un asunto de cantidad, sino un asunto de redistribución sensible sobre qué se toma en cuenta en la producción sobre imágenes de violencia del narcotráfico, sobre quiénes tienen derecho también a enunciarla, y a decidir qué contar sobre ésta.

Así pues, con los testimonios aportados por los niños y las niñas sobre violencia del narcotráfico se pudo singularizar lo que el sistema dominante mediático, adultocentrista, nos ha presentado como una masa informe de daños colaterales, de cuerpos sufrientes, de historias anónimas, aisladas, redistribuyendo aquello que merece ser tomado en cuenta en estos testimonios, desde una dimensión política y estética de las imágenes. Bajo esta lógica, no solo mereció ser tomado en cuenta lo que los niños y las niñas viven,

sienten, piensan y cuentan sobre la violencia del narcotráfico, sino también las formas estéticas a través de las cuales redistribuyen eso que viven, sienten y piensan.

Ello implicó reconocer con los niños y las niñas su capacidad argumentativa y poética, a partir de la cual proponen desplazamientos, condensaciones, operaciones complejas del lenguaje, cuando reflexionan y expresan problemáticas que también les conciernen; y a través de las cuales deciden poner una palabra en lugar de otra, una imagen en lugar de otra, creando con ello otras realidades sobre la violencia del narcotráfico, otras formas de lo decible, lo pensable y lo visible de dicha violencia.

Se trató entonces, como menciona Rancière (2008), de generar con los niños y las niñas un ejercicio espiritual sobre el tiempo de la mirada, para la experiencia sensible de lo que significa ver y contar la violencia del mundo (Rancière, 2008) desde sus miradas y sus voces.

Sobre esta cuestión este autor es enfático, ya que afirma que no hay de ninguna manera demasiadas imágenes de violencia, así como no hay, de ningún modo, demasiados artistas o investigadores que propongan “reflexionar, más allá de los estereotipos críticos, sobre lo que significa producir imágenes” (Rancière, 2008, p.89) de violencia en general y del narcotráfico en particular.

Desde esta perspectiva filosófica, la cartografía testimonial potencia la especificidad y diversidad de saberes y experiencias sobre violencia del narcotráfico, que particularmente los niños y las niñas no habían contado antes, y sobre las que tampoco habían reflexionado en un diálogo franco con

otras personas. Desde esta óptica, el acto de testimoniar se constituyó como un ejercicio político.

Igualmente, muestra por primera vez una dimensión visual y narrativa de la violencia del narcotráfico, que se configuró como un mapa sensible de entradas múltiples que, a decir de Deleuze y Guattari (1994), fue traducido en imágenes y palabras, transformado su figura (Deleuze y Guattari, 1994), a través de las voces y miradas de los niños y las niñas, que participaron en esta investigación.

Así, a partir de sus dibujos y relatos se torna visible, en primer lugar, la textura sensible de los acontecimientos violentos que suceden en sus espacios cotidianos, íntimos y sociales; la textura sensible de las experiencias que viven ante dichos acontecimientos (Rancière, 2010). En segundo lugar, se reconoce con ellos y ellas que sus dibujos y relatos son expresiones estéticas en el sentido que propone Rancière sobre este concepto: como modos de reconfiguración de lo sensible, que se configuraron allí donde imperaba el silencio, la censura (Rancière, 2010).

Formas del protocolo que guiaron la investigación

Preguntas de investigación

1. ¿Qué saberes y experiencias vive cotidianamente la niñez ante la violencia generada por el narcotráfico que ocurre en México, particularmente en el caso de Morelos?

2. ¿Qué elementos narrativos y visuales resaltan en la expresión del sentir de los niños y las niñas cuando elaboran y relatan estos saberes y experiencias?
3. ¿Qué formas de expresión gráfica y verbal permiten visualizar de modo crítico la diversidad de saberes y experiencias que experimentan los niños y las niñas en sus espacios cotidianos, ante la violencia generada por el narcotráfico?

Hipótesis

En la medida que se reconozca con los niños y las niñas, que habitan en contextos de violencia generada por el narcotráfico, sus saberes y experiencias que viven cotidianamente en su exposición a dicha violencia, será posible visibilizar, desde sus propias voces y miradas, algunos de los afectos y efectos que esta violencia propicia en ellos, sentando las bases de nuevas investigaciones que impacten en la mejora de su situación presente y futura.

Objetivos

General: Conocer los saberes y experiencias que viven cotidianamente las infancias enmarcadas por la violencia del narcotráfico en México, particularmente en el estado de Morelos, a través de sus dibujos y relatos que serán creados en el espacio investigativo.

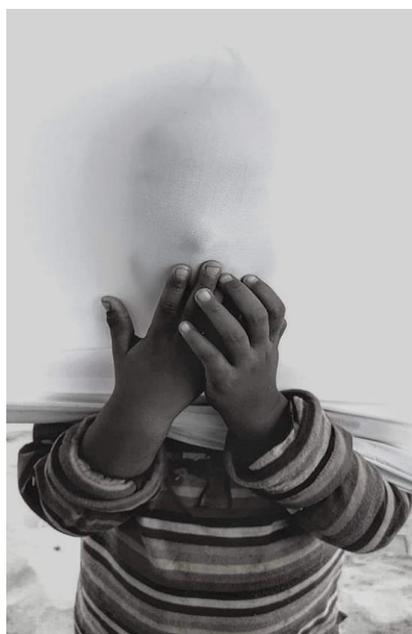
Particulares:

- Describir los elementos narrativos y visuales que expresan los niños y las niñas cuando dibujan y relatan los saberes y experiencias que viven

cotidianamente en los espacios violentados donde habitan, a partir de un análisis relacional de sus imágenes y palabras.

- Configurar una cartografía crítica donde se visualice la diversidad de saberes y experiencias que viven las niñas y los niños en sus espacios cotidianos, ante la violencia generada por el narcotráfico.

Figura 3. *Sin título* (2022), Maricela Figueroa Zamilpa México.



Nota: Adaptado de Fotografía Digital, ubicada en la carpeta “Fotos”, por Maricela Figueroa Zamilpa, 2022. (<https://www.facebook.com/maricela.figueroa.370>). Todos los derechos reservados [2022] por Licenciatario. Reproducido con permiso de la autora.

Capítulo II: Estado del conocimiento

Resumen

Esta investigación no se constituyó bajo la afirmación de que existen pocos trabajos académicos sobre las infancias inmersas en contextos de narcotráfico en México, por el contrario, se reconoce la aportación de numerosas investigaciones que en esta materia se han realizado en los últimos cinco años desde diversos enfoques y disciplinas en el contexto latinoamericano.

Así, en los inicios de esta investigación se localizaron 31 investigaciones en las que se aborda el tópico de la violencia del narcotráfico y donde se empleó el dibujo infantil. Sin embargo, sólo dos de estas investigaciones plantean el reconocimiento de los niños y las niñas como sujetos sociales y políticos, a sus dibujos como dispositivos de diálogo, de visualidad; y dirigen su interés hacia los tópicos de violencia del narcotráfico, experiencia y vida cotidiana.

En este capítulo se describen estas investigaciones, así como otros trabajos académicos y audiovisuales realizados tanto con población infantil como adulta que orientan su interés hacia los tópicos violencia del narcotráfico, experiencia y vida cotidiana, y el uso del dibujo y relato infantil como dispositivo de enunciación y visualidad, que potencian el diálogo investigativo con ellos y ellas.

La primera es la tesis de grado *El murmullo social de la violencia en México: La experiencia de los sujetos afectados por la guerra del narcotráfico*, de Bautista (2016). En este trabajo, Bautista parte de la pregunta: ¿Cómo

fueron afectados los ciudadanos comunes en México por la violencia derivada de la guerra contra el narcotráfico, emprendida por Felipe Calderón durante su sexenio?, para dar cuenta, a partir de testimonios, sobre las experiencias de violencia vividas por éstos en el contexto de la guerra del narcotráfico, y la manera como respondieron a ésta.

La segunda tesis de maestría seleccionada se titula: *Visualidad de la guerra: Narrativas de niños y niñas menores de seis años en la localidad de suba*, presentado por Olarte Triana (2013). Esta investigación, centra su atención en las narrativas visuales creadas por niños y niñas menores de seis años a través de sus dibujos.

Y aunque esta tesis no establece como propósito abordar el conflicto armado en Colombia, relata el autor que dicho conflicto estuvo presente en los dibujos de los niños y las niñas participantes de su propuesta, ya que éstos y sus familias eran parte de la población colombiana en situación de desplazamiento, asociada con el conflicto vivido en aquellos años en Colombia.

Otras obras que destacan son las diversas antologías académicas que han conformado investigadores, académicos y estudiantes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM), en los últimos años, como el *Atlas de la Seguridad y Violencia en Morelos* en su versión 2014 y 2015; así como las antologías *Violencias graves en Morelos* (2016) y *La complejidad de las violencias: saberes, actores y escenarios* (2020).

El último trabajo es el documental *Calypso, Los niños del éxodo* (2019, México, 83 minutos) de Wilma Gómez Luengo, documentalista y fotógrafa mexicana, quien nos presenta, con una cuidadosa producción audiovisual, los

testimonios de niñas y niños del estado de Guerrero, México, que dan cuenta de las experiencias de desplazamiento que han vivido como consecuencia de la violencia generada por el crimen organizado. En este documental, Gómez dialoga con los niños y las niñas, en un refugio situado en Cuernavaca, Morelos, donde relatan y dibujan sus historias, sus sueños, sus miedos, sobre las cosas que dejaron, sobre lo que extrañan de sus comunidades.

Figura 4. Documental *Calypso, Los niños del éxodo* (2019). Wilma Gómez Luengo, México.



Nota: Adaptado de tráiler oficial del documental *Calypso, los niños del éxodo* (2019), Wilma Gómez Luengo. Captura de Pantalla de Cinema Planeta, Tour 2022. (<https://cinemaplaneta.org/ninos-del-exodo/>) Todos los derechos reservados por Licenciatarario 2022.

Capítulo III: La concepción moderna de infancia y la valoración del dibujo infantil en discursos científicos, filosóficos y estéticos del siglo XX

Zina Kosiak, ocho años, actualmente es peluquera

Veíamos los aviones alemanes sobrevolarnos y gritábamos: «¡Hurra!». No comprendíamos que podían ser aviones enemigos. Hasta que empezaron a lanzar bombas... Entonces los colores desaparecieron. Todos los colores desaparecieron. Surgió por primera vez esa palabra incomprensible: «muerte». Todos empezaron a decir esa palabra incomprensible. No estaban ni papá ni mamá.

Svetlana Alexiévich

Resumen

En el presente capítulo se exponen algunas reflexiones en torno a la historia del concepto de infancia y de niño, y sobre el interés que se generó por el niño y sus dibujos hacia finales del siglo XIX y a lo largo del XX, desde el centro de la concepción moderna de la infancia. Asimismo, se plantean algunas notas sobre el desarrollo que ha tenido la investigación social realizada con niños y con niñas en Latinoamérica, durante los últimos treinta años, particularmente aquellas que han centrado su atención en las situaciones que enfrentan las infancias en contextos de violencia.

Infancia, niño y modernidad

Se afirma con Carli (1999) que la concepción de infancia y de niño son una construcción histórica y social que surge en la modernidad. De la mano de Ayala (2005) se reconoce que no existe una sola concepción de infancia, sino

que ésta ha cambiado a lo largo de los siglos, y se agrega que la percepción moderna de infancia y de niño remite significativamente a “imperativos de carácter social, político y religioso” (Ayala, 2005, p.113), que se suscitaron en diferentes épocas y sus respectivas sociedades.

Antes de continuar con la exposición sobre el surgimiento de la concepción moderna de infancia, es conveniente plantear algunas referencias sobre la noción de modernidad, en la que ésta se enmarca. Así, se reconoce con Habermas (1988), por un lado, que el término moderno no surgió precisamente en el Renacimiento, sino que “apareció y reapareció en Europa exactamente en aquellos periodos en los que se formó la conciencia de una nueva época a través de una relación renovada con los antiguos y, además, siempre que la antigüedad se consideraba como un modelo a recuperar a través de alguna clase de imitación” (Habermas, 1988, p.20).

Por otro lado, como plantea Habermas (1988), la idea de ser moderno, ante los ideales de la Ilustración francesa, “cambió con la creencia, inspirada por la ciencia moderna, en el progreso infinito del conocimiento y el avance infinito hacia la mejora social y moral” (Habermas, 1988, p.20). Finalmente, siguiendo a Rancière (2009) se asume que la modernidad es también principio de:

[...] todos los desórdenes que sitúan juntos a Hölderlin o Cézanne, Mallarmé, Malevitch o Duchamp en el gran torbellino en el cual se mezclan la ciencia cartesiana y el parricidio revolucionario, la edad de las masas y el irracionalismo romántico, la prohibición de la representación y las técnicas de la reproducción mecanizada, lo sublime kantiano y la escena primitiva freudiana, la huida de los dioses y el exterminio de los judíos en Europa (Rancière, 2009, p.8).

Retornando al origen de la concepción de infancia, Ayala (2005) menciona que el historiador francés Ariés (1914-1984) marcó el descubrimiento historiográfico de la infancia hacia la segunda mitad del siglo XX, y menciona que, desde la perspectiva de este historiador, las concepciones de infancia tenían un carácter invisible. De igual modo hace notorio que “la particularidad de *infans*” (Ibid., p.115), por ejemplo, no existía en la sociedad medieval, y que se sabe por el arte que en la edad media “el niño era pensado como un adulto reducido y de gran fragilidad física que daba como resultado las altas tasas de mortalidad infantil” (Ibid., p.115).

Esta autora reitera que “a cada tipo de sociedad le corresponde su tipo de niño” (Ayala, 2005, p.110), lo cual ejemplifica desde una perspectiva histórica de la siguiente manera:

- La sociedad en los siglos XII y XIII con una organización religiosa y militar dio origen a los *niños de las cruzadas*.
- Los principios de organización educativa y científica de los siglos XVII y XVIII crearon al *niño escolar*.
- La organización industrial generó a los *niños trabajadores* y a los *aprendices* del siglo XIX.
- La organización familiar gestó al *hijo de familia* que realiza todas sus actividades en el hogar bajo la tutela de los padres.
- El fortalecimiento del Estado origina a los *niños del Estado*, niños que desde muy pequeños pasan de las manos de sus padres a las del “personal especializado” que se hace cargo de ellos en guarderías y jardines infantiles, como ocurre actualmente.
- Observamos esta misma situación en las instituciones que se encargan de la *protección del niño*: de instituciones masivas tipo cuartel o convento se

pasa a la institución escuela, institución taller, institución casa-hogar. [...] (Ayala, 2005, p. 110).

Esta autora expresa que más tarde, hacia la última década del siglo XX, el historiador estadounidense DeMause (1931-2020), opositor de Ariés, planteó una clasificación de la historia de la infancia basada en “los modelos de crianza y las relaciones paterno-filiales” (Ayala, 2005, p.111), y que, según este historiador, dicha clasificación no había mantenido un desarrollo lineal en la historia de la humanidad (Ibid. p.111).

Así, Ayala (2005) expone que, por lo menos en Occidente, a lo largo del siglo XX, la forma como eran concebidos la infancia y los niños tuvo varias transformaciones, las cuales se relacionan con ciertas condiciones sociohistóricas, como: “los modos de organización económica, los intereses políticos, el desarrollo de las teorías pedagógicas, el reconocimiento de los derechos de la infancia en las sociedades occidentales y el desarrollo de políticas sociales al respecto” (Ayala, 2005, p.110); y que se resumen en lo siguiente:

- Lo demoníaco y lo divino fue reemplazado por una referencia directa a las cualidades del niño que había que estimular y a un reconocimiento de la vida emocional del bebé.
- Los conceptos de pecado y maldad innata se cambiaron por una referencia a los problemas del comportamiento y a las dificultades en el desarrollo de la personalidad, debidas a la intervención inadecuada del ambiente.
- La inteligencia ya no era un bien dado sino algo susceptible de desarrollarse.

- La imaginación dejó de ser un mal hábito para convertirse en una cualidad que había que favorecer y darle campo libre.
- Las fantasías y los sueños de los niños no eran más algo que debiera combatirse, sino formas útiles de comprensión del mundo.
- La curiosidad no debía evitarse, era una cualidad deseable y susceptible de ser fomentada.
- La exploración del mundo y de sí mismo resultó ser algo que había que ayudarles a desarrollar.
- El juego no era tiempo perdido, sino una actividad que debía utilizarse permanentemente en la educación y en la formación de hábitos. (Muñoz y Pachón, 1996, pp.330 y 334; citado por Ayala, 2005, p.114).

Desde otro punto de vista, Carli (1999) también afirma que el siglo XX estuvo marcado por varios periodos en los que las particularidades de los contextos sociopolíticos determinaron las formas en que se pensaba a la infancia y al niño. De acuerdo con esta autora, el primer periodo, que abarca las primeras décadas, se caracterizó por un reconocimiento del niño y una crítica a las formas en que los adultos limitaban los intereses de los niños y su espontaneidad (Carli, 1999).

En este periodo, considera Ayala (2005), el niño “es generador de distintos saberes, estudiado por múltiples disciplinas y tratado por diversas prácticas”. (p.110). Desde este enfoque se desarrollaron diversos trabajos donde se enfatizó, de acuerdo con Carli (1999), la importancia de estudiar al niño y de reconsiderar las metodologías que se empleaban para su estudio (Carli, 1999).

Ayala (2005) afirma que en esta época surge el “método de socialización” (p.112), en el cual la crianza de un hijo se encamina hacia su

formación, guiándolo por el buen camino, enseñándole a adaptarse, a socializar. De acuerdo con esta autora, de este método “derivan todos los modelos psicológicos del siglo XX desde la “canalización de los impulsos” de Freud hasta la “teoría del comportamiento” de Skinner” (Ibid., p.112).

También es pertinente mencionar, como refiere Pachón (2009), que el niño y el salvaje, en el ámbito de la antropología, fueron situados en el centro del análisis con el que se trataba de entender la condición de la humanidad contemporánea. En esta línea se localizan los trabajos de Mead, quien estudia a los niños zuñi a finales del siglo XIX. Más tarde, Kidd, influenciado por las teorías evolucionistas, formula en 1906 una detallada etnografía sobre aspectos de la vida social de los niños, en la que observa su desarrollo, el juego, el trabajo y las fiestas en los que éstos participan (Pachón, 2009).

La Declaración de los Derechos del Niño de 1926 abre una vía para concebirlo como sujeto de derecho. Posteriormente, el reconocimiento de los efectos que propició la Segunda Guerra Mundial en la población infantil impulsó una serie de políticas de protección y bienestar de los Estados, que se instauraron con la creación del Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF) en 1947, y, finalmente, se reforzaron con una nueva versión de la Declaración de los Derechos del Niño de 1959, que reafirma estos derechos en diez principios.

El segundo periodo propuesto por Carli (1999), se sitúa entre 1960 y 1970, durante el cual, por un lado, la concepción de infancia fue analizada desde diferentes disciplinas científicas ante las aceleradas transformaciones sociales, culturales y políticas que vivió la sociedad de entonces.

Parafraseando a Carli (1999), los niños se volvieron objeto de mercado, de los medios masivos, y de igual modo de políticas sociales que emergieron ante dichas transformaciones (Carli, 1999).

Otros períodos, siguiendo a esta autora, estuvieron caracterizados por un borramiento del niño, y por una dependencia al Estado significativamente marcada por políticas represivas (Carli, 1999). Ejemplo de ello fue el periodo de las dictaduras militares en Latinoamérica, donde miles de personas fueron secuestradas y desaparecidas por el Estado, y miles de niños y niñas vivieron situaciones de sustracción y ocultamiento de identidad (Carli, 1999).

Se incorpora a la propuesta de Carli, el periodo de 1980 a 1990, durante el cual se promulga la Convención de los Derechos del Niño de 1989, que marca una nueva agenda sobre la cuestión de la infancia (Carli, 1999). En esta etapa, afirma Gaitán (2006), se plantea la concepción de infancia como una construcción social y se reconoce a los niños como un grupo que interactúa con otros grupos sociales (Gaitán, 2016). En este ámbito es importante enunciar algunos representantes de la sociología de la infancia como Prout y James (1990), Qvortrup (1990), y Jenks (1996) (Gaitán, 2006).

Concluye Carli (2017) que “la crisis y debates sobre el Estado de bienestar, las transformaciones de la relación Estado - sociedad civil, la expansión del mercado global, los acelerados cambios de orden científico y tecno – cultural”, así como la llegada del siglo XXI (Carli, 2017, p.47), determinaron el surgimiento de nuevas problemáticas infantiles y de una naciente cultura de la infancia (Carli, 2017).

Los niños y sus dibujos: primeras formas de la mirada moderna

Como se enunció en párrafos anteriores, la concepción moderna de infancia trajo de la mano el desarrollo de diversos trabajos científicos que enfatizaron la importancia de estudiar al niño y replantear las metodologías que se utilizaban para su estudio. Así, el niño se convirtió en objeto de estudio para disciplinas como la psicología y la pedagogía, y se generaron numerosos trabajos cuyos temas centrales fueron los niños y sus dibujos.

De acuerdo con Marín (1988), durante la primera mitad del siglo XX se publicaron los trabajos de Rouma, *El lenguaje gráfico del niño* (1913); y de Burt, *Pruebas mentales y académicas* (1921). A estos les siguieron los de Kerschensteiner, *El desarrollo de la capacidad para el dibujo* (1925), quien, como integrante de la escuela expresionista, planteó el primer método orientado a la enseñanza del dibujo en los niños (Hernández, 2002); y en 1927 circuló el libro de Luquet, *El dibujo infantil, realismo del dibujo en diferentes etapas evolutivas* (Marín, 1988).

También aparecieron los trabajos de Vygotsky y Piaget, quienes, desde sus primeros estudios, *La conciencia como problema de la psicología del comportamiento* (1924) del primero, y *La representación del mundo del niño* (1926) del segundo, plantearon una serie de postulados teóricos sobre el desarrollo evolutivo y cognitivo del niño, y donde el dibujo infantil ocupó un lugar importante.

Hacia la segunda mitad del siglo XX, en el campo de la psicología cognitiva, Piaget publica *La formación del símbolo en el niño* (1959), donde postula sus teorías de desarrollo sobre la imitación, la representación

cognoscitiva, entre otras. Y, siguiendo a Marín, (1988), en 1969 se localiza el libro de Kellogg sobre el dibujo infantil titulado *Análisis de la expresión plástica del preescolar*. Finalmente, en el campo de la psicología aparecieron los libros de Ives y Gardner, *Influencias culturales en los dibujos de los niños* (1984); y en 1987 Wallon y Lucart hacen público su libro *Dibujo, espacio y esquema corporal en el niño* (Marín, 1988).

A la par de estos trabajos psicológicos y pedagógicos, se produjeron obras sobre el niño y sus dibujos en otros ámbitos de estudio como el psicoanálisis, la antropología, el arte y la filosofía. Con la llegada del siglo XX, en el ámbito del psicoanálisis, se publicó el trabajo de Freud, *Análisis de la fobia de un niño de cinco años* (1909), donde describe un método analítico que pasa por la palabra, el juego, los sueños y los dibujos de un niño. También se localizan las primeras publicaciones de Klein, que en 1924 inauguran su teoría clínica en la que el juego, la palabra y el dibujo son las vías primordiales para la práctica clínica con niños.

Medina, Núñez y Rico (2018), señalan que en el ámbito socio-antropológico Mead desarrolla, en la primera mitad del siglo XX, trabajos en los que involucra a los niños y sus dibujos, realizando un análisis de éstos basado en las observaciones de trabajo en campo, desde la corriente de cultura y personalidad, e influenciada por el psicoanálisis.

En el ámbito del arte, durante los primeros años de este siglo, menciona Hernández (2002) que las primeras vanguardias “vuelven sus miradas al arte infantil y primitivo como una nueva forma de expresión artística, más humana y auténtica”, manifestando cada vez mayor interés y admiración por éste

(Hernández, 2002, p.13). Y se agrega con Rancière (2009), que desde la noción de vanguardia “se define el tipo de sujeto que conviene a la visión modernista, y que es apropiado según esta visión para conectar la estética y la política” (p. 34).

Así, Hernández (2002) indica que el pintor austriaco Cizek (1865-1946) fue el primero en interesarse en los dibujos de los niños, al plantear que éstos “eran artistas y que ese arte, como todo arte, era evaluable” (Ibid., p.13), e influenciable por los adultos. A éste le siguieron pintores como Klee (1879-1940), Kandinsky (1866-1944), Picasso (1881-1973), Matisse (1869-1954), Cézanne (1839-1906), Gauguin (1848-1903) (Hernández, 2002, p.14).

Hacia 1939, afirma Duroux (2016), los esposos Brauner se interesaron por recolectar y estudiar los dibujos que los niños produjeron durante la guerra civil española, con las brigadas internacionales, labor que siguieron realizando en otras guerras del siglo pasado, y a través de la cual se reconocen algunas huellas que dejaron las infancias marcadas por la guerra y el exilio, inscritas en sus dibujos (Duroux, 2016).

En el ámbito de la filosofía resulta conveniente mencionar la publicación del libro de Merleau-Ponty, *La prosa del mundo* (1971), en el que dedica un capítulo a “La expresión y el dibujo infantil”, donde refiere, por ejemplo, que el niño no construye una señalización “objetiva” del espectáculo, sino que marca sobre el papel (Merleau-Ponty, 1971):

[...] una huella de nuestro contacto con ese objeto y ese espectáculo, en cuanto que hacen vibrar nuestra mirada, virtualmente nuestro tacto, nuestros oídos, nuestro sentimiento del azar o del destino o de la libertad. Se

trata de deponer un testimonio y no de sobreponer informes (Merleau-Ponty, 1971, p.215).

Desde la filosofía política y estética surgió la publicación del libro *El maestro ignorante* (1987), donde Rancière desarrolla sus postulados sobre la igualdad de las inteligencias y la emancipación, a partir del análisis del método que el pedagogo Jacotot estableció hacia 1818 para la enseñanza del francés a niños holandeses, que migraron a Francia con sus familias. En este libro dice Rancière sobre el dibujo y la pintura:

De ahí el extraño método por el cual el Fundador, entre otras locuras, obliga a aprender dibujo y pintura. En primer lugar, le pide al alumno que hable de lo que va a representar. Por ejemplo un dibujo para copiar. Será peligroso dar al niño explicaciones sobre las medidas que debe adoptar antes de empezar su obra. Ya se sabe la razón: el riesgo de que el niño sienta por ahí su incapacidad. Se confiará pues en la voluntad que tiene el niño de imitar (Rancière, 2003, p.38).

En otro orden de ideas, si bien el dibujo infantil no estuvo en el centro de la obra de Foucault, sus planteamientos sobre los dispositivos, como los refiere Deleuze (1995), “esas máquinas para hacer ver y para hacer hablar” (p.155), que se inscriben en la historicidad de “los regímenes de enunciación” (Balbiere, Deleuze, Deyfrus, 1995, p.156), marcaron significativamente las formas de pensar a las imágenes desde el centro del lenguaje, en la línea de un pensamiento filosófico que ha reflexionado, parafraseando a Soto (2014), sobre la naturaleza de las imágenes, sobre sus relaciones con la palabra y la representación (Soto, 2014).

Para concluir, también es importante mencionar, siguiendo a Soto (2014), los aportes que han brindado al estudio de las imágenes, desde la

segunda mitad del siglo XX, las corrientes de pensamiento que han hecho de “la imagen su objeto de estudio” (p.42), como: el enfoque fenomenológico y el semiótico, la sociología crítica, la antropología de la imagen, la historia del arte, que permiten situar al dibujo producido por niños y niñas ante una perspectiva distinta a la que tradicionalmente ha tenido desde la psicología y la pedagogía.

Desde la línea de pensamiento de Rancière (2011), resulta conveniente mencionar el proyecto histórico denominado el destino de las imágenes, “que se puso en marcha entre los años 1880 y 1920, entre la época del simbolismo y la del constructivismo” (p.39), donde se reafirma, siguiendo con Rancière (2011), “la tensión entre las operaciones del arte y las formas sociales de la semejanza y del reconocimiento” (p.39), y que se traza como ese momento en el que:

Marx nos enseña a descifrar los jeroglíficos escritos en el cuerpo aparentemente sin historia de la mercadería y a adentrarnos en el infierno productivo que se esconde detrás de los términos de la economía, de la misma manera en que Balzac nos ha enseñado a descifrar una historia en un muro o en un traje y a entrar en los círculos subterráneos que guardan el secreto de las apariencias sociales. Después de eso, al resumir la literatura de un siglo, Freud nos enseña a encontrar la clave de una historia y la fórmula de un sentido en los detalles más insignificantes, a riesgo de que el origen de ese mismo sentido radique en algún no-sentido irreductible. (Rancière, 2011, p. 37).

Desigualdad, pobreza y dictaduras: primeras formas de la investigación

latinoamericana sobre la infancia

Medina y da Costa Maciel (2016) apuntan que en las últimas décadas han surgido numerosas investigaciones en el ámbito socioantropológico, interesadas en las formas en que los niños y las niñas configuran narrativas sobre sus historias personales y sociales, en su relación con los lugares donde

habitan (Medina y da Costa Maciel, 2016). Y agregan que particularmente en el contexto latinoamericano han emergido estudios sobre las situaciones que enfrenta la niñez ante la precarización, la exclusión, los conflictos armados, el desplazamiento.

La perspectiva de análisis de Carli (2017) reafirma estos señalamientos, cuando explica que la investigación latinoamericana sobre la infancia y los niños se ha centrado en diversos tópicos como las problemáticas de desigualdad y pobreza de distintos sectores sociales, así como “en el fenómeno de la alfabetización básica” (Carli, 2017, p.45).

Otros tópicos que destacan, como sugieren Castillo, Roselló y Garrido (2018), son los concernientes a los derechos de los niños durante las dictaduras militares, como el caso de Argentina y Chile, donde se ha orientado la mirada hacia la infancia y la memoria en el pasado cercano (Castillo, Roselló y Garrido, 2018).

Sobre estas situaciones han sido valiosos los estudios de carácter biográfico y autobiográfico que se han realizado a través de archivos testimoniales, como dibujos, relatos, cartas, diarios producidos por niños y niñas, que permiten reconocer las huellas de las desigualdades sociales que propiciaron estos contextos sociopolíticos en la vida de los niños (Castillo, Roselló, Garrido, 2018).

Agrega Bustelo (2007) que ha sido imperativo considerar la relevancia que ha tenido la política de desaparición de los niños y las niñas no sólo en las dictaduras militares, sino en la guerra y los conflictos armados, destacando “los

mecanismos de inducción al odio, a la demonización del otro y la dinámica de intransigencia” que derivan de éstos (Bustelo, 2007, p.27).

De acuerdo con Liebel (2007), la situación de los niños y las niñas trabajadores ha ocupado un lugar importante en las investigaciones realizadas en los años noventa, en países como Perú, Bolivia, Chile, Guatemala, Argentina, Colombia, Venezuela, Nicaragua y Guatemala (Liebel, 2007).

Medina y Rico (2019) refieren los trabajos realizados en México con niños y niñas pertenecientes al Movimiento Indígena Zapatista de Chiapas, donde la violencia “se ha expresado en la militarización de las comunidades rurales, en políticas neoliberales y proyectos extractivistas” (Medina y Rico, 2019, p.29). Finalmente, es importante señalar el interés que han suscitado, en los últimos años, las situaciones que viven las infancias en contextos de múltiples violencias y conflictos armados en países como Colombia y México (Medina y da Costa Maciel, 2016).

Si bien a lo largo del siglo XX y lo que va del XXI, se han tenido avances sustanciales en torno a la reflexión y el abordaje en la investigación de las situaciones que enfrentan las infancias en los contextos históricos y sociales de los países latinoamericanos, queda la tarea, parafraseando a Carli (2017), de contemplar perspectivas que delineen un horizonte de la igualdad de los niños y niñas, ante “las particularidades locales y las tendencias globales” (Carli, 2017, p.57), que implican las violencias de nuestros tiempos, y nos permitan tejer “hilos y huellas del pasado” con la lectura de las complejidades del presente (Carli, 2017, p.57).

Figura 5. *Sin título*, (1987). Yan Morvan, Francia.



Nota: Adaptado de la Fotografía, incluida en el Libro *Bobby Sands/Belfast* (1987), Yan Morvan. Postal impresa de la Exposición Fotográfica *Première ligne* (2020). *Galerie de l'Etrave du Théâtre Maurice Novarina, France*. Todos los derechos reservados [1987] por Licenciatarario.

Capítulo IV: Violencia del narcotráfico en México

Miro sin mirar. Tengo miedo de ser visto. No soy lo que se dice “agradable” de ver. Soy la cabeza cortada número mil en lo que va del año en México. Soy uno de los cincuenta decapitados de la semana, el séptimo del día de hoy y el único durante las últimas tres horas y un cuarto.

Carlos Fuentes

Resumen

En México, la guerra del narcotráfico, declarada en 2006 por el presidente Felipe Calderón, marcó el inicio de una de las etapas más violentas en la historia del país. A 16 años de su inicio, la ciudadanía sigue viviendo los embates de una violencia radicalizada, generada por el narcotráfico, que se ha extendido por todo el territorio, trazando una estela de horror que envuelve su cotidiano.

En este capítulo se exponen algunos referentes históricos, económicos, políticos y sociales, locales y globales, que dan cuenta de los efectos que ha propiciado la narcoviolencia desde los primeros días de esta guerra, y de la cual, como afirman Valencia (2010) y Villoro (2010), no puede decirse que desde sus inicios implicó solamente enfrentamientos entre los cárteles de la droga, donde se mataban entre ellos.

La guerra fallida de un estado fallido

El 11 de diciembre de 2006, a diez días de asumir la investidura presidencial, Felipe Calderón anunció en cadena nacional el arranque de un combate al crimen organizado, conocido como “la guerra contra el narcotráfico en México”, mediante el cual prometió reestablecer la seguridad del país con apoyo de las fuerzas armadas, de la que dijo, como muestra Canal 14 (2014) en su documental *Calderón. Guerra contra la sociedad*: “costará mucho dinero, e incluso, y por desgracia, vidas humanas” (min.3:50).

Como refiere el periódico *La Jornada*, del 19 de febrero del 2007, en la primera etapa de la guerra contra el narcotráfico se implementó la Operación Conjunta Michoacán, con la que se desplegaron más de 5 mil efectivos en la zona de tierra caliente de este estado michoacano. Este operativo de “seguridad” se extendió en menos de un año, de acuerdo con este diario, hacia estados de la zona noroeste del país y más tarde hacia todo el territorio, bajo el discurso oficial de que se estaba recuperando el territorio nacional “para nuestros hijos”, así como la paz y la tranquilidad que se habían perdido (Aranda, “Extienden los operativos contra narco y delincuencia a Tamaulipas y Nuevo León”, 2017).

La violencia generada por el narcotráfico en México se convirtió en un espectáculo, tanto en las calles como en los medios. Los medios de comunicación nacionales e internacionales pusieron a circular imágenes de masacres, asesinatos, cuerpos desmembrados, enfrentamientos sanguinarios que ocurrían en las calles de numerosas ciudades del país. Villoro (2010) describe este espectáculo de la siguiente manera:

La televisión acrecienta el horror al difundir en *close-up* y cámara lenta crímenes con diseño “de autor”. Es posible distinguir las “firmas” de los cárteles: unos decapitan, otros cortan la lengua, otros dejan a los muertos en el maletero del automóvil, otros los envuelven en mantas. A veces, los criminales graban sus ejecuciones y envían videos a los medios o los suben a YouTube después de someterlos a una cuidadosa posproducción. La mediósfera es el *duty-free* del narco, la zona donde el ultraje cometido en la realidad se convierte en un “infomercial” del terror (Villoro, 2010, párr.10).

Sin embargo, de acuerdo con Villoro (2010), lo importante para la política mexicana sobre el espectáculo de la guerra contra el narcotráfico, y en general sobre la vida política del país, no era lo que se veía sino lo que se ocultaba (Villoro, 2010) en las formas del gobierno mexicano. Como señala este escritor, la transparencia y la rendición de cuentas no caracterizó a los 71 años de gobiernos priistas ni los siguientes 12 años de los gobiernos panistas en México. Los modos de gobernar durante estos periodos transformaron “el lenguaje con una gramática de sombra. La política se rebautizó como la «tenebra» y los arreglos importantes se hicieron en lo «oscurito»” (Villoro, 2010, párr.3).

Al respecto, según el informe *Transición-traicionada: los derechos humanos en México durante el sexenio 2006-2012* (2013), emitido por el Centro de Derechos Humanos Miguel Agustín Pro-Juárez, de México, (Centro PRODH) por sus siglas, la violencia en general incrementó en los estados donde se habían implementado los operativos conjuntos, cobrando un número elevado de víctimas, que fueron presentadas a través del discurso oficial como signo de que “los delincuentes estaban matándose entre sí en el combate a las drogas” (p.41).

La militarización que impuso el gobierno calderonista cobró “altas cifras” de muertes y desapariciones forzadas, así como masacres, torturas, detenciones ilegales, que ya no involucraban solamente a los grupos del crimen organizado y las fuerzas armadas, sino a una ciudadanía que enfrentaba un clima generalizado de miedo y estaba expuesta “a abusos militares y policiacos, así como violaciones graves contra los derechos humanos” (Centro de Derechos Humanos Miguel Agustín Pro-Juárez, 2013, p.44).

El gobierno federal consideró estos costos del combate a la delincuencia como “lamentables pero necesarios daños colaterales” (Macleod y Mindek, 2016, p.21). Desde entonces la población civil, como señala Valencia (2010), ha sido “atacada en dos frentes: tanto por las reyertas entre bandas mafiosas como por la ocupación del espacio público de las fuerzas armadas” (Valencia, 2010, p.40).

La Red por los Derechos de la Infancia en México (REDIM), publicó: *Infancia y conflicto armado en México, Informe alternativo sobre el Protocolo Facultativo de la Convención sobre los derechos del niño relativo a la participación de niños en los conflictos armados* (2011). Este informe surgió un año después de que se visibilizara que menores de 18 años formaban parte de las filas del crimen organizado, cuando las figuras de los niños sicarios como el “Ponchis” o “Juanito pistolas” se extendieron por todo el país.

Este informe alternativo advierte sobre niños, niñas y adolescentes que, ante la pobreza y el abandono, son reclutados obligada o voluntariamente, tanto por el ejército como por los cárteles del narcotráfico. Igualmente señala la

ausencia de “cifras oficiales sobre el número de niños implicados de varias formas con la delincuencia organizada” (Geremía, 2011, p.36), así como de otros datos que den cuenta de los efectos indirectos que la llamada guerra contra el narcotráfico está propiciando en la vida de los niños, las niñas y los adolescentes (Geremía, 2011).

Este informe hace notar la existencia de “780 focos de ingobernabilidad en el país” (Geremía, p.36), y señala que los datos presentados a lo largo del sexenio calderonista demuestran el fracaso de la estrategia de seguridad emprendida por éste, afirma Geremía (2011).

Antecedentes de la violencia del narcotráfico en México

Desde la perspectiva de Valencia (2010), la violencia del narcotráfico en México se enraíza en la globalización y el discurso neoliberal que, tras la caída del comunismo y el llamado fin de la historia, ordenaron la aceptación exclusiva de la lógica del mercado como discurso de igualdad, cuando en realidad ha generado enormes desigualdades entre “los países con economías deprimidas que se conocen como Tercer Mundo y en las fronteras entre éstos y el Primer Mundo” (Valencia, 2010, p.27).

Desde este marco, Valencia concibe el surgimiento de un Estado-nación que “se ha dividido entre la integración de las demandas neoliberales y la interpretación literal de estas demandas por parte de la población tercermundista que ha devenido en la creación de un Estado alterno hiperconsumista y violento” (Valencia, 2010, p.34).

Explica Valencia (2010) que en el caso mexicano el surgimiento del Estado-nación no fue “detenido por el gobierno, sino por el crimen

organizado, principalmente por los cárteles de la droga” (Valencia, 2010, p.34), emergiendo así lo que ella denomina el proceso Narco-nación. Dicho proceso, refiere la autora, tuvo sus orígenes hacia los últimos años de la década de 1970, cuando el Estado mexicano se caracterizó por la corrupción política engendrada bajo las órdenes del narcotráfico (Valencia, 2010).

Más tarde, prosigue Valencia (2010), en la década de 1980, ante la crisis que enfrentaron la mayor parte de los países latinoamericanos, se agudizó la pobreza y se consolidó la alianza entre el narcotráfico y la política (Valencia, 2010). Agrega esta filósofa que factores como la liberación de precios, la falta de apoyos al campo, la violación de derechos humanos, la precarización laboral, así como un estado desestructurado e ineficaz entre otros favorecieron la emergencia de “la economía criminal y el uso de la violencia como herramienta mercantil” (Valencia, 2010, p.36).

Otro suceso que favoreció este proceso Narco-nación, señala Valencia (2010), fue el Tratado de Libre Comercio entre México, Estados Unidos y Canadá, que en la década de 1990 respondió a los cambios de una economía mundial, reformando la economía mexicana en beneficio de empresas extranjeras (Valencia, 2010).

De acuerdo con Wolf (2011), otro antecedente importante fue la Iniciativa Mérida, firmada por los gobiernos de Estados Unidos, México y Centroamérica en 2008, como una estrategia de seguridad regional impulsada por el entonces presidente norteamericano George Bush, basado en un paquete de ayuda económica orientado a la provisión de equipo y

entrenamiento a los gobiernos firmantes para “enfrentar el narcotráfico y otros delitos transnacionales” (Wolf, 2011, p.252).

Sin embargo, prosigue Wolf (2011), esta iniciativa fue adoptada por el presidente Calderón como la base de su política exterior de su combate contra las drogas, y en el fondo, para brindarle la legitimidad que requería tras los fraudes electorales que se dieron en las elecciones presidenciales de 2006, en las que resultó electo en medio del escándalo. Evidentemente, este convenio también falló en sus propósitos de combate contra el tráfico de drogas en la región, afirma Wolf (2011).

El caso Morelos

En el estado mexicano de Morelos, dice Bautista (2016), Felipe Calderón puso en marcha el Operativo Morelos, en el marco de la guerra contra el narcotráfico, el 28 de junio de 2012, bajo la justificación de que era necesario “contener la violencia en la entidad, aunque organizaciones de derechos humanos locales señalaron que tal operativo se llevó a cabo como una medida electorera y cuestionaron la efectividad de la militarización en el combate al narcotráfico” (Bautista, 2016, p.190)

Señala esta investigadora que el grupo de los Beltrán Leyva fue desmembrado en Morelos con este operativo, que inició con el asesinato en Cuernavaca de su líder Arturo Beltrán Leyva, por lo que esta plaza la disputaron de forma violenta otros grupos. Refiere Bautista (2016) que el estado de Morelos, antes de dicho operativo, se caracterizaba por ser aparentemente “una zona de consumo en la que los narcotraficantes y otros

grupos de la delincuencia organizada se movían con relativa tranquilidad” (Bautista, 2016, p.190), bajo la protección del gobierno de este estado.

Tras desarticular el cártel de los Beltrán Leyva, ocurrieron a diestra y siniestra por el territorio morelense secuestros, extorciones, asesinatos, tráfico de narcóticos, el descubrimiento de fosas clandestinas entre otros, dejando una estela de horror y un sentimiento de vulnerabilidad generalizado entre la población del estado.

Bautista (2010) considera que, durante los últimos años, Morelos también se ha visto afectado “por el crecimiento desmedido de la zona conurbada a la Ciudad de México, lo que ocasiona una periferia cuya población se traslada diariamente a la Ciudad de México y de regreso” (Bautista, 2016, p.191).

Lo anterior ha propiciado desigualdades importantes, indica Bautista (2016), “entre algunos municipios que son totalmente urbanos y tienen una altísima densidad de población y otros que siguen siendo rurales, carecen casi completamente de los servicios básicos y siguen destinados a la agricultura” (Bautista, 2016, p.191).

Peña (2014) señala que Morelos se ha caracterizado por ser una entidad turística, que es frecuentada por visitantes que llegan para descansar y divertirse, así como por aquellos que transitan por el estado, ya que se dirigen hacia destinos turísticos en las playas del Pacífico mexicano (Peña, 2010).

Sin embargo, la movilidad en el estado no es solamente turística, sino que también involucra importantes desplazamientos poblacionales, de los que

destacan las familias jornaleras que migran hacia el estado para dedicarse a la zafra de caña de azúcar, o la de aquellos migrantes que se incorporan como mano de obra en las empresas de las zonas industriales que han proliferado en el estado en los últimos años (Bautista, 2016). Resaltan igualmente los desplazamientos forzados por violencia del narcotráfico e inseguridad de familias provenientes principalmente del estado vecino de Guerrero.

Finalmente, afirma Bautista (2016) que en Morelos la violencia tuvo mayor visibilidad con el asesinato de Juan Francisco Sicilia, hijo del poeta Javier Sicilia. Ante este suceso Javier Sicilia inició un movimiento sin precedentes en el país, al que se sumaron otros colectivos de víctimas de la violencia, quienes “a partir de manifestaciones y caravanas en las que enarbolaban el lema “no más sangre”, dejaron ver que el problema de la violencia se extendía por todo el territorio nacional” (Bautista, 2016, p. 192-193), logrando poner en la agenda pública del país la situación de las víctimas y desaparecidos (Bautista, 2016).

Desde que se instauró esta guerra fallida, se sigue dando un escalamiento de la violencia en el país, a través de prácticas violentas cada vez más especializadas y cruentas. Como afirma Valencia (2016) ya no es suficiente suponer que las acciones de protección que realizan los ciudadanos, los resguardan de los peligros a los que se enfrentan en su exposición cotidiana a la violencia del narcotráfico (Valencia, 2010). Esta violencia ya no es algo ajeno, cada día se acerca más a nosotros, afirma Villoro (2010).

Figura 6. *Fotografía Periodística* (2011). Oscar Alvarado, México.



Nota: Adaptado de Fotografía Digital, Portada del Libro *Infancia y Conflicto Armado en México. Informe alternativo sobre el Protocolo Facultativo sobre la Convención de los Derechos del Niño*, REDIM (2011). (<http://aularedim.net/wp-content/uploads/11iaespanol.pdf>). Todos los derechos reservados [2011] por Licenciatario.

Capítulo V: Un marco de complejidad de las violencias y reconocimiento de niños y niñas como sujetos sociales

[...] sabiamente dispuestos en la hoja de papel, los signos apelan, desde el exterior, por el margen que dibujan, por el recorte de su masa en el espacio vacío de la página, a la cosa misma de la que hablan. Y de rechazo, la forma visible es surcada por la escritura, labrada por las palabras que la trabajan desde el interior, y conjurando la presencia inmóvil, ambigua, hacen brotar la red de significaciones que la bautizan, la determinan, la fijan en el universo de los discursos.

Michel Foucault

Escribir y dibujar son idénticos en su fondo.

Paul Klee

Resumen

En este capítulo se expone el marco teórico de la presente investigación, con el que se consiguió, como afirma Butler (2010), establecer relaciones entre los afectos que involucra una labor testimonial sobre violencia del narcotráfico y una práctica investigativa que implicó en todo momento cuestiones éticas, estéticas y políticas.

Así, se articularon en esta investigación propuestas teóricas que, desde la filosofía política y estética, y las ciencias sociales, guiaran la reflexión con los niños y las niñas sobre las formas de subjetividad, comunidad y discursivas, que se configuran en los contextos marcados por la violencia del narcotráfico.

En este sentido, la conformación del marco de referencia respondió a la necesidad de considerar, siguiendo a Butler (2010), las dimensiones políticas que implica la violencia, desde aquellos referentes analíticos que propiciaran un acercamiento a ciertas “plasmaciones recibidas de la realidad a fin de mostrar cómo éstas pueden romper consigo mismas, y cómo de hecho lo consiguen” (Butler, 2010, p.28).

Complejidad y multidimensionalidad de las violencias

Se afirma con Rosauero (2016) que determinar los marcos para el análisis de la violencia en cualquiera de sus manifestaciones es una tarea difícil (Rosauero, 2006), y que resulta fundamental aproximarse a este fenómeno, desde diversas dimensiones que tomen en cuenta aspectos intrínsecos al mismo, como los efectos y los afectos que propicia en los sujetos que la enfrentan cotidianamente, y sobre ciertas maneras en que éstos los expresan.

Desde esta lógica son bien conocidos los estudios de Galtung sobre violencia. Su teoría sistémica resulta fundamental para abordar y acercarse a la comprensión de este fenómeno social en cualquiera de sus manifestaciones y desde distintas dimensiones. Su tipología de la violencia aporta referentes sustanciales para reconocer su complejidad.

Galtung (1990) concibe la violencia como “privación de los derechos humanos fundamentales, en términos más genéricos hacia la vida, eudaimonia, la búsqueda de la felicidad y prosperidad” (Galtung, 1990, p.150), pero también implica una disminución importante en la satisfacción de las necesidades básicas, de supervivencia, de bienestar, identitarias y de libertad (Galtung, 1990). Desde esta concepción, este sociólogo, propone una tipología de la

violencia que se relaciona estrechamente con los cuatro tipos de necesidades enumeradas anteriormente.

Esta tipología integra la violencia directa, la violencia estructural, la violencia cultural y la violencia contra la naturaleza. Para Galtung (1998) la violencia directa, física o verbal, es visible ya que se manifiesta en formas de conductas que dañan al cuerpo, a la mente o al espíritu (Galtung, 1998).

La violencia estructural, dice Galtung (1998), es invisible, y puede ser política, represiva, económica y de explotación. Agrega este autor que en esta violencia entran en juego “todos los choques incrustados en las estructuras sociales y mundiales, y cementados, solidificados, de tal forma que los resultados injustos, desiguales, son casi inmutables” (Galtung, 1998, p.16). Galtung divide la violencia cultural a partir de su contenido y por sus formas de transmisión.

En este sentido, los contenidos pueden ser de tipo religioso, legal, ideológico, de lenguaje, artístico o científico, su transmisión se da a través de escuelas de todos los niveles y de los medios de comunicación (Galtung, 1998). También afirma que esta violencia es invisible.

Las concepciones de violencia en general planteadas más recientemente por Butler (2020) y por Valencia (2010), aportan referentes importantes para pensar sobre las prácticas violentas que se configuran en nuestros tiempos y en nuestros contextos más locales, las cuales involucran ciertas dimensiones de la vida política, que guardan estrecha relación con el capitalismo, la globalización y un Estado-nación que no garantiza las promesas de protección y bienestar que formuló en sus orígenes.

Desde esta perspectiva, la noción propuesta por Valencia (2010) remite a una violencia relacionada con la acción, pero también, como una categoría analítica con diversas transversales, que incluye en su conceptualización “tanto el ejercicio fáctico y cruento de ésta como su relación con lo mediático y lo simbólico” (Valencia, 2010, p.26).

Butler (2020) plantea que la violencia “es al mismo tiempo acto e institución, pero también es una atmósfera tóxica de terror, cada una le sirve de sostén a la otra, están encadenadas, conectadas una a otra en una dialéctica potenciadora del terror” (Butler, 2020, p.47). Desde esta noción, es factible centrar el análisis, siguiendo con Butler (2006), hacia una dimensión de la vida política que se relaciona con la exposición a la violencia, con la "vulnerabilidad a la pérdida y al trabajo del duelo que le sigue” (Butler, 2006, p.45).

Pensar en las pérdidas y la vulnerabilidad desde la mirada política de Butler, lleva también a recordar lo que Galtung (1998) advierte acerca de los efectos, visibles e invisibles, materiales e inmateriales, que la violencia propicia sobre las poblaciones y sobre los territorios, asegurando que estos efectos, principalmente en la guerra, como máxima expresión de la violencia, dibujan un cuadro desolador:

Los muertos, los heridos, las mujeres violadas, los traumatizados, los afligidos. Los refugiados, los desplazados. La nueva población de viudas, huérfanos, heridos y golpeados por la guerra, soldados desmovilizados. Los daños materiales, ruinas; correos, teléfonos y telégrafos, agua y electricidad que no funcionan; carreteras, vías férreas, puentes, rotos. Colapso institucional, ausencia de orden público, carencia de gobierno. Minas y artillería sin estallar (UXO) por todas partes. Personas escarbando en las ruinas. (Galtung, 1998, pp.13-14).

Pero esto es sólo parte de lo que se ve, prosigue Galtung, también están las expresiones de odio y “adicción a la venganza por el trauma sufrido entre los perdedores” (Galtung, 1998, p.16), el poder que se acumula en los hombres de violencia, y el sentimiento de desesperanza que se crea en los contextos de violencia extrema, como la guerra (Galtung, 1998). Para Galtung estos efectos de la violencia involucran seis espacios fundamentales: naturaleza, persona, sociedad, mundo, cultura y tiempo.

Como puede observarse a partir de las concepciones enumeradas, la violencia como fenómeno involucra diversas dimensiones de la vida social, cultural, económica, política. La exposición a ésta trastoca a las personas, a las culturas, a las sociedades, a la naturaleza, a los contextos, e implica considerar diferentes niveles de complejidad que guíen su abordaje.

Conceptualizaciones de la violencia del narcotráfico en México

Este apartado se instaura con la conceptualización de violencia del narcotráfico en México que formula Valencia (2010), y de la que dice está estrechamente ligada al capitalismo que legitima “el derramamiento de sangre explícito e injustificado por medio de la violencia más explícita, donde los cuerpos se conciben como productos de intercambio que alteran y rompen las lógicas del proceso de producción del capital” (Valencia, 2010, p.15).

Valencia define a este capitalismo como *gore*, concepto que toma del “género cinematográfico que hace referencia a la violencia extrema y tajante” (Valencia, 2017, p.15), y del que se sirve para proponer un replanteamiento de la economía hegemónica y global, donde la mercancía encarna “literalmente

por el cuerpo y la vida humana, a través de técnicas predatorias de violencia extrema como el secuestro o el asesinato por encargo” (Valencia, 2017, p.15).

Así, explica Valencia (2017), en la violencia del narcotráfico se producen “prácticas capitalistas que se sustentan en la violencia sobregirada y la crueldad ultra especializada, que se implantan como formas de vida cotidiana en ciertas localizaciones geopolíticas” (Valencia, 2017, p.17), y que responden a la lógica determinada por el neoliberalismo, la globalización y la política (Valencia, 2010).

Valencia (2010) considera que el narcotráfico “es otra forma de hacer uso de la consigna globalizadora que ha dado en llamarse deslocalización” (Valencia, 2010, p.89), la cual hace uso de la violencia como herramienta de subsistencia, que fue generando con los años “nuevas formas de gestión de ésta, donde convivirían los estadios del precariado laboral, el existencial y la marginalidad junto a una nueva forma de concebir la violencia y el crimen como empresas transnacionales” (Valencia, 2010, p.97).

Otra perspectiva que permite reflexionar sobre la violencia del narcotráfico en México, desde diferentes dimensiones, es la propuesta por Giménez (2017), quien afirma que es posible concebirla como “una forma de violencia organizada que responde al modelo definido por algunos estudiosos como *nuevas guerras*” (Giménez, 2017, p.22).

Esta concepción la formula Giménez (2017), apoyado en Walby (2012), ya que considera que las características de la violencia del narcotráfico en México se asemejan a las características de las “nuevas guerras”, especialmente a partir de la “guerra” contra el narcotráfico que declaró el

presidente Calderón al inicio de su sexenio, y que especifica con las siguientes consideraciones:

- Las “nuevas guerras”, cuyo paradigma de base es la guerra de Vietnam, son asimétricas, en el sentido de que uno de los contendientes (el ejército de un Estado) dispone de armas costosas, de avanzada tecnología y con gran potencia de fuego, mientras que el otro no. Sin embargo, los más débiles tratan de neutralizar esta asimetría con técnicas alternativas, como las tácticas de guerrilla, las emboscadas, el terrorismo, el genocidio y casi todas las demás formas de violencia.
- Las batallas frontales ya no se consideran como piezas centrales en este tipo de guerras; las “nuevas guerras” son dispersas, descentralizadas y de bajo nivel tanto de intensidad como de involucramiento militar, pero de mayor duración (pueden prolongarse durante años).
- Se diluye la distinción entre civiles y militares, así como entre combatientes y no combatientes.
- Por último, en este tipo de guerras los recursos económicos pueden provenir de todas las fuentes posibles: el tráfico de drogas, el apoyo subrepticio del entorno, los secuestros, el robo de bienes públicos, el *racket* o impuesto de protección (“cobro de piso”), y otros (Giménez, 2017, pp.22-23).

Las nociones expuestas anteriormente, abren vías para pensar las formas de subjetivación, comunidad y nuevas figuras discursivas que emergen en los contextos de violencia del narcotráfico, las cuales, en palabras de Valencia (2010), se conforman desde el agenciamiento perverso que deriva de “la comercialización necropolítica del asesinato, evidenciando las distopías que traen consigo el cumplimiento *avant la lettre* de los pactos con el neoliberalismo” (Valencia, 2010, p.19).

Subjetividad, política y estética: líneas de visualidad y enunciación de la experiencia sensible

En esta investigación se reconoce a los niños y las niñas como sujetos sociales, en el centro de las escenas cotidianas que se despliegan en contextos marcados por la violencia del narcotráfico, con el fin de desmarcarlos del silencio que se les ha impuesto con relación a esta violencia, que también les concierne y les preocupa.

El fenómeno del reconocimiento, como plantea Giménez (2019), apoyado en el pensamiento hegeliano, es una operación que fundamenta la constitución de identidades. En palabras de Butler (2010), el reconocimiento, también propuesto por Hegel, es un acto, una práctica, que constituye una acción recíproca entre sujetos.

Sin embargo, previamente al acto de reconocimiento, prosigue Butler, se da el proceso de reconocibilidad, mediante el cual se caracterizan las condiciones generales que van preparando a un sujeto para su reconocimiento, donde “los términos, las convenciones y las normas generales «actúan» a su propia manera, haciendo que un ser humano se convierta en un sujeto reconocible” (Butler, 2010, p.19).

Conviene ahora plantear una serie de anotaciones sobre el proceso de subjetivación, por vía de las nociones rancièrianas de política y estética, y articularlo, desde sus coincidencias y contradicciones, con los aportes que ofrecen Giménez (2019) y Butler (2020) con relación a este concepto.

Para Rancière tanto la política como la estética son modos de reconfiguración de lo sensible, que implica un proceso de subjetivación, en el

que las identidades, parafraseando a Garcés (2004), se encuentran ante un vacío que abre la igualdad de la palabra, irrumpiendo la potencia del anónimo múltiple (Garcés, 2004).

Si bien para Rancière, la identidad remite a un marco político, conviene ahora considerarla desde un marco social. En este sentido, se asume con Giménez (2019) que la identidad implica una diferenciación que se constituye mediante un proceso subjetivo, enraizado en la cultura, frecuentemente autorreflexivo, “por el que los sujetos definen su diferencia de otros sujetos (y de su entorno social) mediante la autoasignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados” (Giménez, 2019, p.17).

Desde la perspectiva de Giménez (2019), la identidad se constituye a partir de las distinciones que se establecen por vía de la cultura, que se comparte con los otros en términos de pertenencia social y del “conjunto de rasgos culturales particularizantes que nos definen como individuos únicos, singulares e irrepetibles” (Giménez, 2019, p.16). Desde esta lógica, la identidad que propone Giménez se inscribe en una identidad vivida, sentida y reconocida en el ámbito de los actores sociales que se relacionan entre sí en un contexto sociocultural (Giménez, 2019).

Con Rancière (1996), se sigue la cuestión del sujeto político, al cual define como “un operador que une y desune las regiones, las Identidades, las funciones, las capacidades existentes en la configuración de la experiencia dada”, (Rancière 1996, p.58), y que “produce nuevas inscripciones de la igualdad como libertad y una esfera de nueva visibilidad para otras demostraciones” (Rancière 1996, p.60).

Rancière (1996) propone una concepción de política que se aleja de los planteamientos foucaultianos, en cuanto a las relaciones de poder, y la concibe más bien como “las relaciones de mundos” (Rancière, 1996, p.60). En el pensamiento rancièriano, la política es desacuerdo “acerca de la existencia de un escenario común, la existencia y la calidad de quienes están presentes en él” (Rancière,1996, p.41), donde las partes, parafraseando a este autor, no existen antes del desacuerdo que nombran y con el cual se hacen contar como partes (Rancière,1996).

Rancière también afirma que hay política en tanto hay igualdad, “que asume la figura específica de la distorsión” (1996, p.56), entendida esta distorsión como los modos de subjetivación que toma una figura política a través de la igualdad (Rancière,1996, p.41).

Bajo esta lógica, reitera que hay política cuando “quienes no tienen derecho a ser contados como seres parlantes se hacen contar entre éstos e instituyen una comunidad por el hecho de poner en común la distorsión” (Rancière,1996, p.42). La política para Rancière es un asunto de sujetos, o, más precisamente, es un asunto de los modos de subjetivación, donde a cada uno le corresponde una parte, donde “las maneras de ser, las maneras de hacer y las maneras de decir -o de no decir- remiten exactamente unas a otras” (Rancière,1996, p.42).

La subjetivación, entonces, “es una desidentificación, el arrancamiento a la naturalidad de un lugar, la apertura de un espacio de sujeto donde cualquiera puede contarse porque es el espacio de una cuenta” (Rancière,1996, p.53). Simultáneamente, prosigue Rancière (1996), la

subjetivación es una serie de actos que se instauran en la capacidad de enunciación, “que no eran identificables en un campo de experiencia dado, cuya identificación, por lo tanto, corre pareja con la nueva representación del campo de la experiencia” (Rancière, 1996, p.52).

Siguiendo a Rancière (1999), los niños y las niñas han permanecido en las cuentas erróneas de la política en muchos ámbitos de la vida social, a partir de la distorsión, que separa y reúne la lógica del nombre particular de una parte exceptuada o un todo de una comunidad, como los pobres, el proletariado, el pueblo (Rancière,1996), y se agrega: los niños y las niñas.

En este punto es importante pensar a una comunidad más allá de las formas tradicionales en las que ha sido concebida, de acuerdo con Guardiola (2020) habría que pensarla más como una forma de resistencia, en la que “implica compartir espacio (cohabitar) y compartir tiempo (convivir). La interdependencia potencia la Comunidad de lo que nos es extraño y extranjero a la vez” (Guardiola, 2020, p.2019).

Esta lógica de las formas políticas se enlaza con la noción de estética que propone Rancière (1996), la cual se aleja de los planteamientos que la enmarcan como una disciplina sobre lo bello. Para este filósofo la estética “es la aparición de una apreciación de lo sensible que se separa de todo juicio acerca de su uso y define así un mundo de comunidad virtual -de comunidad exigida- sobreimpreso al mundo de los órdenes y las partes que da su uso a todas las cosas” (Rancière,1996, p.78).

Esta noción de estética rancièriana permite concebir a los dibujos y relatos producidos por los niños y las niñas como expresiones estéticas, más

allá de los discursos científicos que los valoran como expresiones con las que se infieren características del desarrollo y de la conducta infantil, o signos patológicos de éstos.

Se llega así, por la vía de la política y la estética, a uno de los conceptos fundamentales del pensamiento de Rancière, el reparto de lo sensible, a través del cual es posible dar cuenta de las particiones inscritas en una comunidad, que determinan maneras de sentir, de hacer y de pensar; o se inscriben en términos de una economía sobre maneras de hacer mundos, de vivir mundos, según el recuento de ese reparto social, dice Garcés (2004).

Rancière (2009) concibe al reparto de lo sensible como: “ese sistema de evidencias sensibles que se basa en una división de los espacios, los tiempos y las formas de actividad, y determina la manera en que un común se presta a participación y unos y otros participan en esa división” (Rancière, 2009, p.9).

Este concepto permite reconfigurar, con los niños y las niñas, los lugares, los tiempos y los espacios que entran en escena en sus experiencias cotidianas y sus saberes. Y, sucesivamente, da cuenta de los lugares, los tiempos y los espacios que los niños y las niñas enuncian -o no- en sus expresiones gráficas o verbales, a través de los cuales enuncian dichas experiencias.

Se visualiza así que la expresión de experiencias y saberes sobre violencia del narcotráfico constituye testimonios, los cuales involucran, como dice Rancière (2011), “la voz de un cuerpo que transforma un acontecimiento sensible en otro, que se esfuerza por hacernos ver lo que ha visto, por hacernos ver lo que nos dice” (Rancière, 2011, p.94).

De esta manera, el acto de testimoniar lleva a considerar dos cuestiones importantes. La primera se sitúa con Butler (2020), con relación al concepto foucaultiano de “discurso valiente” (Butler, 2020, p.11), en el cual se enmarcan las formas de expresión de un sujeto que habla, que enuncia lo que considera verídico, asumiendo un riesgo por el mero acto de hablar (Butler, 2020).

La segunda, atañe a la cuestión de lo que se testifica y cómo se testifica, a partir del proceso de construcción de la imagen, desde una repartición sensible que traza “la frontera entre lo que figura en un campo perceptivo y lo que permanece borroso e invisibilizado” (Soto, 2014, p.36). Se trata, como dice Rancière, de realizar una labor testimonial donde “la voz no es la manifestación de lo invisible, opuesto a la forma visible de la imagen. Ella misma está atrapada en el proceso de construcción de la imagen” (Rancière, 2010, p.94).

A partir del proceso de construcción de la imagen, se afirma que los niños y las niñas no tejen en sus testimonios la violencia del narcotráfico en sí, sino que mediante un desplazamiento del sentido tejen la textura sensible de dichos acontecimientos, la textura sensible de las experiencias que se inscriben ante estos acontecimientos (Rancière, 2010), lo intolerable de ésta.

Así pues, la estética que estos configuran cuando expresan sus experiencias dolorosas o difíciles no remite necesariamente a una elección de las formas propicias “para embellecer realidades sórdidas o monstruosas” (Rancière, 2008, p.87), sino que remite a un asunto de sensibilidad, con respecto a la configuración de un espacio y un tiempo, que se constituyen al propio ritmo de este tiempo (Rancière, 2008).

Igualmente, la estética que configuran es un asunto de experiencia, donde se despliega la potencia que llevan consigo ese espacio y ese tiempo (Rancière, 2008), y donde se crean “configuraciones nuevas de lo visible, de lo decible y de lo pensable, y, por eso mismo, un paisaje nuevo de lo posible” (Rancière, 2010, p.103). Pero lo hacen a condición, dice este autor, de no anticipar su sentido ni su efecto, como ocurre con las imágenes del arte (Rancière, 2010).

Una dimensión política y estética de las imágenes sobre violencia

El estatuto de las imágenes también está inscrito en los postulados rancièrianos como una cuestión política. Ello se constata cuando afirma que la relación entre palabra e imagen significa “trastornar la lógica dominante que hace de lo visual la parte de las multitudes y de lo verbal el privilegio de unos pocos” (Rancière, 2010, p.27).

Si se reflexiona sobre la etimología de la palabra infancia, “se refiere sí, a los niños, a los infantes y proviene del latín *infans* [...], que significa aquel que no habla” (Ayala, 2005, p.115). Desde esta idea, se confirma que los niños y las niñas han sido situados histórica y socialmente en la parte que corresponde a quienes hablar les ha sido negado.

En el pensamiento de Rancière la lógica dominante que separa lo visual de lo verbal se deshace. Él afirma que “hay imágenes en el lenguaje” (Rancière, 2010, p. 94), del mismo modo que hay figuras poéticas en lo visible. Como dice Soto (2014), las formulaciones rancièrianas sobre la imagen se alejan de aquellos planteamientos que aseguran que ésta es todo lo que se ve. Más bien, sus postulados filosóficos sobre la imagen se dirigen hacia los

bordes, hacia los límites entre los modos de pensamiento y los modos de hacer imágenes, entre las palabras y la representación (Soto, 2014).

Así, para Rancière, la imagen no es nunca una realidad sencilla, sino “operaciones, relaciones entre lo decible y lo visible, maneras de jugar con el antes y el después, la causa y el efecto” (Rancière, 2011, p.27). Para él las palabras no están en el lugar de las imágenes, sino que son imágenes.

Específicamente son formas en las que se redistribuyen los elementos de la representación, “figuras que sustituyen una imagen por otra, palabras por formas o formas visuales por palabras” (Rancière, 2010, p.27). En este sentido, las imágenes son políticas, en tanto la política se inscribe como un cambio de los lugares y de los cuerpos, a los que estos estaban destinados.

De este modo, continúa Rancière (2011), las imágenes pertenecen a un proceso de figuración, que se conforma mediante operaciones de condensación y de desplazamiento, que se configuran como juegos complejos del lenguaje. Así, la imagen cumple una función doble. La primera de éstas dice Rancière, consiste en que el habla hace que se vea un visible ausente a través de narraciones y descripciones. La segunda función es hacer visible “lo que no pertenece a lo visible, reforzando, atenuando o disimulando la expresión de una idea, haciendo sentir la fuerza o la represión de un sentimiento” (Rancière, 2011, p.33).

Bajo esta doble función de la imagen, en los dibujos y los relatos se instauran relaciones entre lo visible y lo invisible, relaciones entre los sentimientos y los tropos de lenguaje que los expresan. Y se establecen, asimismo, los rasgos de expresión por los que la mano del niño o de la niña

que dibuja traduce dichos sentimientos y transpone dichos tropos (Rancière, 2011).

Rancière afirma que los tropos de lenguaje también son políticos, y que la figura política por excelencia es la metonimia en tanto revela, mediante desplazamientos del sentido, el “efecto por la causa o la parte por el todo” (2010, p.97-98). Los niños y las niñas configuran en su lenguaje cotidiano figuras del lenguaje. No es raro escuchar en sus expresiones metáforas, metonimias, elipsis, repeticiones, reiteraciones, enumeraciones, etcétera, porque estas figuras retóricas forman parte del lenguaje.

Cuando los niños y las niñas dibujan y relatan, no trazan estas figuras espontáneamente. Hay en el acto de dibujar y relatar una intención enunciativa, una decisión por expresar de tal o cual manera lo que quieren contar; una selección de las formas y los sentidos que van desplegando intencionalmente. Así pues, la configuración de sus dibujos y relatos no es ingenua. En ella entra en juego una reconfiguración de las maneras de sentir, de hacer, de pensar y de decir.

Con estas formas de enunciación los niños y las niñas configuran enunciados políticos, literarios, que, según Rancière (2009), tienen efectos sobre lo real; y, al mismo tiempo, “definen modelos de palabra o de acción, pero también regímenes de intensidad sensible” (Rancière, 2009, pp.49-50).

A partir de estos enunciados los niños y las niñas constituyen “mapas de lo visible, trayectorias de ser, modos del hacer y modos del decir. Definen variaciones de intensidades sensibles, percepciones y capacidades de los cuerpos” (Rancière, 2009, pp.49-50).

Estos enunciados son políticos y literarios en tanto operan en ellos actos que son, al mismo tiempo, argumentativos y poéticos. Es decir, configuran actos enunciativos de comunidad: “golpes de fuerza que abren y reabren tantas veces como sea necesario los mundos en los cuales esos actos de comunidad son actos de comunidad” (Rancière, 1996, p.81). De este modo, se asiente con Rancière que hay política si la capacidad argumentativa y la capacidad metafórica sucede “en cualquier momento y por obra de quienquiera” (1996, p. 81).

A través de estos enunciados, los elementos visuales y textuales que producen los niños y las niñas se configuran como conjunto, enlazándose unos con los otros. En ellos las formas visibles hablan y “las palabras tienen el peso de realidades visibles” (Rancière, 2011, p.52). Igualmente, los signos y las formas despliegan su potencia sensible y de significación (Rancière, 2011).

Bajo esta lógica, este conjunto de elementos visuales y textuales se constituye bajo la forma de frase-imagen, la cual define Rancière (2011) como la unión entre una secuencia verbal con una forma visual, y, al mismo tiempo, como “la unión de dos funciones a definir estéticamente” (Rancière, 2011, p.62).

En la frase-imagen, la frase no es lo decible y la imagen no es lo visible. En ella las palabras hacen ver y las imágenes hablan. La frase-imagen cumple así una función de encadenamiento. Desde esta función, desde esta unión, se concibe al dibujo y al relato que producen los niños y las niñas, en la medida que sus imágenes hablan y sus palabras dejan ver lo que cuentan.

Siguiendo a Soto (2014), se entiende que Rancière comprende a las imágenes como dispositivos, en el sentido que propone Foucault, esto es, “como máquina que dispone las cosas de una determinada manera. Un paradigma que produce eventos, discursos, formas de vida. Una tecnología que construye un modo de narrar y un mundo de referencias”. (Soto, 2014, p.41). Rancière (2010) dice que lo que se llama imagen es:

[...] un elemento dentro de un dispositivo que crea un cierto sentido de realidad, un cierto sentido común. Un “sentido común” es antes que nada una comunidad de datos sensoriales: cosas cuya visibilidad se supone que es compartible por todos, modos de percepción de esas cosas y de las significaciones igualmente compartibles que les son conferidas. (Rancière, 2010, p.102).

Se concibe así a los dibujos y relatos como una cuestión de dispositivos de visualidad, de enunciación, que crean otras realidades, “otras formas de sentido común, es decir, otros dispositivos espaciotemporales, otras comunidades de las palabras y las cosas, de las formas y de las significaciones” (Rancière, 2011, p.62).

Valencia (2010) refiere que el carácter performativo del lenguaje crea la realidad que enuncia, y acentúa, que enunciar de otras maneras permite redireccionar “la realidad que se nos impone a través de prácticas y discursos distópicos” (Valencia, 2010, p.171). Crear con los niños y las niñas otras realidades, otras formas de sentido y de mundo a través de sus dibujos y relatos, implica también el carácter performativo del lenguaje.

Rancière (2010) argumenta que estas otras maneras de enunciar corresponden al trabajo de la ficción, el cual no consiste en contar historias

“sino en establecer nuevas relaciones entre las palabras y las formas visibles, la palabra y la escritura, un aquí y un allá, un entonces y un ahora” (Rancière, 2010, p.102). Se asume entonces con Rancière (2014) que la ficción es una forma de ordenar acontecimientos, y al mismo tiempo:

[...] es la relación entre un mundo de referencia y mundos alternativos. No se trata simplemente de la relación entre lo real y lo imaginario. Se trata de la relación entre lo que los individuos sienten y aquello que debieran sentir, lo que normalmente deben sentir los individuos que viven en sus condiciones de existencia” (Rancière, 2014, p.29).

Y cuando estas condiciones de existencia se inscriben en contextos de violencia del narcotráfico conviene considerar, siguiendo a Butler (2010), las reacciones afectivas que se suscitan en los sujetos inmersos en dichos contextos, las cuales “están sumamente reguladas por regímenes de poder y, a veces, sometidas a censura explícita” (Butler, 2010, p.66). El afecto, asevera Butler (2010):

[...] depende de apoyos sociales para sentir: llegamos a sentir sólo con relación a una pérdida que se percibe, la cual depende de estructuras de percepción sociales; y sólo podemos sentir afecto, y reivindicarlo como propio, a condición de estar ya inscritos en un circuito de afecto social (Butler, 2010, p.80).

Al respecto, Giménez (2019) señala que, en términos de subjetivación, la dimensión de identidad íntima, sentida, vivida requiere como marco un intercambio interpersonal, y, que es a partir de esta dimensión identitaria que se produce la llamada “autorrevelación” recíproca en la interacción con los otros que la reconocen (Giménez, 2019).

En este punto conviene igualmente, como expresa Guardiola (2020), pensar a la amistad como una relación basada en la cultura del don y en la corresponsabilidad, como una forma de resistencia que tiene un carácter curativo y revolucionario debido a que no está sujeta a las leyes del mercado o de marcos sociales temporales (Guardiola, 2020).

Volviendo a Butler (2010), se considera que la vulnerabilidad no atañe solamente a una cuestión de dañabilidad del cuerpo, sino que por definición éste es vulnerable, porque cede a la acción y a la fuerza social (Butler, 2010). Según esta autora, el cuerpo se enfrenta al mundo exterior, a la proximidad con los otros.

Desde este marco de reflexión, Butler (2010) dice que enfrentarse a una alteridad obstrusiva puede ser, y, a menudo, es “lo que anima la capacidad de respuesta a ese mundo. Esta capacidad puede incluir una amplia gama de afectos, como placer, rabia, sufrimiento o esperanza, por nombrar sólo unos pocos” (Butler, 2010, p.58).

También se concibe con Butler (2006) que ser conscientes de la vulnerabilidad, “puede convertirse en la base de una solución política pacífica, así como negarla por medio de fantasías de dominación (fantasías institucionalizadas de dominación) puede fortalecer los argumentos” (Butler, 2006, p.55) a favor de las violencias.

Con esta autora se asume que las violencias de nuestros tiempos “sostienen sus prácticas actuando sobre los sentidos, trabajándolos para poder aprehender el mundo de manera selectiva, anestesiando el afecto como

respuesta a ciertas imágenes y sonidos, y vivificado las respuestas afectivas a otras personas” (Butler, 2010, p.81).

Desde esta propuesta política, es necesario reconocer con los niños y las niñas aquellas muertes “que desaparecen en las elipsis por las cuales opera el discurso público” (Butler, 2006). Dice Butler (2010) que preguntarse sobre “qué vidas se consideran valiosas y merecedoras de ser lloradas, y qué vidas no” (Butler, 2010, p.87), sobre cuáles son objeto de duelo y cuáles no, es una buena manera de plantearse la cuestión sobre quiénes somos “nosotros” en estos tiempos de violencia (Butler, 2010).

Siguiendo a Guardiola (2020) otro elemento fundacional de la comunidad es compartir nuestro ser finito. Asevera esta autora que la muerte del otro “se convierte en un dispositivo necesario para salir de uno mismo” (Guardiola, 2020, p.229). Asimismo, expresa que culturalmente somos un derivado de lo que hemos aprendido de nuestros muertos, con lo que hemos establecido un vínculo y un reconocimiento que trasciende el espacio, el tiempo y las clases sociales (Guardiola, 2020).

Resulta propicio mencionar otras formas de expresión que para Butler (2020) son políticas, y emergen entre los límites del discurso y del ruido, como la risa, el llanto, el grito, que son la forma sonora y la manifestación de una emoción. Y agrega Butler (2020):

La risa nos permite experimentar una pérdida de control por nosotros mismos o por el resto de las criaturas vivas. El llanto marca los límites de lo que podemos hacer para conjurar la pérdida, y puede imitar compasivamente la pérdida de aliento que conlleva la muerte (Butler, 2020, p.85).

Por otro lado, Bauman (2009) menciona la cuestión del silenciamiento acerca de los temores que derivan de los peligros que no pueden del todo prevenirse. Refiere este teórico que este silenciamiento forma parte de la vida cotidiana y por ello es estructural. En este sentido, el silencio tiene un carácter ineludible e ilimitado a través del cual se legitima (Bauman, 2009). Para Rancière (2010) el silencio es en un tipo de figuralidad, “una tensión entre regímenes de expresión que es también un juego de intercambios entre los poderes de médiums diferentes” (Rancière, 2010, p.121).

También se afirma que el silencio está inscrito en los procesos reflexivos y de enunciación, tanto gráfica como verbalmente. Desde esta óptica, el silencio también puede ser la superficie de la hoja en blanco, donde se potencia la expresión; una forma del acontecer del lenguaje que liga el encadenamiento argumentativo y poético. Asimismo, el silencio toma forma en la figura retórica de la elipsis.

De igual modo, conviene considerar “el miedo a la capacidad de supervivencia que acompaña a estos gestos” (Butler, 2010, p.71). A esos miedos cotidianos, como refiere Cajas (2020), “de una ciudadanía vulnerable, desprovista de protección, expuesta a una impunidad desafiante y, en situaciones límite, autodefensiva” (Cajas, 2020, p.31).

Se señala con Cavarero (2009) que lo que está en juego en las prácticas violentas que se producen en la violencia del narcotráfico, vinculado al miedo, al terror y al horror, “no es el fin de una vida humana, sino la condición humana misma en cuanto encarnada en la singularidad de cuerpos vulnerables” (Cavarero, 2009, p.23). En las formas más crueles de asesinato, por ejemplo,

explica esta autora, el cuerpo desmembrado, desecho, pierde su individualidad, y “la violencia que lo desmiembra ofende a la dignidad ontológica que la figura humana posee y lo hace inmirable” (Cavarero, 2009, p.24).

Frente a estas formas de violencia, acentúa Cavarero (2009), emerge el horror, el cuerpo reacciona, se paraliza. Esta respuesta atañe a cada uno. El terror se contagia entonces uno a uno; y, agrega la autora, se constituye como la esencia de la guerra. Por otro lado, señala que el horror invade la escena bélica de la masacre, anidado en el terror (Cavarero, 2009).

Como menciona Valencia (2010) en la violencia del narcotráfico se legitima la producción de cuerpos “muertos, mutilados o vejados como una forma de mercancía” (Valencia, 2010, p.85). Así, el asesinato se concibe como transacción y la tortura como un ejercicio de poder rentable, afirma Valencia (2010).

Estas formas de violencia han ocurrido en México sistemáticamente a lo largo y ancho de su territorio. Cada día ocurre algún evento grave de violencia del narcotráfico más cerca de nosotros. Balaceras, asesinatos en la vía pública, robos, desapariciones de personas, por nombrar algunos acontecimientos violentos, están sucediendo simultánea y vertiginosamente a nuestro alrededor, irrumpiendo el cotidiano, generando una atmósfera de terror.

Si bien, como afirma Valencia (2010), la violencia desdibuja las posibilidades de pensar el concepto de futuro (Valencia, 2010), y, ante el terror, desde la lógica de Cavarero, se posterga “la casualidad imprevisible del tiempo futuro y el dondequiera que sea” (Cavarero, 2009, p.123), también resulta

fundamental reconocer que la violencia del narcotráfico impone la necesidad de reflexionar sobre este concepto, desde otras perspectivas.

Así pues, es fundamental incorporar a esta reflexión sobre el concepto de futuro la perspectiva que aportan los niños y las niñas desde su dolor, su indignación, su miedo. Igualmente, desde sus pasiones, reconociendo, paulatinamente, su capacidad de imaginar horizontes posibles donde, como afirma Butler (2020), no se deje de “sentir pasión por aquellos a los que amamos, o por aquellos cuya vida es valiosa y debería ser tratada como tal” (Butler, 2020, p.53), donde no se acepte a la violencia del narcotráfico como algo natural, como algo que se da por sentado (Butler, 2020).

Figura 7. *El olvido sólo se llevó la mitad* (2016). Julio Trejo Guevara, México.



Nota: Adaptado de Fotografía Digital, ubicada en la carpeta “Fotos”, por Julio Trejo Guevara, 2016. (<https://www.facebook.com/julio.trejo.332>). Todos los derechos reservados [2016] por Licenciatario. Reproducido con permiso del autor.

Capítulo VI: Otro tiempo de la mirada. Un diseño metodológico que emergió desde sus fisuras y fracasos

Metis, en efecto, es quien permite trazar un poros, un camino, un trayecto a través de los obstáculos, inventar un recurso (poros) para encontrar salida (poros) a una situación sin salida, aporética. Allí donde reinan la indeterminación (apeiras), la ausencia de límites y de dirección, la oscuridad; allí donde se está atrapado, cercado, prisionero de lazos inextricables, allí es cuando, según Detienne y Vernant, Metis interviene inventando estratagemas, recursos, astucias, maquinaciones, mekhané y tékhnai a fin de pasar de la ausencia de límites a la determinación, de la oscuridad a la luz.

Sarah Kofman

Resumen

En este capítulo se presenta el diseño de investigación cualitativa, a través del cual se configuró una etnografía que responde a las particularidades que implica realizar un trabajo de campo en contextos marcados por la violencia del narcotráfico, centrado en las infancias, y el cual se orienta a realizar con niños y niñas una labor testimonial sobre dicha violencia.

Las particularidades y características de este diseño de la investigación se describen en un primer apartado denominado: *El diseño metodológico: etnografía, infancias y violencia del narcotráfico*. En un segundo apartado, titulado *Una experiencia etnográfica marcada por la violencia del narcotráfico*, se narran algunas dificultades vividas ante situaciones que se suscitaron por

efecto de la pandemia COVID19 y de la violencia del narcotráfico, y que obligaron a realizar varios cambios en el diseño de la investigación a lo largo de un año.

El diseño metodológico: etnografía, infancias y violencia del narcotráfico

La presente investigación se basó en una metodología cualitativa, ya que ésta, de acuerdo con Ortiz (2007), a partir del enfoque fenomenológico: “estudia los hechos sociales desde el punto de vista de la experiencia subjetiva de las personas, para conocer cómo definen e interpretan su entorno cotidiano” (Ortiz, 2007, p.201).

Su alcance fue exploratorio, ya que el fenómeno de la violencia del narcotráfico ha sido poco estudiado en el contexto morelense, desde las voces y miradas de la niñez. Y fue descriptivo en tanto se valoraron “diversos aspectos, dimensiones o componentes” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p.60) de las experiencias y saberes de la niñez en Morelos sobre violencia del narcotráfico.

El enfoque cualitativo orientó la configuración de una etnografía en la que se consideraron las particularidades que implica la recopilación de testimonios sobre violencia del narcotráfico, mediante un trabajo de campo centrado en las infancias donde se comprometen, siguiendo a Glockner (2017), reacciones socioafectivas de los sujetos participantes (Glockner, 2017) y cuestiones de seguridad que es importante visualizar.

Así, a partir de una revisión bibliográfica de dos estudios afines a la presente investigación, desarrollados en contextos de violencias en Latinoamérica con población infantil, se trazó el marco de partición bajo el que

se realizaría la obtención de testimonios, dibujados, relatados, con niños y niñas. Estos trabajos corresponden a las investigaciones efectuadas por Glockner (2017), desde un enfoque antropológico, y por Quinceno (2008), desde un enfoque etnográfico.

Derivado de esta revisión se privilegió en el diseño metodológico la horizontalidad como punto de partida para adentrarse y “entender las fronteras del desacuerdo, desde las cuales se abre la posibilidad de lo político” (Rancière, 2007; citado por Medina y da Costa Maciel, 2016, p.322) ante el diálogo con los niños y las niñas.

Unidades de análisis

Se definieron como unidades de análisis a niños y niñas inmersos en contextos de violencia del narcotráfico en el estado de Morelos, México, así como a sus dibujos y relatos que produjeron en el espacio investigativo.

Área de estudio

El área de estudio se delimitó a partir de los lugares de residencia de los participantes, los cuales estaban situados en los municipios de Cuernavaca, Emiliano Zapata, Miaatlán y Jiutepec.

Resultó imprescindible que estos lugares de residencia fueran considerados previamente como focos rojos, debido a los altos índices de homicidios, asaltos, robos, extorciones, secuestros, entre otros, que han sido producto del narcotráfico en los últimos cinco años, lo cual se verificó en el *Atlas de la seguridad y violencia en Morelos* (Peña y Ramírez, 2015), y en el diario digital *La Unión de Morelos*.

Muestra

Se conformó una muestra no probabilística sustentada en datos etnográficos, a través del muestreo por bola de nieve (Russell, 2006), integrada por 14 participantes, ocho niñas y siete niños, quienes refirieron unos a otros, a partir de la localización de cuatro informantes clave; y por una colección de 47 dibujos y 43 relatos temáticos que éstos produjeron durante su labor testimonial.

Modelos y técnicas

Para el presente diseño metodológico se configuró una etnografía basada en una propuesta ética del cuidado de todos los sujetos involucrados en el proceso investigativo (Glockner, 2017). Igualmente, se sustentó en el uso del dibujo y el relato infantil valorados como dispositivos de enunciación y visualidad. Vinculados a la noción de reflexibilidad planteada por Guber (2001), estos se conciben como “soporte y vehículo de una íntima relación entre la comprensión de las situaciones de la vida cotidiana y la expresión de dicha comprensión” (Guber, 2011, p.18).

Así, se consideraron para el desarrollo de la siguiente investigación las etapas de recopilación de testimonios; la de análisis de dibujos y relatos; y, finalmente, la de configuración de una cartografía testimonial derivada del análisis de los testimonios.

Etapas de recopilación de testimonios

Esta etapa estuvo integrada por los momentos de conformación de la muestra y de recopilación de testimonios. Para la conformación de la muestra, se contactó vía telefónica a padres y madres, para gestionar permisos de

participación de sus hijos e hijas, informándoles los objetivos de la investigación y las actividades a realizar. Se les pidió que no les mencionaran el tema de la investigación para no inferir en sus respuestas, y se les aclaró que éste se les relevaría cuando ellos lo refirieran o al término de su participación.

Posteriormente, se estableció contacto telefónico con los niños y niñas para invitarlos a participar, expresándoles que se trataba de ayudar a la investigadora con la tarea que le habían dejado en su escuela, realizando dibujos y relatos sobre su colonia.

Se aplicaron entrevistas semiestructuradas en modalidad individual, que implicaron un momento de apertura, uno de focalización y profundización, y uno de cierre. Para propiciar que cada participante realizara una labor testimonial mediante el encadenamiento de tres sesiones temáticas, se les formularon las siguientes preguntas abiertas: **Sesión 1:** Dibuja la colonia donde vives; **Sesión 2:** Dibuja los mayores miedos que has sentido en tu colonia; y **Sesión 3:** Dibuja cómo imaginas o sueñas que será tu colonia en el futuro.

Tras la producción de los dibujos, se plantearon a los participantes preguntas abiertas adicionales, para facilitar su labor testimonial, como: 1) ¿Quieres contar lo que dibujaste? En caso de no haber dibujado: ¿Quieres dibujar lo que contaste y/o escribiste?; 2) ¿Quieres escribir lo que acabas de contar?; 3) ¿Quieres poner un título a tus dibujos y/o relatos?; y 4) ¿Quieres dibujar o contar algo más? Otra pregunta que frecuentemente se formuló fue: ¿A qué te refieres cuando dices...?

Esta temática respondió a la necesidad de trascender la obviedad de “la pregunta por el acontecimiento” (Quiceno, 2008, p. 112), trazando con ello vías sensibles para imaginar y expresar sus experiencias y sus saberes a modo de sueños, chistes, eventos, recuerdos de carácter subjetivo, lo que permitiría, en palabras de Glockner (2017), “colocar el peso emocional y las implicaciones de lo que se comparte en otros personajes o figuras, incluso ficcionales” (Glockner, 2017, p. 24).

Se planteó en el diseño de entrevista, como afirma Guber (2001), que la investigadora mantuviera una atención flotante, a partir de la escucha y la observación respetuosa, y propiciara una asociación libre con cada niño y niña, considerando los ritmos y tiempos (Guber, 2011) que necesitaron para realizar una labor testimonial donde se sintieran escuchados, seguros, respetados, conservando la intimidad de sus experiencias difíciles y dolorosas (Quiceno, 2008).

En ningún momento la investigadora reprimió los gestos sensibles de empatía o solidaridad (asombro, duda, risa o llanto) que le provocaron los momentos tensos, tristes, dolorosos; de silencio, o de humor, por los que atravesó cada participante. Al término de éstas, se realizaron actividades lúdicas propuestas por los participantes para generar mayor confianza.

A partir de la producción de dibujos y relatos, cada participante aportó una propuesta estética (Medina, Núñez y Rico, 2018), y eligió un pseudónimo para garantizar su anonimato.

Se realizó observación participante a partir del uso de bitácoras y diarios de campo, en los que se hizo un registro sistemático de información centrada

en los elementos subjetivos y del contexto, que surgieron en el desarrollo de cada sesión. Se empleó una ficha de identificación para cada niño y niña, la cual permitió organizar un expediente personalizado de cada participante. En la sección de anexos se integran estos formatos, en las figuras 44 y 45 respectivamente.

Con previo consentimiento de los participantes, se utilizaron recursos tecnológicos como la fotografía y la grabadora. Antes de aplicar las entrevistas a los niños y niñas seleccionados, se llevó a cabo un ejercicio piloto para valorar la funcionalidad de la propuesta metodológica y hacer los ajustes pertinentes. A lo largo de este proceso fue fundamental obtener la firma de consentimiento informado con cada participante, el cual se integró en su expediente individual.

Etapa de análisis de dibujos, relatos y otros datos sensibles

Se realizó un análisis relacional de dibujos y relatos, orales, escritos, basado en una lectura crítica, parafraseando a Soto (2014), de las maneras sensibles en las que los niños y las niñas redistribuyen las relaciones entre lo que perciben, lo que viven, lo que sienten y expresan en sus experiencias y saberes sobre violencia del narcotráfico.

De este modo, se centró el interés en una dimensión visual y narrativa de la violencia del narcotráfico en el estado de Morelos, que los niños y las niñas formularon en sus dibujos y relatos mediante juegos estratégicos, complejos, del lenguaje.

Así pues, el análisis relacional implicó un cruce de todos los factores involucrados, que se configuraron como líneas de visualidad y enunciación

sobre sucesos, espacios, tiempos, afectos y saberes, que enuncia cada niño y cada niña, con respecto a sus experiencias sobre violencia del narcotráfico, identificando el cruce de líneas de lo visible, lo pensable, lo intolerable, lo dicho, lo no dicho, de esta violencia, como dice Soto (2014), así como de los desplazamientos, contradicciones, rupturas y silencios que emergieron en los mismos.

Así, para cada municipio se trazó en la cartografía, siguiendo la propuesta estética de cada niño y niña una topología sensible sobre los espacios cotidianos, íntimos y sociales, que trastoca la violencia del narcotráfico, y una tipología sensible, en las que se fueron tejiendo líneas de análisis a partir de las siguientes categorías de análisis, que contemplan cinco de los seis espacios fundamentales que, de acuerdo Galtung (1998), involucran los efectos de la violencia: persona, sociedad, cultura, tiempo y naturaleza (Galtung, 1998):

- a) Tipos de sucesos de violencia del narcotráfico que refieren.
- b) Tipos de pérdidas que origina la violencia del narcotráfico.
- c) Formas del reconocimiento de la vulnerabilidad propia y de los otros.
- d) Tipos de reacciones afectivas que comprometen su exposición cotidiana a dicha violencia, en su relación con su familia, con su comunidad local, con el entorno natural;
- e) Tipos de miedos que viven.
- f) Tipos de ideas sobre el futuro que conciben.

- g) Formas argumentativas y poéticas que configuraron en sus testimonios, reconociendo los juegos del lenguaje que entran en escena como desplazamientos, contradicciones, condensaciones, encadenamientos, figuras retóricas, silencios, atmósferas, frases-imágenes, texturas.
- h) Caracterización de los espacios, tiempos y formas de participación que se generaron en las entrevistas durante la labor testimonial, incluyendo las que emergieron con relación a las personas que los acompañaron.

En la medida que esta investigación implicó la recopilación de testimonios sobre violencia del narcotráfico, resultó indispensable desarrollar estrategias propicias tanto para el manejo de la información recolectada durante el trabajo de campo, así como para su almacenamiento y posterior transcripción y análisis, valorando, como afirma Quiceno (2008), la importancia de editar cuidadosamente los relatos y dibujos para garantizar el anonimato y la seguridad de todos los sujetos participantes (Quinceno, 2008).

Etapa de configuración de la cartografía testimonial

Se integró en el cuerpo de la presente investigación una cartografía testimonial, concebida como texto etnográfico, en la que se incorporó por municipio el análisis relacional de un dibujo y un relato, oral y/o escrito, donde cada participante testimonió específicamente sucesos de violencia del narcotráfico. Al final del análisis se comentan críticamente el resto de los dibujos y relatos.

Paralelamente se elaboró una versión digital de la cartografía testimonial, a través de la aplicación *Google maps*, cuyo diseño corrió a cargo del geohistoriador Oscar Nazul Cabrera López, en la que se incorporaron todos testimonios dibujados y relatados que los niños y las niñas aportaron, así como los brindados por las personas adultas que los acompañaron durante su labor testimonial.

Esta versión digital se organizó también por municipio, y se trabajó en la edición de dibujos y relatos para garantizar el anonimato y la seguridad de cada participante. Se elaboró un texto de presentación de la cartografía y otro de instrucciones para su exploración. La liga de esta versión digital se encuentra en la sección de anexos.

En esta etapa de la investigación, igualmente se involucró la participación de una niña y una mujer residentes de Morelos, para comentar los dibujos y relatos, y quienes fueron referidos por los cuatro informantes clave. Estos comentarios también se integraron a la versión digital de la cartografía testimonial.

Una experiencia etnográfica marcada por la violencia del narcotráfico

Es importante señalar que en las primeras formas del diseño fue necesario cambiar de población en dos ocasiones, lo que originó que éste se modificara a la par de estos cambios. En el primer diseño se planteaba el desarrollo de un taller de Cartografía testimonial, en modalidad virtual, que se realizaría con un grupo focal de 12 niños y niñas.

La estructura de dicho taller integraba la misma secuencia temática de tres sesiones, donde se proponía dibujar y relatar colectivamente: a) sesión 1:

los lugares significativos de su comunidad, b) sesión 2: los miedos que han sentido en esos lugares, c) sesión 3: cómo imaginan o sueñan el futuro de su comunidad.

La primera propuesta se había gestionado con la responsable de una sala de lectura ubicada en el municipio de Cuernavaca, pero como consecuencia de la pandemia COVID19, y el confinamiento que se estableció a partir de ésta, no fue posible conformar el grupo focal para realizar el taller en modalidad virtual con niños y niñas usuarios de esta sala.

Entonces se gestionó la participación de un grupo de 12 niños y niñas, que son atendidos en una escuela primaria por una Unidad de Servicios de Apoyo a la Educación Regular de Morelos (USAER). Las maestras de grupo y el personal de USAER propusieron a los participantes, porque sabían que habían vivido sucesos de violencia del narcotráfico.

A menos de una semana de comenzar el taller, se estaban afinando los últimos detalles con el equipo USAER, cuando en la comunidad se suscitó un suceso grave de violencia del narcotráfico, que afectaba directamente a uno de los integrantes del grupo, y donde ésta respondió con un linchamiento en contra de los responsables de dicho suceso. A partir de esta situación, se propició una atmósfera de miedo e inseguridad, debido a que las autoridades locales y estatales habían iniciado una pesquisa para localizar a los “responsables” de la comunidad que orquestaron el linchamiento.

Ante esto, una parte del personal de USAER consideraba que informar a los padres y madres sobre el tema y objetivos de la investigación no era seguro, por lo que había que omitirlos; otra parte del equipo consideraba que sí

era seguro desarrollar el taller informando a los padres y madres sobre el tema y los objetivos, dada la confianza que se tenía con estos. Se omite mencionar el nombre de esta comunidad por cuestiones de seguridad, pero se considera que en esta época podría ser cualquiera del país.

Ante esta disyuntiva, se analizó entonces la situación con el director y codirector de tesis, y se valoró que no había condiciones seguras para realizar el taller allí. Fue muy triste y angustiante vivir esta experiencia. Así que, a marchas forzadas, se replanteó el diseño metodológico y se cambió de población, considerando el empleo de entrevistas individuales y su realización en las casas de los futuros participantes.

Figura 8. *Entrevistas en campo con niños y niñas (2022).*



Fuente: Propia.

Capítulo VII: Paisajes de lo posible: Cartografía testimonial sobre violencia del narcotráfico. Voces y miradas de la niñez en Morelos

Pensar las imágenes desde esta textura – la de un dispositivo de apariencia-, es pensar las imágenes desde sus fracasos, sus fisuras, es dejarse afectar por la angustia que provoca la circulación de formas inéditas de experiencia, y es esta indeterminación de la imagen la que comporta toda su potencia.

Jacques Rancière

Resumen

En este capítulo se presenta la cartografía testimonial sobre violencia del narcotráfico en Morelos, que se configuró como texto etnográfico a partir del análisis de 47 dibujos y 43 relatos, producidos en el espacio investigativo por 14 niños y niñas de los municipios de Cuernavaca, Emiliano Zapata, Miaatlán y Jiutepec, donde la violencia ha incrementado considerablemente en los últimos cinco años.

Este capítulo se organiza en seis apartados. En el primero se describen los resultados generales del proceso testimonial que realizaron los niños y las niñas. El segundo aporta información sobre la situación actual que enfrenta el estado de Morelos con relación a la violencia del narcotráfico en los últimos cinco años. En el tercer apartado se presentan los testimonios del municipio de Cuernavaca; en el cuarto, los de Emiliano Zapata; en el quinto, los correspondientes a Miaatlán y el sexto apartado presenta los testimonios del municipio de Jiutepec.

Estos apartados se organizaron a su vez en secciones dedicadas a cada niño y niña, presentando un dibujo y un relato oral y/o escrito, donde estos testimoniaron el suceso de violencia del narcotráfico, sin importar el número de entrevista en la que los produjeron. Estos dibujos y relatos se muestran de acuerdo con el orden de producción que se generó durante su labor testimonial.

Posteriormente, se integra en cada sección información general de cada niño y niño, su familia y su colonia, y sobre las formas de participación que se propiciaron durante la labor testimonial, incluyendo algunas observaciones relativas a las situaciones que se suscitaron con las personas que los acompañaron.

Así, se despliega en las siguientes páginas el análisis relacional de los dibujos y relatos donde testimoniaron sucesos de violencia, así como algunas consideraciones generales del análisis de los dibujos y relatos que no refieren directamente estos sucesos, y los cuales se incorporan en la cartografía en versión digital.

Resultados generales del proceso testimonial

Se aplicaron tres entrevistas semiestructuradas, en modalidad individual, a 14 de los 15 niños y niñas participantes, con una duración aproximada de 45 minutos cada una, realizando un total de 48 sesiones, en virtud de que Sabina de 10 años expresó una experiencia de violencia familiar, por lo que requirió que se aplicara una estrategia distinta, que implicó un número mayor de entrevistas. Su madre decidió no hacer público el testimonio, revocando el

consentimiento informado, por lo que sus dibujos y relatos no se integran en esta cartografía testimonial.

Aunque originalmente se contempló un margen de edad de 8 a 12 años, éste se amplió al de 7 a 12 años, debido a que el hermano de uno de los participantes, que tenía 7 años, expresó: “Oye, yo quiero dibujar lo que está dibujando mi hermano”. La participación por municipio se dio de la siguiente forma: **Cuernavaca:** 7 participantes, 6 niños y 1 niña; **Emiliano Zapata:** 2 participantes, 1 niño y 1 niña; **Miacatlán:** 1 niña; y **Jiutepec:** 5 niñas, incluyendo a Sabina.

Cada niño y niña eligió un pseudónimo con el que serán identificados a lo largo de la presente cartografía. Ellos y ellas testimoniaron en su mayoría asesinatos por narcomenudeo o por ajustes de cuentas, cometidos contra familiares, amigos, vecinos, así como enfrentamientos entre grupos delincuenciales, que ocurrieron muy cerca de sus domicilios. Sus pseudónimos se muestran en la siguiente tabla, junto con sus edades, los municipios donde residen, así como el tipo de suceso sobre violencia del narcotráfico que testimoniaron, y los que confirmaron sus acompañantes.

Figura 9. Tabla de *datos generales de participantes y testimonios referidos.*

Nombre	Edad	Municipio	Suceso referido	Suceso violento ocurrido
Carlos	7	Cuernavaca	Balacera	Asesinato por ajuste de cuentas
Jesús	11	Cuernavaca	Balacera	Asesinato por ajuste de cuentas
Roberto	11	Cuernavaca	Secuestro	Secuestro

Luis	12	Cuernavaca	Asalto	Asesinato por narcomenudeo
María	8	Cuernavaca	Ninguno	Ninguno
Sergio	11	Cuernavaca	Ninguno	Ninguno
Sebastián	8	Cuernavaca	Balacera	Enfrentamiento entre grupos delincuenciales
Iván	11	Emiliano Zapata	Balacera	Asesinato
Paulina	10	Emiliano Zapata	Balacera	Asesinato por ajuste de cuentas
Catalina	9	Miacatlán	Balacera	Enfrentamiento entre cárteles
Sol	10	Jiutepec	Asesinato por narcomenudeo	Asesinato por narcomenudeo
Hinata	11	Jiutepec	Asesinato por narcomenudeo	Asesinato por narcomenudeo
Sharisla	11	Jiutepec	Asesinato por narcomenudeo	Asesinato por narcomenudeo
Daniela	11	Jiutepec	Asesinato por narcomenudeo	Asesinato por narcomenudeo

Fuente: Propia.

Las entrevistas se realizaron en el comedor de sus casas, donde estuvieron acompañados por sus madres, abuelas, abuelos y hermanos mayores. La presencia de hermanos menores de los participantes fue constante, sin que estos generaran interrupciones importantes durante las mismas.

La mayor parte de testimonios sobre violencia del narcotráfico fueron aportados desde la primera entrevista, en la que se abordó el tema de la colonia donde viven. Quienes testimoniaron asesinatos de familiares, amigos o

vecinos lo hicieron hacia la segunda o tercera sesión. En las entrevistas con Jesús de Cuernavaca, Hinata, Sol y Sharisla de Jiutepec, se desarrollaron estrategias de acompañamiento a sus abuelas y madres, ante las reacciones que se suscitaron durante su labor testimonial.

Se aplicaron en todo momento los protocolos de sanidad para COVID19. El hecho de que la investigadora utilizara cubrebocas generó expresiones como: “¡Ni te veo bien tu cara!”, o “¿No sientes que te ahogas con el cubrebocas?”, “yo sí siento que me ahogo cuando lo uso en mi escuela, hasta me lo quiero quitar a cada rato”.

Violencia del narcotráfico en el territorio morelense

En su trabajo presentado en el Atlas de la seguridad y la violencia en Morelos en su versión 2014, sobre el diagnóstico de la violencia en Morelos, Peña (2014) ofrece un minucioso análisis relativo al “proceso de globalización que implica el desarrollo de múltiples circuitos globales que se entrecruzan entre sí” (Peña, 2014, p.225) en diversas geografías. Según Peña (2014) estos procesos son a la vez locales y globales. Al respecto especifica que estos circuitos son lugares que se ubican:

[...] en puntos concretos y están anclados a lo local, también contribuyen a una cadena de procesos globales y suelen ejercer una función en ella. Lo local se define a partir de actores, actividades y prácticas específicas, y se conecta con lo global a través de redes para construir procesos globales en esos términos (Peña,2014, p.225).

Desde esta lógica, Peña (2014) refiere que una forma de manifestación de estos procesos globales es la violencia. Este autor afirma que en el caso de Morelos los municipios por los que cruza “la carretera federal 95 (que corre

entre la Ciudad de México y Acapulco) así como la carretera libre (paralelas entre sí), son parte de un circuito nacional e, incluso, transnacional de ilegalidad” (Ibid.).

Este circuito, prosigue Peña (2014), forma “una franja al poniente del Morelos particularmente violenta por la incidencia de casos de delitos de alto impacto con relación al resto del estado y del país”. Y agrega este investigador que la franja vertical que va de norte a sur traza una conexión desde “el puerto de Acapulco (hacia el sur) y rumbo a Estados Unidos a través del Estado de México (hacia el norte)” (Ibid.p.226).

En el caso de los municipios que involucra la presente cartografía, puede decirse, siguiendo a Peña (2014), que forman parte de la franja de municipios morelenses que cruzan con la carretera federal 95 o colindan con éstos. En cuanto a Cuernavaca dice este investigador que se ubica entre los municipios que esta carretera recorre de norte a sur, junto con Huitzilac, Tepoztlán, Temixco, Xochitepec, Puente de Ixtla, Jojutla y Tlaquiltenango. Se agrega a esta lista el municipio de Miacatlán, donde se registró un incremento de delitos de alto impacto en el último año.

En colindancia a los municipios mencionados anteriormente se sitúan Jiutepec, Emiliano Zapata y parte de la zona metropolitana de Cuernavaca, los cuales, de acuerdo con Peña (2014), también se caracterizan por presentar “altos índices de violencia derivados de delitos de alto impacto” (Ibid.). En el mapa que se inserta en la página siguiente, se marca la ubicación de los municipios de Cuernavaca, Emiliano Zapata, Miacatlán y Jiutepec con relación a la franja violenta que atraviesa la carretera federal 95.

Según la Secretaría Nacional de la Defensa Nacional (SEDENA), en su informe de seguridad (2021), indica que los municipios de Cuernavaca, Emiliano Zapata y Jiutepec forman parte de los siete municipios con mayor incidencia delictiva en el estado de Morelos (SEDENA, 2021).

Sobre el municipio de Miacatlán en el mes de noviembre del 2021, según el diario *La Unión de Morelos*, del 23 de noviembre del 2021, se dieron enfrentamientos entre grupos delictivos, que peleaban la plaza de la zona suroeste del estado.

Figura 10. Mapa de Municipios Morelenses, Franja de violencia (2015).

Rodrigo Peña, México.



Nota: Adaptado del Mapa de los Municipios, de Libro Violencias en Morelos, Atlas de la Seguridad y la Violencia en Morelos (2015). (<https://www.uaem.mx/sites/default/files/violenciasenmorelos2015.pdf>). Todos los derechos reservados [2015] por Licenciatarario.

Cuernavaca: entre balazos, enfermedad y muerte.

Carlos, 7 años, “La casa de Morelos”

Figura 11. *Entrevista 1: Dibuja la colonia donde vives.*



Fuente: Propia.

Relato oral:

La casa de Morelos es muy bonita, pero a veces cuando se escuchan los balazos es muy fea. No me gusta. Bueno, se escuchan los balazos allá del otro lado. Eso no me gusta de esta calle. Me gusta que tenga unos árboles. Esta calle está muy larga, pero muy larga. Eso no me gusta.

Carlos, su familia y la calle de la bajadita

Carlos es el integrante menor de su familia. Es medio hermano de Jesús. Vive con su mamá, su papá y su hermano en un condominio ubicado al norte de la ciudad, en una calle que, como muchas de Cuernavaca, es una pendiente. Estudia el segundo grado de primaria. Le gusta jugar videojuegos con su hermano Jesús. Le encanta su escuela porque allí juega con sus amigos.

Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial

Carlos testimonió su experiencia sobre violencia del narcotráfico desde la primera entrevista, en ésta se le observó confiado y entusiasmado. Su abuela materna y su hermano Jesús estuvieron presentes. No se suscitaron formas de censura o ruido durante su labor testimonial. Sobre el suceso testimoniado, su abuela contó que acribillaron en la esquina de su calle a unas personas que circulaban en un auto. Y refirió que Carlos y Jesús no sabían que esto ocurrió.

Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato

En el testimonio sobre el suceso violento, Carlos configuró una argumentación lógica de su experiencia a través de sus imágenes y palabras, formulando una escena que da cuenta de lo que vivió ante este suceso, y lo que propició en su espacio cotidiano. Estos efectos se observan en el dibujo, a través de una serie de ruidos: la inestabilidad del trazo, su exacerbación, y la

intensidad del color; la mancha negra trazada en la casa; las líneas que estallan entre la casa y el árbol, y que culminan en un círculo y en un óvalo.

Figura 12. *Elementos que destacan en la figura casa.*



Mancha negra



Desorden de líneas

Fuente: Propia.

A partir de estos encadenamientos caracteriza lo feo, creando una textura inquietante, ruidosa, y una atmósfera nostálgica, desoladora, desesperanzadora de la violencia. El testimonio dibujado por Carlos da la impresión de estar ante la textura que Wassily Kandinsky configura en su obra *Murnau, Final de Johannisstrasse* (1908).

Figura 13. *Murnau, Final de Johannisstrasse* (1908). Wassily Kandinsky, Rusia.



Nota: Adaptado de Imagen Digital de la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza F.S.P. (<https://www.museothyssen.org/acerca-museo/historia/fundacion-coleccion-thyssen-bornemisza>). Todos los derechos reservados [1998] por Licenciatario.

Sobre los tropos de lenguaje, Carlos propone una elipsis, un silencio, en tanto no dibuja personas, creando así una escena desoladora. Esto se relaciona con el hecho de que esta calle es poco transitada, y no sale a jugar allí. En su relato hace uso de la metáfora a partir de los conceptos “bonita” y “fea”, trasponiendo una forma figurada del lenguaje a las características de la casa, y estableciendo un juego de contrarios, donde explicita una frase-imagen que hace ver con las palabras lo que percibe y lo que provocan los balazos.

Carlos formula un saber indeterminado sobre el suceso violento porque es sólo un sonido inquietante, amenazador, que no puede ver, que es difícil de localizar: “allá, del otro lado”. También es indeterminado porque desconoce las consecuencias reales de los balazos que se detonaron en este suceso.

La certeza que él tiene es que esos balazos provocaron un efecto en su cotidiano, trastocaron el espacio social, lo volvieron feo. Y aunque no se afirma que Carlos debería saber lo ocurrido en la calle de la bajadita, sí se reconoce que sabe que los balazos son peligrosos, porque seguramente lo ha visto en la televisión, en los videojuegos, en películas, o lo ha escuchado en su entorno familiar.

En el dibujo, ese sonido aparece como ruido: líneas que estallan en el espacio entre la casa y el árbol, desplazando así la indeterminación de su saber hacia una certeza: ese ruido está cerca. En éste se lee lo intolerable de la imagen, lo intolerable de la experiencia: la intensidad de los balazos que irrumpen el cotidiano, que lo transforman.

El reconocimiento de su vulnerabilidad se observa cuando Carlos traza una frontera importante entre el espacio íntimo: la casa, y el social: la calle, con relación al suceso amenazante, a través de la línea continua que circula la casa, la protege.

En sus imágenes y relato establece una relación significativa con el espacio social: la calle, en tanto ésta lo conduce hacia sus espacios de convivencia: su escuela, la casa de sus abuelas, etcétera. Su relación con el entorno natural también es significativa, lo dice en su relato: “Me gusta que tenga unos árboles”, y cuando en su dibujo incorpora un árbol, con el que traza los bordes del espacio donde imagina que ocurrieron los balazos: entre el árbol y la casa.

Algunas consideraciones sobre su mayor miedo y el futuro ante la violencia del narcotráfico

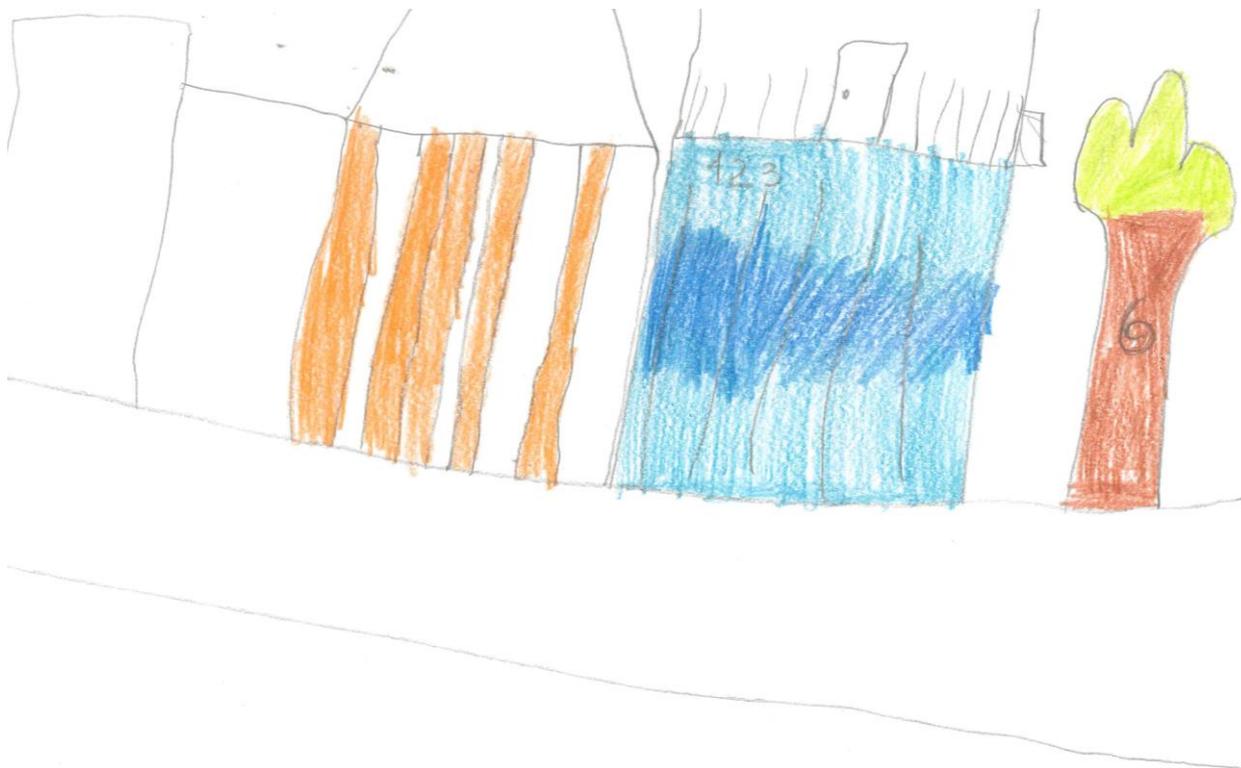
El mayor miedo de Carlos es caer en la calle de su condominio. Este miedo, que dibuja en su tercera entrevista, lo encadena con los balazos que escuchó, deduciendo en su tercer relato, incluso, que el lugar donde ocurrieron fue en esa calle “larga, pero muy larga”, y reitera: “La verdad, sí me da un buen de miedo esta calle”.

Carlos configura su experiencia en la indeterminación del suceso, que irrumpe el espacio cotidiano, ligado al miedo que le advierte del peligro; y, aunque en su experiencia no descifra las consecuencias que los balazos propician en los otros, no es lícito afirmar que su saber es ingenuo, si así fuera, cabría hacerse la pregunta: ¿Por qué enmarca la casa en su dibujo?

Carlos imagina un futuro esperanzador en el dibujo que produce en la tercera entrevista, en el cual dispone los mismos elementos del primer dibujo: calle, casa, árbol, pero recreando en contraposición a éste una textura armónica, una atmósfera apacible que, sin embargo, expresa una contradicción: el futuro seguirá siendo desolador porque tampoco dibuja personas.

Jesús, 11 años, “La casa de los árboles”

Figura 14. *Entrevista 1: Dibuja la colonia donde vives.*



Fuente: Propia.

Relato oral:

Yo vivo en una calle que tiene una bajadita, y luego hay unas rejas rojas, allí vivo, es una casa de unos árboles. ¡No inventes!, ¡unos días se escucharon balazos!, creo que fue en la otra calle de la barranca, pero no sé, nada más los escuché, me dio mucho miedo, pero en la casa de mi abuela en Altavista hasta se escuchan más los balazos y secuestraron a la vecina y hasta un día encontramos balas en el patio de la casa de mi abuela y que nos grita: ¡No, no anden agarrando esas cosas!, fue como un sábado...

Jesús, su familia, el condominio y la casa de Altavista

Como se indicó en la información general sobre Carlos, Jesús vive con éste, con su mamá y su padrastro en el condominio ubicado al norte de la ciudad. Jesús pasa los fines de semana con su papá y su familia paterna en la colonia Altavista de Cuernavaca, que es considerada como una de las colonias de mayor peligrosidad del municipio. Le gusta jugar videojuegos y pasear con su tío materno. Estudia sexto grado de primaria.

Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial

En la primera entrevista, Jesús estuvo acompañado por su abuela materna y su hermano Carlos. Aportó su relato oral mientras realizaba su dibujo, con ritmo acelerado. Durante la producción de éstos estuvo concentrado, pero inquieto. En esta entrevista, la abuela interrumpió la labor testimonial de Jesús, cuando expresó alarmada: “¡Ándale, eh! ¡Ya ni digas, porque ya no te voy a dejar ir allá!”. Tras este ruido, Jesús no quiso continuar su testimonio oral, dedicó unos minutos para terminar su dibujo, y al final propuso pasar a otra cosa: ¿Te enseñé mis videojuegos? Se aceptó su propuesta.

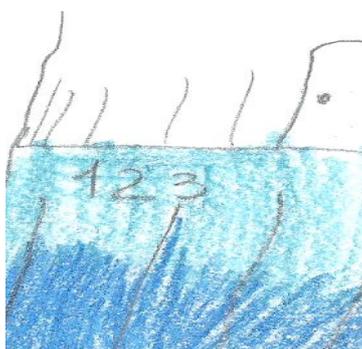
Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato

En su testimonio puede verse que Jesús encadena una secuencia narrativa lógica y gradual de sucesos violentos, que ocurren de manera simultánea y vertiginosa. En el dibujo dispone los elementos casa, árbol, rejas, calle, no sólo como referentes para situar al sujeto de la acción: “Yo”, y el

espacio donde vive, sino como un eslabón que le ayuda a poner orden a la serie de sucesos que va refiriendo simultáneamente.

En la lectura de su relato se observa que Jesús recurre a la figura retórica de enumeración, para enunciar la serie de sucesos violentos que refiere en cascada. Ésta figura retórica también está inscrita, literalmente, como frase-imagen en la cifra “123”, que aparece en la esquina superior izquierda de la casa. Las direcciones del condominio y de la casa de Altavista no corresponden con este número. Esta información la verificó su abuela.

Figura 15. *Cifra 123 en casa.*



Fuente: Propia.

Con esta frase-imagen, Jesús formula un juego de lenguaje, un guiño, original e insólito, a través del cual se infiere la siguiente lectura: desde esta casa cuento lo que veo, lo que escucho, y siento; lo que sé que ocurrió “unos días” en esta casa, lo que no deja de suceder en la de Altavista; y de lo cual no había contado antes. Lo que se comprueba con la censura de la abuela y porque él mismo lo refiere en una de las entrevistas: “No, no se lo había dicho a nadie”.

Esta manera de enumerar, vertiginosa y simultáneamente, los eventos de violencia que ocurren en la calle de su condominio y en Altavista, hace referencia, por un lado, a la urgencia que tiene Jesús de contarlos consecutivamente, justo, porque resultan intolerables. Por otro lado, porque estos eventos violentos ocurren realmente de forma simultánea y vertiginosa, particularmente en Altavista.

Así, el testimonio de Jesús toma un sentido literal de los hechos violentos al expresarlos tal y como los percibe, y transmite con eficacia lo intolerable de la violencia, tanto, que su abuela se alarma al escucharlo y lo censura. Tras ésta, no dibuja ni relata el reconocimiento de su vulnerabilidad.

Las formas narrativas aceleradas que Jesús configura, en las que no se detiene en dar detalles, proponen una atmósfera de terror y una textura insólita, donde entran en juego todos los sentidos. Estas formas recuerdan por momentos el estilo narrativo del escritor mexicano Yuri Herrera (Hidalgo, 1970), en su novela *Los trabajos del reino* (2004), donde aborda la cuestión del narcotráfico en México.

En el saber de Jesús también se asoma una certeza: la magnitud de los sucesos violentos que ocurren en Altavista y las transformaciones que propicia, son mayormente proporcionales a los balazos que se escuchan en la calle de su condominio, porque ocurren en todos lados y a cada rato; se materializan de varias formas, como las balas que encuentra; alcanzan a personas cercanas, como su vecina; invaden y perturban hasta sus espacios más íntimos, como el patio donde juega con sus primos.

Algunas consideraciones sobre su mayor miedo y el futuro ante la violencia del narcotráfico

En su testimonio, Jesús sólo alcanza a expresar que sintió mucho miedo cuando escuchó “unos días” los balazos en su condominio, después que su abuela censurara lo que estaba contando. Tras la censura, Jesús habló de experiencias cotidianas que, en apariencia, no se relacionan con los sucesos de violencia del narcotráfico.

En la sesión relativa a los miedos dibujó y relató, brevemente, que un día soñó con un monstruo, que no pudo dormir, y sólo pudo taparse la cara. Este miedo lo tituló “La pesadilla”. Y en la última sesión dibujó un futuro catastrófico, donde la lava cubre y destroza lo que encuentra a su paso, comentando que esta escena la vio en la película *Jurassic Park*.

Con estas configuraciones se observa que, aunque Jesús no vuelve a referir sucesos vinculados al narcotráfico, sí encuentra maneras de expresar lo que vive y siente cotidianamente en sus espacios significativos, marcados por la violencia, dando cuenta que la magnitud del miedo que siente en su pesadilla y la escena devastadora que propone sobre el futuro, guardan semejanza con lo que él percibe y siente en su exposición a la violencia del narcotráfico. También deja ver que su vida, la vida, sigue su curso, rodeada bajo esta atmósfera de terror que, desde luego, se convierte en una pesadilla que causa mucho miedo.

Roberto, 11 años, “Mi colonia en el futuro”

Figura 16. Entrevista 3: Dibuja cómo imaginas o sueñas que será tu colonia en el futuro.



Fuente: Propia.

Relato oral:

¿Sabes?, yo pienso que debería haber más protección para la gente, y así, porque si no, por eso, pasan las cosas de la delincuencia. Y no sé, nosotros como hace dos días mi mamá nos contó que aquí, bueno, en esta calle, cerca de esta calle, allá en la avenida, que había un lugar donde arreglaban coches, pero me dijo, nos dijo mi mamá que según él tenía personas secuestradas, sí... no me acuerdo, no se acordaba cuándo pasó, pero una vez... antier... nos dijo que pasaba eso... yo me sorprendí mucho porque pensé que aquí era seguro,

así, pero al saberlo me sentí un poquito con miedo... Pues sí, yo siento que el miedo es una cosa que también nos ayuda a ser más fuertes, porque superarlo se siente mejor... Ah... pues, yo me imagino que tal vez en unos años vayan a cambiar las casas de colores, y que se van a ver muy coloridas si es que las cambian de color, y eso pensé, porque así me lo imagino... Pues tal vez aplanarían las calles, y pintarían las casas, y pues no sé qué más.

Roberto, su familia, la percepción sobre su colonia y lo que ocurre en ella

Roberto es tres años menor que su hermano Gabriel. Vive con éste, su mamá y sus abuelos maternos en una colonia ubicada al norte de la ciudad de Cuernavaca, de la cual refirió en la primera entrevista que le parecía tranquila, “sin criminalidad”. A él le gusta jugar *Xbox* con su hermano mayor. Los fines de semana anda en bicicleta en la calle, mientras su abuelo lo acompaña. Regularmente no lo dejan salir solo.

Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial

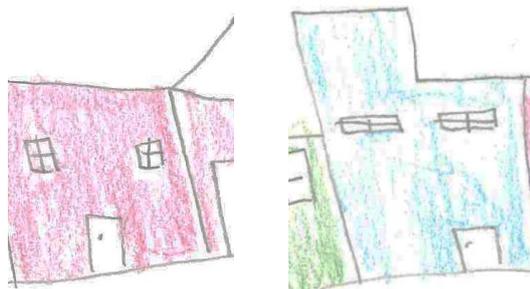
En la tercera entrevista, Roberto se concentró en la producción de su dibujo, esforzándose por explicar lo que dibujó. Lo acompañaron su abuelo y su hermano mayor. Al final, motivado por el testimonio de Roberto, el abuelo contó que le gustaría que su colonia sea más segura, ya que el año anterior él y su esposa fueron testigos del asesinato de un taxista, que ocurrió sobre la avenida principal de su colonia, frente a una tienda de conveniencia, cuando iban saliendo de ésta, y, que, desde entonces, evitan que Roberto y su hermano salgan a la calle solos. El abuelo dijo que no contaron este suceso a

Roberto y a su hermano. El testimonio del abuelo se integró a la cartografía digital.

Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato

Roberto crea en su dibujo una escena donde la calle se conforma por dos series de casas de colores, que traza a modo de reflejo. En varias de éstas las puertas y ventanas delinear rostros que expresan diferentes gestos, como asombro, extrañamiento, angustia.

Figura 17. *Expresiones en las fachadas de las casas.*



Asombro.

Extrañamiento.

Fuente: Propia.

De esta manera, Roberto dibuja las casas de su calle como personajes, que observan lo que allí sucede con relación a la violencia del narcotráfico, recurriendo así a la personificación, una forma de metáfora con la que les atribuye características humanas, lo cual recuerda a la novela *Los recuerdos del porvenir* (1963), de Elena Garro (1916-1998), donde el pueblo de Ixtepec,

como personaje, observa lo que en él sucede durante la Guerra Cristera en México (1926-1929) y lo cuenta.

Así, formula un futuro esperanzador, colorido que, sin embargo, plantea un par de contradicciones. La primera, se sitúa en la expresión de los gestos de las casas: el miedo y el asombro que sintió al enterarse de la inseguridad que se vive allí, que persiste en el gesto que traza en las casas de la colonia; y la segunda contradicción aparece como elipsis, un silencio con el que propone una escena sin personas, desolada, donde los elementos del entorno aparecen desdibujados, ya que sólo dibuja nubes.

De este modo propone una imagen intolerable, que se puede leer de la siguiente manera: enterarme que hay un lugar cerca de mi casa donde secuestraban personas resulta inconcebible, angustiante. En este sentido dirige la expresión de sus afectos hacia el espacio social: su calle, y pierde de vista el entorno natural, lo silencioso.

Así, Roberto encadena en su relato una serie de argumentaciones explicativas, a través de las cuales organiza su experiencia con relación a que cerca de su casa tenían personas secuestradas, expresando lo que pensó: “yo pienso que” [...]; lo que vivió: “Yo me sorprendí mucho porque pensé que” [...]; y lo que sintió: [...] “al saberlo me sentí un poquito con miedo” [...], con relación a este evento de violencia.

Mediante estas argumentaciones narrativas, configura la idea del futuro a través de la reflexión que realiza en su relato, dando cuenta de las formas en que sus saberes, ligados con el miedo, con la sorpresa, pasaron de la certeza: “[...] pensé que aquí era seguro [...]”, a la indeterminación de un nuevo saber

que resulta inconcebible, que expresa con titubeos: “Y no sé” [...], no me acuerdo, no me acordaba cuándo pasó” [...], y nuevamente la certeza de que el miedo que sintió al enterarse de este suceso vinculado al narcotráfico lo hizo más fuerte al superarlo.

Roberto da cuenta, con el conjunto de sus imágenes y palabras, de un nuevo saber sobre violencia del narcotráfico en su colonia, que transforma la percepción que tenía de ésta, recreando una textura inquietante, ligada a lo inesperado, y una atmósfera de incertidumbre y miedo. Así, también enuncia el reconocimiento de su vulnerabilidad cuando expresa en la primera frase de su relato: “Yo pienso que debería haber más protección para la gente, y así, porque si no por eso pasan las cosas de la delincuencia”, que también podría alcanzarlo a él y a su familia.

Algunas consideraciones sobre su colonia y su mayor miedo ante la violencia del narcotráfico

En la primera entrevista, Roberto se dibuja en la calle andando en bicicleta. En su relato reafirma que sale a la calle con su bicicleta sólo en compañía de su abuelo, y al mismo tiempo reafirma que ante los sucesos de violencia que ocurren en su colonia restringieron las salidas de Roberto y su hermano, perdiendo un espacio importante: la calle, donde ya no puede jugar solo.

En la segunda entrevista, Roberto escribe primero su relato sobre el miedo y luego lo dibuja, refiriendo con estas frases-imágenes que teme ser secuestrado o robado, cuando sale a comprar a la tienda que está próxima a

su casa, lo que toma sentido, se materializa, con la información que le aporta su mamá sobre lo que ocurre en su colonia en torno al secuestro.

Su participación en las entrevistas lo lleva a posicionarse, ya no como un sujeto que pasivamente expresa que percibe a su colonia tranquila, sino como un sujeto que ejerce su derecho a pensar, a dialogar con su familia, a reflexionar con la investigadora sobre lo que ocurre en su colonia, pero también a cuestionarse sobre la percepción de seguridad que tenía sobre ésta, y reconocer que era errónea.

Luis, 12 años, “El asalto de una amiga”

Figura 18. *Entrevista 2: Dibuja los mayores miedos que has sentido en tu colonia.*



Fuente: Propia.

Relato oral:

Mi tía que vive en Jiutepec me dijo que un día asaltaron a su amiga en la entrada de su edificio. Te digo que esa unidad me da mucho miedo por mi tía y mis primas, me da miedo que les pase un asalto como a su amiga y que les quiten su celular... ella trabaja mucho para comprar sus cosas y ese señor se lo quitó... Tengo miedo de que eso le pase a mi tía y a mis primas. Pues... pero... pues, me imagino que puede pasar eso y me da mucho miedo...

Luis, su familia y la percepción sobre su colonia

Luis es hijo único, vive con su papá y su mamá en una colonia ubicada al norte de la ciudad de Cuernavaca, de la cual refiere desde la primera entrevista que él la percibe tranquila, callada, "hay poca música". Estudia el primer grado de secundaria. Le gusta jugar fútbol con sus amigos en la calle y jugar con sus primas cuando lo visitan.

Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial

Durante la segunda entrevista, Luis se mostró interesado en la producción de su dibujo y relato sobre su mayor miedo, explicando con éstos que le preocupaba la situación de inseguridad de la unidad habitacional donde vive su tía, en el municipio de Jiutepec.

En esta sesión lo acompañó su mamá, quien no interrumpió su labor testimonial, ni aportó mayor información de su colonia sobre sucesos violentos, pero dijo que le había preocupado mucho la situación de violencia a la que estuvieron expuestos su hermana, su cuñado y sus sobrinas, ya que a lo largo del 2020, dejaron "un descuartizado" frente al edificio donde éstos viven,

asesinaron a personas de la comunidad local por “no pagar piso” y “por la droga”, entre ellos a su vecino, quien era su amigo.

Finalmente, comentó que Luis supo sobre estos sucesos de violencia del narcotráfico, y que, ante el miedo y la angustia que sintieron, su tía y su esposo resolvieron irse temporalmente a vivir a la casa de la suegra de ella. El testimonio de la mamá de Luis se integró en la cartografía testimonial.

Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato

En el dibujo sobre el miedo, presenta una escena en un callejón donde, en el extremo superior aparece una figura masculina (asaltante), que parece enojado. En el extremo inferior dibuja una mujer (amiga), exaltada, con los brazos en alto, sosteniendo un objeto negro (celular) en su mano derecha. En esta escena Luis crea una textura y una atmósfera de perturbación. La postura de esta figura recuerda a la mujer que clama ayuda en la obra pictórica *Un naufragio* (1794), del pintor español Francisco de Goya (1746-1828).

Figura 19. *Un naufragio* (1794), Francisco de Goya, España.



Nota: Adaptado de Imagen Digital de la Fundación Goya en Aragón (<https://fundaciongoyaenaragon.es/>). Todos los derechos reservados [1998] por Licenciatario.

Luis propone en su dibujo la figura retórica de lítote, con la cual atenúa a la imagen masculina (asaltante) dibujándola más pequeña que la imagen de la mujer. En apariencia esto ocurre por la perspectiva que propone de la escena, pero si se observa con detenimiento, es notorio que esta figura parece un niño enojado y arrinconado, más que un adulto violento, asaltando a una mujer.

A través de esta figura retórica, Luis mitiga en el dibujo la peligrosidad del asaltante, y, paulatinamente, propone una lectura alternativa: esa figura masculina podría ser él observando en primer plano, indignado, con impotencia, los riesgos a los que han estado expuestos su tía, su tío y sus primas en esa unidad habitacional.

Figura 20. *Figura masculina.*



Fuente: Propia.

En cuanto al relato, encadenado al dibujo, Luis desarrolla una argumentación narrativa donde cuenta, con varias repeticiones, que su mayor miedo es que asalten a su tía en la unidad habitacional donde vive. Así, a través de la figura retórica de eufemismo silencia los sucesos graves de violencia del narcotráfico, al sustituirlos por un evento de menor magnitud como el asalto, que no deja de ser violento, ni peligroso.

De esta manera, Luis configura su testimonio atenuando lo intolerable de la violencia del narcotráfico, que viven cotidianamente su tía y su familia, encontrando maneras menos dolorosas de contar lo que percibe, y lo que esta situación ha propiciado en él: preocupación, miedo, impotencia, enojo, indignación, silencio.

Como se ve en este testimonio, hay un reconocimiento de la vulnerabilidad de los otros, y una expresión contundente del afecto que siente por su tía, su familia, por otras personas de la comunidad local, como la vecina de su tía. También es visible que la violencia del narcotráfico atrapa su mirada, no puede ver hacia otro lado, ya que el entorno natural desaparece; el espacio social inmediato, su colonia, se omite, y, el próximo, la unidad habitacional queda reducido a la imagen de un callejón “sin salida”.

Algunas consideraciones sobre su colonia y el futuro que imagina ante la violencia del narcotráfico

Luis no realiza el dibujo de su colonia, sólo aporta un relato oral donde expresa que es tranquila, poco ruidosa, que le gusta porque allí juega fútbol con sus amigos, pese a que han ocurrido eventos de violencia vinculada al narcotráfico recientemente; y refiere, trastabillando, que está preocupado

porque: “Donde vive mi tía asaltaron a mi tía, perdón, asaltaron a la amiga de mi tía [...]”. Con esta frase, en apariencia errónea, expresa un saber sobre esta violencia, que no alcanza a formular explícitamente: ésta toma por asalto a mi tía y a su familia; embiste, irrumpe sus espacios íntimos y sociales.

Finalmente, dibuja y relata un futuro esperanzador, en el que habrá casas voladoras, que no tendrán que dejar solas, como ocurrió con la de su tía, ya que se podrá viajar en ellas, proponiendo una imagen del futuro en la que también atenúa los efectos de la violencia del narcotráfico. Así, Luis da cuenta de cómo, ante lo intolerable de esta violencia a la que está expuesta su tía y su familia, le resulta urgente pensar un horizonte posible.

María, 8 años, “Las casas de mi colonia”

Figura 21. *Entrevista 1: Dibuja la colonia donde vives.*



Fuente: Propia.

Relato oral:

Mira, yo vivo en esta casa, y luego hay otras casas que son la casa de mis abuelos. Están bien cerquita, pero tengo que caminar para ir a la casita de mis abuelos. Ahorita mi mamá va a cuidar en las tardes... es que no sabes, pero operaron a mi abuela, no sé de qué, pero la llevaron al hospital muchos días. Estoy triste por mi abuela y porque mi mamá llora por ella.

María, su familia, la percepción sobre su colonia y la enfermedad de su abuela

María estudia el tercer grado de primaria. Vive con su mamá, su papá y Sergio, su hermano mayor, en una colonia situada al noroeste de la ciudad. Le gusta dibujar y jugar con su hermano "a lo que sea". Las casas de sus abuelas materna y paterna están en la misma cuadra donde vive. La mamá de María refirió que a finales del 2021 diagnosticaron cáncer terminal a su madre, por lo que estuvo hospitalizada recientemente. También dijo que es la cuidadora principal de ésta, y que sus hijos saben que su abuela materna está enferma, aunque desconocen la gravedad de su situación.

Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial

María mostró disposición para dibujar y relatar sus experiencias, pero dedicó poco tiempo a la producción de éstos. Relató y dibujó paulatinamente su testimonio. Luego se levantó para mostrar su cuaderno de dibujo, expresando que le encantaba dibujar a cualquier hora, "es que dibujar es poner color, es crear algo". Al final propuso jugar con sus muñecas.

Su mamá y su hermano Sergio estuvieron presentes en la entrevista. No se suscitaron interrupciones durante ésta. La mamá de María no hizo

referencia de ningún suceso de violencia del narcotráfico, pero sí comentó que ella y su esposo prefieren que sus hijos no sepan sobre la violencia que ocurre allí.

Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato

María recrea en su dibujo una figura retórica de reiteración, al disponer una serie de casas del mismo color, que están suspendidas en el espacio en blanco. Esta reiteración resulta semejante a la que pinta el artista belga René Magritte (1898-1967), en su obra *Golconda* (1953), donde cae una lluvia de hombres con la misma vestidura negra. También configura una elipsis, un silencio con relación al entorno natural, ya que no aparece ningún elemento que lo refiera.

Figura 22. *Golconda* (1953), René Magritte, Belgica.

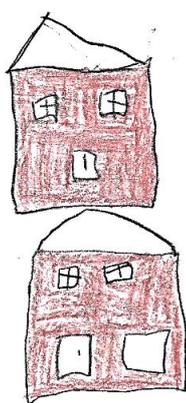


Nota: Adaptado de Imagen Digital de la Fundación René Magritte (<https://www.magritte.be/es/>). Todos los derechos reservados [1953] por Licenciatario.

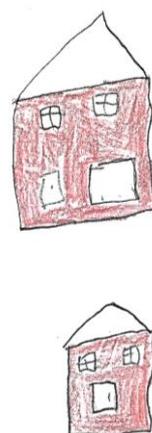
Mediante estas configuraciones, en las que es visible la ausencia de personas, María genera una escena melancólica de su colonia, a partir de una textura desoladora, y una atmósfera de pesadumbre, que reflejan la tristeza que siente ante la enfermedad de su abuela, centrando así su atención en el espacio familiar.

A semejanza de Roberto, María traza gestos de sorpresa, tristeza, miedo, congoja, en las fachadas de las casas, creando una metáfora de personificación, a través de la cual despliega una escena donde una de las casas que está al centro de su dibujo cae encima de otra, mientras las demás casas que las rodean las observan con inquietud, lo que no se aleja nada de lo que su familia vive ante la situación de salud de su abuela, y que recae significativamente en su mamá.

Figura 23 *Elementos que destacan en las fachadas de las casas.*



Una casa cae encima de la otra



Algunos gestos de las casas

Fuente: Propia.

El argumento narrativo que configura en su relato es claro y breve. A partir de ello señala el lugar donde vive; explica la situación de salud de su abuela, expresando su incertidumbre: “[...] operaron a mi abuela, no sé de qué, pero la llevaron al hospital muchos días”, y lo que siente ante esta situación: “Estoy triste por mi abuela y porque mi mamá llora por ella”. En sus dibujo y relato María no hace referencia a eventos de violencia de ningún tipo.

Como se lee en su testimonio, enfoca toda su atención y afectos a la situación que atraviesa su familia por la enfermedad de su abuela, perdiendo de vista a la comunidad local y al entorno natural. Ella está atenta a lo que vive su mamá ante esta situación, reconoce su tristeza y la de ésta, así como la vulnerabilidad de su abuela, por su enfermedad. Ante ello, queda plantear la pregunta: ¿qué hubiera contado María sobre su colonia si atravesara otras circunstancias?

Finalmente, a pesar de la tristeza y preocupación que está viviendo, María delimita espacios cotidianos íntimos, significativos, cuando dibuja y juega, donde puede tomar distancia de lo que ocurre en su familia y que le resulta doloroso.

Algunas consideraciones sobre su mayor miedo y el futuro que imagina ante la enfermedad de su abuela

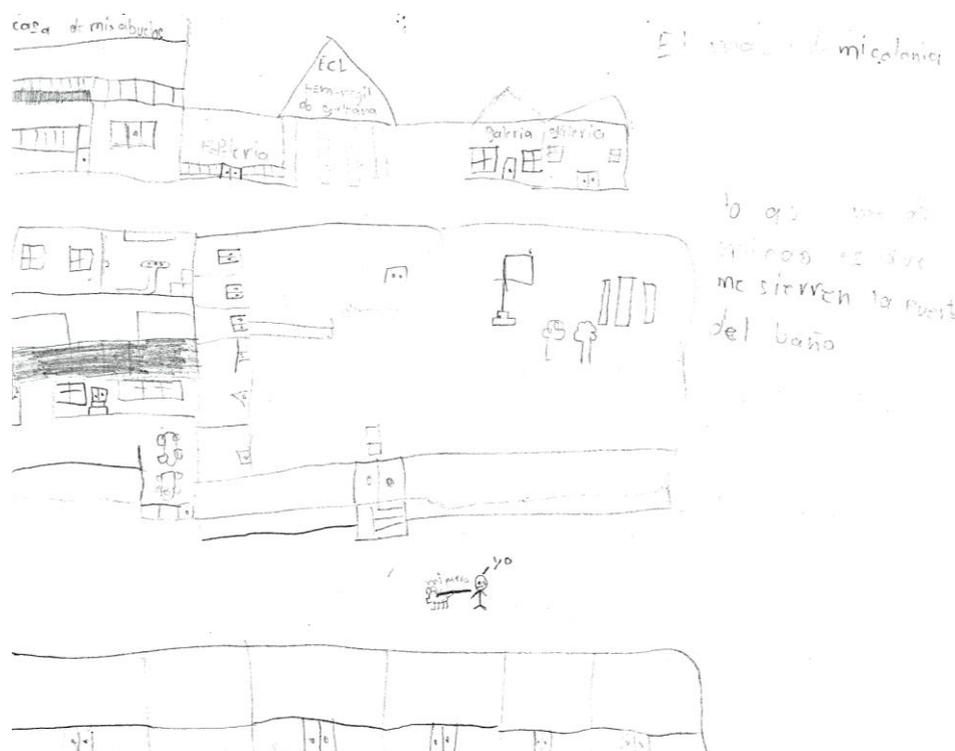
En la segunda sesión María produce un dibujo y un relato donde expresa que tiene miedo de salir a la calle, bien porque puede aparecer un auto que la atropelle, o una ambulancia que “le da cosita”, sobre todo cuando no hay personas o está oscuro. Con esta argumentación se observa que María

vive con incertidumbre la situación de salud de su abuela, la cual seguramente llegó de sorpresa, impactándola significativamente.

María imagina un futuro esperanzador en el que, a modo de eufemismo, propone la escena de un castillo de ensueño que titula “El paraíso”, en la que despliega las frases-imágenes “princesas” y “2024”. Sin embargo, esta escena paradisiaca plantea una contradicción, en la medida que delinea este lugar de ensueño sin más color que el que aporta el fondo blanco de la hoja, trazando así un futuro desolado, insípido, a través del cual sigue dando cuenta de lo que siente ante la situación de enfermedad que atraviesa su abuela.

Sergio, 11 años, “El mapa de mi colonia”

Figura 24. Entrevista 3: Dibuja los mayores miedos que has sentido en tu colonia².



Fuente: Propia.

Relato oral:

Este es el mapa de mi colonia... Es que el otro día ni quería dibujar, pero me lo imaginé en mi cabeza. Mira, éstas son las casas de mis abuelos y de mis tíos... Viven muy cerca de aquí, aquí... La verdad me da miedo que un día se cierre la puerta del baño de la casa de mi abuela y que me quede encerrado y que nadie me escuche. ¡Auxilio! ¡Estoy encerrado! ¡No me dejen solo! ... y ya.

² Texto ilegible: *Lo que me da miedo es que me sierre la puerta del baño.*

Sergio, su familia y su colonia

Sergio es el hermano mayor de María, cuyo testimonio se presentó en las páginas anteriores. Estudia el quinto grado de primaria. Le gusta ver caricaturas y jugar con su hermana en el patio de su casa. Como se mencionó en la información general de su hermana, ellos viven con su papá y su mamá en una colonia ubicada al noroeste de la ciudad, y su abuela materna cursa un estado de salud crítico desde finales del 2021.

Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial

Sergio se mostró entusiasmado en la producción de su dibujo al inicio de la segunda entrevista, pero mientras avanzaba disminuía su entusiasmo. Más tarde aportó un relato oral breve. Este modo de producir dibujos y relatos fue constante en todas las entrevistas. En ellas no hace referencia a ningún suceso de violencia del narcotráfico, ni menciona la situación de salud que atraviesa su abuela. En este proceso lo acompañaron su hermana y su mamá desde la sala de su casa. La primera veía la televisión y la segunda estaba trabajando en línea. No se generaron situaciones de ruido que lo interrumpieran o lo distrajeran durante su labor testimonial.

Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato

Sergio delinea tenuemente en este dibujo, sólo con lápiz, un mapa detallado de su colonia, donde refiere el mayor miedo que ha sentido: quedarse encerrado en el baño de la casa de su abuela, señalando a partir de frases-imágenes varios lugares significativos de su colonia, destacando en primera

línea la expresión: “casa de mi abuela”, y subsecuentemente: “papelería”, “ECL Hermenegildo galeana”, “galería”.

En el extremo superior derecho escribe el título del dibujo: “El mapa de mi colonia”; y abajo, su mayor miedo: “lo que me da miedo es que me cierren la puerta del baño”. Al centro del dibujo esboza un par de árboles pequeños. Finalmente, en el extremo inferior resalta una diminuta figura humana junto a un animal, que señala con las palabras “yo”, “mi perro”, y los entrelaza con una línea.

Así, parece quedar fuera de escena la situación que atraviesa su abuela. Sin embargo, mediante una lectura más detallada de la imagen, puede observarse que aparece una contradicción, ya que, aunque en su texto refiere el miedo a quedarse encerrado en el baño, la imagen donde aparece junto a su perro despliega una escena distinta, a la que le imprime cierto dramatismo, y que podría leerse de la siguiente forma: aquí estoy, en medio de esta calle desolada, triste y endeble junto a mi perro, que da señas de querer irse y dejarme completamente solo.

Esta imagen se parece, en cierto sentido, a una escena del canto XVII, del poema épico la *Odisea*, de Homero (siglo VIII a.C.), donde, con dramatismo, se relata el encuentro entre Ulises y su perro Argos, cuando regresa a Ítaca, y todos creen que está muerto. En esta escena, Ulises se aproxima a su casa, donde está su esposa Penélope asediada por todos los hombres que la pretenden, y en la intención de no ser reconocido, se da cuenta que Argos, ya viejo y cansado, mueve la cola y alza las orejas como seña de

ser el único que lo reconoce. Sin embargo, Ulises no puede acercarse a su fiel amigo y llora. Momentos después, Argos muere.

Figura 25. *Figura humana acompañada del perro.*



Fuente: Propia.

Así, Sergio expresa de manera vedada que siente miedo de quedarse solo, sin su familia, ante la enfermedad de su abuela, pero también, al igual que Luis y María, logra atenuar este miedo con la figura retórica de lítote, sustituyéndolo por el miedo de quedar encerrado en el baño que, aunque es genuino, resulta menos intolerable que el otro miedo que silencia.

Estas configuraciones, ligadas a la argumentación narrativa de su relato, dan cuenta nuevamente del dramatismo que imprime a la situación que está viviendo en su casa, sobre todo en las últimas frases con las que pide ayuda a gritos: “¡Auxilio! ¡Estoy encerrado! ¡No me dejen solo!”.

También, como ocurre con Luis y María, Sergio pierde de vista su relación con el entorno natural, ante el problema familiar que enfrentan, pero

transmite con eficacia algunos de los efectos que éste propicia en él, encontrando así maneras de expresar lo que siente ante lo intolerable de esta experiencia dolorosa.

Algunas consideraciones sobre su colonia y el futuro que imagina

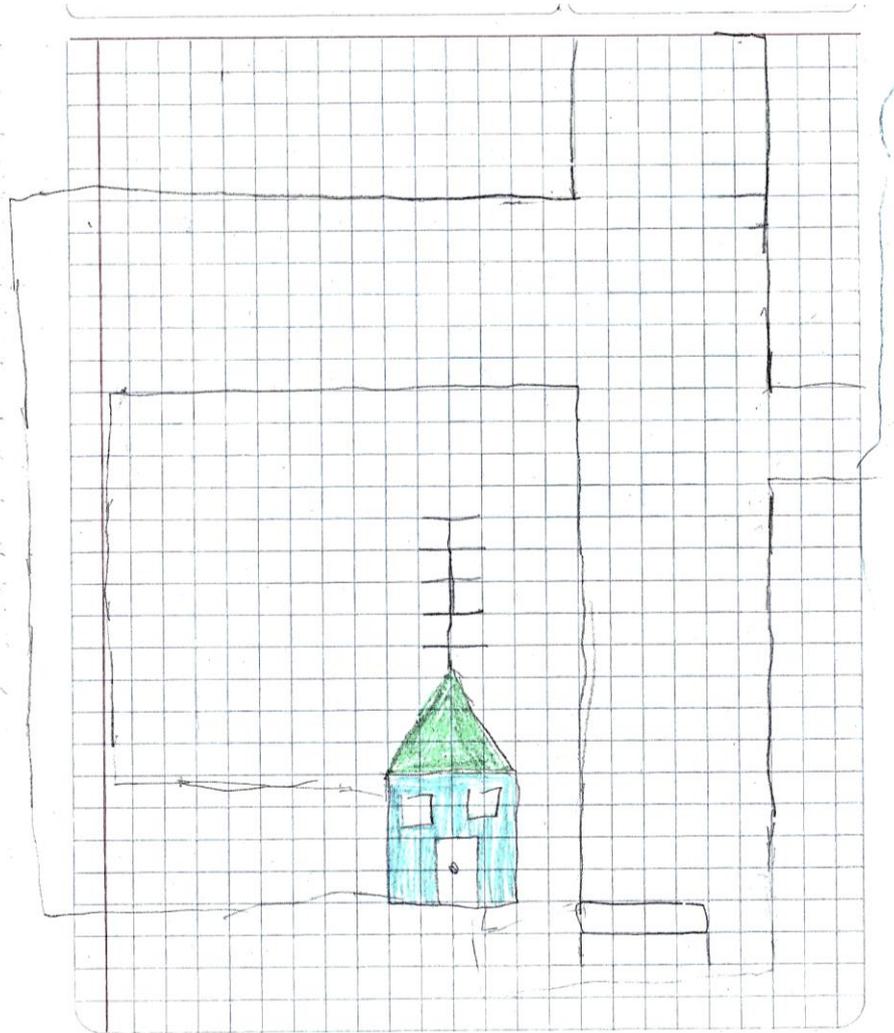
En la primera entrevista Sergio narra que vive en su colonia desde que era bebé, refiriendo la ubicación de las casas de sus abuelos y tíos maternos, y, finalmente, el lugar donde se realizó una posada comunitaria en la que participaron él y su familia. Con ello traza una línea de tiempo que abarcó desde su llegada a esta casa, hasta la posada en la que convivió con su familia materna y con la comunidad local en 2021, antes de que se conociera la gravedad de la enfermedad de su abuela.

En cuanto al futuro, al igual que Luis, dibuja una escena de autos voladores que bosqueja con lápiz, sin más color que el proporcionado por el fondo blanco de la hoja. De este modo, recrea un futuro triste, al que también le imprime rasgos de dramatismo a través de una textura nostálgica y una atmósfera desoladora.

Con estas expresiones, dibujadas, escritas, habladas, Sergio reitera lo que silencia: la tristeza y el dolor que le provoca la enfermedad de su abuela. Y, aunque no refiere eventos de violencia del narcotráfico porque desconoce que ocurren, sí da señales de cómo un niño vive y configura una experiencia difícil, dolorosa, en un espacio cotidiano marcado por esta violencia, con el que establece una relación significativa ya que ha crecido con su familia y lo liga su familia.

Sebastián, 8 años, “El mercadito que me gusta”

Figura 26. *Entrevista 1: Dibuja la colonia donde vives.*



Fuente: Propia.

Relato oral:

El lugar donde vivo ¡casi nos quedamos dos años encerrados! ¡No iba a la escuela! Usaba mi teléfono para divertirme... ¿Te digo algo? ¡Mi papá ni lo usa! A mí me gusta jugar *Minecraft*, no me dejan usar ese juego porque no es adecuado para mi edad.... Es que, si dibujo *Minecraft*, no puedo hacerlo en una hoja en blanco, ¿puedo usar mi cuaderno? Cuando me dio el COVID, me dio fiebre como dos días, me sentí muy mal. Ese juego es muy difícil de jugar. Soy experto en patear con ese juego. También vimos series con mi papá, casi todas son de *Stars Wars*, dice mi papá que no son para mi edad... Me dio mucho miedo el COVID... Mira, este es uno de los malos que te quiere matar ... Y este es el mercadito, venden de todo, apenas fuimos. Tiene un caminito que ahí hay unos puestos. El puesto de comida que más me gusta está en ese mercado... Vamos caminando con mi mamá, está lleno de basura. De hecho, ha mejorado, antes estaba más cochino. Está muy lleno de tiendas, hay en la entrada un señor que te pone gel. Después del mercadito está la escuela, pero esa no es mi escuela. Un día pasé y me asomé en esa escuela y tiene una plancha de cemento y sólo tiene un árbol muy grande. En el mercadito pasan motos y carros y la gente pasa así caminando. Y un día se escuchan los balazos cerca del mercadito. Iba caminando con mi mamá... Bueno, no sé bien dónde fue, pero se escucharon fuerte los balazos. Creo que mi abuelo se murió de COVID, pero no le digas a mi mamá. Ya... ¿Qué más te digo? Ya, listo... ¿Te enseñó mis libros?

Sebastián, su familia y sus dibujos

Es hijo único, vive con su mamá y su papá en una colonia ubicada al este de Cuernavaca, en las colindancias con el municipio de Jiutepec. Estudia el tercer grado de primaria, le gusta leer, dibujar y jugar videojuegos. Su papá y su mamá participaron en la Brigada de búsqueda de personas desaparecidas, que llegó a Morelos en los últimos meses de 2021. También participan en organizaciones civiles promotoras de paz en el estado. Enfermaron de COVID, también a finales del año 2021.

Su mamá es diseñadora y le enseña a dibujar con apoyo de hojas cuadriculadas. Ella refirió que su suegro murió a inicios de 2021 por COVID, pero que no han hablado con Sebastián al respecto. Sus padres no hicieron referencia a ningún evento de violencia ocurrido en su colonia.

Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial

Sebastián dibujó y relató su testimonio paulatinamente en la primera entrevista. Decidió usar hojas cuadriculadas de su cuaderno donde dibuja cotidianamente. Realizó algunos ensayos antes de trazar el dibujo definitivo de su testimonio. Primero bosquejó un auto y más tarde el mercadito. Su mamá y su papá estuvieron en las entrevistas, pero permanecieron en su habitación con la puerta abierta, por lo que no se suscitó ninguna interrupción durante la misma. Como actividad para generar mayor confianza Sebastián mostró su colección de libros.

Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato

Sebastián dibuja el mercadito de su colonia rodeado por líneas trazadas con lápiz, recreando una imagen sencilla más parecida a una casa que a un mercado. No dibuja ningún elemento que haga referencia al entorno natural, tampoco agrega personas. Lo que llama la atención de la imagen del mercado es que delinea en su centro una puerta cerrada; y, en el techo, una antena. En este sentido, el dibujo en general transmite la escena de una casa aislada, cuya textura y atmósfera refieren hermetismo, silencio.

El relato que aporta Sebastián enriquece el sentido de esta escena, en la medida que, a través de la figura retórica de enumeración caótica, narra la serie de infortunios que ha vivido a causa de la pandemia, como el confinamiento: “casi nos quedamos dos años encerrados”; la muerte de su abuelo; el que su papá, su mamá y él se infectaron; los protocolos sanitarios que observó que se realizan en el mercadito cuando pudieron salir; a los que se suman los balazos que escuchó “bien fuerte” cerca del mercadito, la basura que vio en la calle, etcétera.

Esta manera de narrar una serie desordenada de sucesos recuerda a las enumeraciones caóticas que crea James Joyce, en su novela *Ulises* (1922), con las que da cuenta del terrible desorden de las cosas que imperaba en el contexto social e histórico que critica esta obra.

Mediante estos encadenamientos entre imágenes y palabras Sergio también expresa un saber, en apariencia indeterminado: “Creo que mi abuelo se murió de COVID”, y el miedo que sintió cuando se contagió: “me dio fiebre

como dos días, me sentí muy mal [...] Me dio mucho miedo el COVID”, dando cuenta a través de ambas situaciones del reconocimiento de su vulnerabilidad y la de sus seres queridos.

Por otro lado, la puerta cerrada de la imagen del mercadito también toma sentido, en tanto da cuenta del encierro que vivieron durante casi “dos años” por la pandemia, así como del hermetismo que han mantenido sus padres sobre la muerte de su abuelo.

Finalmente, la antena sobre el techo del mercadito deja ver la necesidad que tuvo de mantener comunicación con el espacio social durante el confinamiento, ya que debió sentirse muy sólo y angustiado, porque, aunque sus padres no se lo han confirmado, él sabe que su abuelo murió por COVID, y reconoce que todo esto pasó mientras escuchaba bien fuerte los balazos cerca del mercadito, cuando por fin pudo salir.

Este testimonio, da cuenta de cómo ante la pandemia han coexistido cotidianamente, la violencia del narcotráfico, la enfermedad y la muerte. Y muestra las formas en que Sebastián toma distancia de sus experiencias dolorosas, cuando las dibuja y las relata, para poder contarlas.

Algunas consideraciones sobre su mayor miedo y el futuro que imagina ante la pandemia y la violencia del narcotráfico

En su dibujo y relato sobre el miedo Sebastián enuncia nuevamente los balazos que escuchó bien fuerte en su colonia, refiriendo que le dan miedo “los cuetes” porque se escuchan igual que éstos. Reitera el miedo que sintió cuando él, su mamá y su papá enfermaron de COVID, y afirma sobre la muerte de su abuelo: “Oye, te voy a contar algo, pero no quiero que le digas a mi

mamá. Es que no quiero que se preocupe. Yo sé que mi abuelo se murió de COVID, pero ellos no me dicen nada”. Finalmente agrega que sus padres fueron a la brigada: “Esas personas buscan a otras personas desaparecidas. Yo pienso que cuando te desapareces es lo peor que te puede pasar”.

Sebastián imagina un futuro caótico haciendo referencia, igual que Jesús, a escenas catastróficas de películas, donde muere gente por COVID, como su abuelo, y donde, sin embargo, a un dinosaurio “le seguirán gustando los helados”.

Con estos testimonios Sebastián expresa el caos que percibe en sus espacios íntimos y sociales, marcados por la violencia del narcotráfico, la pandemia, la muerte, y donde a pesar del miedo, del dolor, del silencio, de la soledad, habrá momentos amables en los que disfrutará lo que le gusta.

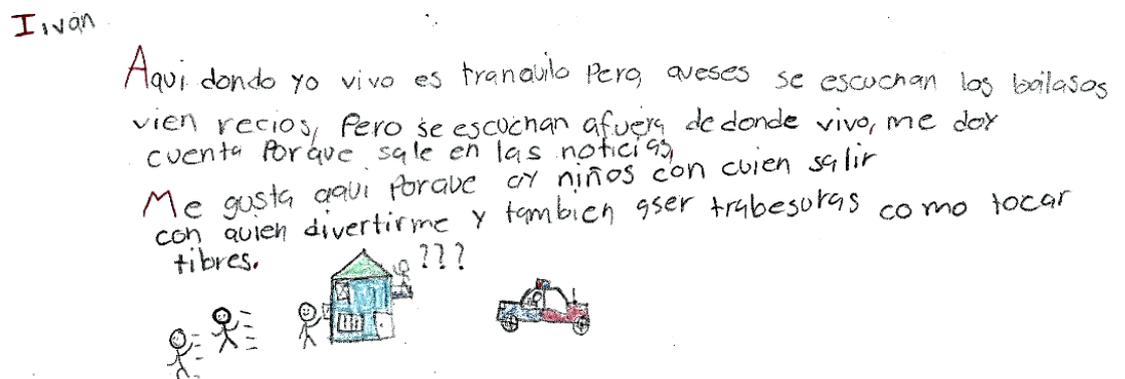
Emiliano Zapata: Balazos, amistad y travesuras

Iván, 11 años, “Aquí donde yo vivo”

Relato escrito:

Aquí donde yo vivo es tranquilo, pero a veces se escuchan los balazos bien recios, pero se escuchan afuera de donde yo vivo. Me doy cuenta porque sale en las noticias.... Me gusta aquí porque hay niños con quien salir, con quien divertirme y también hacer travesuras como tocar timbres. Un día hasta nos mandaron a la policía. Sé que nos portamos mal, pero tampoco es para tanto.

Figura 27. Entrevista 1: Dibuja la colonia donde vives.



Fuente: Propia.

Relato oral:

Esta cosita que está aquí es un balcón porque todas las casas tienen balcones. Eso me gusta de aquí. Pues sí, supe que lo balacearon porque... según me acuerdo de que era porque el muchacho creo que debía algo de la droga, no sé, debía algo, y no sé si eso sea lo correcto... pero lo balacearon... No estuvo bien que lo balacearan. Es como lo he visto en las noticias y en las películas de la vida... ya... el hombre no piensa, no, no piensa antes de hacer las cosas. Por eso existen narcotraficantes. Son violentos... Te metes con uno y pus ..., te piden dinero, ¿no?, te dan tales días porque si no te matan. Más o menos como El Charro negro. Como sale en todas las películas, en las noticias. Luego veo las noticias y así. Pero ese día sí mataron a ese muchacho. Sí sabía quién era, pero no era nuestro amigo, pero cuando vi en las noticias de que lo balacearon, y que fueron esos balazos, pues sí ... era él... Eso es todo.

Iván, su familia y las casas con balcones

Él vive con su hermano mayor, su mamá y su papá en un fraccionamiento situado al sur del municipio de Emiliano Zapata, en el poblado de Tezoyuca. Le gustan las casas de este lugar porque tienen balcones. Sus mascotas son dos tortugas que cuida desde los cinco años. Disfruta jugar y hacer travesuras con sus amigos del fraccionamiento y contar chistes. Estudia sexto grado de primaria.

Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial

Durante la primera entrevista, Iván realizó entusiasmado su dibujo y relato. Primero aportó un relato escrito, porque dijo que le gustaba escribir más que dibujar, después brindó su relato oral mientras dibujaba. Lo acompañó su mamá, quien dijo al final de la entrevista que dos años antes de la pandemia cerraron un negocio familiar, porque dos hombres llegaron a cobrarles piso. Finalmente, comentó que prefirieron no contar a sus hijos este evento. El testimonio de la mamá de Iván se integró a la cartografía digital. Iván propuso contar chistes al término de la sesión.

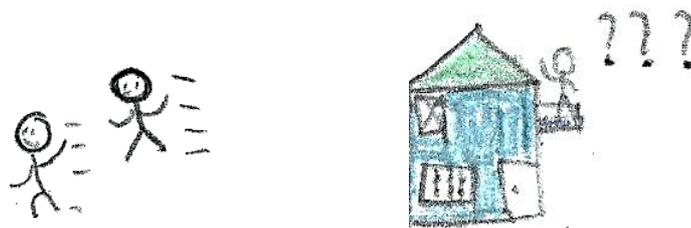
Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato

Iván enuncia en su testimonio, a través de frases-imágenes, cómo percibe el fraccionamiento donde vive, los balazos que allí se escuchan, pero ocurren afuera, lo cual confirma a través de las noticias. También refiere las travesuras que hace con sus amigos, como tocar timbres; las consecuencias de éstas: “Un día hasta nos mandaron a la policía”; así como lo que piensa al respecto: “Sé que nos portamos mal, pero tampoco es para tanto”. No dibuja elementos del entorno natural.

En este testimonio la imagen ilustra el texto escrito de forma sencilla y clara, conformando así un encadenamiento lógico de su experiencia a partir de una escena de acción, en la que aparecen varios personajes, a los que Iván dota de movimiento y rasgos de expresión, mediante flexiones en las extremidades de las figuras, líneas cercanas a éstas y signos de interrogación.

Con esto crea un espacio dinámico donde ocurre literalmente lo que cuenta: las travesuras que hace con sus amigos en la calle, imprimiendo a la escena una atmósfera que refleja lo excitante y peligroso de sus aventuras.

Figura 28. *Elementos de movimiento que destacan en las figuras.*



Movimiento cuerpo

Expresión incertidumbre

Fuente: Propia.

Esta configuración narrativa recuerda el estilo del escritor mexicano Eduardo Villegas Guevara (Tamaulipas, 1962), en varios de sus cuentos y relatos, muchos de ellos autobiográficos, donde los personajes son niños intrépidos, curiosos, que juegan en la calle sorteando sus peligros, mostrando la vida cotidiana de algunas colonias populares del centro de México, donde conviven la amistad, la violencia, el amor, la marginación, el misterio y, muy pocas veces, los finales felices.

Iván también encadena estas frases-imágenes con un relato oral, donde da cuenta del proceso reflexivo que emprende para expresar su saber sobre los balazos, que escuchó cuando asesinaron “a ese muchacho” de la colonia

vecina, que no era su amigo, pero conocía. Su saber sobre este asesinato guarda algunas indeterminaciones: “[...] creo que debía algo de la droga, no sé, debía algo [...]”, y varias certezas que liga con lo que ve en la difusión mediática de la violencia del narcotráfico en noticieros y películas.

Destaca en su relato la referencia al filme mexicano de animación *El Charro negro* (2018), donde a través de una serie de aventuras divertidas y peligrosas, se narra el encuentro de unos niños con el misterioso personaje Charro negro, una leyenda de la Revolución Mexicana, quien regresa del inframundo para cobrar una deuda pendiente a uno de los personajes.

Con esta referencia fílmica Iván transmite con eficacia su percepción sobre el asesinato de su vecino, al encadenarlo con el mensaje de ésta: El Charro negro viene a cobrar una deuda ineludible que compromete a personas cercanas. Las deudas tarde que temprano se pagan. Y, como se observa en su relato, plantea una cuestión ética importante, a partir de la cual expresa que valora la vida del “muchacho”, aunque no era su amigo: “[...] y no sé si sea lo correcto... Y lo balacearon. No estuvo bien que lo balacearan [...]”.

De igual modo, Iván reflexiona sobre el porqué de las cosas, sobre su sentido humano, en torno a las prácticas violentas del narcotráfico que percibe en el espacio social: “[...] el hombre no piensa, no, no piensa antes de hacer las cosas. Por eso existen los narcotraficantes. Son violentos...”. Así, Iván configura un argumento narrativo en el que gradualmente expresa sus experiencias y saberes sobre la violencia del narcotráfico, que irrumpe su cotidiano, lo vulnera.

Algunas consideraciones sobre su mayor miedo y el futuro que imagina ante la violencia del narcotráfico

El mayor miedo de Iván es que lo robe una camioneta blanca, cuando va a la “tiendita” que está en la colonia vecina a su fraccionamiento, donde mataron al “muchacho” que conocía, pero no era su amigo, refiriendo entre risas nerviosas que esto ocurre en el país: “Jajaja... Mira, es que en México se roban a la gente, pues, llega una camioneta, se estaciona, abren la puerta y te meten...”. Este miedo, más cercano al terror, compromete intensamente al cuerpo en tanto dice: “Ese día hasta sentía que me estaba cagando, no, mejor escribo que me estaba haciendo del dos, es que se escucha mal, y como estaba oscuro pensamos ¡Ya valimos!, ¡Ya valimos!, era la camioneta”.

En este testimonio sobre el miedo, resulta interesante que recurre al chiste para atenuar lo que siente ante lo intolerable de estas experiencias violentas, y vuelve a referir películas dirigidas al público infantil como la del *Rayo Mcqueen*, haciendo uso de una onomatopeya, para hablar de la velocidad con la que corrieron él sus amigos ante el terror que sintieron: “[...] rrr, le pusimos la chancla Rayo Macqueen, Jajaja [...]”.

Finalmente, Iván no produce un dibujo sobre el futuro, sólo aporta un relato escrito breve, donde refiere que Emiliano Zapata será tranquilo, renovado, “más chido”. Así, es notorio que se esfuerza por hacer ver lo que ha visto, lo que ha sentido en su exposición cotidiana a la violencia del narcotráfico, haciendo uso de juegos de lenguaje con los que se apoya para desplegar, de manera ingeniosa, parte de la realidad intolerable que allí se vive con respecto a ésta, y que, pese a ello, imagina un futuro esperanzador.

Paulina, 10 años, “Los balazos”

Figura 29. Entrevista 2: Dibuja los mayores miedos que has sentido en tu colonia.



Fuente: Propia.

Relato oral:

Dibujé la privada donde vivió, y aquí hay como una tiendita y unos arbolitos y una callecita cerca de mi privada, pero acá luego hay un buen de balazos... pero un día que estábamos todos los niños jugando en la privada de repente escuchamos un ruido muy feo, y salimos corriendo y eran balazos, y nos dimos cuenta y unos nos fuimos corriendo a nuestras casas y otros se metieron a unas casas que estaban más cerca. Yo me iba a meter a la casa de otro niño, pero luego pensé, no, me queda más cerca mi casa y me fui corriendo para allá

y me metí y yo sentía que los balazos me caían en la cabeza. Luego unas vecinas le dijeron a mi mamá que mataron a un señor por la tiendita.

Paulina, su familia y su privadita

Paulina vive con su mamá, su papá y su hermano, ocho años menor que ella, en la privada de un fraccionamiento ubicado al norte del municipio de Emiliano Zapata, en su colindancia con el municipio de Temixco. Le gusta jugar con sus amigas del fraccionamiento y armar rompecabezas cuando está sola. Desde esta privada ella ve un campo donde pastan vacas y cultivan caña de azúcar, según refiere su abuela paterna.

Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial

Durante la segunda entrevista, Paulina se concentró en realizar su dibujo en silencio y al terminarlo aportó un relato oral. Las tres entrevistas se realizaron en la casa de sus abuelos paternos, ya que su papá y su mamá trabajan la mayor parte del día. La acompañó su abuela, quien jugaba en el patio con el hermano menor de Paulina, para evitar interrupciones. Paulina propuso armar rompecabezas como actividad para generar confianza.

Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato

En la segunda entrevista, Paulina ofrece un testimonio, con frases-imágenes, sobre una balacera que escuchó muy cerca de su casa, trazando el espacio donde sucedió: entre “la tiendita” y “la callecita cerca de mi privada”, donde están unos arbolitos, y de lo que seguramente aconteció después de esta balacera.

Así, Paulina crea en su dibujo una escena en la que abundan los contrastes entre los colores que predominan (verde, gris, rojo, azul), entre los elementos naturales y sociales que trastocó la violencia del narcotráfico, generando una atmósfera desoladora, alarmante.

Ella configura en su relato una elipsis con respecto a las personas, no las dibuja, refiriendo seguramente lo que percibió desde el interior de su casa tras la balacera: una calle vacía, donde sólo se veían pasar patrullas y ambulancias. Tampoco habla explícitamente sobre su miedo, sino que lo desplaza hacia la exaltación y la desorientación que sintieron, cuando refiere que todos corrieron hacia un lugar seguro, aunque no fueran sus casas.

Figura 30. *Tiendita e interior de su casa.*



Fuente: Propia.

El reconocimiento de su vulnerabilidad se identifica ante estas sensaciones de miedo y desorientación, de igual modo, cuando dice: “y yo sentía que los balazos me caían en la cabeza”. Destaca en su testimonio que

la violencia sucede repentinamente mientras ella juega con sus amigos en su privada, irrumpiendo los espacios de juego y convivencia de la comunidad local.

Finalmente, estas maneras de configurar su testimonio recuerdan a la narrativa desgarradora que crea la escritora mexicana Socorro Venegas (San Luis Potosí, 1972), en varios cuentos de su obra *La risa de las azucenas* (2001), donde nos presenta historias de niños y niñas, nada ingenuos, que enfrentan y sobreviven cotidianamente la pobreza, el dolor, las pérdidas, la violencia.

Algunas consideraciones sobre el fraccionamiento donde vive y el futuro que imagina ante la violencia del narcotráfico

En su dibujo y relato sobre la colonia donde vive, Paulina refiere un lugar tranquilo, placido, donde los espacios sociales siguen siendo parte del paisaje rural que se preserva en varias zonas del municipio de Emiliano Zapata. En su dibujo despliega las imágenes de una vaca y de un gato, así como de pastizales, árboles, que dejan ver la relación significativa que establece con el entorno natural. De igual modo, ella nombra la amistad que está presente en su cotidiano, aunque no dibuja personas en su paisaje armónico.

En cuanto al futuro, Paulina imagina que en éste perdurarán el pasto, las vacas y los árboles que tanto le gusta ver cuando sale a jugar con sus amigos, dando cuenta de que desea un futuro mejor, ante lo terrible que resultó vivir la balacera cercana a su casa.

Miacatlán: *Llueve sobre mojado*

Catalina, 9 años, “Mi pueblito bonito”

Figura 31. Entrevista 1: Dibuja la colonia donde vives.



Fuente: Propia.

Relato oral:

Mi pueblito es bonito, pero pasan cosas feas... está mucho la mafia... mi casa está al lado de la casa de los que vendían la droga y que matan. El otro día que hubo hartas, hartas balas perdidas... era bien hartos ruido, mi mamá que me grita: ¡Vente para acá!, y que me jala y que me esconde junto a un mueble chiquito que está junto a la cama, y allí me puse mis manos así en la cabeza... y estaba bien agachada hasta que ya no se oyían las balas en mi techo...

como es de lámina... puro se oyía que tronaban bien feo... bien feo... hasta sentía bien harto de temblar mis piernas... y lloré un ratito, pero, ah, pero... cuando vi que mi mamá lloraba más, que me aguanto... no quería que se asustara más harto.

Catalina, su familia, su pueblito y su casa

Catalina estudia el cuarto grado de primaria, es hija única, vive con su mamá en una colonia ubicada en la zona sur del municipio de Miacatlán. Le gusta dibujar y acompañar a su mamá a su trabajo. Disfruta observar los campos de cultivo de su pueblo, y visitar a su abuela que vive en Jiutepec. Las mamás de Catalina y Daniela son hermanas. Esta última aportó un testimonio sobre el asesinato de su tío materno, y sugirió contactar a Catalina. Su casa es una vivienda humilde de dos habitaciones, con techo de lámina.

Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial

En la primera entrevista, Catalina expresó que le gustaba dibujar, se le observó entusiasmada durante la producción de su dibujo, sin embargo, comentó que no sabía escribir bien. Se le motivó a que escribiera, explicándole que para esta actividad era importante que lo hiciera como sabía o podía. Tras realizar su dibujo, escribió un título sin que se le sugiriera, después aportó su relato. En la entrevista la acompañó su mamá, quién en el área contigua al comedor preparaba la comida. Catalina propuso jugar a la pelota como actividad para generar confianza.

Durante la labor testimonial de Catalina, su mamá interrumpió para contar que cerca de su casa ocurrió un enfrentamiento entre dos grupos del

crimen organizado, y agregó: “nos llovió sobre mojado, maestra, primero mataron a mi hermano y luego la balacera”. Tras esta intervención no se volvieron a presentar interrupciones. El testimonio de la mamá de Catalina se integró en la cartografía digital.

Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato

Catalina aportó un dibujo colorido sobre el lugar donde vive, que tituló “Mi pueblito bonito”, donde despliega un paisaje pintoresco, evocador, que encierra algunas contradicciones que se confirman con su relato. A semejanza de Carlos aporta una metáfora con los términos “bonito” y “cosas feas”.

En primer término, Catalina dispone varios escenarios simultáneamente: está soleado, aparece un arcoíris, pasan aves volando, pero en oposición a esto llueve con intensidad. Lo cual coincide con la frase de Catalina: “Mi pueblito es bonito, pero pasan cosas feas”. Así, encadena su dibujo y su relato.

Otras lecturas que pueden deducirse sobre la lluvia son las relacionadas, por un lado, con sus sentidos culturales, ya que a ésta se le relaciona con algunos estados de ánimo como la tristeza, la nostalgia, la soledad. También se le considera como señal de buen o mal augurio, de fortuna o infortunio.

Por otro lado, el sonido de una tormenta hace pensar lo intolerable que resultó el estruendo que las “hartas, hartas, balas perdidas” provocaron al caer sobre el techo de lámina de su casa, el cual pudo ser similar al estruendo que provoca una tormenta. Con ello, Catalina crea una metáfora de la lluvia para evocar estados de ánimo y le traspone estos sentidos culturales.

Figura 32. *Contradicción: día soleado y lluvia.*



Fuente: Propia.

En segundo término, Catalina formula un silencio porque no dibuja personas, conformando una elipsis que deja ver el desamparo y la vulnerabilidad que seguramente sintió durante la balacera, y que transmiten la atmósfera evocadora, desoladora que configura tanto en su dibujo como en su relato.

Esta escena bajo la lluvia se asemeja por momentos a las formas narrativas y poéticas que desarrolla el escritor colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014), en su monólogo de *Isabel viendo llover en Macondo* (1955), donde Isabel describe la escena evocadora y nostálgica que observa mientras cae la lluvia y escucha su sonido mítico sintiendo como se infiltraba profundamente en sus sentidos.

En cuanto al relato resulta significativo cuando Catalina narra las acciones que realizó para protegerse: “me puse mis manos así en la cabeza y estaba bien agachada hasta que ya no se oían (sic) las balas en mi techo”, y para evitar que su mamá se asustara más: “lloré un ratito, pero, ah, pero...

cuando vi que mi mamá lloraba más que me aguantó” lo cual resulta sobrecogedor.

Asimismo, destaca la manera como describe el terror que sintió ante esta experiencia: “hasta sentía bien harto de temblar mis piernas”. Esta escena y estas palabras penetran como la lluvia, muy hondo en los sentidos de cualquiera. Se observa también que Catalina se apoya por momentos en la repetición de palabras para poder organizar lo que está contando. Este testimonio permite ver la manera como un suceso de violencia del narcotráfico irrumpió el cotidiano de una niña de 9 años y su mamá, quienes tuvieron el infortunio de ser vecinas de un grupo delictivo, que fue atacado por otro, un día soleado, en un pueblito apacible del estado de Morelos.

Algunas consideraciones sobre su mayor miedo y el futuro que imagina ante la violencia del narcotráfico

Ella dibuja una escena bajo una tormenta donde despliega las imágenes de tres fantasmas, una camioneta, su casa, un hombre con tatuajes y un sol negro, para expresar sus mayores miedos: que la robe una camioneta blanca y a los señores con tatuajes de la mafia que vigilan, que son mafiosos. El primer miedo es el mismo que expresó Iván, de Emiliano Zapata, en su testimonio sobre la camioneta que roba niños en México. Catalina traspone con esta imagen un sentido poético a su testimonio a partir de lo fantasmagórico y de una atmósfera de terror, apoyándose en ello para poder expresar lo intolerable de las situaciones que le dan miedo.

El segundo, da cuenta del saber de Catalina sobre la figura de los halcones de los cárteles del narcotráfico, que vigilan las plazas controladas por

estos, ya que al ser vecina de uno de ellos pudo darse cuenta de lo que estas personas hacían muy cerca de su casa. El último miedo, la lluvia, toma sentido metafórico en la experiencia de Catalina cuando se conoce el testimonio de su prima Daniela, donde refiere el asesinato de su tío que ocurrió un día que llovía muy fuerte. Este testimonio se presenta en próximas páginas.

Curiosamente ambas dibujaron escenas similares sobre el miedo, desde diferentes lugares: una en su casa en el municipio de Miacatlán, y la otra en su departamento en el municipio de Jiutepec. Y, aunque Catalina no habla sobre el asesinato de su tío, puede inferirse que el sentido que imprime a la lluvia sí hace referencia al dolor que le propició este suceso violento y transmite en esencia lo que expresó su mamá: “nos llovió sobre mojado, maestra”.

Para concluir, Catalina imagina un futuro esperanzador donde se terminan las cosas de matar, de balazos, de robar a los niños en su pueblo.

Jiutepec: *Algo humano muy feo*

Sol, 10 años, “Yo siento sobre la muerte de mi prima”

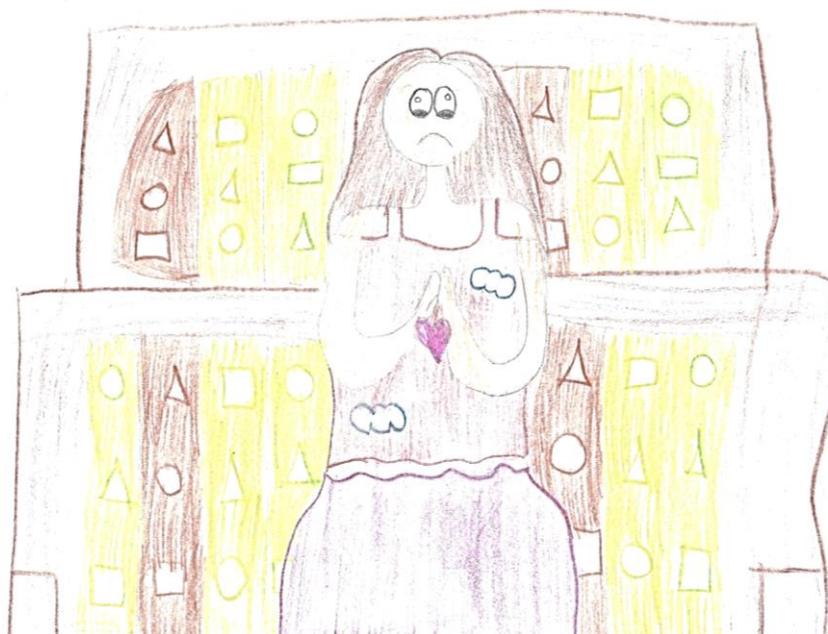
Relato oral:

[...] ¿Ya mero te vas a ir? ... es que te quiero contar algo muy triste... bueno, lo quiero dibujar... bueno, yo sí te quiero contar lo que sentí con la muerte de mi prima [...] Pues, pues... pues... pues no es agradable, al contrario, es muy duro, es del narco, porque consideraron que no les había pagado y pues... pues... la mataron porque no pagó... ya debía... hasta le avisaron en el cumpleaños de mi abuela, pero hace como... como... como hace como un año que le dieron esa última advertencia y fue en [...], creo que de ese mismo año, y hasta un vecino vino corriendo a... a... a decirle... a... a mi tía que la habían matado a mi prima, y, pues, después de eso que vino ese vecino, y vino con nosotros... y mi papá... no... no había, no había escuchado bien y le dijo a mi mamá que bajara rápido y mi mamá bajó y... y.. mi papá le dijo... balacearon a tu sobrina... entonces mi papá, pues... lo tomamos todos con calma, pero después... como que se quedó en shock... y pues se fueron a la barda de la virgen, allí la mataron, y entonces mi tío como que... entonces, como que... entonces se echó a correr, y después de un rato yo... ah, no... después de un rato yo estaba rezando porque mi prima no se muriera, pero le avisaron a la familia de mi mamá que ya se había muerto, que ya estaba la ambulancia aquí, que falleció... [...] No creas que me dibujé en otro lugar, eh, es el sillón de mi casa, así estaba viendo la tele cuando escuché lo que pasó a mi prima.

“Yo siento sobre la muerte de mi prima”

Figura 33. Entrevista 3: Dibuja cómo imaginas o sueñas que será tu colonia en el futuro.

Yo siento sobre la muerte de mi prima.
o mi reaccion al enterarme



Fuente: Propia.

Sol, su familia y su colonia

Sol es la menor de tres hermanos, estudia el quinto grado de primaria. Le gusta jugar con sus amigos de su colonia y ver películas de suspenso. Vive con su mamá, su papá y sus hermanos en una colonia ubicada en la zona norte del municipio de Jiutepec, en los límites con el municipio de Cuernavaca. La casa de Sol colinda con un terreno que integra las viviendas de su abuela materna y de la familia de su prima, a quien refiere en su relato.

Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial

Durante la tercera entrevista, Sol expresó: “yo no quiero dibujar ni escribir del futuro, nomás te cuento”. Así, desmotivada, distrayéndose en varios momentos, expresando varios silencios, relató que le gustaría que hubiera “algo de tranquilidad” en su colonia, que arreglaran las casas abandonadas, así como un terreno que está cerca de su casa y “la barda de la virgen”, que enuncia en su testimonio. Hasta que, finalmente, trastabillando, decide hablar sobre el asesinato de su prima.

En ese momento, su mamá, quien la acompañaba desde la sala, subió el volumen del televisor, se levantó y expresó casi murmurando, con mucha angustia, que no creía conveniente que su hija hablara sobre este suceso, que había aceptado que Sol dibujara porque no creyó que hablara sobre ello.

Ante la tensión que se había generado, se les brindó apoyo para tranquilizarlas, y, más tarde, se pudo convencer a la mamá de Sol para que permitiera que su hija continuara contando su experiencia, expresándoles que era importante para ella y su familia hacerlo, que podían revocar el consentimiento informado si lo consideraba necesario, pero que resultaba fundamental que Sol hablara sobre esta experiencia. De este modo, Sol aportó primero su relato y después el dibujo sobre éste.

Finalmente, semanas posteriores a esta entrevista, tras varios titubeos, y revisiones del texto, ella y su esposo autorizaron la publicación del testimonio, y decidieron no aportar más información sobre esta experiencia dolorosa.

Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato

Antes de desarrollar el análisis de su dibujo y relato, es importante destacar el esfuerzo que realizó Sol para atreverse a contar, frente a su madre, lo que sintió sobre la muerte de su prima. Éste pudo observarse en los momentos de silencio, que ocurrieron cuando hablaba del futuro de su colonia, de las vacilaciones que expresaba durante su relato sobre el futuro.

Así, fue preparando el terreno, hasta que finalmente se decidió a contar esta experiencia, sin que se le proporcionara una consigna previamente, porque había entendido, desde las entrevistas anteriores, de qué iba el juego en éstas, percibiendo que era su momento para hablar.

Durante su labor testimonial fue notorio cómo toma la iniciativa de hablar no del asesinato de su prima, sino de sus efectos, transmitiendo así mediante un desplazamiento con el que configura una metonimia, la textura sensible de su experiencia, y la de algunos integrantes de su familia, la textura sensible de este suceso, lo que se reafirma con su frase: “bueno, yo sí te quiero contar lo que sentí con la muerte de mi prima”.

Así, con valentía, Sol se esfuerza por hacer ver lo que vio, por hacer ver la secuencia de lo que fue ocurriendo, desde el momento en que ella y su familia se enteraron de lo que pasaba afuera con su prima.

En este sentido, el relato y el dibujo dan cuenta de lo intolerable que fue vivir esta situación, desde la intimidad de su sillón. Esta escena la propone en su dibujo mediante una metáfora, en la medida que se dibuja con el corazón en sus manos mientras escuchaba, observaba, procesaba, y comprendía parte de

lo que estaba pasando en su casa, en la calle, y en su cuerpo, simultáneamente.

En esta imagen también configura una metonimia con la que desplaza el todo de la carga emocional que está viviendo, por la parte: el corazón en sus manos y su rostro de agonía. En este último propone una metáfora interna, ya que dibuja en sus ojos una doble pupila, dando cuenta de su tormento, de la necesidad de tener más ojos para comprender lo que estaba ocurriendo a su alrededor.

Figura 34. Elementos que destacan en el cuerpo y en el rostro.



El corazón en sus manos



Agonía y doble pupila

Fuente: Propia.

Un detalle importante en el relato es la manera como Sol, a través de la repetición de palabras, de silencios, de frases entrecortadas, articula su experiencia dolorosa, de la que no había hablado con su familia durante más de un año. Cualquier escena literaria que refiere un suceso como éste, necesariamente incorpora estas formas de expresión en su narrativa.

Sol hace referencia de su saber sobre la muerte de su prima, contando con certeza que fue un ajuste de cuentas por consumo de narcóticos, y que a ésta le advirtieron en el cumpleaños de su abuela. Seguramente, Sol fue infiriendo este saber a partir de lo que escuchó y observó que pasaba, antes, durante y después del asesinato de su prima.

Finalmente, el dibujo transmite mediante imágenes la carga emocional de su experiencia, creando así una escena de especial intimidad, donde se dibuja sola, con el corazón en sus manos, rezando e implorando que su prima no se muriera; mostrando con esta escena, de profunda soledad y desasosiego, que desaparece cualquier referencia a otros espacios significativos sociales y naturales.

Este dibujo, donde reza e implora que su prima no muera, se asemeja al montaje *La piedad* (2010), que realiza la artista mexicana Rosa María Robles (Sinaloa, 1963), con la escultura del mismo nombre, a la cual coloca una cobija con la que cubren a los cuerpos de las víctimas del narcotráfico, que obtuvo en el Servicio Médico Forense mexicano sin complicación alguna, para denunciar la situación de violencia e impunidad que prevalece en México, y en sus instituciones encargadas de procurar justicia a las víctimas de esta violencia.}

Figura 35. *La piedad* (2010), Rosa María Robles, México.



Adaptado de Imagen Digital del Periódico La Jornada, Fotografía de Jesús García (2010). (<https://www.jornada.com.mx/2010/08/10/cultura/a05n1cul>). Todos los derechos reservados [2010] por Licenciatario.

Algunas consideraciones sobre su colonia y el mayor miedo que ha sentido ante la violencia del narcotráfico

Sol se dibujó en su primera entrevista con sus amigos y relató que su colonia le hace sentirse acompañada, abrazada, y libre. Así, configura una escena armónica donde destaca la amistad que cotidianamente vive este grupo de niños y niñas, a quienes conoce desde que ella era muy pequeña, y que continúa tras el asesinato de su prima.

En la segunda entrevista dibujó una casa para expresar que su mayor miedo son las casas abandonadas, ya que le resultan terroríficas y tristes, refiriéndose particularmente a una que está cerca de la suya, de la que contó: “dicen que allí vive una muñeca maldita, como la de la película de Anabel”. En esta entrevista la acompañó su hermano mayor, quien en ese momento la

interrumpió: “No es cierto, esa casa está vacía, ahora de dónde sacaron que hay muñecas malditas, Jajaja”.

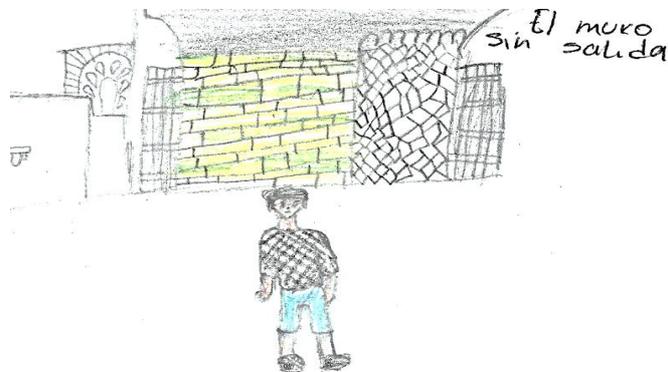
Este comentario propició que los tres nos riéramos. Luego, Sol expresó que esas películas de suspenso le gustaban mucho, pero que su papá no deja que las vea porque considera que no son apropiadas para su edad, y finalmente añadió: “Bueno, a mí me dan más miedo los vivos que los muertos... ajá... ¡esos sí matan!”.

Así, Sol fue encadenando las escenas que ha vivido en su cotidiano, como preludio para hablar en la última sesión sobre el asesinato de su prima. Lo cual se confirma cuando expresa en la última entrevista: “siento que el otro día que te quedaste a jugar conmigo sí te quería contar, pero sentía cosita”.

De este modo, Sol da cuenta de la textura sensible que se inscribió en su experiencia de vida ante la muerte de su prima, del silencio que habían establecido ella y su familia en torno a esta experiencia durante más de un año, y, finalmente, de las formas en que una niña de 10 años continúa su vida, acompañada de sus amigos, a pesar del dolor, del terror, que provocó perder a su prima en un evento violento vinculado al narcotráfico. Queda también reconocer el valor que tuvieron la mamá y el papá de Sol, al autorizar la publicación de su testimonio.

Hinata, 11 años, “El muro sin salida”

Figura 36. Entrevista 2: Dibuja los mayores miedos que has sentido en tu colonia.



Fuente: Propia.

Relato oral:

Me siento segura con mi familia... el primo... el primo de Fer... lo mataron... este... lo mataron cerca del arenero. Lo conozco desde niño, desde que yo era chiquita... siento muy feo por Fer... muy feo por Sandra, es mi mejor amiga... desde que tengo cuatro años... era su primo... lo mataron en... afuera... lo mataron afuera y salió en las noticias... su mamá dijo que la muerte de su hijo sirva como ejemplo de que andaba en malos pasos... él... la droga... lo mataron junto al arenero ...yo pienso que no fue correcto que lo mataran... él hacía su trabajo... era su trabajo... no estaba bien su trabajo, pero no tenían que matarlo... otra gente dice que debía droga... tampoco estuvo correcto que lo mataran si debía la droga... su familia sufrió mucho... nosotros lo

conocemos desde chiquitos... jugamos... desde chiquitos... fuimos a su velorio. Fue muy triste, eso fue muy triste...

Hinata, su familia y sus amigos

Hinata vive con su abuela paterna, su papá, su mamá y su hermano mayor en una unidad habitacional que se localiza en la zona centro del municipio de Jiutepec. Estudia el sexto grado de primaria. Colecciona libros de mangas. Le gustan los perros y los peces. Le encanta reunirse y jugar con sus amigos por las tardes, cuando termina su tarea. Siente especial afecto por Fernando y por su mejor amiga Sandra, sus vecinos, a quienes conoce desde que tiene 4 años.

Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial

Hinata se mostró intranquila desde el inicio de la segunda sesión. Dibujó en silencio, y se levantó en varios momentos para tomar agua e ir al baño. Cuando inició su relato fue notorio que su voz se entrecortaba y unos segundos después lloró, aunque no detuvo su labor testimonial por ello.

En esta sesión la acompañó su abuela paterna, quien, al escuchar su relato, se levantó a cerrar puertas y ventanas. Posteriormente, se aproximó a ella, también llorando, y la abrazó, permitiendo que continuara con su relato. Al final aceptó dibujar, mientras su abuela contó su versión sobre este suceso, el cual se integró en la cartografía testimonial.

Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato

Hinata presenta en su dibujo a un hombre joven que literalmente está contra la pared, configurando una escena que transmite en su conjunto soledad, impotencia, y a través del gesto que traza en el rostro de esta figura deja ver el miedo y la desesperanza que siente este joven.

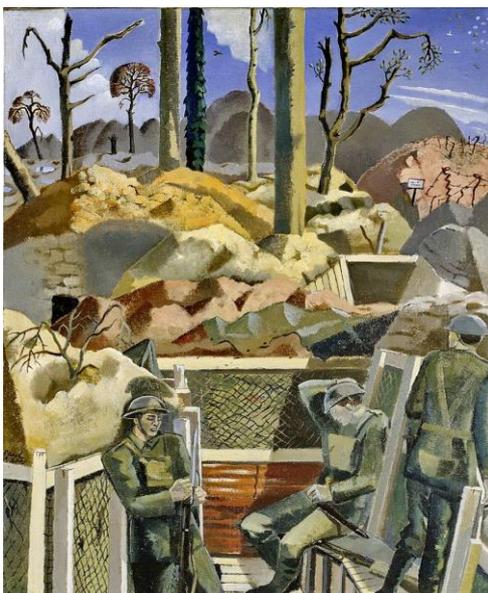
Figura 37. *Elementos que destacan en el rostro.*



Fuente: Propia.

Esta expresión remite a los gestos que el pintor inglés Paul Nash (1889-1946), imprimía en el rostro de los soldados, en sus cuadros de guerra, especialmente en su obra *Primavera en las trincheras* de 1917.

Figura 38 *Primavera en las trincheras* (1917), Paul Nash, Inglaterra.



Nota: Adaptado de Imagen Digital, obra *Primavera* (1917) de Paul Nash (<https://www.epdlp.com/pintor.php?id=2915>). Todos los derechos reservados [2022] por Licenciatario.

Hinata propone un desplazamiento importante en su dibujo, ya que sustituye la escena del asesinato de su amigo, por la escena de la circunstancia en la que él se encontraba antes de morir, creando con ello una metáfora. Se observa que no dibuja elementos del entorno natural, por lo que se afirma que produce una elipsis.

Ella aporta un testimonio desgarrador, que configura con dificultad, donde logra encadenar gradualmente sus emociones e ideas, que pasan por la tristeza, la indignación, la rabia, el dolor. Hinata formula una secuencia de frases entrecortadas, donde repite palabras para poder expresar la siguiente frase, lo que da cuenta del estado emocional por el que atraviesa.

El dolor que expresa durante su testimonio deja ver lo intolerable que aún resulta esta experiencia para ella, y, paulatinamente, el importante proceso

reflexivo que realiza en medio de su dolor. A semejanza de Iván plantea una cuestión ética cuando refiere con énfasis que “no fue correcto que lo mataran”, “no tenían que matarlo”, dando cuenta del valor que otorga a la vida de su amigo, a quien perdió en circunstancias lamentables, y a las vidas de sus amigos, que padecen profundamente la pérdida de su primo.

En esta sesión también dibuja, a semejanza de Catalina, una escena donde ella junto a la lluvia refiere lo que siente por la muerte del primo de su amiga con la siguiente frase-imagen: “Siento lástima”.

El saber de Hinata sobre el asesinato de su amigo deja ver que tiene una versión confusa de las razones por las que ocurrió, bien porque debía droga o porque la traficaba. Cualquiera que haya sido la razón, es admirable el énfasis con que expresa su certeza, sobre este evento de violencia del narcotráfico: “No fue correcto que lo mataran”.

Algunas consideraciones sobre su colonia y el futuro que imagina ante la violencia del narcotráfico

En la primera entrevista, Hinata dibuja el arenero que está cerca del lugar donde asesinaron a su vecino, expresando que ese lugar no le gusta. Y, aunque en esta entrevista no refiere el asesinato, relata que se da cuenta de que allí un joven de vestimenta extraña entrega narcóticos. No realiza un dibujo sobre el futuro en la última sesión, sólo cuenta que le gustaría que arreglaran el arenero para que se vea bonito, reiterando que cerca de allí ocurrió el asesinato del primo de sus amigos Sandra y Fer.

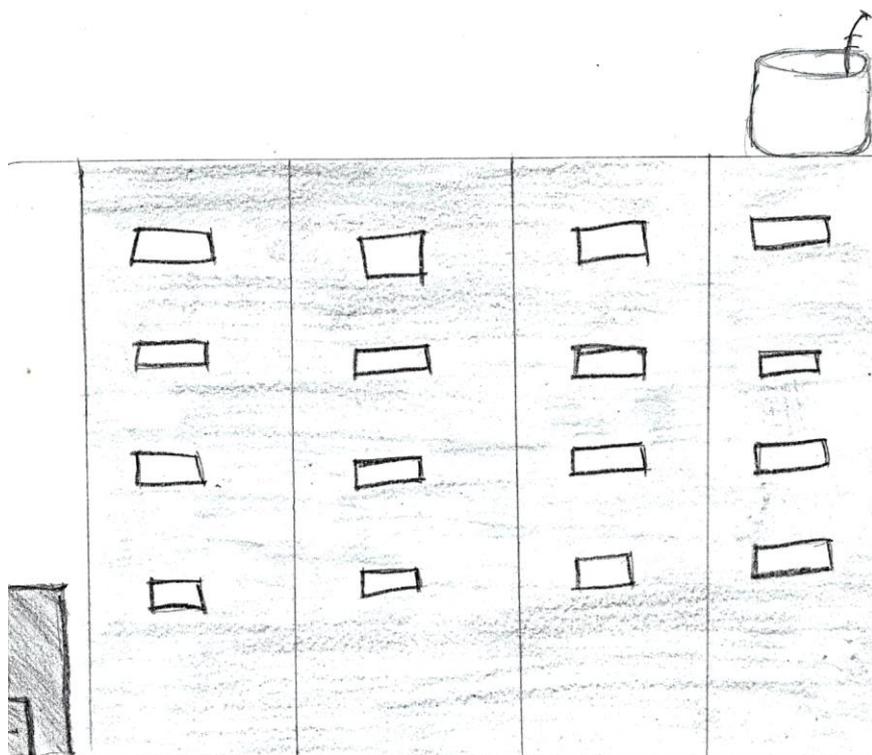
En el conjunto de sus dibujos y relatos, Hinata encadena la experiencia dolorosa que propició este evento grave de violencia del narcotráfico, que

marcó significativamente su vida, la de sus amigos, así como sus espacios íntimos y sociales donde convive con ellos cotidianamente.

Sharisla, 11 años, “Sin delincuencia”

Figura 39. Entrevista 3: Dibuja los mayores miedos que has sentido en tu colonia.

- Sin delincuencia
- Departamentos arreglados, bonitos y con vecinos buenos
- Árboles grandes
- Sin miedo de la gente de vivir aquí



Fuente: Propia.

Relato escrito:

Sin delincuencia

Departamentos arreglados, bonitos y con vecinos buenos

Arboles grandes

Sin miedo de la gente de vivir aquí

Relato oral:

—Pues es todo, es lo que dibujé.

—*¿A qué te refieres cuando dices delincuencia?*

—Algo humano muy feo como lo que le pasó a mi vecino, el tío de Daniela, lo mataron en el negocio de su hermano, entraron unos señores y le dispararon a él y al empleado... Juan, creo que... dicen que debía droga o que vendía droga, también dicen que les cobraron piso, pero los mataron a los dos... el día que lo velaron nada más se escuchaban los gritos bien feos de su mamá y de sus hermanas... como lo velaron aquí abajo del edificio había un buen de gente, mucha, vinieron muchos, y puros gritos, y la caja estaba destapada y se veía su cuerpo, y yo me asomaba para ver, pero me dio mucho miedo... fue muy feo... estaba bien feo... mi hermana y yo no bajamos, nada más mi papá y mi mamá... la gente ya no cabía allá abajo... luego creo que se lo llevaron a la clínica porque eran sus amigos y comenzó a llover horrible... antes de que lo mataron todos éramos amigos, hacían fiestas aquí en mi casa y venían... y me dejaban salir a jugar con Daniela, y a veces también cuando venía Catalina, éramos amigos... sí sentimos muy feo... nada más aguantamos unos días y luego oí que mi mamá en la noche le dijo a mi papá que se quería ir de aquí

porque se oían muy feo los gritos de la mamá de Juan, y como mi hermana estaba más chica y yo igual, pues le daba miedo que vinieran a matar al otro hermano aquí al edificio... eso escuché, y luego nos fuimos mucho tiempo a la casa de mi abuela y apenas nos regresamos y pues ya no somos sus amigos.

Sharisla, su familia y su colonia

Sharisla vive con su hermana menor, su mamá y su papá en una unidad habitacional que está ubicada en la zona centro del municipio de Jiutepec. Estudia el sexto grado de primaria. Le gusta leer, dibujar y jugar con sus amigas en la escuela. No le gusta vivir en esta unidad habitacional. Es prima de Luis, de quien se presentó su testimonio en el apartado de Cuernavaca, y vecina de Daniela, a quien se presenta en páginas posteriores.

Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial

En la tercera entrevista, Sharisla escribió las frases breves que se presentan en su relato escrito, y después dibujó el edificio. Aunque se mostró entusiasmada durante la producción de su dibujo, este entusiasmo disminuyó durante el relato, ya que expresó una frase escueta, indicando que había concluido. Esta forma de relatar fue constante en las entrevistas anteriores. Sin embargo, como se observa en su testimonio, Sharisla decide hablar sobre el asesinato de su vecino cuando se le preguntó: ¿A qué te refieres cuando dices delincuencia?

En esta entrevista la acompañaron su hermana menor y su mamá, quien, ante el testimonio de su hija, se acercó, le hizo una caricia en la espalda, lo que no interrumpió el relato, y se retiró al cuarto con su hija más pequeña.

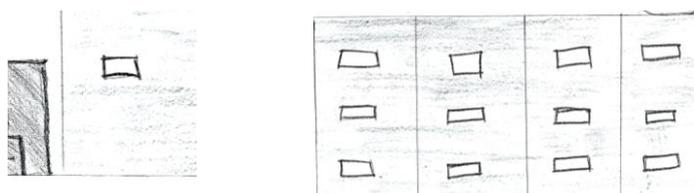
Luego regresó y contó su versión sobre este suceso de violencia, añadiendo que no habían tocado el tema con sus hijas y el resto de su familia, después que se fueron de su departamento. Este testimonio se integró a la cartografía digital. Sharisla mostró sus libros como actividad para generar confianza.

Formas discursivas, argumentativas y poética que configuró en su dibujo y relato

Sharisla presenta en su dibujo frases – imágenes que hacen referencia, mediante un juego de contrarios, a lo que no quiere que haya en el futuro: “sin delincuencia”, “sin miedo a la gente de vivir aquí”, y lo que le gustaría que hubiera: departamentos arreglados, vecinos buenos, árboles. Dejando asomar, de forma vedada, un saber sobre la violencia del narcotráfico, que había silenciado durante dos años, como ocurrió con Sol, de quien se presentó su testimonio en páginas anteriores.

En cuanto a la lectura del edificio llama la atención que lo colorea de negro; que dispone una puerta al margen de la escena; y, finalmente, que subraya una ventana del segundo piso y con mayor énfasis una del tercero, a diferencia del resto de éstas.

Figura 40 Elementos que destacan en la puerta y las ventanas.



Fuente: Propia.

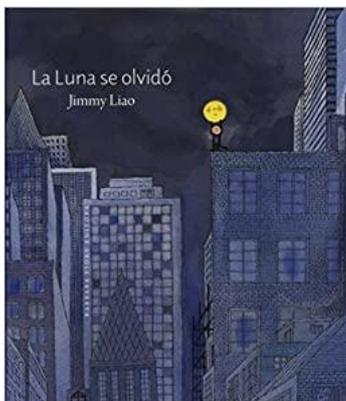
El color negro toma un sentido cultural importante con relación al duelo, ya que, literalmente, la gente que vive en este edificio atravesó un duelo ante la muerte de su vecino. Así, Sharisla crea un doble juego del lenguaje. Por un lado, conforma una metáfora, porque enuncia el duelo a través del color negro. Por otro lado, propone una personificación, porque atribuye al edificio la experiencia humana de duelo, que en realidad vivieron los vecinos.

Con relación a la puerta, puede leerse que la familia de Sharisla encontró una salida a la situación intolerable que se enfrentaba en esos momentos, lo cual se experimentó como una pérdida importante, porque tuvieron que abandonar su departamento durante un tiempo, como consecuencia de la inseguridad, del miedo y del dolor, propios y de los otros, que se prolongó con la llegada de la pandemia COVID19.

En cuanto a las ventanas, Sharisla subraya precisamente la suya, en el segundo piso, y la de su vecino, en el tercer piso. De esta forma traza los espacios íntimos y sociales que mayormente trastocó este suceso violento, en la comunidad local, enfatizando la pérdida de la relación amistosa que mantenían estas dos familias.

Esta manera de crear narrativas visuales que transmiten dolor, desesperanza, soledad, es muy parecida a las imágenes que crea el ilustrador taiwanés Jimmy Liao (Taipei, 1958), en su libro *La luna se olvidó* (1999), donde desarrolla el tópico de las personas que van y vienen de nuestras vidas, de lo que desaparece en el olvido y lo que perdura en el recuerdo, enfatizando el uso del color negro y tonos grises.

Figura 41 *La luna se olvidó* (2014), Jimmy Liao, Taiwan.



Nota: Adaptado de Imagen Digital, Libro *La luna se olvidó* (2014) de Jimmy Liao, Bárbara Fioré Editora. (<https://www.barbarafioreeditora.com/>). Todos los derechos reservados [2022] por Licenciatarario.

Con relación a su relato, Sharisla configura una secuencia de eventos desafortunados, intolerables, que llegaron como cascada con el asesinato de su vecino. En esta secuencia enuncia un saber sobre el suceso, mediante indeterminaciones y certezas, que seguramente conformó a partir de lo que escuchó y vio durante esta experiencia, que trastocó considerablemente a la comunidad local.

De este modo, Sharisla deja ver que la vida de su joven vecino fue valorada por la comunidad local, así como la magnitud de las consecuencias que este suceso provocó en ella y en su familia, lo que da cuenta del reconocimiento de su vulnerabilidad y la de los otros.

Algunas consideraciones sobre su colonia y el mayor miedo que ha sentido ante la violencia del narcotráfico

Desde la primera sesión Sharisla aportó un dibujo inquietante de una cámara de seguridad, que colocaron al interior de su departamento cuando regresaron. En su relato expresó que esa cámara no le gustaba y que estaba molesta con su papá por haberla instalado.

En la segunda sesión encadenó esta experiencia con un dibujo y relato que tituló “El enojo con papá”, donde reitera que está enojada con su papá, porque no entendía las razones por las que colocó esa cámara, y se preocupaba tanto por ella. Sin embargo, su mamá explicó que ella había sugerido que la instalaran porque, por la pandemia de COVID19, Sharisla se quedaba sola cuando ella y su esposo se iban a trabajar, y que de esta manera sabrían si estaba bien.

A partir de lo sucedido en estas entrevistas, se observa que Sharisla encuentra un tiempo y un espacio propicio para expresar su enojo y desconcierto por la instalación de la cámara. Y que fue necesario que ella aclarara esta situación para poder trazar posteriormente una vía para hablar del asesinato de su vecino. Este proceso muestra que Sharisla necesitaba resolver primero una experiencia cotidiana problemática, que le provocaba enojo, para poder hablar posteriormente sobre el asesinato de su vecino.

Daniela, 11 años, “Los miedos de Daniela”

Figura 42. Entrevista 3: Dibuja los mayores miedos que has sentido en tu colonia.



Fuente: Propia.

Relato oral:

Me dan miedo los truenos. El día que velamos a mi tío estaba lloviendo muy fuerte. Llegó mucha gente al velorio de mi tío... Mi mamá gritaba... ¡Lo mataron! ¡Lo mataron!, ¡mataron a mi hermano! ... Lo mataron en el negocio de mi otro tío... y también al empleado... yo no podía dormir... dicen que mi tío debía droga, también dicen que la vendían... ¡mi tío no tenía dinero! ... ¡no

tenía dinero! ... ¡mi tío no vendía droga!, ¡Que le pidieron piso!, ¡no está bien que te pidan piso!... Mi tío no era malo... por ejemplo, hay unas personas que roban y matan gente, violan a las mujeres... Ni le dieron sus cosas a mi abuelita... su ropa, nada... Mi mamá puro se puso a tomar. Es muy triste... Muy triste... Lo velaron en la clínica de aquí enfrente... primero en acá abajo del edificio, pero llegó mucha, mucha gente y nos fuimos a esa clínica... Eso fue hace como dos años en el negocio de mi otro tío.

Daniela, su familia y el edificio donde vive su abuela

Daniela vive con su mamá, con su hermana menor, con su abuela y uno de sus tíos en una unidad habitacional ubicada en la zona centro de Jiutepec. Es vecina de Sharisla y prima de Catalina. Le gusta jugar videojuegos en su celular, ir a la escuela y dibujar. Estudia el sexto grado de primaria. Su abuela cuida de ella y de su hermana cuando su mamá se va a trabajar. A Daniela le gusta vivir en esta unidad habitacional porque está cerca de su familia y no se siente sola.

Espacios, tiempos y formas de participación que se generaron durante la labor testimonial

Daniela estuvo concentrada durante la producción de su dibujo en la segunda sesión. Después aportó su relato, durante éste bajaba constantemente la mirada y frotaba sus manos en sus rodillas. En ésta la acompañaron su hermana menor y su mamá, quien en dos momentos interrumpió la labor testimonial de su hija para precisar algunos datos, al final de la sesión aportó su testimonio, el cual se integra en la cartografía digital. Daniela mostró fotografías de su tío y algunos objetos que fueron valiosos para

él, y propuso ir a ver el retrato que pintaron los amigos grafiteros de su tío Juan, en uno de los muros del edificio en homenaje a éste. También invitaron a comer a la investigadora.

Formas discursivas, argumentativas y poéticas que configuró en su dibujo y relato

Daniela dibuja una escena nocturna, donde llueve, aparece un fantasma y una camioneta. Con una frase-imagen agrega el título: “Los miedos de Daniela”. Así, crea una metáfora en tanto desplaza el sentido de sus miedos a la idea de una noche de tormenta. Esta imagen transmite una atmósfera de terror, que da la impresión de estar frente a un mal sueño, a una pesadilla. Esta configuración en el dibujo recuerda en cierto sentido algunas figuras fantasmagóricas que crea la pintora inglesa, nacionalizada mexicana, Leonora Carrington (1917-2011), particularmente en su cuadro *El ancestro* (1968).

Figura 43 *El ancestro*, Leonora Carrington, (1968), México.



Nota: Adaptado de Imagen Digital obra pictórica de Leonora Carrington (1968). Leonora Carrington Museo (<https://www.leonoracarringtonmuseo.org/>). Todos los derechos reservados [2022] por Licenciatario.

Sobre la camioneta, Daniela refirió que se trataba de la ambulancia de la clínica donde velaron a su tío, de la cual activaron varias veces la torreta en homenaje a éste. Las gotas de lluvia es otro elemento que destaca porque parecen lágrimas. Este dibujo en su conjunto, encadenado al relato, deja ver un estado emocional que articula tristeza, horror y tormento, lo que se aproxima a los sentimientos y sensaciones que afloraron en ella, en su familia y en la comunidad local ante lo intolerable que resultó este suceso violento.

Como ocurre con Sol e Hinata, Daniela configura en su relato una secuencia de frases entrecortadas que expresa por momentos con dificultad. Repite varias palabras y atraviesa por varios silencios para poder expresar la serie de sucesos que narra en su testimonio. Daniela también crea una elipsis porque no dibuja personas.

Resulta relevante el profundo proceso reflexivo que realiza a lo largo de su relato cuando expresa: “dicen que mi tío debía droga, también dicen que la vendían... ¡mi tío no tenía dinero! ... ¡no tenía dinero! ... ¡mi tío no vendía droga!, ¡Que le pidieron piso!, ¡no está bien que te pidan piso!... Mi tío no era malo...”. Con ello da cuenta de su saber sobre la muerte de su tío, de sus incertidumbres y certezas, que comparte con su familia y la comunidad local, expresando claramente una cuestión ética a través de la indignación que expresó sobre este hecho violento, que no justifica de ninguna manera.

Por otro lado, cuando Daniela expresa: “Ni le dieron sus cosas a mi abuelita... su ropa, nada...”, ejemplifica la manera como las instituciones en México, encargadas de la procuración e impartición de justicia, revictimizan a las personas que mueren a manos de los grupos delincuenciales, y a sus familias.

Sin embargo, el mural que los amigos de su tío pintaron en el edificio, resultó un acto significativo para la familia, que les ayudó a reconocer que la comunidad local valoraba a este joven, quien, como muchos otros en el país, están perdiendo la vida en anonimato, como consecuencia de la violencia del narcotráfico.

Algunas consideraciones sobre su colonia y el futuro que imagina ante la violencia del narcotráfico

En el dibujo y relato de la primera sesión, Daniela describe los espacios significativos de la unidad habitacional donde vive, la escuela, una zona de juegos, una cancha deportiva, el negocio de su tío, y su edificio. Su dibujo es colorido, alegre, transmite tranquilidad y armonía. Ella dibuja y relata una comunidad sin violencia en el futuro, donde no maten a la gente como mataron a su tío. De este modo, Daniela deja ver cómo una niña de 11 años mantiene una relación significativa con la unidad habitacional donde vive, a pesar de la violencia del narcotráfico que la transforma.

Hallazgos

Se presenta a continuación un mapeo topológico y tipológico de las experiencias y saberes sobre violencia del narcotráfico, que derivaron del análisis relacional de los testimonios aportados por los niños y las niñas, a partir de las categorías que guiaron dicho análisis. Este mapeo da cuenta de las multiplicidades y las intensidades vividas, sentidas, expresadas por la comunidad de niños y niñas que testimoniaron.

Topología sensible de los espacios íntimos y sociales que trastoca la violencia del narcotráfico.

La violencia del narcotráfico que ocurre en Morelos trastoca los espacios, íntimos y sociales, de los niños y niñas participantes. Los espacios íntimos más significativos fueron sus cuerpos, sus casas; los sueños y el silencio. Mientras que los espacios sociales mayormente referidos fueron sus calles, sus privadas, lugares de tránsito como avenidas y las tiendas cercanas a sus casas.

Por otro lado, hicieron mención con menor frecuencia a canchas deportivas, terrenos baldíos, áreas comunes de los lugares donde viven, que adoptan para jugar y convivir con sus amigos y sus familias. Igualmente enunciaron altares religiosos ubicados en la vía pública, que tienen un significado simbólico para la comunidad local; finalmente, enunciaron casas abandonadas.

Es importante mencionar que los niños y las niñas reconocen que la violencia ha alcanzado otros lugares importantes para ellos, como las colonias

donde viven sus tías, abuelas maternas o paternas, en los municipios de Cuernavaca y Temixco. Respecto a los testimonios que no enuncian violencia del narcotráfico, los espacios significativos fueron la calle y las casas de familiares cercanos.

Tipología sensible de la violencia del narcotráfico desde las voces y miradas de la niñez.

Sucesos de violencia del narcotráfico que refieren.

Los niños y las niñas en su mayoría testimoniaron balaceras, enfrentamientos entre cárteles, asesinatos por narcomenudeo y ajustes de cuentas, que ocurrieron en la vía pública, éstos últimos cometidos en contra de sus familiares, amigos y vecinos. Otros sucesos referidos fueron el secuestro, el robo de menores y el cobro de piso en negocios familiares.

Pérdidas que origina la violencia del narcotráfico.

Los niños y las niñas han enfrentado la pérdida de familiares, amigos y vecinos que fueron asesinados en los sucesos referidos. Ante ello, las relaciones afectivas con la comunidad local se afianzaron sólo en uno de los casos, y en el resto se dañaron significativamente. Igualmente, reconocen a miembros de su comunidad local como integrantes del crimen organizado o vinculados a éste, lo que les ha provocado miedo, así como establecer una relación afectiva ambigua con el espacio social.

Los sucesos violentos referidos han transformado su percepción de sus lugares de residencia. Reconocen que éstos han dejado de ser seguros o tranquilos, lo cual ha propiciado que se reduzcan considerablemente los

espacios públicos donde juegan y conviven. Su libertad para salir solos a la calle también se ha visto afectada. Estos sucesos han propiciado ciertas formas de desplazamiento forzado, orientados a la búsqueda de lugares donde sus familias pudieran resguardarse temporalmente.

En los testimonios donde no se hace referencia a violencia del narcotráfico se observa que, ante eventos como enfermedad grave o muertes por COVID19, la percepción sobre el espacio social también se transforma, así como la relación con la comunidad local.

Formas del reconocimiento de la vulnerabilidad propia y de los otros.

Es importante señalar que el reconocimiento de la vulnerabilidad, propia y de los otros, se relaciona estrechamente con sus saberes sobre violencia del narcotráfico, que han configurado a partir de lo que miran y escuchan en su casa, en los noticieros, en las series televisivas, en las redes sociales, y que dedujeron mediante un proceso autorreflexivo profundo, de marcada soledad.

En sus dibujos los niños y las niñas trazaron líneas que protegen sus espacios íntimos, como el cuerpo y sus casas; o en sus relatos expresan preocupación por las condiciones de inseguridad y riesgo de los lugares donde viven personas que aman, con las que conviven cotidianamente o simplemente conocen.

Ante el peligro al que han estado expuestos, los niños y las niñas mencionaron reacciones de cuidado de sí mismos como ir acompañados a la tienda, correr hacia un lugar seguro o cubrirse la cabeza con las manos durante las balaceras. Entre las reacciones de cuidado de los otros destacan el

dejar de llorar o silenciar lo que saben para proteger a sus madres, padres o abuelas.

Reacciones afectivas que comprometen su exposición cotidiana a la violencia del narcotráfico.

Los niños y las niñas expresaron claramente miedo, tristeza, enojo, sorpresa, ira, indignación, dolor, preocupación. Testimoniaron actos profundamente compasivos con relación a las personas que fueron asesinadas y las familias de estas personas. Así, se afirma que las niñas y los niños valoran las vidas que se han perdido, las que han sido dañadas por efecto de la violencia del narcotráfico.

Sin embargo, también expresaron sentir repulsión y miedo hacia personas que relacionan con el crimen organizado, que involucran estereotipos sociales como: “las personas que tienen tatuajes me dan miedo”, o tal sujeto “no me parece una persona común por la forma como vestía” o “vecinos buenos”.

Fue constante observar que el entorno natural apareció desdibujado en la mayoría de los testimonios. Se afirma así que el suceso violento atrapó sus miradas, reduciendo considerablemente su horizonte perceptivo tanto en el momento en que vivieron la experiencia, como en el momento en que la dibujaron o relataron.

Formas del miedo que viven.

Los niños y las niñas tienen miedo a ser secuestrados o robados. También temen a integrantes del crimen organizado, que identifican como

miembros de la comunidad local. En varios testimonios expresaron formas de horror y terror que plasmaron claramente a través de gestos en el rostro, de figuras fantasmagóricas, monstruosas, o mediante atmósferas terroríficas, desoladoras, desesperanzadoras, sórdidas. La referencia a la muerte en sus relatos sobre el miedo fue constante, lo mismo como saber que como experiencia.

Finalmente, sus miedos remiten a sus saberes sobre la violencia del narcotráfico, que en general coexisten y se mezclan con otros miedos cotidianos. Destaca en este punto el miedo y la incertidumbre que se instauró a partir de la pandemia por COVID19, particularmente para quienes perdieron a seres queridos por esta enfermedad.

Ideas sobre el futuro que conciben.

En general imaginan o sueñan un futuro esperanzador, “sin violencia”, “sin delincuencia”, donde la vida sigue a pesar de los infortunios, donde no se sienta miedo de vivir donde se vive. El futuro que imaginan es cercano, en su mayoría plantearon un lapso de cinco años.

En su sentido más literal, el futuro es un asunto ético y responsable, que se orienta hacia la mejora de los lugares donde viven, como pintar casas y bardas, limpiar y embellecer sus espacios de convivencia. Metafóricamente implica arreglar el desastre que está dejando la violencia del narcotráfico. Igualmente es una demanda explícita de que exista mayor protección para la ciudadanía.

Formas discursivas, argumentativas y/o poéticas que configuraron en sus testimonios.

En general, los niños y las niñas desplegaron en la expresión de sus testimonios su capacidad argumentativa y poética. Es notoria la presencia de narraciones, descripciones y figuras retóricas como metáforas, metonimias, elipsis, repeticiones, enumeraciones, reiteraciones, eufemismos, personificaciones, lítotes³. A través de estas plantearon lo intolerable de la violencia, lo irrepresentable de éstas en sus experiencias. En todos sus testimonios los relatos orales y escritos hacen ver lo que cuentan, y los dibujos cuentan una historia.

Con ello se confirma que sus dibujos y relatos se configuraron como redistribuciones de lo decible, lo visible y lo pensable de la violencia. Se reconoce que lo anterior emergió como consecuencia de su decisión a participar, de hacerse contar para contar sus experiencias y saberes, asumiendo el riesgo que ello implicaba. Su voluntad por enunciar sus testimonios refleja la potencia del diálogo y la reflexión en un encuentro investigativo de mutuo reconocimiento y respeto.

Sus dibujos y relatos son estéticos y representan un acto político, ya que implicaron una redistribución de los tiempos, los espacios, y las maneras de enunciación y de visualidad de sus experiencias y saberes sobre violencia del narcotráfico. El dibujo en particular se configuró como vía de expresión en la mayoría de los casos. La escritura fluyó significativamente ligada a sus dibujos.

³ Puede consultarse el glosario de figuras retóricas que se ubica en el apartado de anexos.

Su decisión de participar da cuenta de la necesidad que tienen de ser escuchados, con relación a la violencia del narcotráfico, de la que tienen todavía mucho que decir.

Caracterización de los espacios, tiempos y formas de participación que se generaron en las entrevistas.

Las entrevistas se realizaron en condiciones seguras. En estas su participación fue entusiasta, mostraron interés por dibujar y relatar. Confiaron en la investigadora. En su mayoría estuvieron presentes sus madres, abuelas y abuelos. Fue notorio que en su mayoría testimoniaron sus experiencias sobre violencia del narcotráfico desde la primera entrevista. Las niñas que testimoniaron asesinatos de familiares, amigos o vecinos, lo hicieron hacia la segunda o tercera sesión. Lo que da cuenta de la dificultad que representó para ellas contar estas experiencias dolorosas.

En la sesión donde menos dibujaron fue en la tercera, que corresponde a la cuestión del futuro. Y en la sesión donde más dibujos produjeron fue en la segunda sesión, donde se abordó el tema del miedo. Los relatos orales surgieron en todas las sesiones. Pocos testimonios escritos fueron producidos durante las tres sesiones. Significativamente todos los participantes titularon sus dibujos o relatos, en algunos casos sin que se les sugiriera que lo hicieran.

Los silencios emergieron durante las tres sesiones, pero principalmente cuando expresaron sus experiencias dolorosas. El llanto y las risas aparecieron constantemente como manifestaciones de lo que sentían, por momentos la risa ayudó a liberar tensión o como signo de que después de haber expresado su dolor, podían pasar a otra cosa. Las actividades lúdicas permitieron bajar la

tensión emocional y generar atmósferas amables, tanto con ellos y ellas como con las personas de su familia que los acompañaban.

Dibujar y relatar les permitió tomar distancia reflexiva de sus experiencias difíciles y dolorosas. Entendieron el encadenamiento entre sesiones y lo adoptaron como alternativa para configurar sus experiencias, en los ritmos y tiempos que requirieron para contarlas. En todas las entrevistas emergieron procesos reflexivos profundos, donde el dibujo jugó un papel fundamental. Fue notorio que el dibujo es también para ellos y ellas una forma de escritura.

La presencia de la persona adulta que los acompañó propició diversas situaciones que fueron desde integrarlos al diálogo, hasta generar ruido y censura ante lo que escuchaban durante la labor testimonial de los niños y las niñas. Se afirma que la censura y el ruido no se establecieron deliberadamente, sino que emergieron como respuesta ante el miedo y la angustia que generó escuchar lo que los niños y las niñas sabían. La apertura de tiempos y espacios para abordar estas situaciones ayudó a resolverlas de forma propicia.

El hecho de que las personas que los acompañaron aportaran testimonios sobre violencia, da cuenta de que se necesitan espacios sociales para dialogar y reflexionar sobre las experiencias de violencia del narcotráfico, que está viviendo la ciudadanía morelense.

Es notorio que los saberes de los niños y las niñas sobre esta violencia atañen precisamente a las situaciones que sus familias querían ocultarles, por miedo, o para evitarles pasar por una situación que no entenderían o que les sería difícil atravesar. Durante las entrevistas, sus madres y padres, sus

abuelos y abuelas descubrieron que los niños y las niñas sabían justo lo que les habían ocultado por tanto tiempo, y que pudieron afrontar sus miedos, tristezas, angustias; reconocer sus incertidumbres, traspasar sus silencios.

Igualmente reconocieron que, pese a todo, los niños y las niñas se enteran de lo que acontece a su alrededor, que no fue necesario aportarles mayor información de la que ya contaban, que bastaba con escucharse y acompañarse mutuamente, por momentos, en silencio.

A partir de que se constató que la mayoría de los niños y las niñas testimoniaron sucesos de violencia del narcotráfico, queda cerrar estas reflexiones con un comentario que expresó Camila, de 9 años, tras su encuentro con estos testimonios, y que refleja la magnitud de la violencia que se vive cotidianamente en Morelos: *¡Qué horror! ¡Pobres niños! ¡A todos se les ha muerto alguien! ¡A todos les han tocado puras balaceras! Deberíamos de estar jugando tranquilos, en paz. Hasta parece que estamos en Ucrania.*

Conclusiones

La escalada de violencia que se vive en el estado de Morelos, México, desde los inicios de la denominada guerra contra el narcotráfico, ha alcanzado a las colonias populares, los fraccionamientos, los condominios y las unidades habitacionales en los municipios de Cuernavaca, Emiliano Zapata, Miacatlán y Jiutepec, que involucró esta investigación. En su exposición cotidiana a esta violencia, los niños y las niñas enfrentan delitos de alto impacto que ocurren muy cerca de sus casas, y trastocan sus espacios íntimos y sociales.

La violencia del narcotráfico los ha confrontado con la muerte de familiares, amigos, vecinos, que los niños y las niñas valoran, de las cuales no han podido realizar duelos públicos. También origina daños significativos en torno a las relaciones afectivas que establecen con sus círculos familiares y amistosos más cercanos, con la comunidad local y el entorno natural, así como la pérdida de espacios sociales de juego y convivencia.

Bajo la atmósfera de toxicidad y terror que genera la violencia del narcotráfico en Morelos, los niños y las niñas encuentran en sus dibujos y relatos vías propicias para testimoniar experiencias y saberes sobre asesinatos, secuestros, venta de narcóticos, balaceras, enfrentamientos entre cárteles, que no habían contado antes. Se verificó la pertinencia y el valor metodológico del diseño etnográfico que se aplicó.

Así pues, se concluye que los niños y las niñas no están al margen de la violencia del narcotráfico que ocurre en Morelos, que no la perciben como un fenómeno ajeno, ni la normalizan, y, finalmente, que sus dibujos y relatos

potencian el diálogo y la reflexión, cuando deciden participar en un espacio investigativo común al que son convocados. En este sentido, se afirma que no hay demasiadas imágenes de violencia del narcotráfico producidas por niños y niñas, que den cuenta de los efectos y afectos que ésta les propicia cotidianamente, y a través de las cuales creen otras realidades, *nuevos paisajes de lo posible*, de lo pensable, de lo visible, de lo decible de las violencias de nuestros tiempos.

Recomendaciones

Ante las situaciones que enfrentan los niños y las niñas inmersos en contextos de violencia del narcotráfico en México, se valora necesario y urgente realizar investigaciones transdisciplinarias, en las que se valoren sus dibujos y relatos, y a través de los cuales se profundice la reflexión de los efectos y afectos que esta violencia propicia en ellos. Con ello será posible aproximarse a la comprensión de este fenómeno desde las voces y miradas de otros niños y niñas, quienes seguramente permanecen en anonimato, silenciando sus historias, sus experiencias, sus saberes sobre violencia del narcotráfico, e impactar en la mejora de su situación presente y futura.

Anexos

Liga de la cartografía testimonial en versión digital

En la siguiente liga podrás acceder a la cartografía testimonial digital sobre violencia del narcotráfico en Morelos, México. En ella se despliegan los testimonios dibujados, relatados, que aportaron los niños y las niñas participantes. A través de estos testimonios enuncian sus experiencias y saberes sobre violencia del narcotráfico, asimismo imaginan, sueñan, enuncian *paisajes de lo posible* que se configuraron a través de sus miradas, de sus voces. [A mí me dan más miedo los vivos que los muertos. - Google My Maps](#)

1. Da clic en la liga, en seguida se desplegará un mapa.
2. Posiciona el cursor y da clic en cualquiera de los puntos que aparecen sobre el mapa, los cuales están dedicados a cada uno de los niños y las niñas participantes. El punto con figura casa corresponde a los testimonios sobre la percepción de su colonia; el punto con figura lluvia despliega los de los miedos; el de nave espacial despliega los del futuro. Encontrarás también en este mapa los testimonios que aportaron los adultos que los acompañaron, así como los comentarios que aportaron sobre los testimonios Camila de 9 años, quien vive en Jiutepec, y la señora Ernestina, de 80 años, quien vive en Cuernavaca. Estos se desplegarán pulsando el ícono personas.

Glosario de figuras retóricas

Los términos que se presentan a continuación se tomaron en su mayoría del *Diccionario de Retórica y Poética* (2008), de Helena Beristáin. Sólo el término enumeración caótica se obtuvo del Centro Virtual Cervantes (1946).

Argumentación: Es la cadena de razonamientos. Una discusión razonada. Es la parte más importante del discurso oratorio, porque en ella se concentra y resume la materia sobre el mismo (Beristáin, 2008, p.64).

Elipsis: Figura de construcción que se produce al omitir expresiones que la gramática y la lógica exigen, pero de las que es posible prescindir para captar el sentido. Este se sobreentiende a partir del contexto. Pueden suprimirse de oraciones completas, así como todas las categorías gramaticales excepto en la intersección (Beristáin, 2008, p.163).

Enumeración: Figura de construcción que permite el desarrollo del discurso, mediante el procedimiento que consiste en acumular expresiones, que significan una serie de todos o conjuntos o bien una serie de partes, aspectos, atributos, circunstancias, acciones, etcétera de un todo (Beristáin, 2008, p173).

Enunciación: Es un proceso de los hechos discursivos que dan cuenta de lo enunciado. También puede emplearse como acto discursivo del emisor, producido en circunstancias espaciotemporalmente precisas. Es un acto de utilización de la lengua durante el cual se actualizan sus expresiones (Beristáin, 2008, p.178).

Eufemismo: Estrategia discursiva que consiste en sustituir una expresión dura, vulgar o grosera por otra suave, elegante o decorosa y que se realiza por una

serie de motivos como cortesía, respeto, para atenuar piadosamente un defecto, por tabúes de diferente naturaleza, por razones políticas o diplomáticas. Este se logra mediante el empleo de otras figuras como la perífrasis, la metáfora, la lítote, la alusión (Beristáin, 2008, p.202).

Lítote: Figura de pensamiento de la clase de los tropos. Consiste en que para mejor afirmar algo se disminuye, se atenúa o se niega aquello que se afirma, es decir, se dice menos para significar más. En este caso coincide con el eufemismo (Beristáin, 2008, p.305).

Metáfora: Es una figura del lenguaje que afecta al nivel léxico semántico de la lengua y que tradicionalmente solía ser descrita como un tropo de dicción o de palabra, que se presenta como una comparación abreviada y elíptica sin el verbo. La metáfora como la comparación se ha visto fundada en una relación de semejanza entre los significados de las palabras que en ella participan, a pesar de que asocia términos que se refieren a aspectos de la realidad que habitualmente no se vinculan (Beristáin, 2008, p.310).

Metonimia: Se refiere a la situación de un término por otro, cuya referencia habitual con el primero se funda en una relación existencial que puede ser: 1) causal, 2) espacial, 3) espacio temporal. En ella hay una serie de matices entre el desplazamiento de la denominación, que se da en una relación causal de: la causa por el efecto, del efecto por la causa, del continente por el contenido, y sobre las bases de una convención cultural (Beristáin, 2008, p.327).

Personificación: Es una de las formas que adopta la metáfora como una idea que se predica acerca de otra o en la que se relacionan elementos de otra naturaleza, como atribuir características humanas a objetos.

Repetición: Procedimiento retórico que abarca una serie de figuras de construcción de discurso. Consiste en la reiteración de palabras idénticas o de igualdad relajada o bien en la igualdad de significación de las palabras. Su efecto estilístico es rítmico, melódico, enfático. Incluye reiteraciones de fonemas o morfemas como la aliteración (Beristáin, 2008, p.425).

Textura: Conjunto de características particulares que diferencian un texto dado respecto de otros textos; es decir la textura se determina en atención a las modalidades peculiares del estilo. Este término se tomó prestado del vocabulario que se refiere a las artes plásticas (Beristáin, 2008, p.494).

Enumeración caótica: De acuerdo con el Centro Virtual Cervantes, esta se inserta en la gran tradición judeocristiana: las letanías, la lista de los nombres de la Divinidad, y toda clase de enumeración panegírica religiosa en honor de Dios. Pero, aún más, este estilo enumerativo aparece ya en sánscrito desde el Rigveda y no sería raro que Whitman se hubiera inspirado indirectamente en textos indios (Centro Virtual Cervantes, 1946, p.207).

Figura 44. *Formato: Bitácora de observación*

Bitácora de observación		
Nombre:	Edad:	Sexo:
Número de entrevista:	Fecha:	Lugar:
Hora de inicio:	Hora de fin:	
Caracterización de la entrevista (observaciones):		
Actividades (observaciones):		
Nombre de la persona que acompaña:	Parentesco:	
Observaciones sobre el acompañamiento:		
Observaciones generales:		

Figura 45. Formato: Ficha de identificación

Ficha de identificación		
Nombre:	Edad:	Sexo:
Municipio:		
Tipo de colonia:		
Sugerido por:		
Sugirió a:		
Fecha de llenado:		
Nombre del padre o tutor que firma consentimiento informado:		Fecha de firma:
Título de dibujos realizados	No. de entrevista	Fecha de producción:
1.-		
2.-		
3.-		
4.-		
5.-		

Referencias

Bibliográficas

Ayala, J. (2005). El psicoanálisis es un horror ¿Cómo llevarlo a los niños?, pp. 101-122, en *Me cayó el veinte*, revista de psicoanálisis, no 11 ¿*Dónde están los niños?*, México.

Balbiere, E., Deleuze, G., Deyfrus, L. (1995). *Michel Foucault, filósofo*. (Trad. A. Bixio), Gedisa, España.

Bauman, Z. (2009). *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*, Ed. TusQuets, México.

Beristáin, H. (2008). *Diccionario de retórica y poética*, Editorial Porrúa, México.

Butler, J. (2018). *Resistencias. Paradiso*. México.

— (2020). *Sin miedo*. (Trad. I. Pellisa). Taurus. México.

Carli, S. (1999). *De la familia a la escuela. Infancia, socialización y subjetividad*. Santillana, Argentina.

Deleuze, G.; Guattari, F. (1994). *Rizoma*. (Trad. C. Casillas y N. Navarro), Diálogo abierto editorial, México.

Foster, H.; Habermas, J.; Baudrillard, J. (1998). *La posmodernidad*, (Trad. J. Fibla), Kairós/Colofón, México.

Foucault, M. (1981), *Esto no es una pipa, ensayo sobre Magritte*. (Trad. F. Monge), Anagrama, España

Gaitán, L. (2006). *Sociología de la infancia*. Editorial Síntesis, España.

Guardiola, I. (2020). *El ojo y la navaja*. Editorial Arcadia, España.

Merlau-Ponty, M. (1971). *La prosa del mundo*. Taurus ediciones, España.

Paz, O. (1993). *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica, México.

Rancière, J. (2012). *El Reparto de lo sensible*. (Trad. A. Dilón). Política y estética. Prometeo. Argentina.

— (2003) *El maestro ignorante*, Editorial Laertes, España.

— (2008) El teatro de las imágenes. En: A. Jaar, *La política de las imágenes*. (Trad. Del inglés, A. Valdés), Ediciones Metales pesados, Chile.

Valencia, S. (2010). *Capitalismo gore*, Melusina, España.

Digitales

Bautista, M. (2016). El murmullo social de la violencia en México: La experiencia de los sujetos afectados por la guerra contra el narcotráfico (Tesis de Doctorado). Universidad Autónoma Metropolitana (UAM-Xochimilco) y LXIII Legislatura de la Cámara de Diputados de México. México. Revisado [13 de julio de 2021]. Disponible en:

<http://www5.diputados.gob.mx/index.php/camara/Centros-de-Estudio/CESOP/Estudios-e-Investigaciones/Libros/El-murmullo-social-de-la-violencia-en-Mexico>

Bustelo, E. (2007). *El recreo de la infancia. Argumentos para otro comienzo*. Siglo XXI, Argentina. Revisado [5 de diciembre de 2021]. Disponible en: <https://docer.com.ar/doc/exxxxv>

Butler, J. (2010). *Marcos de guerra*. (Trad. B. Moreno). Paidós. México. Revisado [10 de abril de 2021]. Disponible en:

https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-das-mulheres/obras-digitalizadas/questoes_de_genero/butler_judith_-_marcos_de_guerra_1.pdf

—(2006). *Vida precaria*. (Trad. F. Rodríguez). Paidós. Argentina. Revisado [10 de abril de 2021]. Disponible en:

[Vida precaria. El poder del duelo y la violencia \(wordpress.com\)](#)

Cajas, J. (2020). “Digresiones sobre cultura digital, hiperviolencia performativa y miedos ciudadanos”, Pp. 13-34, en J. Cajas, J.C. Bermúdez, J. Ruíz, (Comp.), *La complejidad de las violencias. Saberes, actores y escenarios*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Ítaca, México. Revisado [7 de noviembre de 2021] Disponible en:

<http://investigacion.uaem.mx/archivos/epub/complejidad-violencias/complejidad-violencias.pdf>

Carli, S. (2017). La infancia en perspectiva histórica: política, pedagogía y desigualdades sociales. Los desafíos de la investigación en América Latina, en: L. Mantilla, A. Stolkiner, M. Minnicelli, Comp., *Biopolítica e infancia: Niños, niñas e instituciones en el contexto Latinoamericano*. Universidad de Guadalajara, México. Revisado [5 de junio de 2021]. Disponible en:

http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/kiosko/2017/biopolitica_e_infancia.pdf

<http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/4900/CArli.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Castillo, P.; Roselló, M.; Garrido, P. (2018). Paisajes, territorios y lugares de la niñez chilena bajo la dictadura. *Secuencia*, núm. 2, Esp., pp. 119-152, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. Revisado [9 de agosto de 2021]. Disponible en:

<https://www.redalyc.org/journal/3191/319162574005/movil/>

Cavarero, A. (2009). *Horrorismo*. (Trad. Salvador A.), Anthropos editorial, Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, España-México. Revisado [15 de diciembre de 2021]. Disponible en:

<https://cartografiasviolenciamexico.files.wordpress.com/2015/08/cavarero-horrorismo-nomb-la-viol-contemp.pdf>

Centro de Derechos Humanos Miguel Agustín Pro-Juárez. (2013). *Transición-traicionada: los derechos humanos en México durante el sexenio 2006-2012*, Quetzalcoatl g. Fontanot, México. Revisado [6 de abril de 2022]. Disponible en:

<http://centroprodh.org.mx/wp-content/uploads/2018/11/InformeTransTraicion.pdf>

Duroux, R. (2016). *El dibujo infantil en las guerras del siglo XX*. *Travaux et documents hispaniques*, 7, Polygraphiques, Francia. Revisado [3 de febrero de 2020]. Disponible en:

<http://publis-shs.univ-rouen.fr/eriac/index.php?id=101#shortcuts>

Ferrándiz, F. (2008). La etnografía como campo de minas, *XI Congreso de Antropología. Retos Teóricos y Nuevas Prácticas. XI Congreso de Antropología de la Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español (FAAEE)* / Margaret Bullen, Carmen Díez Mintengui (Coordinadoras), 2008. Revisado [9 de octubre de 2021]. Disponible en:

https://www.researchgate.net/publication/46389067_La_etnografia_como_campo_de_minas_De_las_violencias_cotidianas_a_los_paisajes_posbelicos/link/0a85e537f2e6ca7db1000000/download

Fjeld, A. y Tassin É. (2017). *Jacques Rancière*. (Trad. V. Goldstein) Katz editores, Argentina. Revisado [6 de mayo de 2021]. Disponible en:

<http://www.katzeditores.com/images/fragmentos/JRanciereFragmento.pdf>

Galtung, J. (1990) La violencia cultural, estructural y directa. En *Cuaderno de estrategias, Política y violencia: comprensión teórica y desarrollo en la acción colectiva*, pp. 147-168. Revisado [15 de mayo de 2021]. Disponible en:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5832797>

— (1998). *Tras la violencia, 3R: reconstrucción, reconciliación, resolución Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia*. Bakeaz/Gernika Gogoratuz, España. Revisado [15 de mayo de 2021]. Disponible en:

<https://www.gernikagogoratuz.org/wp-content/uploads/2020/05/RG06completo.pdf>

Garcés, M. (2004) Jacques Rancière. La política de los sinparte, en *Riff Raff*. *Revista de pensamiento y cultura*, Zaragoza, no. 24 (2004), 2a. época, pp. 109-118, España. Revisado [06 de noviembre de 2020]. Disponible en:
<https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/173439>

Geremia, V. (2011). *Infancia y conflicto armado en México*. Informe alternativo sobre el Protocolo Facultativo de la Convención sobre los derechos del niño relativo a la participación de niños en los conflictos armados. REDIM, México. Revisado [26 de noviembre de 2020]. Disponible en:
<http://aularedim.net/wp-content/uploads/11iaespanol.pdf>

Giménez, G. Cultura identidad y procesos de subjetivación, en *Identidades: teorías y métodos para su análisis* Laura Loeza Reyes Martha Patricia Castañeda Salgado, UNAM, México. Revisado [12 de febrero de 2022]. Disponible en:
<http://computo.ceiich.unam.mx/webceiich/docs/libro/00A-Completo%20Identidades-web.pdf>

Giménez, G.; y Jiménez, R. (2017). (Coord.). *La violencia en México a la luz de las ciencias sociales*, UNAM. México. Introducción. Revisado [06 de julio de 2020]. Disponible en:
http://ru.iis.sociales.unam.mx/jspui/bitstream/IIS/5289/1/violencia_mexico_comp leto.pdf

Glockner, V. (2017). Violencia estructural y buenas intenciones. La antropología de la infancia en contextos de extrema vulnerabilidad, en: Y. Castro y A. Blázquez (Coord.), *Micropolíticas de la violencia. Reflexiones sobre*

el trabajo de campo en contextos de guerra, conflicto y violencia, 2017, Cuaderno no. 5, Imi MESO, México. Revisado [02 de agosto de 2021].

Disponible en:

https://www.academia.edu/34684352/Violencia_estructural_y_buenas_intenciones_La_antropologia_de_la_infancia_en_contextos_de_extrema_vulnerabilidad

Guber, R. (2005). *El salvaje metropolitano*. Paidós, Argentina. Revisado [18 de octubre de 2020]. Disponible en:

<http://www.derechoshumanos.unlp.edu.ar/assets/files/documentos/el-salvaje-metropolitano.pdf>

— (2011) *La etnografía, Método, campo y reflexibilidad*. Siglo XXI, Argentina.

Revisado [18 de octubre de 2020]. Disponible en:

<https://abacoenred.com/wp-content/uploads/2016/01/etnografi-a-Me-todo-campo-reflexividad.pdf>

Hernández, M. (2002). El arte y la mirada del niño. Dos siglos de arte infantil, *Revista Arte, Individuo y Sociedad*. Anejo I 2002, 9-43, España. Recuperado [23 de mayo de 2022]. Disponible en:

<https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0202110009A>

Hernández, R., Fernández, C., y Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*, McGraw-Hill, México. Recuperado [12 de marzo de 2022].

Disponible en:

<https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>

Liebel, M. (2007) Paternalismo, participación y protagonismo infantil, en Y. Corona, M. E. Linares Coord. *Participación infantil y juvenil en América Latina*. UAM - Childwatch International Research Network - Universitat de Valencia, México. Recuperado [4 de septiembre de 2021]. Disponible en:

<https://programainfancia.uam.mx/pdf/publicaciones/participacion/paternalismo.pdf>

Macleod, M. y Mindek, D. (2016). Desde una mirada multidimensional, en M. Macleod y D. Mindek, (Coord.) *Violencias graves en Morelos, una mirada sociocultural*, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México. Recuperado [2 de marzo de 2021]. Disponible en:

http://investigacion.uaem.mx/archivos/epub/violencia_sociocultural/violencias_graves_morelos.pdf

Marín R. (1988). *El dibujo infantil: tendencias y problemas en la investigación sobre la expresión plástica de los escolares*. Arte, Individuo y Sociedad, 1, 5. Recuperado [9 de diciembre de 2021]. Disponible en:

<https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0000110041A/5919>

Medina, P.; Núñez, K.; Rico, A. (2018). Diálogo con niños y niñas: el dibujo como dispositivo metodológico. Infancias en contextos de movilización social. En: Medina, P.; Pantievis, M. y otros, (Comp.). *Diferentes Geografías de la infancia: experiencias y vivencias investigativas en Latinoamérica 1*, Areandina. Colombia. Parte 4. Recuperado [11 de septiembre de 2020]. Disponible en:

https://digitk.areandina.edu.co/bitstream/handle/areandina/3339/Geografias_Tomo_I_WEB.pdf?sequence=7&isAllowed=y

Medina, P. y da Costa Maciel, L. (2016). Entre telescopios y milpas construimos resistencia. Horizontes metodológicos en diálogo con niños y niñas nahuas de la Sierra de Puebla. *Argumentos*, vol. 29, núm. 81, mayo-agosto, 2016, pp. 111-133, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco. Recuperado [11 de septiembre de 2020]. Disponible en:

<https://www.redalyc.org/pdf/595/59551330006.pdf>

Medina, P, y da Costa Maciel, L. (2016). Infancia y de-colonialidad: autorías y demandas infantiles, como subversiones epistémicas, *Educação Em Foco*, 21(2), pp.295–332., mayo/ago 2016. Recuperado [13 de septiembre de 2020]. Disponible en:

<https://periodicos.ufjf.br/index.php/edufoco/article/view/19722>

Medina, P. y Rico, A. (2019). Niños actores sociales en Movimiento, en *Geografía de las infancias y movimientos sociales*, Universidad Pedagógica Nacional, México. Revisado [8 de octubre de 2020]. Disponible en:

<http://bgtq.ajusco.upn.mx:8080/jspui/bitstream/123456789/1209/1/1%20Ninos%20actores%20sociales%20Geografias-infancias-movimientos-sociales.pdf>

Olarte Triana, J. (2013). *Visualidad de la guerra: narrativas de niños y niñas menores de seis años en la localidad de Suba*. (Tesis de Maestría). Universidad Nacional de Colombia. Colombia. Revisado [12 de julio de 2021]. Disponible en:

<https://core.ac.uk/download/pdf/20073862.pdf>

Ortiz, A. (2007). Geografías de la infancia: descubriendo “nuevas formas” de ver y de entender el mundo. *Documentos de Análisis Geográfica*, número 49,

enero 2007, pp. 197-216, Universidad Autónoma de Barcelona, España.

Revisado [3 de marzo de 2021]. Disponible en:

<https://ddd.uab.cat/pub/dag/02121573n49/02121573n49p197.pdf>

Pachón, X. (2009). *¿Dónde están los niños? Rastreado la mirada antropológica sobre la infancia. Maguaré*, (23). Recuperado [3 de octubre de 2021]. Disponible en:

<https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/15046>

Peña, R. (2014) (2015). Del corredor seguro al corredor de la violencia. Análisis de una franja violenta en Morelos, en *Atlas de la seguridad y la violencia en Morelos*, 2014, Sergio Aguayo, (Coordinador), Rodrigo Peña y Ariel Ramírez (Autores compiladores), Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México.

Revisado [10 de marzo de 2022]. Disponible en:

<https://www.casede.org/PublicacionesCasede/AtlasMorelos.pdf>

Quiceno, N. (2008). Puesta en escena, silencios y momentos del testimonio. *El trabajo de campo en contextos de violencia*. Estudios Políticos, 33, Instituto de Estudios Políticos, Universidad de Antioquia, 2008, julio-diciembre, 183-210.

Revisado [4 de septiembre de 2021]. Disponible en:

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5263715.pdf>

Rancière, J. (1996). *El desacuerdo, política y filosofía*, (Traducción H. Pons) Ediciones Nueva Visión, Argentina. Recuperado [2 de enero de 2022]. Disponible en:

https://arditiesp.files.wordpress.com/2012/10/ranciere_desacuerdo_completo.pdf

— (2010). *El espectador emancipado*. Manantial, Argentina. Recueprado [10 noviembre de 2020]. Disponible en:

http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/ma_del_carmen_rossette/wp-content/uploads/2013/09/Jacques-Rancieere-El-espectador-emancipado2.pdf

— (2011). *El destino de las imágenes*. (Trad. L. Volgefang y M. Gajdowski). Prometeo. Argentina. Recuperado [4 de octubre de 2020]. Disponible en:

https://letraspalabrastextos.weebly.com/uploads/1/4/2/7/14270166/ranciere_j_el_destino_de_las_imagenes.pdf

— (2014). Política de las imágenes. (Trad. M. Aguirre). *Revista de la Academia*, No. 18, 2014, pp.25-36, Chile. Recuperado [26 de octubre de 2021]. Disponible en: [10574 - Revista de la Academia N°18.indb](#)

Rosauero, E. (2016) Notas para una constelación teórica en torno a la violencia y su representación. Artefacto Visual. *Revista de Estudios Visuales Latinoamericanos*, vol. 1, no. 1, dic., PP. 8-30, España. Recuperado [25 de octubre de 2021]. Disponible en:

https://www.academia.edu/30505239/Artefacto_Visual_Revista_de_Estudios_Visuales_Latinoamericanos_vol_1_no_1_dic_2016?email_work_card=view-paper

Russell, B. (2006). *Métodos de investigación en Antropología. Abordajes cualitativos y cuantitativos*. (Trad. E. González). Estados Unidos. Recuperado

[28 septiembre de 2020]. Disponible en:
<http://www.derechoshumanos.unlp.edu.ar/assets/files/documentos/metodos-de-investigacion-en-antropologia.pdf>

Secretaría de la Defensa Nacional. (2021). *Informe de seguridad*, del lunes 22 de noviembre de 2021, Gobierno de México. Recuperado [16 de mayo de 2022]. Disponible en:

https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/682697/CPM_Informe_de_seguridad__22nov21.pdf

Spitzer, L. (1946) *Reseña de libros*, en *Thesaurus*, Tomo II, Número I, Centro Virtual Cervantes, Argentina, pp. 206-207. Recuperado [29 de marzo de 2022].

Disponible en: [La enumeración caótica en la poesía moderna. Traducción de Raimundo Lida \(Colección de estudios estilísticos, Anejo I, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología. Buenos Aires\) \(cervantes.es\)](#)

Villoro, J. (2010). La alfombra roja, el imperio del narcoterrorismo. *Revista Proceso*, número 1735, febrero 2010, México. Recuperado [15 de abril de 2022]. Disponible en:

<https://www.proceso.com.mx/nacional/2010/2/2/el-imperio-del-narcoterrorismo-10078.html>

Wolf, J. (2011). La guerra de México contra el narcotráfico y la iniciativa Mérida: piedras angulares en la búsqueda de legitimidad, en *Foro internacional*, Vol. LI, 4 (206) octubre-diciembre, 2011 Colegio de México, México. Recuperado [15 de abril de 2022]. Disponible en:

<https://forointernacional.colmex.mx/index.php/fi/article/view/2072>

Audiovisuales

Gómez, W. *Calypso. Los niños del éxodo* (2019, México, 83 minutos) documental, KMZ Producciones, FOPROCINE, IMCINE. Recuperado 10 mayo de 2020.

<https://cinemaplaneta.org/ninos-del-exodo/>

Villalobos, A. *Calderón. Guerra contra la sociedad*. (2021, México, 27 minutos) documental, Sistema Público de Radiodifusión del Estado Mexicano, Canal 14. Recuperado 29 abril del 2022.

<https://www.youtube.com/watch?v=LYzEuyr0FKU&t=1124s>

Hemerográficas

Aranda (2007). Extienden los operativos contra narco y delincuencia a Tamaulipas y Nuevo León, *La Jornada*, 19 de febrero de 2007, México. Recuperado el 5 de mayo de 2022.

<https://www.jornada.com.mx/2007/02/19/index.php?section=politica&article=008n1pol>

García, J. (2010). Exhibe artista video-instalación alusiva a cientos de asesinatos en Sinaloa. Artículo M. MacMasters, Periódico *La Jornada*, sección Cultura, 10 de agosto de 2010, México. [Imagen adjunta]. Recuperado el 25 de abril de 2022.

[La Jornada: Exhibe artista video-instalación alusiva a cientos de asesinados en Sinaloa](#)

Páginas Web

Bárbara Fioré Editora (s.f.) Catálogo de libros, *La luna se olvidó* [Imagen].

Recuperado 3 de abril de 2022.

https://www.barbarafioreeditora.com/catalogo/libros/la_luna_se_olvido

EPDLP (s.f.) *Primavera en las trincheras*, Ridge Wood, Paul Nash [Imagen].

Recuperado 3 de abril de 2022.

<https://www.epdlp.com/cuadro.php?id=6909>

Figuroa, M. [Maricela Figuroa Zamilpa] (19 de enero de 2022) (s.t.) [Imagen]

[Fotos] Facebook.

<https://scontent.fcvj5-1.fna.fbcdn.net/v/t39.30808->

[6/272069634_5201775369856573_9144052878154219561_n.jpg?_nc_cat=10](https://scontent.fcvj5-1.fna.fbcdn.net/v/t39.30808-6/272069634_5201775369856573_9144052878154219561_n.jpg?_nc_cat=10)

[0&ccb=1-](https://scontent.fcvj5-1.fna.fbcdn.net/v/t39.30808-0&ccb=1-)

[6&_nc_sid=8bfeb9&_nc_eui2=AeHEXNS5paa5fHycqFchuxfeBFk8g2Xp6TEEW](https://scontent.fcvj5-1.fna.fbcdn.net/v/t39.30808-6&_nc_sid=8bfeb9&_nc_eui2=AeHEXNS5paa5fHycqFchuxfeBFk8g2Xp6TEEW)

[TyDZenpMc78YNvtt5-](https://scontent.fcvj5-1.fna.fbcdn.net/v/t39.30808-6&_nc_sid=8bfeb9&_nc_eui2=AeHEXNS5paa5fHycqFchuxfeBFk8g2Xp6TEEW)

[lbMQL0ftrQ18&_nc_ohc=zIANUcc3SkwAX8_J9Hd&_nc_ht=scontent.fcvj5-](https://scontent.fcvj5-1.fna.fbcdn.net/v/t39.30808-6&_nc_sid=8bfeb9&_nc_eui2=AeHEXNS5paa5fHycqFchuxfeBFk8g2Xp6TEEW)

[1.fna&oh=00_AT87Boq20RZDvZd4Di-](https://scontent.fcvj5-1.fna.fbcdn.net/v/t39.30808-6&_nc_sid=8bfeb9&_nc_eui2=AeHEXNS5paa5fHycqFchuxfeBFk8g2Xp6TEEW)

[uOCN5vt0BkQAJTGhLoGZVvKQ_Fg&oe=627FB65D](https://scontent.fcvj5-1.fna.fbcdn.net/v/t39.30808-6&_nc_sid=8bfeb9&_nc_eui2=AeHEXNS5paa5fHycqFchuxfeBFk8g2Xp6TEEW)

Fundación Goya (s.f.). *Catálogo*, serie cuadros de gabinete (1793-1794)

[Imagen]. Recuperado 3 de abril de 2022.

<https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/un-naufragio/534>

La Unión de Morelos [La Unión de Morelos] (23 de noviembre de 2022) *Los momentos de la balacera en Miacatlán*. [Video adjunto] [Inicio] Facebook. Recuperado el 3 de diciembre del 2022.

<https://www.facebook.com/watch/?v=1828928837312694>

Museo Leonora Carrington (s.f.). Centro de las artes de San Luis Potosí [Imagen]. Recuperado 3 de abril de 2022.

<https://www.leonoracarringtonmuseo.org/xilitla>

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (s.f.). Wassily Kandinsky [Imagen] Fundación-Colección F.S.P. Thyssen-Bornemisza, España. Recuperado 3 de abril de 2022.

https://www.museothyssen.org/sites/default/files/styles/full_resolution/public/imagen/obras/descarga/1987.20_johannisstrasse-murnau.jpg

René Magritte (s.f.). Biografía, pinturas y citas [Imagen]. Recuperado 3 de abril 2022. <https://www.renemagritte.org/golconda.jsp>

Trejo, J. [Julio Trejo] (26 de marzo de 2016). *El olvido sólo se llevó la mitad* [Imagen adjunta] [Publicación de estado] Facebook.

[https://www.facebook.com/photo/?fbid=10154082319820680&set=&_cft__\[0\]=AZXt8iPMQzdFlbtrdwoPYqGmWL74gA1cKXFgx5ZHwd6lirQFEo5BVRg_qLCMqS_vSGQOz3eelRwgB2-72QCdwk99IdiRtoi5swUVnbzMGk2IUPTNM_BriKk1cTD75mnh7hk_d_qJEUK1X7prL3SZ9COLThX-L6DEPwHUh9vtR70mPA&_tn_*bH-R](https://www.facebook.com/photo/?fbid=10154082319820680&set=&_cft__[0]=AZXt8iPMQzdFlbtrdwoPYqGmWL74gA1cKXFgx5ZHwd6lirQFEo5BVRg_qLCMqS_vSGQOz3eelRwgB2-72QCdwk99IdiRtoi5swUVnbzMGk2IUPTNM_BriKk1cTD75mnh7hk_d_qJEUK1X7prL3SZ9COLThX-L6DEPwHUh9vtR70mPA&_tn_*bH-R)

Índice de figuras

Figura 1. <i>¿A qué juegan los niños?</i> (2016), Maricela Figueroa Zamilpa, México.....	18
Figura 2. <i>Los hombres en el helicóptero</i> (2016), Autor anónimo, México.	29
Figura 3. <i>Sin título</i> (2022), Maricela Figueroa Zamilpa México.....	36
Figura 4. Documental <i>Calypso, Los niños del éxodo</i> (2019). Wilma Gómez Luengo, México.	39
Figura 5. <i>Sin título</i> , (1987). Yan Morvan, Francia.....	54
Figura 6. <i>Fotografía Periodística</i> (2011). Oscar Alvarado, México.	64
Figura 7. <i>El olvido sólo se llevó la mitad</i> (2016). Julio Trejo Guevara, México.	88
Figura 8. <i>Entrevistas en campo con niños y niñas</i> (2022).	100
Figura 9. Tabla de <i>datos generales de participantes y testimonios referidos</i>	103
Figura 10. <i>Mapa de Municipios Morelenses, Franja de violencia</i> (2015).	107
Figura 11. <i>Entrevista 1: Dibuja la colonia donde vives</i>	108
Figura 12. <i>Elementos que destacan en la figura casa</i>	110
Figura 13. <i>Murnau, Final de Johannisstrasse</i> (1908). Wassily Kandinsky, Rusia.	111
Figura 14. <i>Entrevista 1: Dibuja la colonia donde vives</i>	114
Figura 15. <i>Cifra 123 en casa</i>	116
Figura 16. <i>Entrevista 3: Dibuja cómo imaginas o sueñas que será tu colonia en el futuro</i>	119
Figura 17. <i>Expresiones en las fachadas de las casas</i>	121
Figura 18. <i>Entrevista 2: Dibuja los mayores miedos que has sentido en tu colonia</i> ...	124
Figura 19. <i>Un naufragio</i> (1794), Francisco de Goya, España.....	126
Figura 20. <i>Figura masculina</i>	127
Figura 21. <i>Entrevista 1: Dibuja la colonia donde vives</i>	129
Figura 22. <i>Golconada</i> (1953), René Magritte, Belgica.....	131
Figura 23 <i>Elementos que destacan en las fachadas de las casas</i>	132
Figura 24. <i>Entrevista 3: Dibuja los mayores miedos que has sentido en tu colonia</i> ...	135
Figura 25. <i>Figura humana acompañada del perro</i>	138
Figura 26. <i>Entrevista 1: Dibuja la colonia donde vives</i>	140
Figura 27. <i>Entrevista 1: Dibuja la colonia donde vives</i>	146
Figura 28. <i>Elementos de movimiento que destacan en las figuras</i>	149

Figura 29. <i>Entrevista 2: Dibuja los mayores miedos que has sentido en tu colonia.</i>	152
Figura 30. <i>Tiendita e interior de su casa.</i>	154
Figura 31. <i>Entrevista 1: Dibuja la colonia donde vives.</i>	156
Figura 32. <i>Contradicción: día soleado y lluvia.</i>	159
Figura 33. <i>Entrevista 3: Dibuja cómo imaginas o sueñas que será tu colonia en el futuro.</i>	163
Figura 34. <i>Elementos que destacan en el cuerpo y en el rostro.</i>	166
Figura 35. <i>La piedad (2010), Rosa María Robles, México.</i>	168
Figura 36. <i>Entrevista 2: Dibuja los mayores miedos que has sentido en tu colonia...</i>	170
Figura 37. <i>Elementos que destacan en el rostro.</i>	172
Figura 38 <i>Primavera en las trincheras (1917), Paul Nash, Inglaterra.</i>	173
Figura 39. <i>Entrevista 3: Dibuja los mayores miedos que has sentido en tu colonia...</i>	175
Figura 40 <i>Elementos que destacan en la puerta y las ventanas.</i>	178
Figura 41 <i>La luna se olvidó (2014), Jimmy Liao, Taiwan.</i>	180
Figura 42. <i>Entrevista 3: Dibuja los mayores miedos que has sentido en tu colonia...</i>	182
Figura 43 <i>El ancestro, Leonora Carrington, (1968), México.</i>	184
Figura 44. <i>Formato: Bitácora de observación</i>	203
Figura 45. <i>Formato: Ficha de identificación</i>	204

Cuernavaca, Morelos a 09 de agosto de 2022

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,
Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

A mí me dan más miedo los vivos que los muertos: cartografía testimonial sobre violencia del narcotráfico en Morelos. Reconocimiento de experiencias y saberes de la niñez, a través de sus dibujos y relatos.

que presenta el (la) alumno (a):

MARGARITA GONZÁLEZ ARELLANO

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: La tesis refleja un manejo adecuado de los conceptos adquiridos a lo largo del posgrado, y cumple los puntos establecidos en los lineamientos de titulación de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta

Dr. Joel Ruiz Sánchez



Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

JOEL RUIZ SANCHEZ | Fecha:2022-08-09 19:09:55 | Firmante
O8c1gw1m+L3TZn7TOIEMixq0vd6yQk5EhZD404ZyII3MCPQCYX2rtndvChWHhRhZMGX1pJs05fLKM0uMxPdYJOhmo05A8ZxelyRjAqg150uqvviV3bpOMAdgcv/h2MG+/eNc+3RqpR3rGtg/Loci+HSMc77/k/s90ihQEeySPPkvSqqj3Ny+u+CPjQIO2MmrrxDolykqIYVcx6tkKIIILPbYfrjSORRZIVKKS3gLn78cxjT/W+cJzXfdWbYldXeqImRgiFwpmS2PXz+BgckV4eqY7X5YX/FaDH5+hhY+MWV+aSD5W9QyWV3jd2yomXvYrzj3ow/p76EEZK6fZlg==



Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:

eo6mOaYJk

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/aM8YpBWPNICwSfjB2MyZKYq0csdId4O4>



Una universidad de excelencia

RECTORÍA
2017-2023

Cuernavaca, Morelos a 31 de julio de 2022

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,
Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

A mí me dan más miedo los vivos que los muertos: cartografía testimonial sobre violencia del narcotráfico en Morelos. Reconocimiento de experiencias y saberes de la niñez, a través de sus dibujos y relatos.

que presenta la alumna:

MARGARITA GONZÁLEZ ARELLANO

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en que el trabajo de Margarita logra anteponer al dolor dramático que implica la violencia que vivimos producto del crimen organizado, una aproximación delicadamente cuidadosa, no solo atendiendo aquello que demanda trabajar con niños, sino la capacidad de escucha que implica cualquier diálogo, máxime si se trata de testimoniar (ojos y oídos atentos) a partir de lo dicho y lo dibujado. El reconocimiento de los infantes como actores sociales y asumir el vínculo entre imagen y palabra para poder vivir la realidad, permite que esta tesis aporte al camino hacia un mundo de convivencia, que trascienda la violencia en el trabajo de reconstruir, reconciliar y resolver desde la actualidad de ser infante lo que debe ser un mañana de ser adultos.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

ATENTAMENTE
Por una humanidad culta



Dr. Juan Carlos Bermúdez Rodríguez



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

JUAN CARLOS BERMUDEZ RODRIGUEZ | Fecha:2022-10-04 16:26:31 | Firmante
iTFsXj/zv8hyWGaaHRzwVOV9BwKXECfR1twCw6hdonSKQXimUwbUnJ+atiNb8Tqzw63tliyMuleAHqclulev0+4qgEopsOtrBQYIWZxgmWFgFcZ5MdQYI7NXMOwxwvREQUQMI
qLrK9uSFJZnZ9P9WH1iOLFNOoXUYyV6hJkquCZNIjphgGljuEGn16vJvmQkKJ/aFJP3/g0c+wejwPK4qtE3+9WihkO20FbVDirKK64wXooV/ecQkldlySbjD8qA2dEQAjXjsAyE8sLHX
geSOzixpMWC6j0sA6I7QN4wQFfY8FyUbwPkj9PIRusU9MAWS4uwscoI8VNV71RQ6ww==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



8q59Vnmig

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/b07QZYFBCLYfndbQWENretSTwJaaNJdf>

UA
EM

Una universidad de excelencia

RECTORÍA
2017-2023

Cuernavaca, Morelos a 2 de agosto de 2022

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,
Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
Presente

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

A mí me dan más miedo los vivos que los muertos: cartografía testimonial sobre violencia del narcotráfico en Morelos. Reconocimiento de experiencias y saberes de la niñez, a través de sus dibujos y relatos.

que presenta el (la) alumno (a):

MARGARITA GONZÁLEZ ARELLANO

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

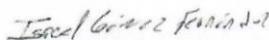
Lo anterior con base en:

- 1) El mapeo topológico, tipológico y descriptivo que se narra las experiencias y saberes sobre violencia asociados al narcotráfico es un tema que muy poco se ha tratado y el autor del presente proyecto lo aborda muy bien.
- 2) La metodología utilizada y en específico la herramienta "memoria colectiva" e incluso la tradición oral de las familias al tratar un tema tan delicado contribuye a un ejercicio profundo para entender a profundidad el fenómeno del narcotráfico en el estado.
- 3) La cartografía testimonial es una herramienta que rescata los saberes y la construcción colectiva en torno a un fenómeno de inseguridad que aqueja a la sociedad y corrompe la estructura social de las familias.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

ATENTAMENTE

Por una humanidad culta


Dr. Israel Gómez Fernández



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ISRAEL GOMEZ FERNANDEZ | Fecha:2022-08-10 19:05:50 | Firmante

gesxC2ilWUURIQYpFwJ9TbKeB/CnzzDYrlyh4/Gc1l/8subgjYGkrXTDPAmmllhwQh6h4CCqrGIMFPQjzDrTWnXsjwTDjsH2Wmdf6rsinKwq3NVspmNxddTgrk4/rU+H8VLvIPQUm3gB
BPmrcuBFJXtQkMX+dUpBjy5ixMFMMDvRcOlwKxPl/ny13a9/xDoccjQc+EKhnFCGg30ohPaxBiYeSCUmLm2/C2WXcOb4oMlJQpDMbJNv8VWeAvPjC8ckFZNkb7Wl9qirqwMW
wCvkPQmHVkvdqNlL8PvJMsJClouAzCwCfYm2trXLObnfXerok3ZW+GAZM9niZUJKw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



X7rvSd2Lz

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/8QIBOmMgb2H0WCcaFNhkVRIL0MyeWIR6>

UA
EM

Una universidad de excelencia

RECTORÍA
2017-2023

Cuernavaca, Morelos a 22 de agosto de 2022.

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,
Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

A mí me dan más miedo los vivos que los muertos: cartografía testimonial sobre violencia del narcotráfico en Morelos. Reconocimiento de experiencias y saberes de la niñez, a través de sus dibujos y relatos.

que presenta el (la) alumno (a):

MARGARITA GONZÁLEZ ARELLANO

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: un exhaustivo trabajo de campo que resultó en una profunda investigación sobre el tema y que derivó en conclusiones relevantes, todo esto cumple con los objetivos planteados en el documento, el mismo en el que se desarrolla un diálogo interdisciplinar entre Imagen, Arte, Cultura y Sociedad.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

ATENTAMENTE

Por una humanidad culta



Dr. Antonio Makhoulouf Akl



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ANTONIO MAKHLOUF AKL | Fecha:2022-08-22 14:50:07 | Firmante

XvxWopGYqOl9jwliwuYn6e/OFIFcXHild8xpVcK838F0vXlbO0p49PbTBhKuOJTV0lg4YF1QAeBlb9+veJBMHI5Ec3b9usoYCjA436MybONDXnSpOMNHFLt3nGjoRJh8jCw4RI
ELQgsq8LPV27UJrl47CMuo/C048EOLF8aQAI0PcJnPzKg12TIXGw4/4Q6HaxISdkOEcMLV+JtXb11tyGg2cPa8D7n88ZUq7SU52J9wrUcrhomizfwg3wk5gwpjHn9dqF2PA3Ua4d
OuEFVACeKMPgVM5d1Lotg1VfC5yhQB764AD5Q7ObgA5Y3+GqFqVGr7OqdZkx28cvDA==



Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:

izWh0nwNA

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/ZbmkSxj1HARKCJNbitUpLQXqpAngXgCX>

**UA
EM**

Una universidad de excelencia

RECTORÍA
2017-2023

Cuernavaca, Morelos a 19 de agosto de 2022

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,
Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

A mí me dan más miedo los vivos que los muertos: cartografía testimonial sobre violencia del narcotráfico en Morelos. Reconocimiento de experiencias y saberes de la niñez, a través de sus dibujos y relatos.

que presenta la alumna:

MARGARITA GONZÁLEZ ARELLANO

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: que el trabajo de investigación cuenta con los recursos suficientes para merecer el grado de maestría dado que la etnografía realizada contribuye al conocimiento relacionado con el análisis de nuestra realidad social por medio de la imagen.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta

Mtra. Lizandra Cedeño Villalba



Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

LIZANDRA CEDEÑO VILLALBA | Fecha:2022-08-19 15:39:31 | Firmante
bZnZBG3sP8IaNdq9Mitg4MJSaTOct1Ju9EUSNpTmlk05PdelWXSfyYrZc8ZLxfs2ci12MvRdxeTVxHdOVn/ung8HL0UIS8G6UM0ZXBu1X8PQ4HyZLDN5HjhcXfBTRaV5AotZtt7CzNI+I7DJM9owTlp6MIB2ouX77oNmgrZos3nqH6SFyVKqa0W/5IHcmVqY+IAUolASINCOgLR8md34p8Fc/UHt9h0WjKvHn2UqlzFvCSigQ648ki8wrV1YqfJZCMqzkmAkGJolZu5yIVNMqWhEX8+J4ZabxNYgTX/0ssutG2fWoThTPFe1msZ0/pSGDMW0oh06tG/NUvnUMLg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



hTALEVvyZ

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/TD89L5KpSkMrfjw4yFd6C0GIHAZHIP7b>



Una universidad de excelencia

RECTORÍA
2017-2023

