

UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

FACULTAD DE ARTES

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

ELABORACIÓN DE TEXTOS

Y las calles se vaciaron
La memoria como un impulsor
creativo

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN ARTES VISUALES

PRESENTA
PEDRO FRANCISCO RUIZ ESPINOSA

ASESORA
ARQ. ANDREA GUADALUPE ARGÜELLO MÉNDEZ

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

Octubre de 2024





UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS
SECRETARÍA GENERAL
DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES
DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR
AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Lugar: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
Fecha: 16 de enero del 2022

C. Pedro Francisco Ruiz Espinosa

Pasante del Programa Educativo de: Licenciatura en Artes Visuales

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

Y las calles se vaciaron. La memoria como un impulsor creativo

En la modalidad de: Elaboración de texto

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

Revisores

Moisés Franco Paredes

Claudia Adelaida Gil Corredor

Andrea Guadalupe Argüello Méndez

Firmas:

[Firma]
Adelaida Gil
Argüello

c. c. p. Expediente

Resumen

El siguiente proyecto reconstruyó la memoria de lo cotidiano en el barrio de Santo Domingo, en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, a través de una intervención artística que constó de veinticuatro ilustraciones realizadas a partir de los relatos obtenidos de los habitantes de dicho barrio. Esta narrativa visual que construí describe y explora el cotidiano barrial, experiencias y recuerdos que la gente me compartió por medio de una entrevista etnográfica.

A su vez esta intervención artística reconstruyó mi memoria. Esto me generó un desbloqueo en mi arraigo cotidiano como artista e investigador. Es decir, fue una reconstrucción identitaria que también aportó en mi acto creativo para generar propuestas en el campo artístico en el territorio que habito.

Palabras claves

Memoria, cotidiano, ilustración, prácticas artísticas contemporáneas, estética.

1. DELIMITACION DEL TEMA

1.1. Antecedentes

Los mejores momentos que pasé en el barrio de Santo Domingo son fugaces y difusos: qué costumbres o tradiciones aprendí de ese lugar, cuál fue mi sitio favorito, con quién jugaba en el parque-atrio de la iglesia o qué juguetes llevaba cuando acompañaba a mi abuela a la iglesia de ese barrio. Recuerdo pequeñas imágenes de mi infancia, de esos momentos, e incluso de mi abuela, con quien compartí instantes entrañables. Sin embargo, sé que mi memoria, a veces poco confiable, me juega malas pasadas cuando trato de recordar. Y creo que por eso tengo ese arraigo con el sitio, como si, de repente, me reencontrara con un pariente que no vi durante mucho tiempo, con quien perdí el contacto, pero que seguía existiendo en el mismo plano y tiempo que yo. Aunque no sé si un lugar puede “morir” como una persona física, esa sensación me lleva a reflexionar sobre la permanencia del barrio en mi vida.

Yo vengo de un barrio próximo a Santo Domingo, el barrio Niño de Atocha. No está cerca, pero tampoco tan lejos. En los primeros tiempos, caminar era el medio que teníamos para transitar entre los barrios. Con el paso de los años, la complejidad del desplazamiento creció, y nos vimos obligados a tomar transporte para llegar, especialmente cuando mi abuela comenzó a padecer ciertas enfermedades.

No sé si un espacio-lugar puede añadir algo a tu identidad, si puede brindarte ese sentido de pertenencia que uno no busca activamente pero que, sin embargo, se va construyendo. Me crié en estos dos barrios, dos lugares tan distintos y, al mismo tiempo, tan similares en ciertos aspectos. Un ejemplo claro de sus semejanzas y diferencias son las ferias: la de Santo Domingo era pequeña y acogedora, mientras que la del Niño de Atocha era grande y pretenciosa. No obstante, ambas compartían esa unión en la celebración de algo que los habitantes consideraban importante.

Para mí, el barrio es un lugar de autoconocimiento intersubjetivo. No es un conocimiento que se adquiera de inmediato; tarda en procesarse, en asimilar lo que uno obtiene del espacio y de quienes lo habitan. Funciona como un espejo. Y existe un método muy bello para lograr ese conocimiento: el diálogo. Al conversar, dos personas abren las puertas de sus memorias, y es en ese intercambio donde se genera el conocimiento. Este método se conoce como la entrevista etnográfica, y me ha servido no solo para entender a los entrevistados, sino también para comprenderme mejor a mí mismo.

En el arte, encuentro un gran refugio y un espejo. No menciono estas palabras con el fin de definir el arte, sino para describir el resultado que se obtiene a través del proceso creativo. En este caso, la ilustración debe tener la capacidad de transportarse a diferentes formatos y públicos, transgredir los límites de su propia disciplina y posicionarse en contextos diversos. Como artista, creo que la ilustración no debería tener fronteras, ni siquiera en la eterna discusión de si es o no es arte. Considero que la ilustración puede esculpir y mutar, no solo la palabra, sino también los procesos que la acompañan.

El punto central es explorar las posibilidades y necesidades de la ilustración en nuestros contextos. Ya no se trata únicamente de arte, sino de procesos. Ya no se habla solo de técnica, sino de cómo resolver los desafíos con los recursos que tenemos a mano. No sé si la inmediatez y lo efímero han invadido el arte, o tal vez sea solo una forma en la que este interactúa con nosotros. Sin embargo, todo está ligado a los contextos, las necesidades y las inquietudes que surgen en torno a él.

1.2. Los barrios de Tuxtla Gutiérrez

La ciudad de Tuxtla Gutiérrez es la capital del estado de Chiapas. Antes de ser catalogada como ciudad, constaba de cuatro pequeños distritos. Estos eran: Santo Domingo, San Jacinto, San Andrés y San Miguel.

De acuerdo a la RAE, un barrio es una “División interior de una ciudad o también una zona algo desplazada y separada de la misma. Puede contar con un sistema de gobierno propio” (Real Academia Española, 2024, Definición 1).

Por otra parte, José Luis Castro, más conocido en Tuxtla Gutiérrez como el cronista de la ciudad, da cuenta en una entrevista, [*entrevista con el cronista de la ciudad*] cómo eran y cómo son los barrios de Tuxtla Gutiérrez:

Originalmente son cuatro barrios los que hubo en Tuxtla Gutiérrez (J.L. Castro, comunicación personal, 16 de octubre de 2022) principalmente el barrio de Santo Domingo de Guzmán, el de San Miguel Arcángel, el barrio de San Andrés Bautista y el barrio de San Jacinto, de los cuales nada más siguen existiendo el de Santo Domingo y el barrio de San Jacinto, este último barrio estuvo enfrente del museo del café.

Después surgieron algunos otros como parte ya de la ciudad fue el barrio de Guadalupe que también es uno de los más antiguos. Así también surgió el barrio de San Roque en el lado sur, que originalmente vino a sustituir el barrio de San Andrés, desaparecido a finales del siglo XIX.

Otro barrio que corrió con la misma suerte fue el de San Miguel, cuyo nombre fue sustituido en 1914 por El Calvario. Después surgieron alrededor otros como el de Niño de Atocha, que comprende a su vez el barrio de Colón. Este último era un barrio juchiteco, fundado en 1871 bajo el nombre de barrio de Juchitán. No fue sino hasta 1893 que se le cambió el nombre a barrio Colón. Años más tarde, en 1937, los habitantes manifestaron que querían tener su propia parroquia, así se construyó en un cerrito una ermita dedicada al Santo Niño de Atocha, de ahí la ambigüedad que se piense que se trate de dos barrios. A partir de los años 40, la ermita Niño de Atocha empezó a tener sus propios feligreses.

Los barrios aledaños al barrio de Colón comparten historia en sus nombres cambiantes. Por caso, a fines del siglo XIX hubo un grupo de indígenas zoques asentado fuera de la ciudad en lo que hoy en día se conoce como Jui Jui, situado al norte poniente de Tuxtla Gutiérrez. A mediados del siglo pasado, se construyó,

en lo que sería actualmente la 11 poniente y 5ta. norte, la fuente del Jui Jui. A través de los años esta construcción devino representativa en el barrio, se distingue en su formade magueyito. A su al rededor se construyeron muchas casas, dando como al barrio de El magueyito. La década de los 40 dejó huella en distintos barrios de la ciudad. Fue el caso de Francisco León, pues en estos años se construyó una ermita que nombraron como San Francisco de Asís. De ahí en adelante al barrio se le llamó San Francisco. Sin embargo, dicho el nombre no tiene nada que ver con el santo patrono sino por un exgobernador de Chiapas.

Ya en otros tiempos surgieron otros asentamientos humanos, como el del barrio de San Pascualito y el barrio del Cerrito, vinculados al barrio de Guadalupe. En rigor no hay un criterio formal u oficial que distinga qué es un barrio y qué una colonia. En cambio, pero el criterio popular en tiempos pasados era el siguiente: los sitios periféricos se denominaron barrios. Hoy en día, las zonas alrededor del centro y barrios aledaños, son llamadas colonias.

Por otro lado, Santo Domingo, que fue el barrio más importante de los cuatro originales, se distinguía porque en él habitaban las clases privilegiadas de la sociedad tuxtleca que, si bien no vivía en el centro, se afincaron en este barrio. Dentro de este barrio llegaron a vivir muchos personajes importantes como don David Gómez Solana, el musico más destacado de la época en la ciudad, vivían muchas familias de renombre. Habría que añadir que en Santo Domingo estuvo ubicada la presidencia municipal, edificio que en tiempos actuales es la casa de la cultura Luis Alaminos. A su vez, situado en el frente de la presidencia, donde hoy día asoman unos pilares en una construcción vacía, estuvo ahí el banco mercantil. Los camiones de transporte que iban para Ocozocoautla y Berriozábal hacían aquí su parada, trayendo consigo un fujo considerable de personas. De tal manera, puede decirse, inicia así una calle donde l comercio tomó considerable forma. Esta se ubicaba desde la 1a. sur hasta llegar a la 4a. sur, que ya desde 1920 era conocida como Joaquín Miguel Gutiérrez, aunque más tarde dejara atrás tal nombre. Esta calle fue muy importante para la ciudad, porque en ella se congregaron muchos comercios.

Ahora bien, el primer parque principal que tuvieron los tuxtlecos fue el Parque Central, sin embargo este no fue el más importante sino el que estaba en 1865 frente a la catedral, la Alameda., Más adelante se cambió el nombre a parque Joaquín Miguel Gutiérrez. Después, en 1926 se construyó el primer parque formal de Tuxtla Gutiérrez, que fue cercana a la Plaza de Armas, frente a los palacios de gobiernos. En el mismo año se construyó el parque y se llamó 12 de octubre, aunque años más tarde se cambió el nombre a parque Rodolfo Figueroa. Si bien se llamó así por muchos años, hoy se conoce nada más como plaza cívica. De ahí que el parque de Santo Domingo tenga relevancia en la historia de la ciudad, pues su antecedente precede a los parques principales de Tuxtla Gutiérrez. En tiempos contemporáneos se le conoce como parque Juárez.

Actualmente, tras al cambio demográfico de la capital chiapaneca, el barrio ha caído en una especie de olvido con respecto a su comercio, grandes empresas se han extendido por la ciudad despojando así a Santo Domingo de su prestigio y sostenibilidad.

Dicho de otro modo, dejó de ser rentable para iniciar un negocio, incluso para vivir allí. Por ello el barrio se despobló de aquellas familias privilegiadas y en cambio fue y ocupado clases sociales desfavorecidas ya adultos mayores. Los testimonios de la historia de Santo Domingo apenas se pueden ver en las calles.

1.3. Justificación

El barrio es cuna y laboratorio social y en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez no ha sido la excepción. En el barrio las personas crecen, juegan, crean relaciones complejas, experimentan, conocen y reconocen su entorno. Se trata de la creación de identidad, de la vida cotidiana, ambas de suma importancia para la autogestión del habitante.

Líneas arriba se ha apuntado ya cómo el barrio de Santo Domingo ha cambiado con el paso del tiempo, cambiando también la vida de los habitantes y los vecinos del lugar. El problema que se considera más relevante y de mínima importancia es el olvido del sitio y de sus locatarios, este trabajo tiene la intención de hacer un

acercamiento a los lugareños del barrio, con mas exactitud en una cuadra, la segunda norte entre segunda y tercera poniente. El propósito es interactuar y conocer su vida cotidiana, entrevistarles para construir un relato colectivo, escrito y visual, que sirva como memoria del barrio.

Esto nos ayudará a darnos cuenta de las cosas que pasan desapercibidas ante nosotros y evitará que nos deshumanicemos. Estas pequeñas cosas enriquecerán nuestra realidad. El tema, finalmente, ha sido la reconstrucción de la memoria de la vida cotidiana.

Hay barrios que plantean problemas sin fin a lo largo del tiempo. Por eso me puse la tarea de investigar con una de las personas del barrio de Santo Domingo para poder conocer la historia vivida del lugar a través de sus vecinos.

Un punto importante de esta investigación es hacer visible la vida cotidiana, porque esto nos da memoria, y la necesitamos para reconstruir el entorno que nos rodea. Conocer el día a día de las personas es importante, porque ellas y ellos tienen cosas que contar y decir. Pero en este proyecto no vamos a hablar de la vida cotidiana como una rutina, sino como una relación entre pensar y sentir, con un motor fundamental que es el espíritu.

Se creará una documentación gráfica que explique el paso del tiempo en el barrio de Santo Domingo, cuyos primeros espectadores serán los vecinos de la zona. De esta forma, el proyecto se inserta en el dinamismo del arte contemporáneo, que busca abrir los límites del arte a la vida; de la institución a la sociedad; y de la sociedad al arte vivido.

1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivo general:

Resignificar mi arraigo con el barrio de Santo Domingo a través de la memoria de sus habitantes a partir de la ilustración entendida una como práctica artística que posibilita la restauración de nuestras identidades.

1.4.2. Objetivos específicos:

1. Identificar y explicar qué es lo cotidiano y qué es la memoria.
2. Situar el proyecto en las practicas contemporáneas del arte.
3. Documentar el cotidiano de la gente del barrio de Santo Domingo en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas para crear una propuesta gráfica de intervención en dicho barrio.

2. POBLAD LAS CALLES, POR FAVOR

Lo cotidiano ha desempeñado siempre un papel fundamental en las sociedades; sin embargo, como concepto, ha perdido el valor significativo que merece. Michel de Certeau, filósofo francés del siglo XX, se interesaba profundamente en las palabras cotidianas y en la vida del hombre común.

Retomo para este trabajo dos de sus libros más relevantes: *La invención de lo cotidiano: Artes de hacer* (1996), escrito por el propio De Certeau, y su continuación, *La invención de lo cotidiano 2. Habitar y cocinar* (2000).

En el primer libro, De Certeau, influenciado por la crítica de Michel Foucault a la pasividad y la disciplina, centra su estudio en la vida diaria del hombre común. Identifica tres temas fundamentales: el uso y consumo, la creatividad cotidiana y la formalidad de las prácticas.

De Certeau concibe el uso y consumo como una forma de leer y construir historias, lo que resulta en un acto de transformación poética. Las historias cotidianas o literarias son nuestros medios de transporte colectivos, nuestras metáforas. Cada relato es una historia de viaje, una práctica espacial. La narración de las prácticas, las aventuras narradas que crean geografías de acción y dan lugar a los espacios comunes de un orden, no son simplemente un añadido a las declaraciones peatonales o a la retórica ordinaria. En realidad, estas narrativas organizan los trayectos, realizando el recorrido antes o al mismo tiempo que los pasos lo hacen.

Por su parte, en *Habitar y cocinar*, se nos presenta cómo es la vida en un barrio francés. En particular, nos muestra la vida de una familia de ese barrio y cómo la cocina en el hogar constituye un ritual cotidiano para los franceses.

El segundo teórico que mencionaré es Arthur C. Danto, filósofo estadounidense, autor de los ensayos *El final del arte* (1995), los cuales culminaron en su obra *Después del fin del arte* (2010). En este libro, Danto explica cómo las artes se desarrollaron y cómo la gran narrativa occidental sobre el arte llegó a su fin con la obra de Andy Warhol y su caja de jabón Brillo.

He escogido a Danto porque, al investigar sobre la estética de lo cotidiano, era necesario volver al concepto de arte y, a partir de ahí, profundizar en la estética. De esta manera, puedo justificar por qué en el cotidiano hay una estética propia donde no necesariamente está la presencia del arte.

2.1. Lo cotidiano: una experiencia para una comunión

Hay una sutil diferencia entre cotidiano y rutinario: personalmente creo que rutinario es lo que hace cada persona día tras día, en tanto que cotidiano se refiere más bien a lo relacionado con la comunidad.

Maximiliano Mena Pérez

La palabra "cotidiano" me genera una gran inquietud. El asombro que siento frente a este término no me permite comprenderlo por completo. Por ello, comenzaré exponiendo su definición etimológica.

Según el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE), la palabra "cotidiano" proviene del latín *quotidianus*, que significa "de todos los días". El adverbio latino *quotidie* significa "diariamente".

Esta definición me aporta un matiz que, aunque no es esencial, resulta indispensable para lo que quiero desarrollar. ¿Será que lo diario es lo relevante

para la construcción del ser? ¿O existe algún otro factor fundamental para la evolución de nuestro ser en un contexto determinado?

Siguiendo a Michel de Certeau: "Lo cotidiano es lo que nos relaciona íntimamente con nuestro interior; eso equivaldría a una reconciliación con el mundo de la memoria. Gracias a esto, nos salvamos de un verdadero sufrimiento" (De Certeau, 1999, p. 1).

¿Por qué lo cotidiano, que ocurre diariamente, nos conecta con nuestro interior? Recordemos que, como sujetos e individuos, vivimos vinculados a un pasado que puede comprenderse como la experiencia. De modo que nuestra construcción o deconstrucción del entorno, ya sea de manera voluntaria o involuntaria, está sujeta por determinada experiencia.

Cabe destacar que la palabra "experiencia", según su etimología, proviene del latín *experientia* (prueba, ensayo), derivada del verbo *experiri* (experimentar, probar). Por ello, la experiencia nace de un tiempo pasado, de lo ya vivido. Como bien ha mencionado De Certeau líneas arriba, nos reconcilia con nuestra memoria, proporcionando un respiro al alma y evitando así un verdadero sufrimiento. Por lo tanto, lo cotidiano se convierte en las experiencias más marcadas de nuestras vidas, muchas de ellas compartidas con otras personas, lo que podríamos denominar como una experiencia colectiva.

Este panorama nos abre el camino hacia el autoconocimiento, que constituye la raíz del saber. Acaso lo tenemos internalizado a tal punto que no hemos advertido el problema de su fugaz existencia. ¿Debemos quizás nombrarlo para que cobre vida o debería manifestarse de manera espontánea? Sin embargo, lo cotidiano se nos aparece de maneras más ambiguas. Ha perdido su valor formal, se oculta, juega con nosotros. Cuando intentamos protegerlo, terminamos por desvirtuarlo. Se aleja, nos perdemos. Buscamos un sentido a la vida, pero no vivimos lo que nos corresponde vivir. ¿Acaso no podemos reafirmar su presencia? A través de la

memoria, recordamos lo que somos, nuestros gustos, aquello que en su momento fue un pasado relevante que sacudió nuestro mundo y nos llevó a formular cuestionamientos para reafirmar nuestra existencia.

Para alcanzar una grata cotidianidad, existen ciertas características esenciales. Según el libro *La vida cotidiana. Un espacio educativo por excelencia* de Teodoro Pérez, "No hay vida cotidiana sin espontaneidad, pragmatismo, economismo, analogía, precedentes, juicio provisional, ultrageneralización, mimesis y entonación" (Pérez, 2003, p. 3).

Esto subraya y explica claramente lo que es la cotidianidad. Sin embargo, es necesario hacer un paréntesis aquí para encontrar similitudes entre memoria y lo cotidiano, y evitar confundir y separar estos dos conceptos. Pero, antes de continuar, me gustaría reflexionar: ¿qué es la memoria? Solo así podremos entender aún mejor el párrafo de De Certeau (1999).

2.2 .La memoria: la inmortalidad hecha nada

Para desglosar el concepto de memoria y comprenderlo en profundidad, abordaremos sus diferentes significados y referentes. Comenzaremos por la definición etimológica. La palabra "memoria" proviene del latín *memoria*, formada a partir del adjetivo *memor* (aquel que recuerda) y el sufijo *-ia*, utilizado para crear sustantivos abstractos. De aquí también surge el verbo *memorare*, que significa "recordar" o "almacenar en la mente".

Este concepto, al igual que el de lo cotidiano, permite plantear algunas preguntas: ¿Qué nos aporta almacenar cosas en la mente? ¿Qué funciones tiene la memoria para nosotros? ¿Por qué es importante la memoria en las artes? ¿Y cuál es su relación con nuestra cotidianidad?

Diana Frenkel (2007) aborda el tema de la diosa Mnemosine, diosa griega de la memoria y madre de las musas, quienes son proveedoras del arte. Según Frenkel, la memoria juega un papel fundamental en la mente humana. No solo sirve para recordar, sino también para contribuir a una vida armoniosa en convivencia con los demás. Gracias a la memoria, los recuerdos placenteros y dolorosos están presentes, siendo estos últimos imprescindibles para el desarrollo humano (p. 32). De acuerdo al pensamiento occidental, en la Grecia antigua, Aristóteles sostenía que la memoria es la acción de recordar y que su objeto son los recuerdos. Aristóteles determinó que lo recordable no es lo que vendrá en el futuro, ni lo que ocurre en el presente, ya que de esto último solo existe un conocimiento primario, con incertidumbre para los sentidos. Lo que queda es el pasado, lo que perdura y se proyecta en el presente.

Para Aristóteles, la memoria pertenece a la parte del alma llamada imaginación, ya que lo recordable está relacionado con la capacidad imaginativa. La imaginación, según el diccionario, proviene del latín *imaginatio* y se refiere a la facultad de representar imágenes de cosas reales o ideales. Es un proceso que permite manipular información. Al imaginar, el ser humano transforma información de la memoria y crea una nueva realidad. Aristóteles también utilizó el término reminiscencia para referirse al proceso creativo mediante el cual se reconstruyen escenas, aunque de manera imprecisa, a través de imágenes, sonidos o sabores. La reminiscencia permite la reelaboración del pasado y la construcción del presente.

Para Aristóteles, la memoria es un dominio cognitivo que define al ser humano. Sostiene que el acto de recordar, aun cuando la información es limitada, permite reconstruir la realidad a través de la memoria. Un ejemplo sería reconstruir una escena precisa de algo que nos sucedió.

El proceso de la memoria es crucial, ya que permite evitar disputas. Aquel que tiene alma posee memoria y, por tanto, conciencia. Según Aristóteles, la recompensa final de la memoria es la inmortalidad.

2.3. ¡Son hermanos!: la memoria y lo cotidiano se rencuentran

Antonio González (2003) distingue dos tipos de memoria: "la memoria operativa" y "la memoria activa". La primera hace referencia a la capacidad de almacenar y procesar información. Esta es limitada y se pierde si no se practica continuamente. La segunda se refiere al aprendizaje inmediato, que capturamos día a día, aunque es más fácil de olvidar que el primero. Estos dos tipos de memoria nos conducen a lo que González llama "memoria actual", la cual no es automática, sino humana. Agustín de Hipona, por su parte, sostenía que la memoria no es solo un almacén de experiencias pasadas, sino que también tiene un efecto en el presente. Decía, a propósito: "Grande es la virtud de la memoria, algo que me causa horror. Dios mío, multiplicidad infinita y profunda. Y esto es el alma, y esto soy yo mismo" (Agustín de Hipona, como se cita en González, 2003, p. 45).

Si la memoria es parte de lo que somos, entonces está estrechamente relacionada con la cotidianidad, como un hermano o hermana perdido(a), ahora encontrado(a). Lo cotidiano, como sucede todos los días, implica que recordamos constantemente, aunque no siempre nos percatamos de ello. Vivimos los días como si fuera una simple tarea que cumplir, sin detenernos a reflexionar sobre ello.

Acaso tener cierta conciencia de lo que hacemos podría traer consigo un habitar de la cotidianidad. Esta es lo que sostiene nuestra voluntad y evita el sufrimiento por el paso del tiempo. Si, por el contrario, viviéramos en un limbo, haciendo las cosas solo por hacerlas, seríamos como seres sin alma, incapaces de disfrutar el efecto presente de la memoria. Nuestra cotidianidad no se manifestaría y perderíamos el rumbo, dejando de lado a nuestra voluntad.

Ahora bien, hay dos objetivos claves para la memoria y la cotidianidad: uno individual y otro grupal. El primer objetivo es alcanzar el nivel de "memoria pura", que, según Henry Bergson, es la conciencia. Esta surge del pasado y de nuestra habilidad para prestar atención a los detalles del ayer. No solo se desarrolla en las escuelas, sino también en las verdulerías, en las calles, con los vecinos; en cualquier lugar donde se pueda adquirir una experiencia o una convivencia significativa.

El segundo objetivo es compartir nuestra cotidianidad o memoria con los demás. Esto se da en comunidad, ya que es a través de ella que confirmamos nuestra existencia. Dependemos del otro para ser lo que somos en nuestra actualidad.

En el acto de recordar se encuentra nuestro presente, nuestra vida y el sentido de vida que elegimos. Los significados cambian, se tejen, se mueven en curva, en espiral o simplemente en línea recta, dependiendo del sentido que le otorgamos a nuestra vida cotidiana y no la vida ordinaria.

2.4. La madre de los hermanos

El espíritu, según el diccionario, se atribuye al sentir y al pensar; este es el forjador de la memoria y motor del alma y del cuerpo. Digo esto porque la memoria es inmortal: siempre se regenera o se aparta, pero nunca muere, al igual que el alma de las personas. Un claro ejemplo es nuestra cultura mexicana y su famoso Día de Muertos, donde se demuestra el poder de la memoria y la cotidianidad en relación con nuestros seres queridos, quienes, aunque han muerto en el plano físico, siguen con nosotros en el plano metafísico. Por lo tanto, se vuelven inmortales, ya que persisten en el tiempo.

De esto se trata nuestras vidas, de dar y recibir. Si comprendemos esto, ya no estaríamos en conflicto con el tiempo; este ya no sería más nuestro enemigo, sino una hermosa forma de dar y recibir. El espíritu ya no estaría separado del alma y

de la mente, todo sería una unidad, tal como quiero demostrar con la memoria y la cotidianidad. Al estar todo en unidad, podríamos pensar y sentir de manera única, sin cargar culpas, porque habríamos alcanzado la conciencia.

¿Qué es la conciencia? Según el diccionario, es una forma de conocimiento que el ser humano tiene de su propia existencia, de sus estados y de sus actos. Por esta razón, al alcanzar la conciencia, ya no habría culpas. La conciencia se encuentra en estos pequeños detalles y produce cuestionamientos que inquieta al ser humano: el pensamiento. Por eso se dice que la conciencia es "memoria pura", porque de ella surge la curiosidad y el asombro del ser humano. Cuando la memoria está realmente atrofiada —no en un sentido físico, como en el caso de una enfermedad, sino en un sentido espiritual— esto nos conduce a una individualidad destructiva.

Lo cotidiano tiene un fuerte vínculo con la memoria, ya que nos conecta con el espíritu, una palabra que ha sido olvidada por la modernidad. La modernidad ha colocado a la razón por encima de todo lo religioso, ha generado una lucha entre el cuerpo y la mente, entre lo material y lo inmaterial. Esto ha llevado al olvido de la esencia de las cosas, como aparece ya en *El principito*: "Lo esencial es invisible a los ojos". ¿Qué significa eso de invisible? ¿Será que, porque no lo vemos, no lo sentimos? Y si lo sentimos, ¿por qué no lo demostramos o lo llevamos a la práctica?

La vida agitada del hombre moderno ha dejado de ver lo invisible; hemos dejado de lado los detalles. El universitario se ha vuelto un ser egoísta que no comparte nada, que no lleva conciencia a su vida. Por lo tanto, pierde lo cotidiano, y a eso no se le podría llamar vida. El espíritu no se nutre si no hay conciencia. ¿Por qué será que el espíritu es lo más olvidado? ¿Será el espíritu la solución a esa náusea moderna? Y para empezar, ¿qué es el espíritu, y cómo saber si es la solución a nuestro malestar?

Lo espiritual es el ejercicio del sentir y del pensar, lo que concluye en la reflexión, y, por ende, en una toma de conciencia. Descartes llamaría a esto libertad, porque gracias a su planteamiento surge el concepto del ser. Descartes dice que no es posible ser sin libertad, y que la libertad es la verdad, y la verdad es revolucionaria. Así que, en primera instancia, el espíritu podría ser una solución a ese malestar, pues nos haría libres. ¿O serán acaso los recuerdos los que nos hacen libres?

He optado por escribir esto para establecer una secuencia sobre cómo nutrir el espíritu, ya que este es la esencia de lo cotidiano. El espíritu se construye a través de la cotidianidad y la memoria: la primera representa el sentir, y la segunda, el pensar. Gracias a estas dos dimensiones se forja la conciencia, y esto nos otorgaría la libertad del ser.

Cuando se reemplaza lo cotidiano por la rutina, la vida humana pierde su esencia y provoca un desequilibrio en el espíritu. He ahí la falta de conciencia y la pérdida de memoria, una pérdida provocada por el olvido voluntario. Por eso tantas personas vagan en la vida sin un sentido claro.

3. YA NO HAY FRONTERAS O ESO CREEMOS

(estado del arte)

*El viejo mundo se muere. el nuevo tarda en
aparecer. y en ese claroscuro surgen los monstruos.*

Antonio Gramsci

3.1. Discursos, discursos, discursos y más discursos

Existen varias formas de abordar la historia del arte. Me centraré en la propuesta del filósofo y crítico de arte Arthur Danto (1997, p. 67), quien sugiere tres etapas en esta historia:

1. El arte antes del arte.
2. El arte en la época del arte.
3. El arte después del arte.

En la primera etapa, Danto describe cómo el arte existía, pero no se reconocía como tal. En esta época, el objetivo no era hacer arte en sí mismo, sino cumplir con un oficio. Los artesanos no creaban piezas únicas para ser contempladas, sino que producían objetos que formaban parte de un todo funcional.

La segunda etapa se caracteriza por el surgimiento del arte como arte. En este periodo, el arte empezó a ser concebido como una creación con propósito estético, separada de lo funcional. Los artistas se desligaron de los artesanos debido a la naturaleza de sus obras, que requerían una racionalidad para ser comprendidas y que eran valoradas como piezas únicas y geniales.

En la tercera etapa, Danto señala una muerte anunciada del arte con la progresiva reducción de la pintura, considerada la creadora de imágenes miméticas. Con la muerte de la pintura, se abrió un abanico de posibilidades para hacer arte. Andy

Warhol, con sus cajas de jabón Brillo, marca el punto final en el discurso occidental sobre cómo ver, hacer y sentir el arte.

Gracias a este punto final en el discurso occidental, surgieron nuevas propuestas artísticas, ya no enfocadas en la conclusión de un objeto como obra de arte, sino en procesos creativos. Un ejemplo de ello es la elaboración de espacios, como los proyectos del maestro Daniel Castillo en el barrio de San Roque, en la capital chiapaneca (2019), entre otros discursos latinoamericanos.

Quiero centrarme en una de las muchas propuestas artísticas chiapanecas, que refleja el carácter vivencial del arte latinoamericano y mexicano, donde la vida no se separa del arte, ya que este está inmerso en el entorno.

La propuesta teórica chiapaneca que abordaré es la resignificación de la identidad a través de la memoria, impulsando la creación mediante un proceso estético. Según Adelaida Gil, la estética es: “El saber sobre lo sensible, en el que se entrelazan los afectos, la imaginación y la experiencia de vivir en concreto” (Gil, 2019, p. 35).

3.2. La estética conlleva una gran responsabilidad

Después de adquirir una postura o definición sobre lo que es la estética, es necesario profundizar en el tema. Jacques Rancière es un autor que resalta que la estética debe ir acompañada de la política. Existe un punto que conviene aclarar al hablar de estética, ya que la palabra en sí misma expresa presencia, muestra elegancia y emite lo sensible.

De manera casi inconsciente, hemos internalizado una frontera que asocia la estética con lo “bonito”, y en círculos más cultos, con lo “sublime”. Esto ha generado estereotipos y formas de catalogar objetos o espacios expuestos, lo que ha llevado a ciertos fracasos en las propuestas artísticas contemporáneas.

Lo radical ha limitado el potencial de la palabra "estética", reduciéndola a una simple noción de lo bonito o sublime, ignorando las "postutopías", como señala

Rancière, quien sugiere un "apellido" para la estética: ésta debe tener un objetivo común, que le permita recuperar un nuevo aire. Este apellido es la política, no como ejercicio del poder, sino como la configuración de un espacio específico. Así, Rancière abre posibilidades sobre cómo entender el concepto de estética.

Parafraseando a Aristóteles, Rancière afirma que el ser humano es político porque posee un lenguaje que le permite discutir lo justo y lo injusto, mientras que el animal solo tiene el grito para expresar placer o sufrimiento (Rancière, 2009, p. 18). En el arte contemporáneo, ya no basta con seguir los símbolos o propuestas previas que visibilizaban ciertos aspectos del arte. Debe haber una interrupción en las coordenadas normales de la experiencia sensorial (Rancière, 2009, p. 19), a lo que él llama "la política del arte".

Con esto, Rancière sostiene que entre las posibilidades del espacio y el lenguaje, existe una división de lo sensible. La política juega un papel fundamental en esta división, ya que reconfigura lo sensible, haciendo visible lo que antes no lo era, introduciendo nuevos objetos y sujetos, y escuchando la palabra de aquellos que anteriormente solo eran considerados como "animales ruidosos".

3.3 Después del caos viene el origen

Aún en nuestro siglo, mantenemos también una incertidumbre sobre qué es el arte. Jacques Rancière hace alusión a los problemas y transformaciones del arte crítico, y para ello nombra dos posibles políticas estéticas. La primera nos brinda la posibilidad de reinventar nuevas realidades y darle otro sentido a nuestras vidas; la segunda encasilla al arte y muestra una resistencia a estas nuevas posibles realidades. Rancière sostiene que la estética juega un papel fundamental en estas políticas porque genera una división de lo sensible, pero a su vez se ve inmersa paradójicamente entre estas dos políticas.

A su vez propone un arte crítico que hace conscientes a los espectadores de los mecanismos de dominación, transformándolos en actores conscientes del cambio

en el mundo. Esto no implica que se deba abandonar el uso de la racionalidad para encontrar un significado en el arte contemporáneo, sino que existe una ausencia del sentimiento positivo de una capacidad de transformación. Un ejemplo que sitúa es el caso de los explotados: "estos no suelen necesitar que les expliques las leyes de explotación, porque no es la incompreensión del estado de cosas existentes lo que alimenta la sumisión, sino la ausencia del sentimiento" (p. 38).

Es esa sencillez, o simpleza, la que el ser humano actual no comprende, debido a su costumbre al mundo ordinario y su caos mediático. Las dos políticas antes mencionadas están en constante equilibrio en nuestro entorno cotidiano. Por tanto, esa simpleza debe tener una conexión causal que una las cosas, siendo de fácil entendimiento por su lectura cotidiana, pero sin perder la estética que maneja este lenguaje. Esto provocaría un efecto en el espectador-actuante, que sería cambiar su mundo interno para después cambiar su mundo externo.

En pocas palabras, el arte crítico crea esa unión entre las tensiones de las políticas estéticas, entre el mundo del arte y la mercancía objetual. Esto es lo maravilloso del arte contemporáneo: sus posibilidades, pero sin perder la unidad. Ya no se trata sobre los objetos, sino sobre las personas; se trata de situaciones y encuentros.

A modo de metáfora, o más bien como si se tratara de una cuestión cíclica, la vida del arte volvería a un punto de origen, después de todo el caos controlado sobre su pertenencia y encasillamiento. Volvería al punto de partida en la creación de espacios, lo importante en estas sociedades distópicas y apáticas. El bien común es crearnos nuevas posibilidades de vivir, y si no llegamos a ellas, al menos visibilizar que hay fronteras que aún no hemos superado.

3.4 Después del discurso viene mi origen

Conviene situar: ¿por qué este proyecto está ubicado en las corrientes contemporáneas del arte? Y más aún, ¿qué es el arte contemporáneo? Entiendo lo contemporáneo como el mundo de las posibilidades. Sin embargo, entre esas posibilidades, hay ciertas características del arte crítico. No decimos con esto que haya un arte bueno o malo, ya que esto va más allá de la superficialidad del gusto. Es aquí donde entra la estética, apoyando al arte para construir un arte crítico que proporcione síntomas de unidad.

Así que el origen del proyecto tiene características del arte crítico contemporáneo. Como primer punto, podemos situar al objeto y al sujeto como una unidad para la realización de esta propuesta gráfica. El objeto no vale más que el sujeto, ni el sujeto más que el objeto; ambos deben mantener una unidad para que el proceso pueda trascender. Siendo el sujeto constructor del objeto, y el objeto constructor del sujeto, este se convierte en un mediador o instrumento para la creación de un espacio.

Con esta unidad el artista vuelve al punto de origen: estar inmerso en la sociedad, que es un espacio de posibilidades infinitas para la resignificación de diversos temas. Esto demuestra que el artista no solo mira subjetivamente, sino también intersubjetiva y objetivamente.

En segundo lugar, se tomarían las situaciones o encuentros que genera este proyecto, por el hecho de que se ha dado la tarea de conocer y dialogar toda una historia de vida de los habitantes de este barrio, así como los problemas que enfrentan. Esto demuestra la memoria de los habitantes y la importancia que esta tiene en el arte contemporáneo, para que haya una reconciliación con su origen.

Por lo tanto, este trabajo no es subjetivo, sino intersubjetivo, dando importancia al barrio y a sus habitantes para crear una unidad con un bien común. Finalmente, añadido que el objetivo es crear un espacio de reflexión (o al menos esa es la intención) con la intervención artística que se expondría en la cuadra del barrio, para ofrecer nuevas posibilidades de vida a sus habitantes o a cualquier transeúnte, es decir, visibilizar y recordar a los habitantes y la importante historia que ha vivido su barrio.

3.5 Referentes artísticos

Para explicar cuáles fueron mis modelos o referentes, es importante apuntar qué comprendo por referencia. Un referente es un modelo que representa un símbolo en determinados ámbitos. Estos modelos sirven para ofrecer una idea compartida con el referente, que puede ayudar a desarrollar un propósito común.

En el ámbito artístico, el referente permite dar solidez a la idea que se maneja en el proyecto, facilitando la recreación de esa idea de manera original. No se trata de copiar la idea del referente, sino de transformarla y adaptarla de acuerdo con el contexto propio.

3.5.1 Eduardo Galeano: un artista no visual lleno de imágenes

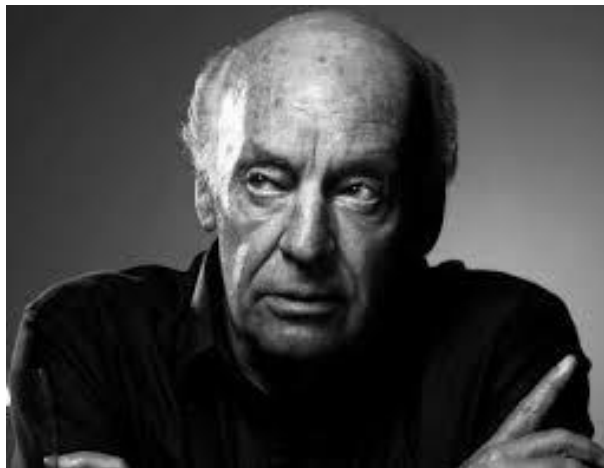


Fig. 1 Retrato de Eduaardo Galeano. Recuperado de: <https://www.biagrafiadee.com>

Por azares del destino, porque no recuerdo bien el motivo de mi visita, pasaba por una librería en el barrio de Santo Domingo. La librería se llamaba “El principito”. Ojeando entre los anaqueles, busqué la literatura que suelo consumir, que son los cuentos, pero por casualidad, el borde de un libro se cruzó justo con mi mirada. El título me atrapó, como si unos brazos estuvieran abrazando mi mirada.

El título del libro tenía una encantadora peculiaridad: fondo negro con un juego de colores que mezclaba dos tonos de amarillo con rojo, brindando calidez visual. Esto me hacía recordar esa sensación de pequeñez que experimentas cuando alguien te brinda un abrazo y te permite entrar, por un momento, en su ser. Al costado del título, venía uno de los dibujos de Galeano: un corno suizo, del que emergía una mano, como si te estuviera saludando, dándote una bienvenida. Se trataba de *El libro de los abrazos*, un título que no comprendía del todo. En mi mente surgía una gran interrogante: ¿de qué trata? Esa curiosidad me llevó a

gastar todo mi dinero en él. Siento que fue una gran inversión, y este libro fue el primer impulso que tuve para la creación de un proyecto similar.

Este libro de Galeano desborda los géneros literarios, ya que en él se pueden encontrar poesía, cuentos, aforismos, prosa, y reflexiones emblemáticas sobre su propia memoria, experiencias y recuerdos que se desvanecen. Lo que Galeano propone en este libro es su ya conocida idea del ser "sentipensante". Este ser, afirma, es aquel que no separa la razón del corazón, que siente y piensa al mismo tiempo, sin divorciar la cabeza del cuerpo ni la emoción de la razón. Es capaz tanto de lo bueno como de lo malo, de reír a carcajadas, pero también de descubrir nuestros peores sentimientos.

El libro de los abrazos está en parte relacionado con el amor que Galeano siente por su patria, pero, sobre todo, con su memoria. La memoria es un factor clave en el trabajo aquí propuesto. Por ello retomo a El libro de los abrazos como un referente. Es fundamental para mí tomar los ideales de este autor como base para cimentar mi propuesta.

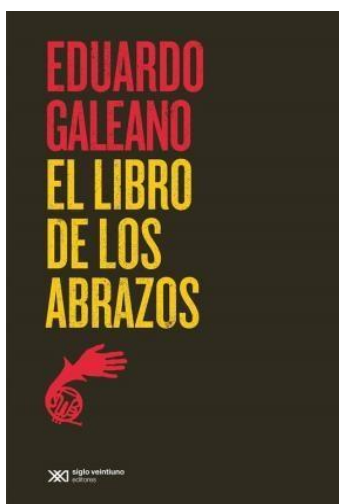


Fig. 2 Portada del libro "El libro de los abrazos".

3.5.2 Un artista visual lleno de letras: Robert Montgomery y su poesía rebelde

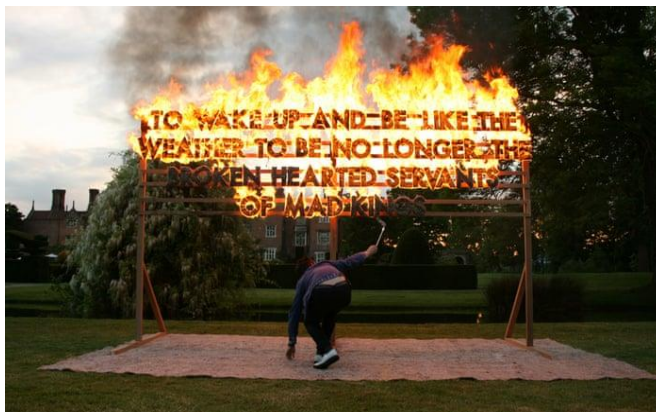


Fig. 3 Montgomery, R. (2010). *Gran poema de incendio*. [Fotografía].
Recuperado de: <https://www.bebasclass.wordpress.com>

Robert Montgomery es un artista conceptual de origen inglés que realiza intervenciones callejeras a través de esculturas o pegatinas en vallas publicitarias. Su fortaleza es la poesía, y él sostiene que tanto la poesía como el arte deben salir de las galerías y entrar en el mundo cotidiano. A través de esto, nos ofrece una "vacuna" contra el capitalismo y sus masivos anuncios publicitarios.

Este artista llamó a mi atención por medio de un video que encontré en YouTube, en un programa de televisión llamado BBC Four. El video se titula *¿Quién le teme al arte contemporáneo?*. Fue una experiencia singular, ya que lo descubrí después de ver un episodio del programa Canal Encuentro, que trataba sobre el Manifiesto Comunista. Tras ese episodio, el video de la BBC el algoritmo me arrojó como segunda opción, sentí que debía verlo, y resultó ser un contenido muy interesante que cambió radicalmente mis referentes y mi perspectiva sobre el arte contemporáneo.



Fig. 4 Montgomery, R .(2016). *Pieza de luz alinetada solar para la coalicion climatica.*

[Fotografia] Recuperado de: <https://www..bebasclass.wordpress.com>

Lo que más rescato de Montgomery es su propuesta de que el arte debe salir de la galería. Sin embargo, al conocer mi propio contexto, esta idea también me lleva a reflexionar sobre lo que se propone en una galería chiapaneca y sobre el tipo de arte que se consume visualmente.

¿Será que en Chiapas se le teme al arte contemporáneo? ¿Sabemos realmente lo que es el arte contemporáneo? Y quizás la pregunta más importante: ¿nos cuestionamos si el arte debe ser político? Me refiero a esta última cuestión en el sentido de tener una postura crítica, ya sea sobre algo, alguien o incluso sobre nuestra propia vida.

3.5.3 El puto Peña: un rebelde del dibujo



Fig. 5 Peña, D. (2005). *De principiante a superdibujante*. [Fotograma]. Recuperado de: <https://www..domestika.org>

A David Peña lo conocí a través de un video de una conferencia que daba para el MAD. Desde el inicio, quedé cautivado por su peculiar forma de comenzar: ofreció una "receta" para sobrevivir como ilustrador, que consistía en espaguetis con un poco de yogur. Romper el hielo de esa manera fue una verdadera obra maestra de la creatividad que caracteriza a este ilustrador. A partir de ahí, empecé a investigar más sobre él y descubrí que tenía algunos cursos en Doméstika, una plataforma donde se pueden encontrar numerosos cursos relacionados con las artes visuales, especialmente dirigidos a creativos.



Fig. 6 Peña, D. [Dibujo digital]. Recuperado de: <https://www..pinterest.com>

David se hace llamar "Puño", un seudónimo que combina su apellido "Peña" con una palabra antisonante: "puto". En su pueblo natal en España, esa palabra tiene un significado diferente al que se le da en Latinoamérica, ya que se usa coloquialmente para referirse a alguien muy querido. Así que, uniendo el "PU" de la palabra y la "ÑA" de Peña, surge su seudónimo: PUÑO.

En sus cursos y conferencias, Puño transmite el mensaje de la creatividad sin fronteras. Afirmar que el dibujo es una herramienta fundamental para la comunicación del día a día, similar a hablar un segundo idioma. De Puño, rescato su enfoque creativo para el dibujo: él dibuja para transmitir ideas, no simplemente para demostrar una técnica.

4. EN MÍ, EN TI, EN TODOS

4.1 Metodología

En esta investigación realicé trabajo de campo mediante el uso de la etnografía, esta metodología me ayudó a comprender el objeto de estudio y me brindó la posibilidad de conocer la historia de vida de las personas y del barrio en turno. Por otra parte, distingo que el método etnográfico tiene cuatro características particulares.

La primera es que la persona que investiga comienza su trabajo con una observación participante, lo que implica desplazarse durante un tiempo al lugar de los hechos que desea investigar, en mi caso, el barrio de Santo Domingo, con el fin de obtener una comprensión adecuada del contexto. Dado que ya tenía conocimiento previo del barrio y de los habitantes de esta cuadra, el desplazamiento se realizó de manera más práctica, observando los hechos.

El segundo punto es que los datos analizados suelen proceder de entrevistas con los participantes, así como de sus discursos o interacciones reales, que se recogen en audio o videograbaciones. Documenté el relato de lo cotidiano de un habitante del barrio de Santo Domingo, comenzando con pequeñas charlas en las que planteé preguntas ocasionales sobre su vida en el barrio.

Las preguntas debieron ser cada vez más personales, ya no solo enfocadas en el tema del barrio, sino también en la vida personal del sujeto. Todo esto se documentó a través de grabaciones de audio o video, además de anotaciones hechas a mano.

El tercer punto implica que los datos se recogieron de manera natural, cuando los eventos comunicativos son relevantes para los participantes. Esto significa que no deben ser planificados de antemano por mi parte, como investigador. La finalidad de todas estas conversaciones con el habitante fue generar un proceso de

memoria a través del diálogo. Tanto el entrevistado como el entrevistador participaron en este proceso, que tendrá como objetivo resignificar la memoria del entrevistador.

Finalmente, se documentó de manera gráfica, con un enfoque específico en la realización de gestos poéticos, que concluirán en una intervención artística por medio de la ilustración.

4.2 Ponte a crear, ¡por favor! Y encuéntrate



Fig.7. Experimento de observación 1. Imagen digital.



Fig. 8. *Experimento de observación 2. Imagen digital.*

Es difícil concluir algo, ya sea armar un objeto, terminar un dibujo o desarrollar una idea. Esta última es la que utilizaremos para el siguiente texto. Tener una idea es un acto complicado; no ocurre todos los días. Lo experimenté en sexto semestre, en la materia de metodología de investigación. Inicié este proyecto entusiasmado, con la mente llena de ideas, tantas que ni siquiera recordaba cuáles eran. Tenía un proyecto diferente al que ahora presento; lo único que permanecía intacto era la meta a cumplir: aportar, desde mi arte, al barrio de Santo Domingo.

El tema central del antiguo proyecto se enfocaba en el patrimonio cultural del barrio. Con este tema, contaba con la ayuda de una maestra que solo duraría un semestre en la facultad. Ella asentía con la cabeza cuando intentaba exponer mi tema frente a ella, alzaba una ceja y decía cosas que, aunque teóricas, me dejaban un vacío en el acto de crear.

“El acto de creación” por parte de la institución se limitaba a la recopilación de imágenes; con ellas, se juega de manera descontrolada en la técnica conocida como *collage*. Sin embargo, esto no se quedó ahí: a partir de este *collage* debes trasladar tus ideas a la técnica que se suscite en el taller. Es como una especie de Prometeo, donde ya no hay respeto por la imaginación. Seremos libres cuando aprendamos a utilizar esta poderosa herramienta para la vida; entonces nos daremos cuenta de que se desperdicia tiempo en los talleres y en nuestras vidas. Pero... ¿acaso no estaré dando un prejuicio respecto a estos talleres? Cada persona tiene su método, pensaba. Tal vez a los talleristas les funcione, pero ¿qué hay de los demás? ¿El acto creativo puede ser subjetivo o intersubjetivo? Esto puede llegar a asimilarse con la teoría de Platón en *La República*, sobre la triple distancia que existe en el arte y los artistas.

Esta triple distancia parte de la idea, que podemos sustituir por un personaje: un maestro X. Este maestro X enseña algo a alguien; lo que enseñó se lo transmite a otra persona. Si ya existe la copia del primero, es decir, del segundo, el tercero que aprende del segundo debe romper con el esquema de los dos anteriores y reformular lo ya aprendido. Esto último sería lo idóneo, pero no sucede así. El tercero sigue con el mismo esquema y, por lo tanto, se convierte en un mentiroso, alguien que está preso en su *status quo*.

Del otro lado de la moneda se encuentra el alumno, que carece de un lenguaje para crear, sabiendo que eso está en su naturaleza. Siguiendo la teoría de Platón, el alumno puede ser la tercera, la segunda o la primera persona a la que se le enseñó. Así pasé todo el sexto semestre con un proyecto lleno de palabras superficiales y un trasfondo vacío. En verdad estaba más confundido que nunca.

El séptimo semestre fue una etapa de hacer para encontrar un origen. Con mi asesora, empezamos a apostar por la rama de la poesía visual. Tomando un fragmento de uno de los poemas de Jaime Sabines e imitando lo que hacía

Guillaume Apollinaire, surgieron ejercicios caligramáticos que, a su vez, generaron ejercicios con preguntas.

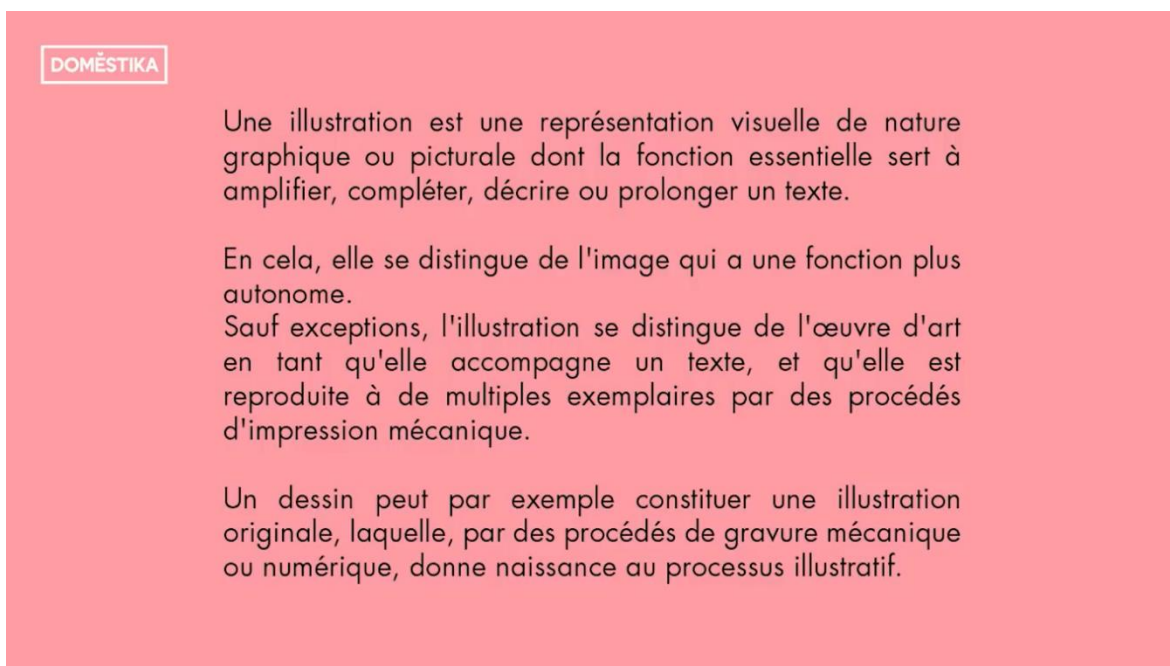


Fig. 9 Fotograma de *Cosas que nunca te dije de mí*.

Aunque comparto esa definición sobre la ilustración¹, habría que decir que los tiempos han cambiado y las redes sociales han distorsionado el propósito inicial de la ilustración. En el mismo video donde Puño da su charla, muestra esta tabla y cómo la ilustración ha sido transformada, quizás no de la mejor manera, o tal vez, debido a la desinformación, la falta de curiosidad o la poca exploración de lo que realmente es la ilustración.

¹ La traducción del francés a español, se lee: “Una ilustración es una representación visual de naturaleza gráfica o pictórica cuya función esencial es amplificar, completar, describir o prolongar un texto. Se distingue de la imagen, que tiene una función más autónoma. Salvo excepciones, la ilustración se diferencia de la obra de arte en tanto que acompaña a un texto y es reproducida en múltiples ejemplares mediante procedimientos de impresión mecánica. Un dibujo puede constituir una ilustración original, la cual, mediante impresión mecánica o digital, da lugar al proceso ilustrativo”.



Fig.10 Fotograma de *Cosas que nunca te dije de mí*

A propósito, en uno de sus cursos, Puño ejemplifica cómo el texto que acompaña a la imagen es fundamental para el entendimiento del espectador-actor, y cómo ese texto puede influir en lo que se quiere comunicar. A este proceso, Puño lo llama "poesía visual". Explica con el ejemplo de cómo $1 + 1 = 3$, porque la combinación de imagen y texto genera múltiples interpretaciones. Por eso, era y sigue siendo importante ponerle un título o nombre a la obra expuesta, para ayudar al espectador-actor a encontrar un significado o, al menos, ofrecerle una pista sobre el contexto de la imagen.

A partir de esto, comprendí la relevancia de la escritura en el dibujo: ambas debían formar una unidad. Esto me abrió un sinfín de posibilidades para crear a partir de

mi cotidianidad y, así, construir un lenguaje simple y cautivador en mi propio contexto.

4.3 De aquella memoria a la ilustración

Este proyecto inició con experimentos sobre cómo haría posible, cómo podría manifestar aquello que se quería podría ser contado en el barrio de Santo Domingo. Todo se desarrolló en conjunto con la primera entrevista, tanto el estilo como el producto de cada charla.

El piloto de las entrevistas comenzó con Doña Luvia, una mujer de edad avanzada, simpática y agradable. Elegía entrevistar a ella por una conexión previa, surgida de un antiguo proyecto realizado en esa misma cuadra. La entrevista comenzó de manera un poco desordenada, ya que Doña Luvia empezó a lanzar recuerdos al azar debido a una de las primeras preguntas que hice. Sin embargo, después de un rato, se empezaron a obtener pasajes memorables sobre el lugar donde ella habitaba. Durante la entrevista, aproveché la oportunidad para hacer un pequeño dibujo de ella, mientras anotaba los detalles relevantes de su conversación sobre el sitio.

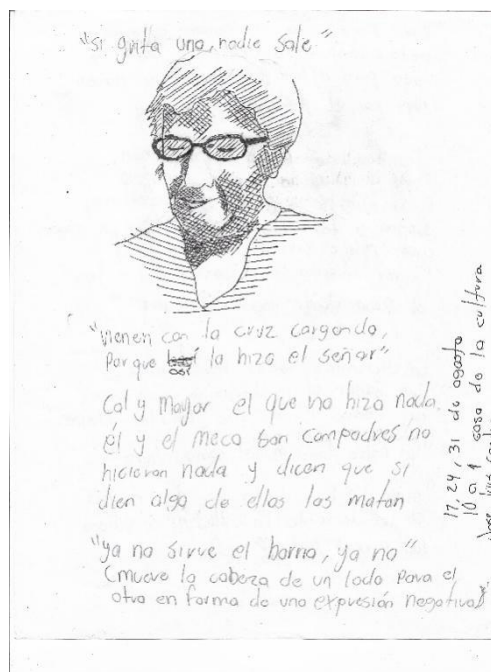


Fig.11. Boceto de una entrevista. Imagen digital.

A raíz de este piloto y del fruto obtenido, inicié un experimento para representar visualmente los relatos. Aunque la escritura ya es un medio visual, es abstracta y deja espacio a muchas interpretaciones. Este no es un proyecto literario en su totalidad, por lo que se comenzaron a hacer bocetos basados en fragmentos de la charla. El primer ejercicio fue sobre una objeto común en las casas, una silla. Esta, que en tiempos actuales ya no puede sacarse a las banquetas para sentarse contemplar las tardes como se acostumbraba en el pasado, debido a la falta de espacio para sentarse. Inspirado en este relato, se realizó un tríptico en papel revolución, dividido en tres fragmentos de la entrevista con tres dibujos para cada papel.

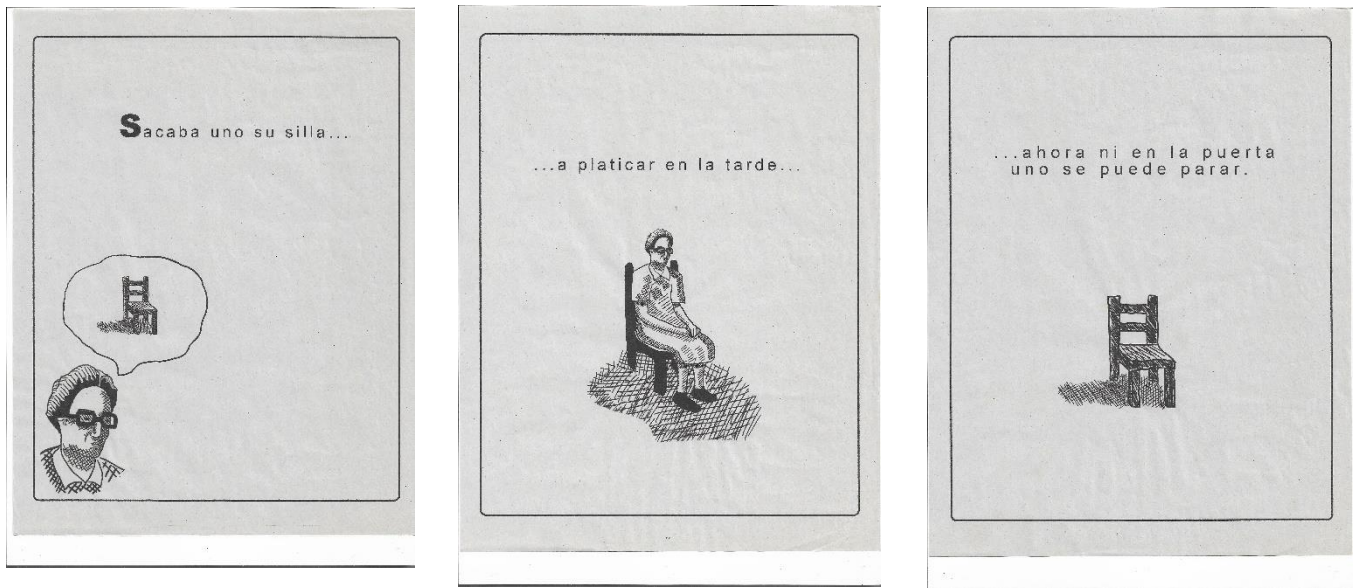


Fig.12. Tríptico: entrevista. Imagen digital.

El propósito principal de este ejercicio era dar a conocer la idea del proyecto a través de reproducciones del boceto que pudieran estar al alcance de otras personas del barrio. Sin embargo, este propósito no fue del todo satisfactorio y solo Doña Luvia pudo ver el tríptico. Su respuesta positiva con las imágenes se convirtió en el motor para la producción de las siguientes ilustraciones y la presentación del cartel de forma tangible.

Para la realización de los dibujos, se buscaron muchas imágenes como referencia, no para copiar, sino para tener una idea de lo que se podría dibujar. Se siguió un método clásico: bocetear con lápiz y papel. Una línea clara con respecto de la creación de las imágenes era no recargar detalles, de modos que una referencia en este sentido fue *El libro de los abrazos*, cuyo formato es simple y cautivador, lo que fue un gran aporte.

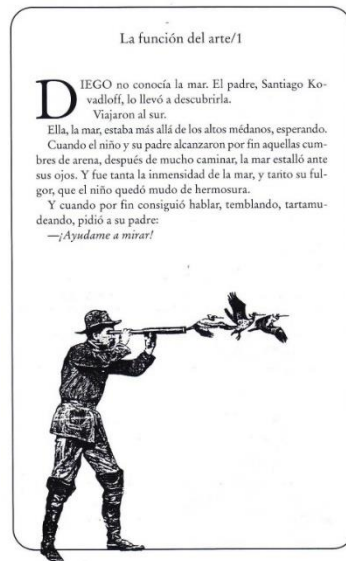


Fig.13. Ilustración que aparece en *El libro de los abrazos*.

A continuación seleccioné el boceto más cercano a la idea que se quería transmitir para comenzar el proceso rumbo a la impresión. Digitalicé las ilustraciones en blanco y negro, elección hecha también como arte de la propuesta de este proyecto, pues genera fácil lectura sin distracciones de otros colores, además de evocar nostalgia.

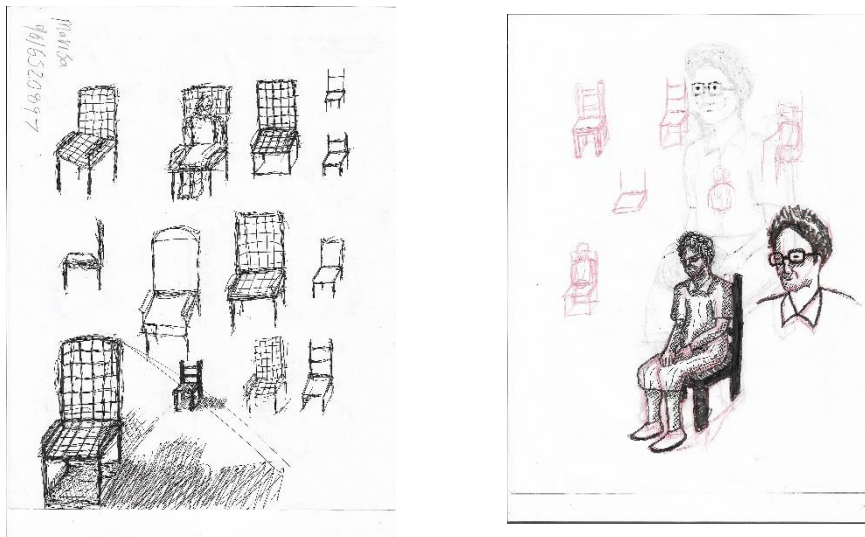


Fig.14. Boceto de una entrevista 2. Imagen digital.

Con el problema del estilo resuelto, decidí presentar las imágenes en una sola pieza y no en formato tríptico debido a los costos de impresión. Este fue el método utilizado para los siguientes fragmentos: extraer parte de la entrevista, bocetar, seleccionar el boceto adecuado, escanearlo y digitalizarlo, estructurar el cartel, y finalmente, imprimirlo. A medida que avanzaba este ejercicio, realicé también otras entrevistas a los vecinos del barrio: Don Manuel, Doña Beatriz, Doña Meli, Doña Lupita, Don Roger, otra Doña Luvia, y el matrimonio de Doña Petra y Don Cristóbal.



Fig.15. Fragmento de cartel terminado. Imagen digital.

Doña Luvia fue la primera en ser entrevistada y mencionó más aspectos sobre el barrio, como la desaparición de los perros a cierta hora y el rescate de la estatua del parque popular de la zona. Estos relatos se trasladaron a un cartel ilustrativo.



Fig.16. Fragmentos de entrevistas junto con bocetos y productos finales.

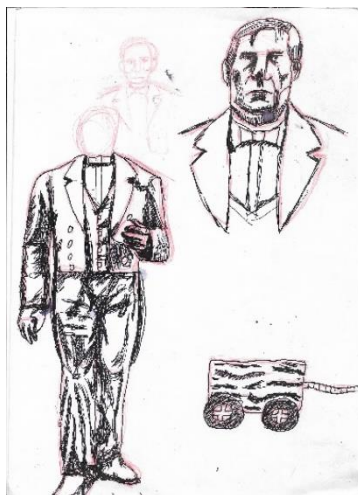


Fig.17. Bocetos de una entrevista 3. Imagen digital.

Doña Beatriz, una profesional en salud dental que terminó con un negocio de regalos en el barrio, narró su experiencia y la transformación del barrio.

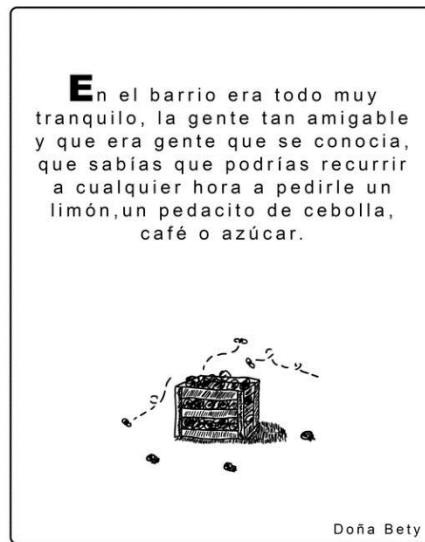


Fig.18. Imagen final 2. Imagen digital.

Don Manuel, inicialmente considerado por sus cercanos como un personaje difícil de entrevistar, resultó ser amistoso y narró los cambios en la cuadra a través del tiempo, como la destrucción de árboles y negocios; narró también cómo se ganó el apodo, que es "Cocuyo", por ser la única luz en la oscuridad del barrio.

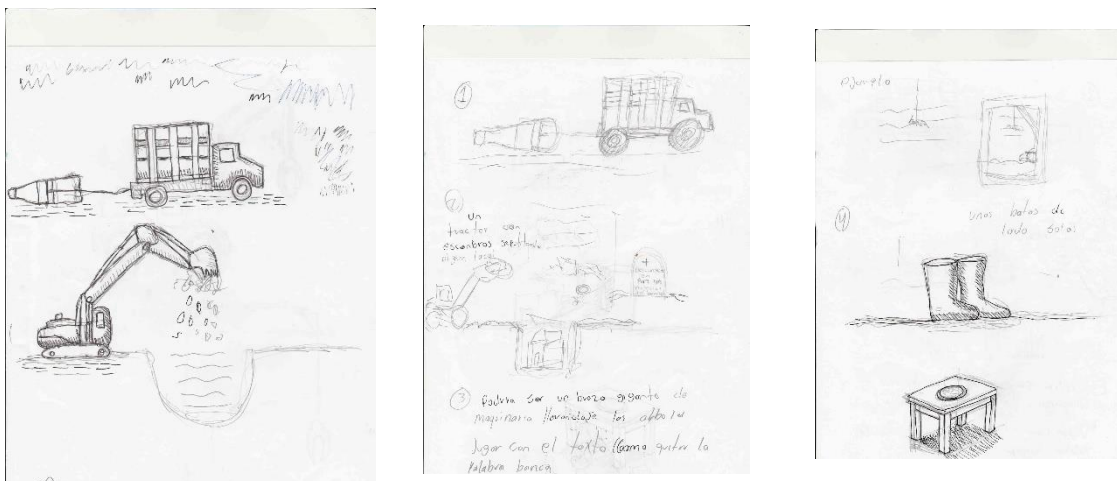


Fig.19. Bocetos de una entrevista 4. Imagen digital.



Fig.20. Imágenes finales. Imagen digital.

El proyecto se pausó durante la pandemia, pero pude reactivarlo gracias a una convocatoria de CONECULTA, retomando las entrevistas con cautela debido a los riesgos para las personas mayores. La señora Meli, hermana de Doña Luvia, narró cómo llegó al barrio y su conexión con una virgen que ha sido parte de su familia por décadas.



Fig.21. Bocetos de una entrevista 5 Imagen digital.



Fig.26. Imágenes finales. Imagen digital.

Don Roger, un vecino que parecía un libro de historia viviente, relató los tiempos pasados del barrio y cómo la luz de la luna llena iluminaba la capital chiapaneca en sus noches sin electricidad.

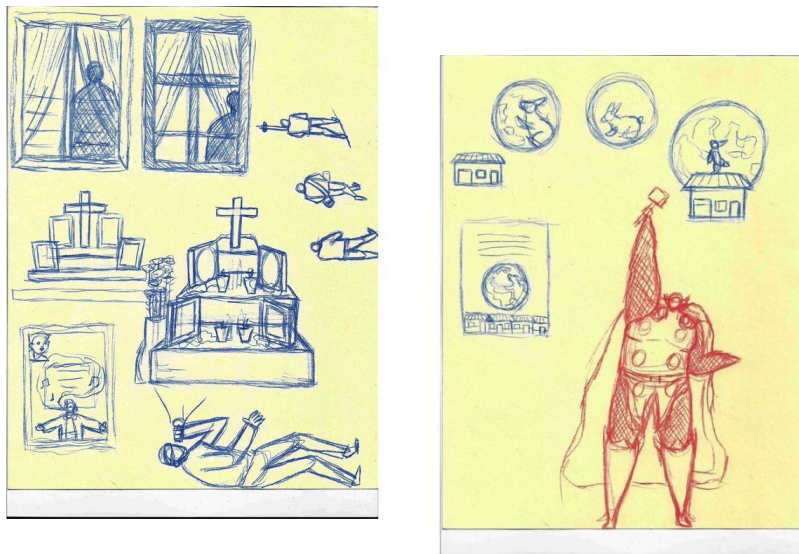


Fig.27 Espinosa, P. (2020). Bocetos de una entrevista 8 [Imagen digital]



Fig.28 Espinosa, P. (2020). Imágenes finales [Imagen digital]

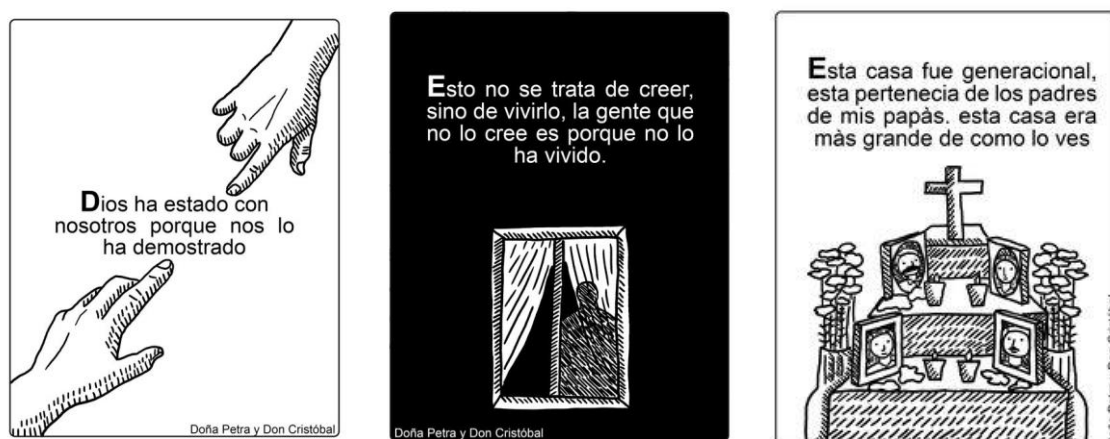


Fig.29 Espinosa, P. (2020). Imágenes finales [Imagen digital]

Finalmente, Doña Petra y Don Cristóbal narraron la mística del barrio, las dificultades de la vida y el poder de la fe, ofreciendo un relato conmovedor sobre su vida y la comunidad.

4.4 De la ilustración a la intervención

La idea de cómo aplicar el cartel en la calle surgió gracias a la señora Luvia. Desde el principio se contemplaba una intervención, pero no sabía cómo llevarla a cabo. Tomar una postura ante un espacio es sumamente complicado, ya que necesitas entender el alcance de la intervención planteando preguntas como: ¿Cómo se hará? ¿Qué se hará? ¿Cómo aplicar la propuesta que tengo? ¿Cómo modificar ese espacio? Estas preguntas han sido determinantes para obtener claridad sobre el objetivo a lograr.

La intervención planteada consistía en que cada habitante que brindó una entrevista colocara su cartel afuera de su casa o negocio, para que los vecinos pudieran conocer la historia detrás del lugar o de la persona. Sin embargo, debido a la pandemia, no fue posible realizar esta parte del plan. En su lugar, la instalación fue ejecutada con la colaboración del colectivo Cupapé Anacrónico. Juntos, de manera rápida, colocamos los carteles en las paredes de los vecinos, donde permanecieron instalados durante una semana.

La colocación de los carteles se hizo con grapas para cable y martillo. Los carteles fueron impresos en papel bond de un metro por setenta centímetros, utilizando tinta negra, ya que el papel proporcionaba el fondo blanco.

.

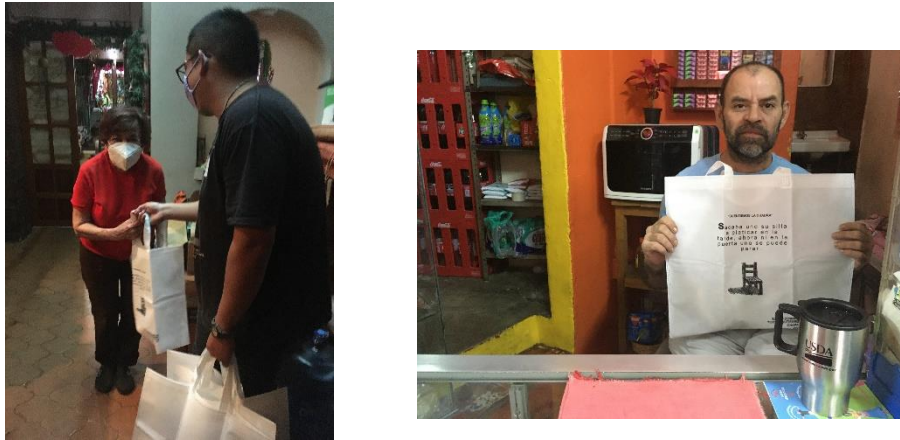


Fig.30 Fotos de la instalación. Imagen digital.

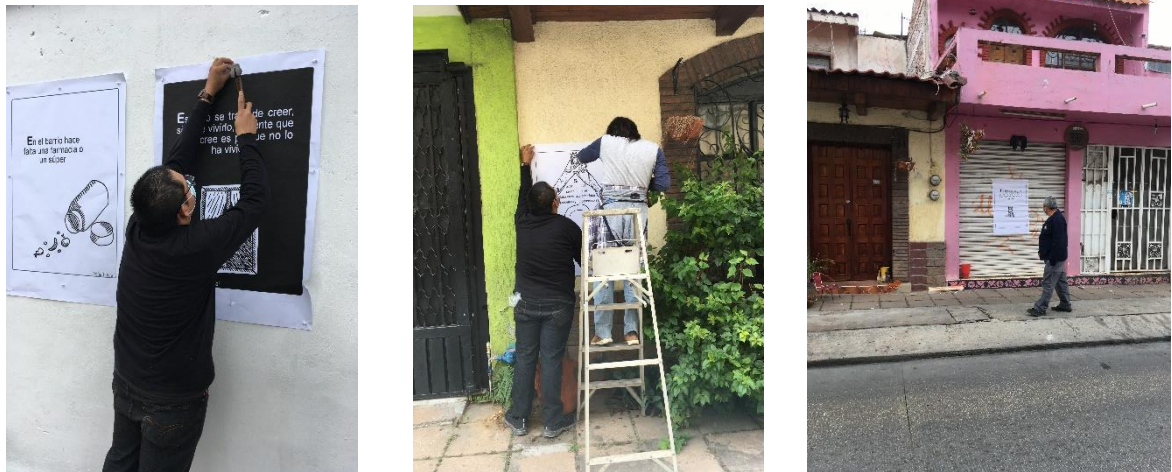


Fig.31 Espinosa, P .(2020). Fotos de la instalación [Imagen digital]

Originalmente, estaba previsto realizar una pequeña fiesta o reunión para convivir con los vecinos cuando se levantara la instalación. Sin embargo, nuevamente por motivos de la pandemia, esto no se pudo llevar a cabo. En su lugar, se entregó un pequeño detalle a cada vecino como agradecimiento por su participación en la intervención.

Las pequeñas historias nostálgicas aquí contadas marcaron el centro de la ciudad. El barrio de Santo Domingo guarda un tesoro, y este no es lo arquitectónico ni los negocios que aún permanecen, sino la gente que lo habita, la memoria redescubierta, lo cotidiano como pregunta y las expresiones artísticas como respuesta.

CONCLUSIONES

En esta etapa de mi vida he comprendido que las cosas que antes negaba no habrían rendido frutos en el presente. Miraba con incertidumbre hacia dónde podría dirigirme con la carrera que estoy estudiando. Las voces ajenas se convierten en obstáculos para lo que podríamos llegar a ser. ¿Por qué el arte en la actualidad es ninguneado visto por la sociedad?

La palabra "arte" ha sido y seguirá siendo un tema de conversación, pero aún en nuestro siglo, ¿quién tiene la verdad, la definición última? A lo largo de la historia occidental, el arte ha jugado un papel fundamental en las civilizaciones, sirviendo a quienes detentan el poder. Esto significa que el arte, muchas veces, ha estado al servicio de quienes tienen recursos, de los poderosos. Hoy en día, algunos dirían que el "buen arte" es lo que el dinero puede comprar.

Las fronteras en el arte están sitiadas por prácticas capitalistas. En este trabajo traté de ofrecer una alternativa, un respiro hacia lo que el arte puede ser cuando se vincula con la memoria. Al retomar y reflexionar sobre esta memoria, uno vuelve a tener los pies en la tierra, y con ella camina hacia esas fronteras, que aunque parezcan lejanas, sabemos que algún día las alcanzaremos. Esta búsqueda surgió de interrogantes sobre el barrio, sobre lo cotidiano, sobre mi propia desconexión con lo cotidiano, y sobre todo, sobre porqué nos cuesta tanto recordar y somos propensos al olvido.

Al arte le ocurre lo mismo: pierde su cotidianidad, se atrofia su memoria, se olvida el porqué de hacer las cosas, y con ello pierde su sentido único, que es mostrarnos otras posibilidades y horizontes. El arte se encuentra en la vida cotidiana; ahí es donde radica su verdadera esencia. Por eso la memoria es un motor esencial para el arte.

La memoria y la posibilidad de este proyecto están en la palabra contada. En mi estado, el arte por excelencia es el de narrar historias. El arte es, en sí mismo, una historia contada, a menudo por personas que solo miran de arriba hacia abajo o de un lado a otro, pero no se detienen a ver los puntos medios o a combinar los ejes. Por eso el objeto artístico es visto como una finalidad y no como un medio para actuar. La verdadera finalidad de este obrar es la construcción mutua, el apoyo entre individuos.

La ilustración se presenta como un medio para ese fin, como acompañamiento entre texto y dibujo. El impulso de este obrar son todas esas historias contadas que nos permiten ver la vida como la verdadera finalidad del arte. El artista se convierte, entonces, en un nutriente para la vida, regresando a las sociedades para visibilizar o derrumbar esas fronteras que limitan nuestra percepción del mundo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Acha, J. (2002). *Los conceptos esenciales de las artes plásticas*. México: Ediciones Coyoacán S.A de C.V.
- Bodenmann, C. (2005). *Joseph Beuys: Cada hombre un artista*. Madrid: Manchado Libros S.A.
- Certeau, M. de. (1999). *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana.
- Danto, A. (1997). *Después del fin del arte*. Washington: Paidós Transiciones.
- Danto, A. (1997). *El final del arte*. México: Paidós.
- Frenkel, D. (2007). *Mnemosine y las musas: La memoria y el arte en la cultura griega*. Editorial Siglo XXI.
- Gil, C. A., González, V., & Miceli, A. (2019). *Arte manifiesto*. México: UNICACH.
- González, A. (2003). *La memoria y la cotidianidad*. Editorial Horizonte.
- Pérez, T. (1999). *La vida cotidiana: El espacio educativo por excelencia* (Tercer módulo, serie temática).
- Pérez, T. (2003). *La vida cotidiana: Un espacio educativo por excelencia*. Madrid: Ediciones Morata.
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. España: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Rancière, J. (2009). *El espectador emancipado*. México: Manantial.

APÉNDICE

Leí por ahí que, para que el pueblo no se sintiera ajeno a la participación artística, se le dio sentido a la palabra "popular". Esto se tornó, más adelante, en "arte popular" –vaya la redundancia–, un arte del pueblo, para el pueblo, y hecho por el pueblo. ¿Por qué siempre existe un pensamiento binario en las sociedades? Lo bueno y lo malo, lo caro y lo barato, el arte de élite y el arte popular. Un sinfín de dicotomías que hacen que las sociedades compitan, en lugar de cuestionarse por qué seguimos dándole ese sentido a todas estas palabras.

¿Qué implica ser reflexivo? A mi parecer, todas las personas son reflexivas por naturaleza, ¿o será que esto es falso? Creo que sí lo son, porque ser reflexivo implica tomar decisiones como seres sentipensantes; ya sean buenas o malas, siguen siendo decisiones.

¿Qué será eso de ser crítico? Crítica, criticar, ellos critican, tú criticas, nosotros criticamos. La palabra "crítica" ha ido perdiendo la fuerza de su significado y se ha tornado en un enjuiciamiento destructivo. Al enjuiciar algo de esta manera, le imponemos una sentencia o condena de lo que es y lo que no es.

De estas dos palabras, "reflexión" y "crítica", se ha nutrido el concepto de "arte". Sin embargo, por razones complejas, el mercado del arte lo dirigen los críticos y ellos tienen la última palabra sobre qué es arte. Son quienes sostienen las fronteras en el arte. A mi parecer, el arte ha sido enjuiciado desde tiempos remotos, y no se le ha dado el espacio para la reflexión que debería. Esto lo ilustra bien la comedia, un concepto que retomo del libro de Arthur C. Danto, Después del fin del arte, en su último capítulo titulado "Modalidades de la historia: posibilidad y comedia".

Gracias a la aceptación del humor en el arte, esto se ha visto reflejado en el objeto cotidiano como obra de arte. No quiero decir que esté mal, pero uno de los

pioneros fue Duchamp, y esta tendencia se ha vuelto casi una moda en la actualidad, perdiendo el sentido original que tenía en aquella época.

Lo que quiero transmitir con todo esto es que, si no se da oportunidad a nuevas formas de ver el arte, el mercado terminará consumiendo todos los saberes sobre lo que es arte y lo que no. Para mí, el acto de crear arte es un acto de resistencia, no ese cliché del objeto cotidiano mal utilizado, acompañado de un ejercicio semántico mal empleado. El acto de crear arte es la autoconciencia. ¿Seguirá existiendo la moralidad en el arte? ¿O habrá conciencia en el artista? ¿O estará cegado por el dinero?

Hoy en día, al no haber hegemonías claras en el campo artístico, han surgido personas que crean teorías radicales, acaparando la atención para publicitar su marca. Entre todos estos escaparates, se pierde la validez de ser un artista, como lo era en el Renacimiento. Ahora, el artista se presenta como una figura pública: es excéntrico, globalizado, provocador y repudia el sistema capitalista. Qué ambicioso suena ser artista, pero ¿acaso eso es ser un artista en la actualidad? ¿Qué función tiene ser artista en estos tiempos?

El mercado del arte intenta vender lo invendible, y el artista se convierte en el centro de atención, encargado de visibilizar lo que no es visible, sin caer en los clichés anteriores. El sentido del artista reside en vivir su vida, sin preocuparse por las banalidades del mercado del arte. Su misión está en fijarse en los pequeños detalles, y en recordarle a la humanidad que hay un motivo para seguir viviendo. El artista de este tiempo es un motivador, un amigo, un vecino, tu tío o tu tía. Todo el mundo es un artista, porque todos tienen algo que aportar al conocimiento. Y quizá te preguntes: “¿Dónde queda el artista que antes era llamado artista?”. Pues no quedará. Volverá a su lugar de origen: la sociedad, que es donde pertenece.

ANEXOS

Doña Luvia. Una historia empoderada

En 1930 nace en La Concordia una niña llamada Luvia. Era la tercera hija de once hermanos, conformada la familia por seis mujeres y cinco hombres, todos ellos procreados por el señor tal y la señora tal. El señor era ganadero, mientras que la señora ama de casa.

La niña Luvia estudió su nivel preescolar en el lugar donde nació. No recuerda con exactitud dónde fue, ya que todo aquello quedó sepultado por la inundación que sufrió La Concordia en 1974, debido a la construcción de la presa hidroeléctrica Dr. Belisario Domínguez.

Después, decidió estudiar en la capital chiapaneca, en la Escuela Preparatoria Montiel y Prieto, que ahora está ubicada en la Avenida 2ª Norte Oriente 460 S/N. Durante su estadía, ejerció la carrera de taquimecanógrafa, mientras trabajaba en una textilera de pantalones. Comenta que, en su primer día, solo hizo un pantalón, y lo malo era que en ese trabajo pagaban por pieza. Así que se puso a observar a sus compañeros hasta alcanzar un máximo de doce piezas por día, volviéndose más productiva en ese trabajo. Con esta labor, pudo terminar de pagar sus estudios, hasta que unas amigas le informaron que podía adquirir un puesto de secretaria en el gobierno. Solo tenía que presentarse y el trabajo sería suyo.

La señorita Luvia llegó muy entusiasmada a la casa de sus padres y le contó a su papá la buena noticia, pero él le negó la oportunidad. Le dijo que no tenía que trabajar para nadie, que debía quedarse en casa, haciendo labores domésticas. Así que ella no se presentó en las oficinas para adquirir el puesto.

Por esta situación, comenzó a trabajar en el rancho de su padre, ordeñando vacas, haciendo crema, quesillo y ayudando en los quehaceres de la casa. Un día,

mientras andaba por Tuxtla Gutiérrez, conoció al que sería el padre de sus futuras hijas.

Cuenta que se casaron en un lugar llamado "Casino" y que su matrimonio duró 14 años, hasta que lo vio con dos mujeres abrazadas. Del fruto de su amor tuvieron tres hijas, aunque la joven Luvia pudo haber tenido cinco hijos, pero, por desgracia, sufrió abortos espontáneos de dos pequeños varones.

Así que la joven Luvia quedó con tres pequeñas niñas, habitando ya en el famoso barrio de Santo Domingo, en un terreno dado por su padre. Se le ocurrió la grandiosa idea de abrir un restaurante en el barrio para pagar los estudios de sus hijas y terminar de construir su casa. Es así como la joven y emprendedora Luvia dio vida a su creación, el restaurante llamado "Anita". Este negocio estuvo abierto hasta que cambiaron de lugar la Cristóbal Colón, pero resistió hasta que llegó el proyecto de modernización del centro. Fue entonces cuando se vio obligado a cerrar, al igual que los negocios de varios de sus vecinos.

INDICE

RESUMEN	5
Palabras claves.....	5
1. DELIMITACION DEL TEMA	6
1.1. Antecedentes.....	6
1.2. Los barrios de Tuxtla Gutiérrez.....	7
1.3. Justificación	10
1.4. Objetivos.....	12
1.4.1. Objetivo general:	12
1.4.2. Objetivos específicos:	12
2. POBLAD LAS CALLES, POR FAVOR.....	13
2.1. Lo cotidiano: una experiencia para una comunión.....	14
2.2 .La memoria: la inmortalidad hecha nada.....	16
2.3. ¡Son hermanos!: la memoria y lo cotidiano se rencuentran.....	18
2.4. La madre de los hermanos.....	19
3. YA NO HAY FRONTERAS O ESO CREEMOS	22
3.1. Discursos, discursos, discursos y más discursos.....	22
3.2. La estética conlleva una gran responsabilidad.....	23
3.3 Después del caos viene el origen.....	24
3.4 Después del discurso viene mi origen	26
3.5 Referentes artísticos.....	27
3.5.1 Eduardo Galeano: un artista no visual lleno de imágenes	28
3.5.2 Un artista visual lleno de letras: Robert Montgomery y su poesía rebelde	30
3.5.3 El puto Peña: un rebelde del dibujo.....	32
4. EN MÍ, EN TI, EN TODOS	34
4.1 Metodología	34
4.2 Ponte a crear, ¡por favor! Y encuéntrate	35

4.3 De aquella memoria a la ilustración.....	40
4.4 De la ilustración a la intervención	52
CONCLUSIONES	54
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:.....	56
APÉNDICE.....	57
ANEXOS	59
INDICE.....	61

