



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

UN ENSAYO PARA UN ESPACIO SIEMPRE DEMORADO,
VIVIR AL FILO DE LA INCERTIDUMBRE

Tesina

ENSAYO

Para obtener el título de:
LICENCIADA EN ARTES VISUALES

Presenta: MARTHA LUZ MUÑOZ ARISTIZÁBAL

Director de tesina
LICENCIADO VÍCTOR HUGO RÍOS OLMS

CDMX 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos

Poquito antes de terminar la preparatoria pretendía saber que el camino a seguir era estudiar la carrera en Artes Visuales, mis padres me apoyaron desde el día uno sin ningún afán de influir en mi decisión. Con amor incondicional y entrega absoluta me facilitaron todo lo que estaba en sus manos a pesar de la incertidumbre en la que se planta esta profesión. Como efecto típico de la incertidumbre empecé a dudar, a cuestionarme constantemente sobre mi decisión sabiendo que mis padres siempre han creído en mi y en mi elección. En las artes uno nunca sabe si está bien o mal lo que hace porque toda creación va más allá de adjetivos y valores.

Con el apoyo de mis padres caminando a la par de mis avances en la carrera conocí a los que ahora son mis sinodales, mis maestros en este camino y mis más grandes ejemplos de pensamiento. Gracias al Mtro. Carlos Romualdo Piedad, la Mtra. Elena Somonte Piedad, el Lic. Juan José González Naranjo, a la Dra. Adriana Raggi Luico y a mi director de tesina, Lic. Víctor Hugo Ríos Olmos por acompañarme en este texto, por sus críticas, correcciones y por abrirse a este ensayo. Agradezco a la H. Facultad de Artes y Diseño por abrirme sus puertas y por permitirme acceder a grandes personas que resultan ser grandes artistas también.

En esta escuela conocí a quien yo considero el doctor de la gráfica contemporánea, el artista / grabador Marco García a quien debo gran parte de mis cuestionamientos en este tópico para entender que la estampa va más allá de las virtudes técnicas y bidimensionales a las que estamos

acostumbrados, él fue mi maestro desde segundo semestre y agradezco infinitamente su apertura en el Taller Carlos Olachea para poder empaparme con las grandes ideas de asombrosos artistas que ahí investigaban. Agradezco también la formación indiscutible de mi padre de la gráfica a Víctor Hugo Ríos Olmos con quien empecé queriendo aprender litografía y terminé adorando todas las técnicas gracias a su constante ímpetu por pensar más allá, fomentó la experimentación para proponer soluciones propias a cuestionamientos gráficos, siempre permitiendo que los alumnos se apropien del lenguaje, que lo estiremos y nos permitamos el error. Le agradezco infinitamente dejarme siempre pensar, cuestionar, experimentar y formar mi lenguaje, estoy segura de que gracias a él existirán grandes grabadores que reten esta forma de crear.

De la mano de ellos conocí a la maestra vecina del taller Carlos Olachea, la Mtra. Norma Barragán, excelente crítica, amiga e investigadora a la cual le debo la posibilidad de cuestionarme todo y de *intentar* entender el espacio, descifrarlo y contemplar las posibilidades del tiempo sobre los objetos; conocí al maestro de ella y profesor de muchos, el magnifico escultor Francisco Quezada que me enseñó que las artes tienen que ver con el juego, la libertad y una postura crítica.

Agradezco también la formación sumamente necesaria de un acervo de investigadores que plantaron en mi muchas dudas y muchas posturas entorno a las artes; Agradezco la dedicación inagotable de la Dra. Adriana Raggi, profesora

desde mis primeros semestres y que ha visto mi desarrollo durante toda la carrera hasta este proyecto final, le agradezco infinitamente su dedicación a la educación de las artes y a fomentar la investigación en el área. Otra maestra que me enseñó a cuestionar la historia aprendida fue la Maestra Ingrid Fugellie a la cual le doy las gracias por inculcarme el hábito de dudar de las instituciones, del patriarcado y del sistema, gracias a ella creo que el arte puede hacer cambios importantes en la sociedad.

Agradezco al cuerpo docente que camió conmigo durante esta aventura y que sin duda dejó una huella en mi formación como el Mtro. Francisco Castro Leñero, Patricia Soriano, Fernando Zamora, Luis Argudín, Alfredo Nieto y Víctor Hernández; además de agradecer a todos mis compañeros y amigos: Belén, Daniel, Gerardo, Antonio, Julio, Eneida, Moni, Adair, Adrián, Coral, Itzel, Memo, Manuel, Alicia, Verna, les agradezco tanto, tanto por inspirarme y por ser ejemplo a seguir.

Mientras estudiaba la carrera tuve la fortuna de cuestionarlo todo, de unirme a un movimiento que buscaba cambiar y hacer historia, a ellos, todos los que ahora son mis amigos del alma les agradezco enormemente su apoyo constante, sus palabras, su compañía en cada exposición, sus críticas y su valiosa amistad. Se que soy y que seguiré siendo gracias a que han cambiado y seguirán cambiando el mundo.

Aprovecho para agradecer a las SJF, porque son un grupo que necesitaba en mi vida para no sentirme sola, para no

olvidar, para tejer colores, para acompañarnos y para resistir a lo que se da por hecho, son una luz, cambio y un grupo que se ha vuelto necesario.

Agradezco también a mi pareja, a mi crítico, maestro, diseñador, cocinero y ser pensante más extraordinario por darme tranquilidad, risas, acompañamiento y mucho material para pensar, eres siempre.

Por último quiero agradecer a la huella más profunda de mi vida, al dolor más fuerte que he sentido y a mi motor para hacer este texto; querido hermano, eres mi concepto de memoria, mi ejemplo de huella y mis ganas de crear, eres un motivo, eres aire, vida y tiempo.

Gracias a todos ustedes sé que el arte es mi lugar para resistir, para cambiarlo todo, para ver hacia dentro y para tejer posibilidades, les quiere eternamente...

M.

UN ENSAYO PARA UN ESPACIO
SIEMPRE DEMORADO

VIVIR AL FILO DE LA INCERTIDUMBRE

Introducción

Me negué demasiado tiempo a escribir una introducción, este segmento de los libros es para mí como el *spoiler* de lo que viene, de lo que hay y de lo podría sorprenderte. Es como si antes de entrar a una película de miedo te dicen en qué parte se va a dar el brinco del asiento o también la famosa parte en donde una — o sea yo — tiene que capturar al lector y mostrarle que vale la pena echarse un clavado en sus ideas.

* * *

Me tardé y me tardé muchísimo en querer escribir esta introducción, hasta que llegó la pandemia y no había manera de negarme a mi destino forzoso. Una noche soñé con este pendiente y una vez sujeta al inconsciente no hay vuelta atrás, lo tuve en mi cabeza dando vueltas, pensando en cómo convencer o acercar a los lectores, pensé en lo que he recorrido durante la escritura de este ensayo, del territorio que abarco y de las cosas que aprendí por la gráfica. Se me vino todo a la cabeza, me pregunté varias cosas, ¿será bueno que añada esto al ensayo? ¿y si les digo que únicamente se trata de un recorrido? ¿por qué estoy pensando esto a las 4:00 am? ¿será que funcionan así las huellas? ¿serán un pendiente en nuestra memoria que aflora de vez en cuando? Creo que sí, siempre están y relucen de todas las maneras, aunque se tarden, al final salen. A la mañana siguiente desperté, vi las noticias de los estragos del SARS COV2 y me di cuenta que era un buen

momento para intentar desarrollar unos pocos párrafos, solo por el ejercicio de escribir durante esta etapa histórica.

Me senté y extrañé el poder recorrer paisajes abiertos, el ir al bosque y sentirme mínima, poder andar y ver lo que el tiempo deja. Extrañé también los gritos en la calle de esas marchas previas a la primavera, de las huellas que dejamos y de las memorias que nombramos. Sentí nostalgia por todo lo que perdía, de lo que escurría entre mis dedos, del tiempo que se iba mientras yo veía el techo esperando una pizca de motivación para incitar a los lectores a iniciar este ensayo.

Me di cuenta que lo que está escrito a continuación de este breve intento de introducción es una carta abierta a un lecho de mis memorias de producción, de espacios que valoro y que volteo a ver siempre para entender en dónde estoy parada, es un recorrido muy personal y cuasi romántico de la producción artística con una pizca de análisis teórico, ¡qué mejor seducción que dejar todas las posibilidades abiertas! Dejar que todo suceda y que quede algo, una pequeña reminiscencia, un pedazo de mí en lo que lean.

* * *

Recordé también mientras escribía los intentos fallidos, los giros que hacía para poder llegar a este ensayo. Después de dos intentos durante varios años, salió este, un tercero en una etapa llena de cicatrices que todavía no cierran, están expuestas y respiran. De nuevo, me tardé en llegar a este

ensayo, para hablar de mi por medio de la expresión artística y los caminos andados. Pareciera que llegar tarde era una característica latente de esta etapa de escritura. De manera curiosa se vincula el hecho de que es este un ensayo que está siempre a destiempo, un poco fuera de contexto. Cada que lo vuelvo a leer pareciera que ya sucedió otra cosa de la que tendría que estar hablando; a lo mejor es un ensayo procesual, sin punto final.

A lo mejor esta introducción la tenía que escribir en este momento, en una etapa en la que añoro el recuerdo, en la que extraño rotundamente lo que me hace producir y lo que creo que es esencial, me mostró que todo lo escrito en *Vivir al filo de la incertidumbre* es esto, estar al filo de la añoranza, del querer recordar y de nunca perder lo que nos hace sentir vivos; se trata de rememorar, observar la huella y dejar la herida.

Probablemente baste con leer esta brevísima introducción para darse cuenta de lo que viene a continuación. A los curiosos les esperan unas cuantas páginas más y a quien crea que ya es suficiente se le agradece la lectura de estas 712 palabras.

I LOS LÍMITES DEL TERRITORIO

Y DEL RECORRER

Todo tiene un inicio

LAS DEFINICIONES DE MAPA, TERRITORIO Y RECORRER, tienen su asentamiento en la experiencia del espacio, se construyen por medio de la idea individual de cada sujeto que, a su vez, lo vive colectivamente en sociedad. Al plano se le construye. No hay navegante que no haya compartido su idea del entorno por medio de notas, dibujos o apuntes rápidos. Sobre una superficie plana, se construye un mapa del tránsito gracias a estas memorias, demostrando con los vestigios de su andar, una conciencia clara sobre el impacto que tiene en el lugar.

En este escrito, un concepto lleva al otro, así como cuando un pie sigue al otro, se anda gracias al «entrelazamiento» de diferentes ideas adscritas. Uso esta palabra como eje simbólico de unión, mezcla y construcción por ida y venida de otros conceptos. No existe mapa sin el recorrido activo y el territorio se activa con andarlo y pensarlo.

Para comenzar a mostrar un poco de las ideas que se expresan en este texto, considero importante plantear e iniciar por el concepto de territorio y el asentamiento espacial de los lugares que nos definen. La ecología, según menciona Roger Bartra en *Territorios del terror y la otredad*, define al territorio como *un área trazada por un organismo, grupo o seres similares con el propósito de anidar, descansar, aparearse y alimentarse.*¹ Nuestra construcción genética y capacidad de adaptación, nos permiten convivir con diferentes características del entorno

1 Roger Bartra, *Territorios del terror y la otredad* (Distrito Federal: Fondo de Cultura Económica, 2007), 29-30.

Territorio

Para otros usos de este término, véase *territorio (animal)*.

Se denomina **territorio** a un área (incluyendo tierras, aguas y espacio aéreo) poseída por una persona física o jurídica, sea una organización, una institución, o un Estado.¹ Desde la perspectiva de la **geosemántica social** se entiende por territorio la unión de un sentido (o significado) con un lugar determinado, cuya definición es validada por una comunidad.

Índice [ocultar]

- 1 Territorio como concepto geográfico
- 2 Territorio como concepto político
 - 2.1 Elemento físico del Estado
 - 2.2 Función del Territorio
 - 2.3 La naturaleza del derecho del Estado sobre su territorio
- 3 Territorio según el derecho constitucional
- 4 Territorio comunitario y poder local
- 5 Véase también
- 6 Referencias



Representación del espacio físico.

Captura de pantalla de la definición de «territorio» de Wikipedia.



Fotograma de video realizado por Eduardo Velásquez, encontrado en su canal de YouTube.

y poder adecuarnos a sus cambios. Otra definición de territorio denomina a éste como una superficie bien delimitada, bajo la posesión de una persona, organización, institución, estado o país.

Carecía de una definición de territorio; creo que es una palabra que no cabe en una sola conceptualización y por mera curiosidad he tenido que buscar en otros ámbitos y discursos.

En la búsqueda, la que tendía a sobresalir por encima de las demás era la construcción del concepto por medio de la posesión, esto es, de hacerlo propio, del territorio con el fin de otorgarle forma y agregar a esto fronteras que determinarían *mi* espacio –territorio en relación con el *tuyo*.

Desde el principio me pareció extraño que en el buscador más importante de referencia en el Internet, cuyo ámbito de acción es abstracto e intangible, se incluyera la idea de posesión al definir el concepto de territorio, casi como un guiño burlón dirigido a todos aquellos que hemos buscado entre sus archivos la definición de algo que se activa día a día con el observar pasivamente nuestros recorridos.

Terminé de leer la primera parte de la definición de «territorio» que da Wikipedia y a continuación mi mirada se desvió hacia la imagen que a manera de representación y ejemplo eligieron. Nuevamente un guiño burlón que limita nuestra comprensión del territorio entendido como la suma de un árbol, un enrejado, una casa de fondo y nosotros del otro lado, viendo ese territorio que se aleja y no quiere recibir.

Se repetía una y otra vez la cita que vi sobre el discurso de Jean-Jaques Rousseau en 1755:

El primero a quien se le ocurrió decir, después de cercar un terreno, «Esto es mío», y halló personas bastante sencillas para creerle, fue el verdadero fundador de la sociedad civil. Cuántos crímenes, guerras, muertes, miserias y horrores habría ahorrado al género humano quien, arrancando las estacas o arrastrando el foso, hubiera gritado a sus semejantes : «¡Guardaos de escuchar a ese impostor. Estáis perdidos si olvidáis que los frutos son para todos y que la tierra no es de nadie!».¹

1 Yael Wales, «Mongolia» *Revista de la Universidad de México*, Nueva Época n°839 (2018) 35.

Resistir por el territorio

SI NOS APARTAMOS DE LA MERA REPRESENTACIÓN, para dirigirnos hacia el trasfondo de la definición, nos damos cuenta que se remonta a los primeros momentos de la unión social. Podríamos empezar a pensar en el trance de nomadismo a sedentarismo para sumergirnos en las concepciones y modificaciones del significado que ha tenido el territorio para las sociedades que lo activan.

Los grupos nómadas recorrían el territorio, sin rumbo fijo, con la sola idea de encontrarse y desarrollarse en determinado lugar y por un lapso de tiempo dictado por la misma naturaleza.

Al agotarse el tiempo de acogida y ver que el lugar había cambiado, la tierra decía adiós; entonces ejercían nuevamente la acción de búsqueda para encontrar un nuevo sitio. La consecuencia entre el buscar y encontrar, generaba un continuo movimiento, un análisis permanente del territorio y un recorrido no establecido más que por el propio ritmo de la naturaleza.

Fueron las propias fronteras naturales las que determinaban por dónde era más fácil trazar el paso, dando lugar a una interpretación geográfica del espacio. Ríos, montañas, riscos, mares y volcanes eran los límites y las referencias espaciales. Se conocían conforme se avanzaba, trazando líneas con los desplazamientos de sus cuerpos en el lugar que abarcaban. Los lugares por los que se movían correspondían a los recursos que la zona ofrecía y al tránsito de pequeños y grandes animales que cazaban, y así seguir sobreviviendo.

En cuanto la coexistencia de los humanos se veía amenazada era momento de desplazarse. Conforme se desarrollaba el conocimiento de la zona y las necesidades a cubrir se complejizaban, se ingenió la producción de herramientas que beneficiaban y facilitaban el flujo por lugares que les permitían cazar con mayor facilidad. Así, vieron el resultado de una semilla dentro de la tierra, y aprendieron que ésta es fértil cuando de ella crecen frutos y alimentos para su consumo. Observaron que para lograr la cosecha en plantíos había ritmos, momentos y contextos determinados, asimismo reconocieron que los animales tenían comportamientos temporales y repetitivos.

Con lo anterior, el nomadismo empezó a ser una actividad cada vez más escasa y pasaban periodos más largos en zonas en donde la siembra y los animales domesticados resultaban una mejor opción para sobrevivir por medio de su consumo.

Los cambios no fueron repentinos, en realidad la cronología de estos sucesos duró miles de años. De manera gradual y debido a esto, los grupos nómadas comenzaron a establecer relaciones de comercio o intercambio con los grupos sedentarios. Se asoció la relación económica con el sedentarismo y la consecuencia directa es que se empezó a formar «medianamente» el primer sistema económico, estableciéndose en la mejor zona posible e intercambiando productos con otros grupos. Ser estacionario fue una base para el modelo económico más próspero. Esto

dio pie a la construcción de jerarquías, valores sociales y estructuras políticas más complejas, que las que habían sido establecidas por el tránsito y la migración constante de los nómadas.

A partir de la delimitación, el sedentarismo otorga al territorio un valor económico agregado. En algunas ocasiones, las relaciones entre diferentes grupos empezaron a tornarse violentas debido a la disputa de territorios. En razón al flujo constante por diferentes lugares y la inexistencia de la delimitación territorial se generaron riñas, ya que al volver, después del tránsito tan largo que habían realizado, se encontraban con personas que lo habían ocupado.

Los nómadas tenían como ventaja militar el conocimiento del espacio natural, una caballería fuerte y con condición de lucha. Eran capaces de atacar y dominar con facilidad diferentes asentamientos con la idea de preservar y mantener el flujo y costumbre de la vida por medio del recorrer.

Pero aún con su ventaja militar, la costumbre del nomadismo fue acallada por los grandes grupos que comenzaron a asentarse en diferentes territorios. Se empezó a considerar el nomadismo y a la migración como una práctica desfavorecedora para el sistema establecido. Sin embargo y pese a ello, el rastro de los grupos nómadas aún pervive en nuestros días. Hay ejemplos de grupos por todo el mundo como los Bedunios, Bosquimanos, Nukak-Maku, Gabra, Tibetanos, Martu, Sami, Awas, Penanes, Sarakarsani, sólo por mencionar algunos. Los nómadas resisten y se

mantiene dentro de nuestra era como la agrupación social con más historia.²

El nomadismo de principio de Era no era tan diferente a la migración actual en términos geográficos. El único cambio fundamental y que hace evidente la disrupción conceptual consiste en la función que cumple para el sistema en el que se encuentra. El migrante nómada, transeúnte de fronteras, o viajero permanente de hace aproximadamente 8,000 años tenía como idea rectora el sobrevivir y subsistir por medio del entorno que le rodeaba; vivía de la cacería y de la recolección; desconocían el concepto de propiedad privada.

La construcción del concepto de propiedad privada delimita el tránsito y, a mi parecer, construye fronteras que empobrecen nuestra relación con los espacios. Tomo en consideración que la humanidad tiene en esencia la necesidad de moverse, de andar y descubrir, tanto es así que aún cuando el espacio se diseciona encontramos otras maneras de seguir.

Pensando en la propiedad privada y la delimitación de la naturaleza por líneas fabricadas con materiales de arquitectura hostil, recuerdo una ocasión en la que, perdida en el bosque que había recorrido en más de una ocasión, me

2 De modo que los pueblos nómadas no sólo son las sociedades humanas más antiguas, sino también las primeras que fueron capaces de extenderse por toda la Tierra y adaptarse a todos los ecosistemas, a pesar de su reducido tamaño y de su supuesto subdesarrollo cultural. Asimismo son las únicas que han logrado preservar su forma de vida durante toda la historia de la humanidad. (Campillo, *Nómadas Cosmopolitas*)

encontré con lo que yo creía que eran unos intrusos prendiendo fuego y poniendo estacas con redes de púas sobre el amplio bosque que anteriormente había recorrido. Los ví y me invadió un gran enojo al pensar que ellos habían llegado y habían decidido tomar un territorio que no era suyo; se lo apropiaron y eso me convertía a mí en una invasora.

Acotaron mi camino en el bosque; aquel paso que yo había hecho, ahora tenía que formar parte del recuerdo y no volver a andarlo jamás.

A diferencia de los encuentros entre nómadas y sedentarios, yo no me atreví a reclamar el espacio que conocía y del que, de alguna manera, formaba parte. Me quedé con la espina clavada y con el alma cruzada, y me regresé frustrada. Reflexioné si es que fue así como se sintió observar por primera vez a la naturaleza cercada y convertida en objeto.

Con el paso del tiempo nomadismo y sedentarismo, de acuerdo a distintas investigaciones –como el correo de la Unesco de noviembre de 1994– y a diferentes publicaciones –como *Nómadas y pueblos sedentarios* de Jorge Silva Castillo, como compilador–, e incluso en el capítulo *Nómadas vs. Sedentarios* de la serie documental *La Odisea de la Especie*, dirigida por Jacques Malaterre, se reconocen, a diferentes escalas y formatos los enfrentamientos entre nómadas y sedentarios en su lucha por los territorios. Dichos encuentros generaban que los grupos débiles fueran excluidos y segregados. En el caso de México, señala el arqueólogo Arturo Sánchez Guevara, durante la colonia de la Nueva España los grupos

nómadas que no congeniaron con el sedentarismo no querían vivir como lo estaba dictando en ese momento la Conquista. Muchos de los grupos grandes se fueron segregando debido a la falta de adaptación, la violencia, la guerra, y la imposición de nuevas costumbres. Finalmente, los grupos ya disueltos, en el caso de México y los nómadas establecidos en Durango, fueron exiliados al norte del país de donde ya no regresaron. Muchos otros que se quedaron, fueron desintegrados, así como forzados a sedentarizarse y cumplir con las prácticas sistemáticas de la Conquista.

La Colonia, en México, fue un momento en el que el rubro del sistema nómada fue modificado. A partir de este hecho histórico el construir con el paso, el vivir por medio del tránsito, pasó a ser una resistencia que debía responder a la adaptación, o bien desaparecer. El medio de acción cambió, el nómada se convirtió en una minoría perseguida y en peligro de llegar a su fin. Su forma de existir pasó de recorrer el territorio a resistir por el territorio.

Es evidente que la resistencia de los grupos nómadas del siglo XXI ha tenido como resultado acciones tajantes por parte del sistema económico y político que está instaurado actualmente. La reacción pertinente para el Estado fue limitar y establecer un orden geográfico-espacial. En este sistema, los nómadas, con sus características de movilidad y sin territorio definido, representan un problema importante para el sistema. La insistencia por controlarles y acallarlos, ha dado lugar a la construcción de políticas que refuerzan su geoloca-

lización en un punto fijo. Alrededor del mundo, el estado procura inmovilizarlos, ubicarlos, integrarlos y de esta manera, dominarlos.

Aún en la actualidad siguen existiendo grupos nómadas que se reconocen el territorio a través del andar. Al igual que el migrante, son grupos en minoría frente a un estado controlador que busca por todos los medios, su estabilización, localización y, lo más triste, su inmovilización.

En el año 2018 tuve la fortuna de trabajar en una casa migrante y pude hacerle varias entrevistas a personas que estaban de paso a la Ciudad de México. Muchos de ellos mencionaban razones similares por las que buscaban llegar a Estados Unidos y fue muy curioso darme cuenta que la segunda razón por la cual decidían desplazarse era para descubrir algo diferente.

Los migrantes son antisistema, y en parte es gracias a ellos es que se pone en tela de juicio lo que comunmente entendemos como territorio y las forma de andarse.

Estas minorías todavía existentes son –bajo mi perspectiva de lo que significa el territorio– grupos de resistencia que trastocan los límites de nuestras fronteras territoriales y nos obligan a no quitar la mirada del terreno movedizo que dejó el sedentarismo.

Actualmente, estas minorías están estigmatizadas, violentadas y el estado busca la manera de dominarlas. Pretendiendo hacernos olvidar que ellos logran ver el territorio por su andar, al hacer memoria de su paso y de sus huellas.

Empecé a unir cabos sueltos debido a que en el 2017 viajé y conocí a Juan, un migrante que había cruzado por lo menos ocho veces la frontera entre Estados Unidos y México. Había sido deportado tres veces y las otras simplemente –comentaba él– porque le resultaba fácil, puesto que ya se la sabía. Él no entendía para qué servía eso de los límites. Le pregunté si había ingresado siempre a Estados Unidos por el mismo lado, cómo lo había logrado hacer tantas veces y cómo lo continuaba haciendo, que si tenía planes de volverlo a intentar, que si lo llevaba a cabo con algún mapa o cómo lo hacía con tanta facilidad.

Iba y regresaba siempre por voluntad propia, transgredió la línea que tanto nos enseñan a respetar. La plática duro horas y estaba cargada de un relato simple, sin complicaciones e instrucciones precisas y sencillas, como si fuera cosa fácil, como si se tratara de brincar la cuerda.

Juan siempre cruzó por diferentes lugares, no repitió su camino, nunca se encontró con la misma gente, sintió como si fuera la primera vez y simplemente se aventuraba a lo que fuera sucediendo. No llevaba mapa. Decía que nunca entendió esas imágenes que nada tenían que ver con la realidad del migrante; éstas siempre mostraban formas que te indicaban donde estabas, pero que en realidad, en el desierto uno nunca sabe donde está.

Juan me contó de su familia, de cómo él no se consideraba ni de aquí ni de allá, que al igual que los nómadas, él no se podía quedar estático –le picaban los pies al quedarse quieto–.

Los lugares son de quien los habita y de cómo los habita, me dijo; y para mí era muy interesante escuchar esto de alguien que ha transgredido la frontera en más de una ocasión. El territorio significa transitarlo, al igual que un nómada, saber relatar lo que dice el tiempo y la huella que reposa en éste y en el entorno.

Según me contaba, se consideraba a sí mismo como un excelente lector de los lugares, iba buscando pistas, pequeñas huellas que le iban señalando cómo estaba el recorrido más adelante. Sentía que el mundo podría ser un lugar mejor sin tantas reglas, sin tantos límites y yo creo que tiene razón, el mundo puede ser mejor sin tantas líneas ficticias plasmadas por alguien más. También creo que el mundo es un lugar más amable gracias a aquellos que resisten por el territorio, que andan sin miedo al orden establecido. Definitivamente el mundo es un lugar con una chispa de esperanza gracias a los que resisten, a los que rompen paradigmas. Gracias a Juan y tantos más que han borrado el límite, hoy reformulan el territorio y nos permite volverlo a ver por medio del andar y en oposición a los poderes.

El migrante y el nómada, aunque diferentes en contextos, funcionan para mí como figuras emblemáticas que se rebelan con su andar al territorio, transgreden el concepto que había generado el mismo sistema económico, dirigiéndose así a lo medular del concepto. El nómada de la prehistoria viajaba regido por los cambios de la naturaleza, construyendo con su andar la manera de entenderse a sí mismos y de apre-

hender el espacio. El migrante igual anda y borra fronteras huyendo de su lugar de origen por falta de oportunidades, hambre o inseguridad, entre otras. Además, el migrante no anda libremente a través de los territorios, son acosados violentamente y perseguidos, discriminados y maltratados, por lo que deben ocultarse supongo, con profundo miedo. No obstante el estado de terror que genera el sistema, ellos resignifican las fronteras, las borran, las transgreden. Nos hacen voltear y ver, pensar en otras posibilidades.

El mapa a la orden del Estado

DURANTE LOS ACTOS BÉLICOS, el terreno del mapa fue cambiante. Por medio de las guerras se movieron fronteras, se delimitaron nuevos territorios y se construyeron otras posibilidades de realidad que a veces no daba tiempo de representarlo en un papel, pero socialmente se identificaba de manera segregatoria a los de «allá», los que no juegan las reglas impuestas.

La conquista, el territorio y el mapa hicieron una treta que reina hasta nuestros días. Tan es así que la época de mayor fulgor de los mapas como actualmente los conocemos data de hace unos 500 o 600 años,¹ época en la que se efectuaron la mayoría de los movimientos de Conquista. También en esa época, y de la mano del más grande emblema del siglo xv, en nombre de la Fe, del desarrollo y el conocimiento, sucedieron los actos más violentos en contra del nomadismo y el exterminio de la mayoría de las culturas originarias de los lugares conquistados, todo en nombre del progreso y el descubrimiento.

- 1 La curiosidad intelectual surgida al final de la Edad Media, el deseo de extender la fe cristiana así como el afán de gloria personal y espíritu aventurero, unidos a los intereses económicos o políticos de españoles y portugueses, pueden considerarse como las causas principales que dieron lugar a las grandes expediciones iniciadas en la segunda mitad del siglo xv, las cuales no solo permitieron conocer continentes y descubrir nuevas civilizaciones sino que además sirvieron para poder confirmar definitivamente la esfericidad de la Tierra y proceder así a una mejor representación cartográfica de la misma, mucho más fiable en el aspecto planimétrico que en el altimétrico.

El Estado en busca de la apropiación del territorio, encomendaba al navegante la tarea de reconocer y limitar la imagen del mundo. El mapa garantiza, hasta cierto punto, la dominación del Estado que lo respalda y así, el mapa tiene la posibilidad de contrastar y por tanto invisibilizar lo innecesario, delatar, transgredir y apropiarse en donde éste lo permite y desea.

El mapa, por sí mismo, no genera poder, pero el Estado colonial por medio de éste efectuaba una de las cargas más importantes de control sobre una imagen, de esta manera se vuelve una autoridad gestada por el Estado que permite el control de la tierra.

Así, el mapa y el territorio en la época de la Conquista no solo fueron vehículo de poderío para el Estado, sino también las nociones mismas de mapa y de territorio, fueron modificadas la cosmovisión de la mayoría de la población.

El territorio ya no simbolizaba el lugar en donde se plasma la vida, o se andaba para vivir el lugar por su propia naturaleza. El territorio pasó a ser algo que se apropia y existe porque alguien lo trabaja; así es como llegó a utilizarse la frase «la tierra es de quien la trabaja», frase gestada en Europa, por las reformas agrarias del movimiento campesino de la URSS. *Tierra y libertad* y *la tierra es de quien la trabaja*, fueron frases adoptadas por el Partido Liberal Mexicano, llevada posteriormente por los hermanos Flores Magón y Emiliano Zapata para así hacerla entrar a nuestra raíz Mexicana. Con esta frase se buscaba proteger la tierra y la propiedad. Se

traza una raya donde se limita lo de cada quién, definiendo así, al propietario y al invasor.

Mientras que el mapa pasó de ser un lienzo lleno de posibilidades, de construcciones individuales, un domo ilustrado por la naturaleza y el cielo que brinda realidad a lo de abajo, a un espacio de representación que resguarda las concepciones y necesidades del Estado. El mapa, al igual que muchos nómadas, se amoldó por necesidad al aspecto sedentario de las sociedades, abandonó su construcción individual para ser un concepto que duraría eternamente bajo el yugo del Estado, para ilustrar límites claros pero imaginarios, fronteras controladas, encapsulando a la gente en el lugar.

El mapa pareciera ser un soporte que encierra maneras ininteligibles de salvaguardar al Estado. Se vuelve un amparo encriptado e ilustrado del poder que se ejerce sobre nuestra realidad, vulnerable y transgredible. Guarda en él un fragmento de verdad y otro de mentira.

Cuando escribía esto, no podía dejar de pensar en la frase que puse arriba «la tierra es de quien la trabaja» ¿Quién trabaja la tierra en época de guerra? ¿Cómo es que la tierra pasa a pertenecerle a alguien?, ¿pertenece hoy realmente la tierra a quien la trabajó? Todas estas preguntas me generaban conflicto y me di cuenta que no me correspondía aclarar mis dudas, si no que le tocaba responder al Estado y al sistema que nos engloba, a esta necesidad que tiene por el control.

Es más sencillo construir una identidad, un Estado por medio del estatismo. El Estado constituido en la Conquista genera una dinámica de aversión al cambio, no quiere la movilidad de sus pobladores porque sabe hasta dónde ha de permitir.

Conforme han ido cambiando las civilizaciones, el mapa ha sido modelo de ajuste; un espacio de modificación constante en el que se proyecta la historia y necesidades de las civilizaciones. Es aquí donde se dibujan rutas, se desdibujan resistencias y se nombran historias. Los mapas son transformables y revocables de acuerdo a los estatutos del Estado, se puede impugnar un mapa con otro y con éste se establecen nuevas fronteras que permiten la preservación del estatus quo. Pero, ¿qué pasa cuando el que impugna es otro?, ¿un otro que no pertenece al estado ni al mapa?

Hay un ejemplo que data del año 2002 en el pueblo aborigen Martu, una etnia asentada en una gran extensión del desierto australiano. Los Martu son un grupo que se principalmente nómada que presentó ante la corte un plato de tierra como reclamo de su espacio como propiedad nativa, ya que dicho territorio se encontraba en reclamo con otro grupo sedentario. Este acto simbólico, que pareciera más una pieza de arte objeto, representa el llevar el territorio al Estado, quien no los reconocía, hacer mapa, la expresión literal. Impugnar un mapa a través de lo simbólico, resulta en la visibilización y respeto a unas tierras decididamente silenciadas.

Finalmente, el tribunal decidió otorgarles sus tierras² a los Martu, realizaron un mapa oficial de sus territorios (entendiéndose dicho mapa como oficial al ser generado por el Estado y sus instituciones), en el acto de construir por medio del plano, las fronteras que delimitaban esta área. Tiempo después, el tribunal sostuvo cierto arrepentimiento por haberlos mapeado, puesto que la fronteras entre grupos nativos que aún viven en nomadismo, generaban el encierro del territorio y a sus transeúntes cuando en verdad *los pueblos del desierto se definen más por su conexión con la tierra en términos de conjunto de sitios*.³ A estos grupos los definen su conexión con el el paisaje geográfico, sin límite, esto es, el conjunto de tierras por las que se mueven.

El ejercicio de construir una imagen que definiera el territorio para los grupos nómadas era como seguir la trayectoria de un grano de arena en la inmensidad del mar, un flujo siempre movedizo, siempre cambiante y muy suyo, independiente a toda forma en la que se desea encapsularlo. Detrás de la representación plasmada por la corte australiana,

- 2 Más de 13.6 millones de hectáreas del Desierto Occidental. La determinación se extiende desde los Lagos Percival en el norte hasta el sur del Lago Decepción, y desde cerca de Jigalong y Balfour Downs en el oeste hasta las determinaciones de títulos nativos Kiwirrkurra y Ngaanyatjarra en el este. El seguimiento de dicho juicio se encuentra en el siguiente link: <https://www.centraldesert.org.au/native-title-item/martulinks/>.
- 3 Dennis Wood, *Los mapas y el estado*, Revista de la Universidad de México, Nueva Época, n°839 (20018) 15.

y de su rápida y azarosa elección, se encerraba un discurso, una ideología que involucraba tanto a los que la gestaban como a quien la observaba.

Desintegrar el concepto de territorio que había sido construido desde el nomadismo y someterlo a la orden del Estado, tenía una connotación y construcción necesaria para el plan económico que se desarrollaba en ese entonces por medio de las conquistas.

Aunque la historia del recorrido se genera desde principios de la era humana, los mapas como los conocemos (iconografías, dibujadas sobre algún tipo de soporte) no son tan antiguos y su principal uso fue de dominación al notificar la diferencia entre el aquí y el allá.

En *Los mapas y el estado* Denis Wood⁴ menciona que éstos son máquinas para ubicar cosas que sólo existen gracias a ellos, cosas como Estados, cosas como la propiedad privada.⁵ Los mapas son hostiles, generan fronteras y formas en los que se tiene que recorrer el mundo; al igual que la conquista, los mapas hechos con este fin no conceden y no dan cabida para otras posibilidades de pensamiento.

4 Denis Wood es Doctor en Geografía de Clark University. Ha sido profesor de cursos y seminarios en North Carolina State University. Algunos de sus libros: *The power of maps* (1992), *Seeing through maps* (en coautoría con Ward Kaise –primera edición, 2001– y Bob Abramms –segunda edición revisada en el año 2005–), *Making Maps: A Visual Guide to Map Design for GIS* (en coautoría con John Krygier, 2005), *Rethinking the power of maps* (2010).

5 Wood...,8 .

Las conquistas aparte de traer como consecuencia la desintegración a gran escala de grupos indígenas, dejaron un desequilibrio demográfico, en donde el territorio valía por sus posibilidades de guerra, se apreciaba de acuerdo a la oportunidad de un mejor ataque y de la invasión de tierras vecinas.

De la guerra vuelta territorio, en donde se van a construir las reglas del juego de los mapas, las imágenes que valen son únicamente si están constituidas para entender el mundo como el Estado nos lo indica.

La Conquista trajo consigo un desarrollo económico y social importante, aunque también con esto, en gran medida empezaron las hostilidades entre los nativos, quienes conocían sus tierras, y que comúnmente eran nómadas; y los grupos conquistadores, acostumbrados al sedentarismo y de menor observación de su entorno. La implementación de un discurso de mejora contra el consumo de la tierra legitimaba su toma de posesión.

Empezó en ese entonces el conflicto entre si la tierra es de quien la trabaja o del que vive por ella. La situación se volvió compleja porque los nativos que seguían siendo nómadas entendían el territorio por sus posibilidades, cambios y vida. En cambio, los sedentarios que conquistaban, entendían la tierra como una propiedad que daba recursos, se explotaba y poseía.

Los mapas de los viejos mundos ubicaban lo que está aquí –lo que es conocido, nuestra identidad, la tierra que

los vio crecer— como afirmaciones hechas por y para el mundo que se iba a conocer. El poder obtenido en esas imágenes que empezaron a volverse de dominio público consistían en la validación del Estado por su existencia, desde ejercicios de censura de todo aquello que no entraba en las características de territorio ejercidas por el Estado, pasando en la estructura de aprendizaje del mapa hasta complicados mapas que se construían para generar caminos hacia lugares remotos.

Hay un libro de publicaciones que me regaló un gran amigo grabador, del que no sabía la utilidad que tendría en esta etapa del escrito; este texto encierra una de las frases más fuertes sobre conquista y territorio que alguna vez leí, escrita por Denis Woods a modo de subtítulo:

Los mapas habilitan el control estatal por la tierra¹

Un poder invisible, puesto sobre papel, donde se justifica la acción de sometimiento a todo aquel que no permitiera expandir el control. El trabajo del mapa en la Conquista fue la de ejercer fuerza sobre unos cuantos, y así el vínculo entre mapa y Estado se volvió tan fuerte que este segundo puede señalar lugares, invisibilizar poblaciones, justificar límites y hasta acrecentar o disminuir tierras vecinas en la actualidad.

1 Wood..., 11.

Si no eres de aquí, seguramente eres de allá

EN EL 2015, UN OFICIAL EN LA FRONTERA DE BOLIVIA me confundió con alguna persona. En dicho límite este policía de migración de Bolivia empezó a tener un trato agresivo conmigo, yo no entendía por qué. Pensé por algún momento que era una reacción al poder simbólico dado por el uniforme que portaba o alguna de esas cosas que justifican este tipo de actitudes. Después de un tiempo y de muchas preguntas, me pidió mi pasaporte chileno, le contesté que yo no era chilena, a lo cual reaccionó con disgusto y me dijo que si no era de Bolivia, entonces tenía que ser de allá. Para mí, su tajante respuesta fue verdaderamente sorprendente, ya que nunca había pensado que la frontera se pudiera resumir a sólo dos tipos de nacionalidades.

Saqué mi pasaporte mexicano. Él no supo qué contestar, confundido cambió su trato y me pidió disculpas.

Había sido una escena muy extraña que me hizo reflexionar y recordé, conforme terminaba de hablar con el policía apenado por la situación, que alguna vez una amiga chilena me comentaba porqué los bolivianos no querían a los chilenos. La historia data de la Guerra del Pacífico o bien conocida como Guerra del Salitre que sucedió en 1879, cuando Bolivia todavía contaba con el territorio de Antofagasta, ahora territorio chileno.

Todo comenzó de manera superficial por un impuesto colocado por Bolivia a una empresa chilena, pero la realidad es que el estallido de esta guerra, como en todas, tenía que ver con algo mucho más profundo. Existía un terreno ambiguo

entre dichas fronteras coloniales, y cuando se acrecentó el interés por el salitre de esta zona, surgió la competencia entre Perú y Chile por la hegemonía regional, que incluía a Bolivia, como aliado menor.

Tras una escalada de las tensiones, Chile ocupó militarmente la población boliviana costera de Antofagasta y sus alrededores, constituida en su mayoría por chilenos. Esta maniobra hizo estallar la guerra en la que Perú entró a defender con fuerzas militares a Bolivia por un tratado firmado secretamente y ambos perdieron contra Chile.

En 1884, Chile y Bolivia firmaron una tregua mientras negociaban un acuerdo definitivo. Dicha negociación se consolidó en 1904 cuando se estableció como dominio chileno los estados desde Arica hasta Antofagasta, dejando así a Bolivia sin mar. Desde entonces, Bolivia ha hecho esfuerzos políticos muy grandes por modificar de nuevo las fronteras, pero no se ha vuelto a mover la línea a favor de Bolivia.

Ante los ojos del Policía boliviano, yo representaba a ese Chile de gobierno eurocentrista que se dedicó a exterminar a los mapuches, justificando masacres en nombre del progreso. *Si no eres de aquí, seguramente eres de allá*, significaba ser de una tierra vecina que no es Bolivia, que no entiendo y que mi Estado no resguarda. El aquí y el allá, ahora guardaban para mí cierto recelo, yo no era de ninguno de los dos, ni del aquí ni del allá, pero pensándolo de esta manera probablemente era de un allá, mucho más lejano y sin mucha historia en común, aunque también conquistado, exterminado y con



Mapa del conflicto entre Chile y Bolivia.

ganas de construir otras posibilidades de mapas para un mundo diferente.

Y sí, en época de la construcción del Estado como lo conocemos hoy en día, los lugares más remotos en los mapas se resisten a entender y vivir el mundo plasmado en imágenes, con límites, reglas, formas y colores que sólo abren una posibilidad de recorrido, estableciendo a las otras como completamente ilegales.

Se ubica el aquí y el allá, en ese momento y de la misma manera en la que funcionan los GPS. Se puede ver que estos son ideales para establecer ubicaciones, se puede ver la distancia, medir y ubicar dónde están, pero nadie ni nada te enseña el sentido del lugar, cómo se vive y cómo se habita, sólo el recorrido lo permite. De cierta manera el andar sigue siendo una posible construcción individual que permite transgredir el mapa y la imagen establecida del territorio.

La sorpresa que causa pensar que alguien no es del mismo lugar que uno encierra algo más que curiosidad. Pareciera que imaginar otras tierras genera cierta atracción por saber cómo viven otros, cuál es su cultura y cómo es que su vida es tan diferente; siempre y cuando éste no haya transgredido de cierta manera la soberanía nacional. Si este viene de un territorio « enemigo », entonces tengo derecho, de criticar, rechazar e incluso cuestionar su tránsito por mi territorio.

El andar, es una herramienta que permite, como las ideas en la mente, construir un mundo alternativo. El recorrer nos brinda una posibilidad de transgresión y mutabilidad.

Al ejercer esta acción se evocan sensibilidades y posibles alternativas, es aquí donde el arte puede incidir y participar. El arte gesta posibilidad y encuentro entre el andar y el hacer memoria.

LA EXPERIENCIA DEL ANDAR

Relegados a la periferia del sistema económico

NÓMADAS, CAMINANTES EN TIERRA DE NADIE; la costumbre del viaje perpetuo y el existir conforme el desplazamiento lo permite. Los nómadas actuales y los migrantes resisten como minoría. Este actuar les permite seguir viendo las sutilezas del paso del tiempo, día con día, por donde pasan.

Estos grupos minoría que se acoplan a un sistema gestado a partir de la conquista, han vivido experiencias propias, lejanas a la manera en la que nosotros reconocemos el espacio. Realizan rastros sublimes de sus recorridos, construyen mapas y formas de reconocer los lugares por donde van, líneas invisibles de sus caminos, trazos y huellas que dejan a su paso por montañas, ríos, pastizales, desiertos y selvas.

Es muy cierto y probablemente sea acertado entender que el conocimiento empírico del territorio no es consciente, ni mucho menos determina la sensación del andar y la experiencia de vivir el tránsito. Debido a estas experiencias individuales se permite que el mapeo sea una construcción de experiencias, prioridades y valores individuales.

Tengo una experiencia dibujística con el lugar, por mi formación artística ando y deseo reconocer cómo la naturaleza misma va formando sus líneas mientras que de manera accidentada voy dejando huella del andar. La línea del recorrido que ejerzo no es llevada a la coordenada del dibujo –no pasa a un soporte bidimensional–aunque en realidad la proyección de la representación está sucediendo en mi cabeza. En el momento en que experimento el lugar, hasta cierto punto, similar al recorrido del nómada,

viajero perdido o el andante sin destino fijo. Me oriento gracias a cómo observo las referencias que deja la misma naturaleza en su paso por el tiempo. Conforme ha cambiado mi de vida, mis referencias visuales sobre el espacio también cambian.

Los nómadas, nativos y primigenios de la tierra veían hacia arriba para orientarse, predecían los cambios que sufrían de acuerdo a lo que contemplaban en el mapa del cielo. La bóveda celeste funcionaba como mapa del futuro, del camino en el que ellos referían su andar. El mapa del cielo era un espacio que también se movía, cambiaba. Una cartografía en su cabeza que reconocía el territorio que ellos recorrían.

Después, el sedentario baja la mirada, asienta la cabeza y la percepción pasa a ser lo que ahora conocemos como el horizonte paisajístico. Ve hacia enfrente, el horizonte que dibuja límites y paisajes frontales. De cierta manera el cambio del horizonte permite preguntar por lo que hay más allá, por las tierras que se vislumbran y que construyen la visión del camino, la confirmación del dibujo con nuestro andar.

Por medio del cambio de punto de vista se abren nuevas fronteras visuales, ya que es en éste punto en el que nos damos cuenta de las percepción y de la manera en la que se involucra la forma en la que conocemos el entorno por medio del andar. Hay grupos de personas que siguen viendo el cielo para su orientación, otros cuantos vemos referencias visuales y otros cuantos dibujamos mapas abstractos en nuestras

cabezas como si pudiéramos vernos siendo un punto que se mueve al estilo Pac-man en el juego.

Es aquí, en la construcción de referencias visuales, que empezamos a construir representaciones que nos dirigen hacia lo individual y particular, que nos hacen encontrar sentido en el territorio que nos rodea. Con el recordar nuestras representaciones visuales, vamos creando huellas en nuestra mente de los lugares, hacemos memorias y guardamos posibles recorridos.

Cambiar la mirada al plano y dibujar

*Sólo sobre una superficie estática y sin tiempo
puede andar la mente a sus anchas...¹*

VALERIA LUISELLI

RECORDANDO MOMENTOS DE MI NIÑEZ, me di cuenta que el «dejar rastro» era una necesidad urgente para mí. Saber por dónde pasaba y dónde había dejado la huella de mis zapatos, hablaba –desde la perspectiva de una niña de 7 años de edad–, de ver cómo fue que pasé y a dónde me dirigí. Hacía mapas, pequeños dibujos en el piso de mi casa con mis pies mojados sabiendo que poco a poco se iba a evaporar, sólo quería entender la funcionalidad del mapa que te lleva de un punto a otro punto, sólo era la necesidad de plasmar (ahora lo entiendo así) cómo fue el recorrido, cómo pasó el tiempo mientras yo transitaba y cómo de un inicio a un final se hacía un mapa propio a escala individual dentro de un espacio conocido.

Buscaba esa experiencia de hacer un mapa a menor escala pero con la misma ambición que tenían los navegantes en el mundo, a pesar de tener finalidades enteramente diferentes.

En ambos casos se abarca el dibujo y el trayecto vivencial, una forma en la que se entiende y se dibuja el mapa. La experiencia del territorio pasó a ser (al igual que del nomadismo al sedentarismo), una experiencia del ser y de hacer

1 Valeria Luiselli, *Papeles Falsos* (Ciudad de México: Editorial Sexto Piso, 2015), 25.

a trazos momentáneos y ligeros, esbozos que dan conocimiento del lugar. con el tiempo se comenzaron a recorrer otros espacios para conquistar, derrocar y ampliar sus límites territoriales. Así, se pasó de la experiencia individual y de las vivencias del espacio a un dibujo con reglas, estructuras y formatos con los que se entiendan dimensiones, recursos naturales, límites, fronteras y objetos encontrados en la zona que se plasmaba.

Al hablar del mapa casi inevitablemente estamos hablando del territorio, ya que sin éste el mapa no sucede, pero al hablar del mapa el interés va más allá de buscar simple información geográfica.

El interés por los mapas es el resultado de una triple alianza entre la fascinación por un lugar-otro, un encantamiento delante de un sistema de signos complejo y minucioso y el espanto de captar tantos y tan vastos espacios en una imagen tan reducida. Y sabemos desde Aristóteles que el espanto es el motor de la reflexión.(Monsaigne, 2011:7)²

La imagen formada en el plano, fue construida por medio de la experiencia del andar, la cual fue condensada a un plano bidimensional con herramientas básicas del dibujo. Con el

2 Mariana López Bretas *Territorios imaginados: los mapas en el arte contemporáneo* (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2015. <https://eprints.ucm.es/32781/1/T36272.pdf>), 13.

cambio de enfoque de arriba-abajo o la mirada de pájaro, se empieza a describir el territorio por medio de la bidimensión, atendiendo a su forma topográfica y sus cualidades naturales sumando a los elementos que lo rodean; empezó a suceder la descripción detallada del lugar como un inventario de características para poder entenderlo.

La experiencia a través de un plano plasma las vivencias con la idea hipotética de estar mirando a través de una ventana. Con la construcción cartográfica de la época de Filippo Brunelleschi³ se llevó la mirada de pájaro a una posibilidad de proyección. Es en este proceso donde surge el encanto de quererse mirar fuera de uno, de lo humano y de la percepción que conocemos por el lugar. La mirada de pájaro abre el panorama y costruye paisajes que nos hacen ver en gran escala. Por medio de la mirada pájaro ahora estamos a la altura de la bóveda celeste que antes observamos para orientarnos. Desde allí, imitamos la manera en que nos vería aquella estrella con la que nos orientamos.

La mirada de pájaro, como apunta Brunelleschi, para mí tiene algo de nostálgico. Es ver desde la lejanía esa tierra que piso y siento cuando ando. Es por medio de la mirada

3 Filippo Brunelleschi (1377 - 15 de abril de 1446), fue un arquitecto, escultor y orfebre renacentista; fue el hombre que redescubrió la técnica de dibujo llamado perspectiva lineal. Esta es una técnica brillante utilizada por artistas de todo el mundo hoy en día para dibujar correctamente los objetos en perspectiva que parecen más cerca o más lejos en la distancia mediante el uso de puntos de fuga.

de pájaro que añoro lo que me rodea y siento que ando lejos, sin mucho que sentir.

El dibujo hace visual el rastro en el tiempo del lugar que es mapeado, expresando la sensibilidad de quien crea el mapa. No podemos desistir a nuestra sensibilidad y cercanía con el lugar, así como tampoco con todo el esfuerzo por generar en cierta medida la objetividad del mapa mediante coordenadas, características topográficas, distancias a escala y medidas. La construcción sensible siempre es parte de todo aquello que hacemos, aún y con todas las herramientas «reglamentarias» para dar cierto control, sale a flote nuestra mirada curiosa, subjetiva e individual.

Con el paso del tiempo se empezó a distanciar la imagen que generaban los cartógrafos y los pintores, quienes también retrataban el lugar. Uno, obstinado en entender el espacio, la altura de las montañas, la profundidad de los riscos y la planicie de las llanuras cambió el enfoque de la mirada a una vista de arriba hacia abajo. Mientras que el otro, el pintor aficionado a las historias adoptó la vista del sujeto, de una persona en lo alto siendo espectador de eso que sucede en el lugar, comunicaba la experiencia y vivencias de estar ahí, en el sitio.

En el mapa, con su lenguaje abstracto y simbólico, se empiezan a narrar los rastros del tiempo, se recorre con la mirada en todos los sentidos, se reduce la extensión que abarca el territorio al tamaño de una hoja de papel.

Los mapas más antiguos, aquellos que son resguardados en museos y mapotecas importantes, son testigos culturales

que reflejan preocupaciones de sus épocas, son un vestigio de aquello que nos encontramos, y son también, creo yo, una necesidad estética que nos acerca al entendimiento del paisaje.

Decidí tomar como referencia de mapa, una imagen conocida como «El plano de la Ciudad» hecha en Turquía en 6,200 a.C. debido a que engloba, para mí, las características primordiales de cualquier mapa. Dicho plano de la ciudad surge posiblemente por la necesidad por ubicar las cosas en su «sitio» y debido a esto, se construyen imágenes que localizan en un espacio la representación del área que lo envuelve. Para mí, así es como surge la primera idea conceptual sobre hacer el mapa de un lugar.

Çatal Höyük es uno de los asentamientos humanos más antiguos que se han excavado, hallándose ya poblado durante el neolítico. Se trataba de una ciudad organizada y planificada racionalmente, que estaba localizada en la actual Turquía. Para ordenar la ciudad, se recurrió al empleo de medios gráficos rudimentarios como, por ejemplo, esta representación en piedra de la ciudad, de hace más de 8,000 años que, a decir por los arqueólogos, llegó a ocupar unas 16 hectáreas y albergó a más de 10.000 habitantes. Este mapa, considerado como pintura rupestre, puede ser sin duda una de las primeras representaciones de mapas y de las primeras abstracciones espaciales del lugar. Fue encontrado por el arqueólogo James Mellaart en 1963 en Turquía.

Hay numerosas piezas arqueológicas que demuestran una necesidad humana por plasmar el territorio. Otro ejemplo



Plano de ciudad, Çatal Hüyük, Turquía, h. 6200 a.C.



Mapa de Bedolina.

que considero ilustrativo es el grabado de Val Camonica en el norte de Italia que bien podría ser el primer ensayo para plasmar un sistema de recorridos.

El mapa de Bedolina,⁴ es una famosa roca grabada de origen prehistórico que forma parte del complejo petroglifo del Valle Camonica (Alpes, lado italiano, Región de Lombardía). Está considerado uno de los más antiguos mapas topográficos, en el cual se representan parcelas, caminos, pueblos figuras humanas y animales.

La aparición de los mapas parece incluso preceder a la escritura, siendo una prioridad la determinación de distancias. La defensa militar, la recaudación de impuestos, el censo poblacional, el registro de propiedades, la conquista, la medición dimensional del territorio, el trazado de calles, la planeación de rutas e itinerarios.

Aún y cuando todas estas cualidades en su mayoría son aportaciones relacionadas con lo económico, existen otras posibilidades dentro de lo simbólico que permiten generar una interpretación y alejar el mapa de su función económi-

4 «Hace unos 10.000 años y se encuentra grabado en una roca de Val Camonica, en el norte de Italia. Se trata de una imagen que representa el sistema de conexiones de la vida cotidiana de un poblado paleolítico. Más que descifrar cada objeto, el mapa representa la dinámica de un complejo sistema en el cual las líneas de los recorridos en el vacío se enlazan entre sí con el fin de distribuir los distintos elementos llenos del territorio. Se pueden identificar escenas de hombres en plena actividad, senderos, escaleras, cabañas, palafitos, campos cercados y zonas para los animales.» (Pallottini in Careri, 2007: 43)

ca, para acercarlo a una cualidad sensible que necesita más pensamiento abstracto. Es dentro del terreno de lo sensible que se puede acercar el mapa al recorrido que hacemos para generar experiencias individuales plasmadas dentro de éste, acercarlo a nuestra necesidad de dejar huella, de mostrar lo trascendente que es nuestra individualidad.

Dentro de las reglas del juego establecidas para provecho de unos cuantos, aún existen recovecos de acción, donde se puede pensar un territorio alternativo, un mapa que desista de órdenes establecidos y que responda a nuestro andar, que devuelva a la mirada curiosa del nómada, a esto que nos vuelve humanos. Nos define la necesidad de vivir el mundo, llenar los pulmones de un aire propio, de un recorrido no plasmado.

En la mirada se presupone el re-encuentro con el mundo, es así que por medio del dibujo se puede generar el mapa como una apropiación del lugar que se recorre. En el mapa se conjugan de una manera íntima la exposición del mundo externo reconocido y sin recorrer, y todo aquello que se aprehende durante el trayecto en cada uno de nosotros.

En el mapa, al igual que en la literatura, la idea de viajar se encuentra ligada a la idea de inventar, pues nos lleva a descubrir nuevos horizontes y así redefinir el espacio que habitamos. Es así que por medio del mapa y del proceso individual que hay para su creación, se pueden generar interpretaciones del andar que se apoyan en la manera en la que uno ve y vive el lugar.

Desde siglos pasados la contemplación ha sido un elemento imprescindible para la realización de los mapas, siendo esta una herramienta primordial dentro de la realización artística. El contemplar anima en la necesidad de trasladar la emergencia y apuro contemporáneo a la mirada analítica y reflexiva ante un entorno aparentemente dinámico. Por medio del dibujo la labor gráfica permite dejar una memoria física, un evento que pareciera efímero en el espacio que se construye en un mapa del no olvido, un mapa individual en el que la gráfica apela al trazo, a cualidades dibujísticas como el gesto y la intención. Re-describen por medio de la línea en el plano la evocación del andar, *–el andar contemplando el lugar–*.

Aparece entonces el dibujo en tanto fenómeno psíquico el cual aporta claridad a mi búsqueda infinita dibujo-concepto donde «la belleza es verdad y la verdad es belleza».⁵

A modo de pretexto de mi necesidad de conocer el mundo por sus cualidades simples en donde suceden eventos extraordinarios, me he inundado de libros que no termino de leer, me saturó de realidades que me sobrepasan, por caminos que no me llevan a nada, pero sobre todas las cosas, me he llenado de dibujos que no me transportaban a ningún lugar, esto es, a mapas que sólo yo entendía de lugares que aborda-

5 Harold Speed, *La práctica y la ciencia del dibujo* (Buenos Aires: Albatros, 1941), 15-29.

ba físicamente haciéndole frente a los lugares que, aunque conozco, sigo perdiéndome en ellos. Empecé registrando fotográficamente los espacios que creo que tienen huella, lugares «grabados» por el tiempo en el que la huella registra una memoria y me deja hacer un recorrido por los lugares que conozco a través de sus cicatrices ciudadinas. Es así que aún estando en lugares familiares, tengo la necesidad de ver el mapa, de encontrarme en ese lugar común para muchos pero ante mis ojos, completamente mío.

Los recuerdos más frecuentes y fuertes que tengo en mi memoria tienen que ver con la pérdida; suelo perderme con demasiada facilidad en todos los sentidos, físicos y emocionales. Aunque sigo intentado comprender el porqué de mi falta de orientación, siento que este sentimiento de desconocimiento es tan mío que termino por comprender el porqué de mis elecciones al hablar sobre gráfica: *para plasmarme*, ser y dejar huella sobre el lugar para encontrarme. Quiero hacer memoria de esa huella, de cómo el mundo va sucediendo a mi alrededor.

Creo que la razón es que desde muy pequeña me perdía cuando salía con mis papás, tenía siempre la necesidad de andar sin ataduras que me vigilaran, ver hasta dónde llegaba, qué había más allá, qué sucedía a mi alrededor. Dirigía la mirada al piso para ver huellas, registros que ya no eran solo míos; a paredes rotas, lugares que por su rastro contaban una historia. Recolecté cientos de objetos hallados en la calle, todo ello bajo la mirada que elegía antes de salir de casa.

Recuerdo escuchar a mi mamá decir que todo dependía de los ojos con los que se mira. Creía ingenuamente que uno puede cambiar la mirada y ver de modo distinto, que un día podía ver el mundo de una manera y a la mañana siguiente podría entenderlo desde otro punto. Tiempo después me di cuenta que en la realidad física no era posible, no obstante, por medio del dibujo siempre podría crear pequeños mapas de diferentes pensamientos que se encerraban en mi cabeza.

Es aquí donde la línea se tornó en recorrido, en donde el mapa cobró un sentido único como necesidad para comprenderme en el mundo.

A partir de aquí, empiezo a entender cómo es que la idea de mapa se construye para mí por medio del andar, en la manera en la cual el tiempo precisa para hacer memoria. El recorrido es importante y la idea de pérdida se vuelve cada vez más trascendente para poder arribar a los sentimientos que construyen los mapas. Construyo una imagen de mis recorridos, que son memoria plasmada en un mapa que, a su vez, es imagen de mi identidad como humano que recorre el mundo y trata de entenderlo. La pérdida es un lugar de encuentro, de aprendizaje que, por medio de la paciencia, la deambulación,⁶ de convertir la pausa en un proceso, acoge

6 La deambulación como apunta Francesco Careri en su libro *Walkscapes, el andar como práctica estética*, contiene la esencia misma de la desorientación y del abandono al inconsciente, se desarrolla por bosques, campos, senderos y pequeñas aglomeraciones rurales.

la melancolía que se encuentra al cambiar de aire, al ver por completo nuestra soledad y vivir con la sensación de constante ausencia.

Llegué a la Mapoteca Orozco y Berra, perdida, nunca entendí muy bien como llegué a ese lugar, lleno de mapas, que dictaban lugares, mostraban dónde estaba cada cosa y yo seguía perdida, en un cuarto con mas de 3000 mapas de todo el país. Sucede que aquí se amalgaman casi de manera extraordinaria una plétora de diferentes posturas en un sólo lugar, diferentes miradas, miles de años de diferencia encierran de manera desnuda miles de mapas, una ventana al tiempo, a restos de lugares en los que nunca estuve pero que determinan mi entorno actual.

Para encontrar un mapa en específico hace falta hacer un recorrido escrupuloso entre cada uno de estos, los cuales encierran cicatrices, restauraciones que desean que el tiempo no pase a través de ellos. Es aquí cuando uno espera que suceda el encuentro, un encuentro tal y como el que imagina y desea el arqueólogo que busca la pieza nodal de una investigación. A la mapoteca fui más de una vez, en todas las ocasiones me perdí para llegar, cada vez tomé rutas diferentes y en todas las oportunidades pensé que lo lograría sin errores. Resultaba irónico perderme cada vez que iba al «lugar de los mapas». Siempre perdida, incluso estando ahí tampoco me encontré. Seguía rastreando en estos mapas algo que me indicara dónde estaba, por qué estaba creando en torno a los mapas. Buscaba algo que me hiciera sentir cercana

a ese lugar que me construye y determina a la imagen que ahora creo de mi entorno, y no pasó, sentí la distancia de ese plano, necesitaba seguir construyendo mi mapa. La pérdida se volvió una posibilidad para comprenderme.

Es curioso cómo a partir de una movilidad latente, presente en el recorrido, se puede constituir el mapa como una abstracción espacial del lugar que se recorre, un pequeño relicario de memorias. Los mapas, inmóviles y atemporales por naturaleza, imponen una facultad imaginativa, sucede también aquí que la mente puede andar a sus anchas.

Es común pensar en la proyección bidimensional como una imagen limitada del mundo, yo a veces lo pienso así. Considero que el plano nos obliga a poner límites, pero también nos posibilita encontrar caminos e ideas espaciales, como dice Valeria Luiselli en *Papeles Falsos*:

Necesitamos del plano abstracto, de las bondades de las dos dimensiones para tejer y destejer recorridos posibles, planificar itinerarios, desdibujar rutas. Un mapa, como un juguete, es una analogía de una porción del mundo hecha a la medida del ojo y de la mano. Los mapas, superposiciones fijas a un mundo en perpetuo movimiento, están hechos a la escala de la imaginación.⁷

Los mapas posibilitan el viaje y la anécdota de pensar el mundo desde sus recorridos, tienen un nivel de apropiación

7 Luiselli..., 26.

que pone en la mano del otro el juego y la tarea de conocer el lugar, desconocerlo y volverlo a conocer. Como seres sedentarios con alma de nómadas el espacio nunca nos es suficiente, el mundo que nos rodea se determina a partir de las provocaciones que nos genera.

Hablar de mapa y territorio me ha orillado a pensar en realidades latentes en torno a estos conceptos, que vislumbran las más grandes inquietudes que he tratado de trabajar en mis piezas.

Los conceptos de recorrido y memoria (que trataré de abarcar más adelante en este ensayo) se han convertido para mí en ideas nodales para hablar de mapa y territorio, puesto que ambas suceden en torno al recorrido, son subsecuentes al trayecto que se realiza y se inscriben en la memoria del trayecto. El caminante perpetuo es quien estos ámbitos, quien juega en el terreno de la rebeldía al andar. Lo contextualiza desde su perspectiva, permite la pluralidad.

La memoria podría ser de los conceptos más usados y más simbólicos, es una apropiación espacial de una manera atemporal. Podemos construir por medio de los sentimientos, evocaciones que generarían historias a nuestro porvenir. En cuanto a la memoria, participa en la posibilidad de reconstruir espacios en nuestra mente, que nos posibilitan hacer mapas y dejar huella, de conectar con el otro desde nuestra experiencia. Esta memoria de la cual yo hablo, es una memoria gráfica que resguarda rastros y por la cual se puede percibir mi idea del mundo.

Penone⁸ es un artista muy involucrado con el Art Povera que toma la naturaleza como punto de partida y es por medio de ella que logra ver la manifestación del tiempo. Penone comenta que *El cuerpo produce impresiones en la materia, las huellas son fragmentos de la memoria*.⁹ Con la memoria que ejerce huella, se interpreta visualmente la práctica cotidiana, se hace una abstracción del espacio recorrido en el que se relata la sensibilidad individual.

La realización de imágenes con idea de mapas-memoriales, dentro de la labor gráfica siempre ejerce realidades momentáneas, pequeños parpadeos hechos permanentes.

Es casi inevitable que, en ocasiones, roce con la nostalgia cuando hablo de mi proyecto y de su labor gráfica. A diferencia del uso común de la nostalgia, añoro el porvenir como un sentimiento que me impulsa a dejar huella, a hacer grabado y pensar en reencontrarme en el futuro para admitir que me falta mucho por seguir recorriendo. Nunca me bastará y tendré que regresar al pasado, andar e ir y pensar en el próximo mapa.

8 Giuseppe Penone (1947) es un artista italiano que trabaja con la naturaleza y el tiempo.

En *Paisaje y Territorio*, en el capítulo *El arte (de perderse) en un bosque*, Fernando Castro Flórez enuncia las inquietudes de Penone, valorándolas por la huella del tiempo en ellas, como diría el artista: «respirar la sombra, la profundidad indomable de la piel». Giuseppe Penone no busca representar la naturaleza, sino reflejarla en su cuerpo.

9 Fernando Castro Flórez, *El arte (de perderse) en un bosque en Paisaje y Territorio* ed. por Javier Madurelo (Madrid, Abada Editores, 2008) 107.



Giuseppe Penone, *Pelle di Marmo su Spine d'Acacia*, 2001

Los siguientes extractos relatan de una manera muy concisa el sentimiento que quiero transmitir en mi producción.

*Tenía nostalgia de todos los lugares en los cuales jamás
habíamos estado.*

CRISTINA PERI ROSSI

*No le quedan costumbres a mi estado de ánimo.
Siente nostalgia de los lugares que visitará*

JUAN CARLOS ABRIL

*Escribir lo que somos / lo que no somos /
lo que hubiéramos sido / lo que ya nunca seremos
/lo que podríamos ser.¹⁰*

JORGE RIECHMANN

10 Eva Mira Pérez, *La nostalgia en la poesía de Andrés Neuman* (Tesis, Universidad Alicante, 2015), 26.

Cómo va cambiando la vida conforme van avanzando los días; cómo voy cambiando conforme intento guardar en mi memoria. Pareciera que el tiempo que veo reflejado a mi alrededor ha dejado huella y que yo, con un afán de capturar esos vestigios, voy guardando y olvidando a la vez; cómo es que he dejado atrás muchos momentos inconclusos.

Nadie se salva de la lluvia

NO EXISTE RECORRIDO MÁS TERRIBLE Y NOSTÁLGICO que aquel que se ve transformado. Al recorrer siempre hay memorias que sobresaltan, personas, lugares, olores que afloran en la piel y nos conectan con el espacio. Es por este medio que se contempla en todos los sentidos el recorrer, una necesidad por andar y vivir, un perderse y re-encontrarse conforme uno avanza.

El recorrer, como el arte de la deambulación, encierra la esperanza de pausar el momento del espacio nómada –el cual usamos con anterioridad para conceptualizar la idea de territorio–. [El territorio] *es liso sólo está marcado*, –apuntan Deleuze y Guatari– *por trazos que se borran y desplazan en el trayecto*.

El andar no se disocia de la necesidad de descubrir, andamos con la idea de observar, de poder hundirnos y sentirnos por momentos ahogados en este mundo sin límites reales.

Andar con la única y verdadera necesidad de sentirnos vivos, como lo comenta Goldsworthy:

La experiencia de hundirse en específico en el bosque puede llegar a desencadenar la ansiedad emocional y física a través del borrado imaginario de las fronteras entre el espacio que nos recorre, el yo y la acción, como ocurre cuando uno cae en un pozo o entra a una cueva oscura.¹

1 Castro Flórez...,109.

Al final del hundimiento, llega la falta de aire y la necesidad de no agotar lo que nos mantiene vivos, nos esparcimos en este lugar, nos volvemos uno con él y empezamos a vivir el lugar sin ningún apuro.

Existe algo efímero en el proceso del andar, tanto que, al transformarlo en mapa y proyectarlo en un pequeño papel, llevarlo a lo físico, a lo pausado de la materialización, a veces nos olvidamos de la experiencia estética de lo fugaz del momento. Es aquí, en el lugar, donde se encierra algo que nos concierne y nos inquieta.

La necesidad de esta sensación, nos obliga a seguir saliendo, a seguir recorriendo y de andar de manera despreocupada hasta donde el mundo nos permite. Voy forjando una imagen de lo que creo que es mi mundo, pero estoy segura que nunca va a tener alguna forma final.

El arte del andar encierra posibilidades de encuentro, de resistir ante un mundo que pareciera que no esta forjado para esto. Suena bastante pesimista pensar que el mundo que nos rodea ya es demasiado hostil pero es cierto, el mundo que nos rodea es hostil y verlo con ojos nuevos cada vez que se puede, nos permite hacer un acto casi divergente a un sistema que nos obliga siempre a vivir de una manera, a formar recorridos fijos, a puntos establecidos de viajes temporales y así en un recorrido casi mecánico, no generar memorias propias.

Nadie se ha salvado de andar y de disfrutar de la experiencia estética que esto conlleva. Cuando andamos de verdad,

dejamos a un lado el desplazamiento físico para sumergirnos en la construcción dibujística del trazado imaginario de una línea que recoge lo capturado por nuestras sensaciones. Este dibujo encriptado por la mente que permite ver un rastro de la realidad, de la resistencia ejercida como acción revolucionaria de no encasillar la manera en la que se vive el tiempo sobre el territorio. En esta experiencia cuasi revolucionaria del andar, uno se aclimata a la circulación libre de sus pensamientos y deseos; al ejercer esta acción de liberar del encierro a la mente, cada quien construye su realidad, la cual podría ser plasmada en una gran libertad no delimitante.

La sensación del recorrer es casi es una experimentación sensual. Invita a ejercer la acción sin ningún apuro, así como cuando uno acaricia, andando sólo por donde la mente permite, con la libertad de experimentar nada más el entorno que nos envuelve. En este sentir se genera lo real, la esencia del instante que permite dibujar en la mente la idea de algo posible, de un cambio de aquello que se nos había mostrado como veraz, como característico, para llegar así a la verdadera experiencia estética del andar.

No podríamos remontarnos a la idea de los mapas, sin la construcción ferviente de los navegantes al dar relato sobre sus recorridos, su trayecto se volvió consciente y en sus desplazamientos se construyó la imagen de cómo se recorrería el lugar.

Los mapas son memorias individuales, acertijos para un espectador que invita a tratar de comprender su mundo.

Los elementos actuales de la ciudad se mezclan con otros desaparecidos que se reinterpretan a través de imágenes. Ya no importa la Historia encorsetada en fechas y hechos, sino la historia como experiencia de quien recorre los espacios que persisten en el mapa trazado por unos antepasados, y de los que podemos imaginar nuestra historia personal.²

El acto de andar nos permite hacer un viaje constante entre lo real y lo imaginado, entre aquellas pequeñas memorias construidas por nuestra propia acción. Esta memoria histórica genera un paso repetitivo e incesante sobre nuestra historia y el pasado que ha dejado huella. Como Jacques Lacarrière señala: *Al caminar lo que cambia es el tiempo, no el espacio. Y ello se comprende porque no puede haber un verdadero viaje sino en el corazón de este espacio de tiempo encontrado.*³

Leyendo alguna vez *Wanderlust* de Rebeca Solnit,⁴ me permití imaginar a cuántas personas en el planeta Tierra, las

2 Gloria Lapeña Gallego, *El caminar por la ciudad como práctica artística: desplazamiento físico y rememoración*. (Tesis Doctoral, Universidad de Murcia, 2014), 22. <<http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumeno6-1/articulos02.htm>>.

3 Lapeña..., 22.

4 Rebeca Solnit es una escritora estadounidense. Ha escrito sobre gran variedad de temas, incluidos el medio ambiente, la política y el arte. Solnit sostiene que las diferentes variantes del desplazamiento pedestre incluido caminar por placer suponen una acción política, estética y de gran significado social. Para ello se centra en los caminantes más significativos de la historia y de la narrativa, cuyos actos extremos y cotidianos han dado forma a nuestra cultura.

ha atacado sin piedad la lluvia en alguna ciudad. Supongo que es ante este momento de odio descontrolado por la naturaleza misma, que el pensarnos deambulando en la ciudad, podría ser la acción más indeseable del mundo. Tiempo después vi como alegoría en un comercial de antigripal, a unos niños jugando en la indeseable lluvia, haciendo dibujos con sus pasos y de cómo el agua los borraba en cuanto levantaban los pies, gozando de la libertad espontánea que brindaba la naturaleza, haciendo de este lugar que ya habían reconocido y andando muchas de veces, un lugar aparte, diferente, que marcaban en sus mentes un territorio nuevo para después de la lluvia regresar al ordinario. Pero este lugar que ya conocían a plenitud con la lluvia se volvió diferente. Sólo así, aprehendiendo el lugar, es que esperamos que pequeños y espontáneos cambios nos brinden una realidad independiente, digna de preservar en la memoria. Es así que por medio de la observación sensible vemos la posibilidad de construir un mapa individual de nuestra realidad en el mundo.

La mayoría de las veces el caminar es una herramienta más que un fin en sí mismo. En su definición se reduce a la mera acción de mover los pies pero de su más burda repetición es que nace mi despertar por la acción. Aquí es donde inicia la búsqueda de una mirada propia, cargada de sensibilidad sobre el contexto que me determina y que así conozco. Al ser consciente de mi sensibilidad por andar, encuentro en esta acción la capacidad de creación de experiencias profundas y siempre, al igual que mi recorrer, cambiantes.

El caminante consciente es acontecimiento. El entorno sucede en él y está despierto ante los sucesos que lo envuelven en acción bilateral con éste. Yo cambio por medio del entorno, como también el entorno cambia gracias a mi presencia, un estado de dar y recibir constante.

Es importante ver y entender que uno de los factores primordiales para los seres humanos es el andar. Somos seres móviles, inestáticos. Nos define la curiosidad y las ganas de saber cómo es más allá, tener experiencias vivenciales, por eso es que recurrimos al viaje, a la sorpresa que se emana del desconocimiento, del descubrirnos como insignificantes en un espacio que nunca nos es suficiente. La casa habitada se convierte en una especie de nicho, santuario confinado al resguardo, a la inmovilidad del lugar seguro. Altares en metros cuadrados que nos superan en dimensiones pero que, eventualmente, abandonamos para seguir construyendo un dibujo que nos indica y construye una realidad adyacente por medio del devenir, de vivir el momento y la realidad espontánea.

Es como si viajando pudiéramos generar dibujos, momentáneos esbozos del pasar por el mundo, trazos continuos del deambular. Así, vamos dejando huella en un mundo sediento de memorias y nostalgias.

Es por medio del andar que se puede definir el territorio. Hay una afán en mí por descubrir el mundo por medio del andar, de re-contextualizar y construir un lugar habitable, el lugar que se vuelve propio. Un pequeño nicho de nuestro

espacio de resguardo y este andar desinteresado en un lugar en específico me ofrece salir del área de confort y muestra al descubierto un espacio siempre nuevo que invita a salir del lugar conocido y enfrentarnos a un mundo que cambia eternamente.

*Incrustar en el tiempo una pizca de memoria,
un grano de arena al tiempo*

La verdad es que hoy en día no somos, incluidos los caminantes, sino cruzados de corazón débil...Nuestras expediciones consisten sólo en dar una vuelta, y al atardecer volvemos otra vez al lugar familiar del que salimos, donde tenemos el corazón. Tal vez tuviéramos que prolongar el más breve de los paseos, con imperecedero espíritu de aventura, para no volver nunca, dispuestos a que sólo regresasen a nuestros afligidos reinos, como reliquias, nuestros corazones embalsamados.¹

HAY EJEMPLOS DE MAPAS QUE SE CONSTRUYEN POR MEDIO del relato; giran en mi mente aquellos que se generan cuando uno pide direcciones para llegar a cierto lugar, aproximándose más a un relato humorístico por las vivencias individuales que a ser una construcción detallada de señalamientos e instrucciones a recorrer. El relato de persona a persona da referencias visuales que te obligan a tener los ojos bien abiertos a la sensibilidad del otro. Al final uno logra llegar porque termina compartiendo con el otro memorias visuales que se logran traducir en el camino que se va mostrando ante nosotros.

Hay unas publicaciones ensayísticas realizadas por la Universidad Nacional Autónoma de México, sumamente bellas. Una de ellas –que también llegó de manera azarosa a mis manos– es la número 838/839. En dicha edición invitaron a autores especializados en ciertos temas a reflexionar

1 Thoreau Henry David, *Caminar* (Madrid, 1998) op. cit., 8-9.

en torno a una idea en específico que arrojará cada número. La edición que llegó a mí, habla del territorio; junto a este número, hay un volumen extra, el cual guarda ensayos cortos en torno al viaje y sus posibilidades sensibles. En éste, junto a muchos relatos más bellamente realizados, hay uno que escribe Jorge Fondebrider titulado *Tres versiones de Saint Kilda*² el cual se desarrolla a partir de la memoria del autor y de experiencias para llegar a la construcción histórica de Saint Kilda, una isla despoblada y evacuada definitivamente en 1930. Jorge Fondebrider hace referencia a otro texto de Schalansky *Atlas de islas remotas, 50 islas en las que nunca estuve y a las que nunca iré* en el cual guarda una descripción de la desolación de este sitio.

Saint Kilda, no estás en esta tierra, tu nombre no es más que el silbido de los pájaros que malviven en los acantilados de esta roca, último confín de Inglaterra, el punto más distante de las Islas Hébridas; sólo se puede llegar hasta aquí cuando el viento

- 2 San Kilda es un archipiélago del Atlántico norte situado al oeste de las Islas Hebridas, considerada como la parte más lejana de las islas británicas. Existen teorías sobre su nombre, una de las que cuenta con más adeptos sostiene que el nombre proviene por degeneración de *sunt kelda*, pozo de agua dulce en nórdico antiguo. Dicha isla, pertenece al Reino Unido. Después de cómo mínimo dos milenios, el 29 de Agosto de 1930, fueron evacuados los últimos 36 habitantes de Saint Kilda, una de las comunidades más aisladas del Reino Unido, que hasta mediados del siglo XIX había vivido casi sin contacto con el mundo exterior.

noroeste sopla de forma continuada. El único pueblo que permanece de pie está formado por dieciséis casuchas, tres cobertizos y una iglesia; en el cementerio yace el futuro de la isla.³

Saint Kilda, al parecer guarda para muchos escritores cierta fascinación y una extrañeza que obligaba a los curiosos a investigar y querer saber más al respecto. De ahí nació la composición musical de unos locales que encerraban en su obra *The Lost Songs of St Kilda*, canciones que habían sido recuperadas y que eran lo último que quedaba de la cultura de esa isla. En el disco hay un relato, según cuenta el autor, de un paciente geriátrico que tocaba obsesivamente las mismas ocho notas una y otra vez en un piano vertical arrinconado y arruinado. En algún momento el paciente manifiesta a los asistentes del hospital su necesidad por querer aprender computación para así, poder lograr guardar en alguna memoria externa estas ocho notas. A la fuerza un joven informático fue a enseñarle y con el tiempo empezaron a hacerse amigos. En sus innumerables clases, el viejo le contó que había aprendido música de niño, durante la segunda guerra mundial, cuando tuvo que ser evacuado de su Glasgow natal e irse a la Isla de Bute y fue ahí desde muy pequeño que tomó clases con un maestro nativo de la Isla de Saint Kilda. El maestro de piano captó la atención del muchacho con las historias

3 Jorge Fondebrider, *Tres versiones de Saint Kilda*, *Revista de la Universidad de México*, Nueva Época, n°839, suplemento especial-02 (20018), 15-16.

de esa isla mítica, en la que había crecido antes de que toda la población fuera evacuada en 1930. Lo demás había sido un lento proceso de repetición y síntesis de esas canciones hasta convertirse en esas íntimas ocho notas durante más de sesenta años. Ahora, al final de su vida, el escucha de aquel maestro de piano, nativo de Saint Kilda, quería grabarlas, y lo logró. Tiempo después el viejo fallece y quedó grabado en un disco los relatos y las notas que tocaba hasta el cansancio. En el relato que resguarda el disco, el viejo menciona también que las canciones no habían sido tocadas en piano, ya que este instrumento no existía en la isla por prohibición de la iglesia el maestro tradujo a piano, las melodías que provenían de cantos que realizaban unos hombres a otros para llamarse.

Por lo que relata el texto, no queda nadie más de la isla, mas que el recuerdo, unas cuantas fotos y este disco realizado por la insistencia de un viejo por preservar, esos sonidos de una manera u otra. Como menciona bellamente Fondebrider:

[...] tocándolas con un aire de profunda melancolía y desolación que acaso sirvió para expresar a esas rocas en medio del mar donde ya no vive nadie. Las canciones incluidas en el disco fueron orquestadas por compositores escoceses que, de esa forma, le rindieron tributo a un pianista aficionado que logró instalar un pedazo del pasado en nuestro presente. Es todo lo que sé de Saint Kilda.⁴

4 Fondebrider...,18.



Boreray, St Kilda. © Rhonda Surman 2010

En este pasaje hay una introspección para generar sentimientos a los que somos capaces de acceder cuando recurrimos a este espacio de posibilidad entre el encuentro y la memoria. Nunca fui a Saint Kilda y es altamente probable que nunca vaya, pero este relato me da la posibilidad de vivirlo y también de añorar un lugar desolado y lleno de recuerdos para mucha gente que ya no está. Ciertamente los lugares se llenan de la energía de su gente, he aquí la desolación que inundó Saint Kilda y lo que dejó fue una huella de la ausencia.

El texto, aunque pareciera que se aleja de la idea del recorrido, invita a un momento de reflexión sobre su memoria, ¿qué pasa cuando ya no queda nada, más que la memoria como motor? El autor recuerda y accede a los recuerdos de otros sobre un lugar, para así vivir un encuentro con Saint Kilda. Se construye una memoria por medio de ese ensayo. Cuando terminé de leer ese texto me fue imposible no pensar en que de cierta manera en el grabado la huella le guarda cierto tributo a la memoria y en mi eje de producción al territorio y al espacio que exploro día con día.

La experiencia del andar me permite retornar a la memoria y remitirme a esos espacios en los que sentí que mi mente podría crear. Reconocer a la memoria y permitir construir huellas que empezaron por entender el territorio y que ahora se encuentran embalsamadas en lo que nos rodea. El territorio evolucionó a la idea de tener que ver lo que me rodea, vivir el espacio y andar para poder construir memorias.

PARTE II

ACARICIAR EL VIENTO

Ver como el mundo pasa... conmigo o sin mí

LA NECESIDAD DEL ANDAR CRECE DE LA MANO DE NUESTRA capacidad de ampliar horizontes. Vivimos el territorio con un afán inescrutable de seguir, de ampliar la mirada, perder-nos en las huellas de los lugares que nos relataron y así, por medio de una acción que pareciera intrascendente es que vamos cambiando el mundo, vamos, con un ritmo pautado, observando cómo este fluir nos cambia si nos permitimos aventurarnos en lo conocido y verlo con nuevos ojos; sólo así podemos descubrir realidades subyacentes.

No fue hasta que volví a subir a un avión que entendí a Valeria Luiselli cuando habla sobre la tortura de ver el mapa en el que se traza el recorrido del viaje por el mundo hasta el destino final. Durante mi viaje, viví en carne propia las situaciones que menciona la escritora. En diez imágenes que ilustran cómo va pasando el avión por el mundo, veo cómo soy llevada por una línea que eligieron otros, sobre una imagen con un sol tamaño Cuba que ilustra un buen día en el mapa de la aerolínea.

Fue ahí, sentada en un avión, esperando a tocar piso de nuevo que pasé por encima de El Salvador, y veía en las imágenes proyectadas de la pantalla cómo estaba ya muy lejos de mi país y también lejos, muy lejos de muchos otros. La imagen que se mostraba, era un diseño iconográfico de un avión que estaba completamente fuera de escala porque tenía el tamaño de Centroamérica; tanto así que cuando pasamos encima de esta área, la cubrió por completo. Viendo hipnotizada la imagen, después de unos minutos caí en cuenta

de la necesidad por ese mapa, de cómo, aunque resultara tortuoso para mí, éste tenía una función de querer ubicar a la gente en el espacio, para no andar sin rumbo, y ubicarnos en la línea de trayecto prefabricada.

Lo relato sentada a 1988 km de mi destino final, aburrida y torturándome con la imagen, una y otra vez, la cual me recuerda que todavía no estoy ahí y que me falta mucho por recorrer de la línea recta que fue trazada en una ilustración.

Me situaron en un lugar inubicable, reclutada en una línea geográfica que para ellos tiene sentido, pero que no me permitía hacer memoria de estos sitios, ver su huella ni la historia por medio de éstas. Estaba ubicada y perdida en este mapa; me encerró cierto sentimiento de añoranza, de una nostalgia extraña por el suelo.

Cuando uno va andando, recuerda lo que dejó atrás y sobresaltan sentimientos de nostalgia. ¿Qué fue lo que dejé?, ¿qué camino me llevó hasta aquí? Uno invariablemente voltea y se percata del camino que ya pasó, de la persona que ya fue y del tiempo que dejó de existir en nuestras manos. Esta sorpresa, esta incertidumbre incesante, nos hace querer ver el tiempo, la memoria que encierra nuestro andar. Es un círculo insistente sobre la memoria.

Para aprender de los derrumbamientos de la memoria, uno tiene que aprender a sumergirse en la sensación completa de desorientación. Voltar atrás, aprender a dejar ir y seguir desembocado hacia donde uno nunca sabrá dónde terminará.

El territorio, el mapa y el andar se volvieron pretextos para que yo entendiera la memoria, para que me asomara a ver el mundo desde las implicaciones personales que tiene el territorio para mí. El mapa es el resultado de la huella, el territorio es la gráfica.

Me di cuenta por medio de este breve ensayo que el andar para mí es una necesidad de existir, y la razón por la cual empiezo hablando del territorio es que gran parte del cómo y de lo que produzco son un ejemplo de los objetos que son parte de mi memoria, donde el mapa es una necesidad de apropiación por medio de la gráfica. Conforme fui avanzado me di cuenta que todo tenía sentido en la expresión gráfica de los rastros que hemos ido dejando y cómo estos reflejan nuestra necesidad humana con la naturaleza.

Todo tiene huella y esta huella existe gracias a la ausencia; esto me lo dijo alguna vez un amigo tomando un café y escribiendo. Estoy de acuerdo. El grabado es en esencia para mí, un suceso que permite a la huella permanecer en la ausencia de otro elemento, el grabado es suceso de una memoria.

He leído incansablemente este texto, y en él encuentro siempre cosas que me falta mencionar, realidades que me falta plasmar y sobre todo memorias que he ido borrando para poner otras que creo más importantes. Este texto es gracias a las cosas que ya no están; se alcanzan a ver solo los filamentos de lo que perduró con las lecturas hechas pero, ante todas las cosas, sigo siendo un poco esas memorias y un cachito de mí en cada párrafo. Se ve el cambio, el voltear

atrás y ver cuánto ha cambiado para llegar a mostrar lo que ahora es mi producción, un resultado en constante tráfico, nunca estático, cómo mi andar.

He decidido que el espacio de la gráfica me domine, cambiar con el mundo, confortarme con un mundo diverso, verme obligada a recrear con una continuidad incesante mi idea de memoria. Estar en constante sentimiento de pérdida.

Siempre siento que olvido algo. Este texto no es una excepción, he revisado en repetidas ocasiones si no me falta mencionar algo más –si esta línea de recorrido conceptual– es evidente o no lo es.

Asimismo, en la vida diaria reviso constantemente si no me falta algo, si no olvidé algo en algún lugar. Desde mi infancia el olvido fue recurrente, un número exagerado de suéteres fueron abandonados en todos los lugares a los que iba, para mí –a manera de consolación– me convencía de que era dejar un pedacito de mí. Recordé esto gracias a las memorias de mi padre relatándomelo y ahora me parece una cosa muy bella; no necesariamente tengo que olvidar pertenencias para pensar que dejo un cachito mío por dónde paso. Me voy quebrando y armando todo el tiempo, dejando la huella por el mundo mientras me desmorono al andar; no obstante, los lugares también dejan una huella en mí, y de la ausencia de estos sitios, siempre se construyen memorias nuevas con forma de nostalgia por ese lugar que fue.

Regresando un poco, considero importante pensar en cómo la idea de incertidumbre me permite volver certero

el sentimiento de pérdida y cómo éste es un motor de búsqueda constante en mi manera de producción. Caminar por «territorios» conceptuales nuevos me ha provocado extrañar mi vida pasada y el futuro incierto. Fui avanzando sobre este tema como cuando uno anda por primera vez en el bosque, con cierto hundimiento en el pecho, sin saber hacia donde me llevaría.

Paisaje y espacio son siempre una especie de palimpsesto donde, mediante acumulaciones y substituciones, la acción de diferentes jerarquías se superpone. El espacio constituye una matriz sobre la cual las nuevas acciones substituyen las acciones pasadas. Es, por lo tanto, presente, porque es pasado y futuro.¹

1 Milton Santos, *La naturaleza del espacio, técnica y tiempo, razón y emoción* (Barcelona, editorial Ariel, 2000), 87.

Papeles para no olvidar que el mundo sigue

*Todo mapa es una imagen, un cuadro,
una metáfora, una descripción...
Pero no toda descripción, metáfora,
imagen o, para el caso,
todo cuadro es –por necesidad– un mapa.
Pero puede llegar a serlo.¹*

ALBERTO BLANCO

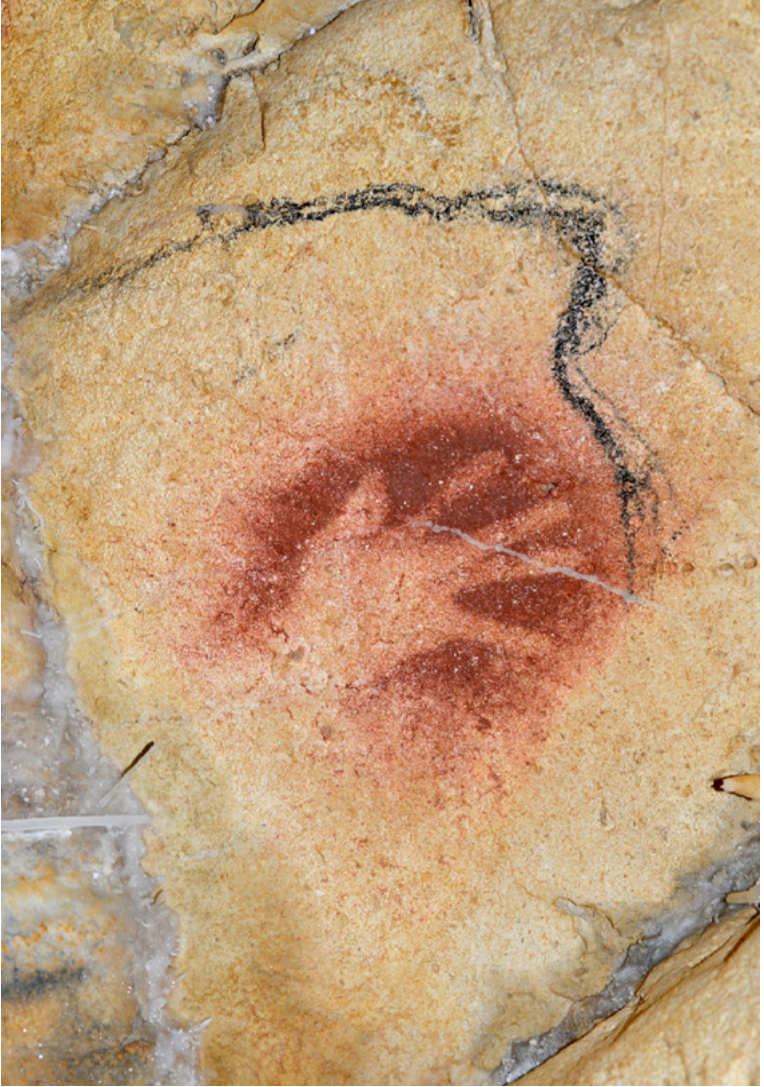
LA DESESPERANZA DEL MUNDO VIAJA EN CAMIÓN de un lado al otro y a veces, sin contar las horas perdidas o las memorias recaudadas, es por medio de estos elementos que el mundo sigue y va dejando huella en lo que nos rodea. Plasmamos nuestra realidad y marcamos el tiempo que nos pasa por encima.

Desde hace mucho tiempo el humano es consciente de su existencia y por medio de la huella deja muestra de su paso por el mundo. El muestreo más antiguo que existe de esta huella data de hace 30,000 mil años. Yuval Noah en *De animales a dioses* lo ejemplificó con una imagen, y en la descripción construye una posibilidad: *quizá, alguien intentó decir «Yo estuve aquí»*. La huella es una forma de detener nuestro andar efímero, nos permite construir paradigmas de nuestra vida; es reflejo de lo que aprendimos y aprehendemos del tiempo. Hacemos uso de la memoria y por medio de

1 Alberto Blanco «Mapas», *Revista de la Universidad de México*, Nueva Época, n°839 (20018), 30.



Escaneo de mis manos durante la producción gráfica (2018).



Mano estarcida en la cueva de Chauvet, Francia (20,000 AC).

nuestras expresiones gráficas obtenemos enseñanzas al ver cómo es que el tiempo también deja huella, se encarga de mostrarnos cómo el mundo cambia, al igual que nosotros.

En *Detectives salvajes*, Roberto Bolaño realiza una analogía sobre la memoria en relación a la labor del historiador;. En este libro menciona cómo el historiador, al pensar en el pasado, trata de estirar al máximo nuestro presente hacia el pasado; en un estira y afloja con el tiempo, poco a poco vamos recreando parte de nuestra historia. Entendemos por medio de esta veladura invisible cuál es nuestro pasado y cómo lo estamos reconstruyendo por medio de la evocación al recordar a quienes se nos han ido para siempre. Sabemos que no estarán ahora ni en el futuro, pero nos esforzamos por estirar al máximo aquellos recuerdos de momentos con ellos en el pasado, para que nos cobijen en nuestro presente con el intento incesante de volverlos perpetuos. Ellos, como la memoria, son ausencias que han dejado una huella imborrable, una muestra de lo finito.

Hablar de la memoria es hablar de la ausencia; de lo que se fue. La huella existe porque falta algo. De igual modo, sabemos que es memoria porque ya no está en nuestro tiempo presente, construcción de momentos que quedaron enjaulados en nuestros pensamientos.

He llevado este ensayo a muchos lados y entre anécdotas y momentos de no querer ahondar más, me he encontrado con gente que me ha hecho pensar en mi primer recuerdo, la primera huella que existe en mi memoria. No fui capaz de

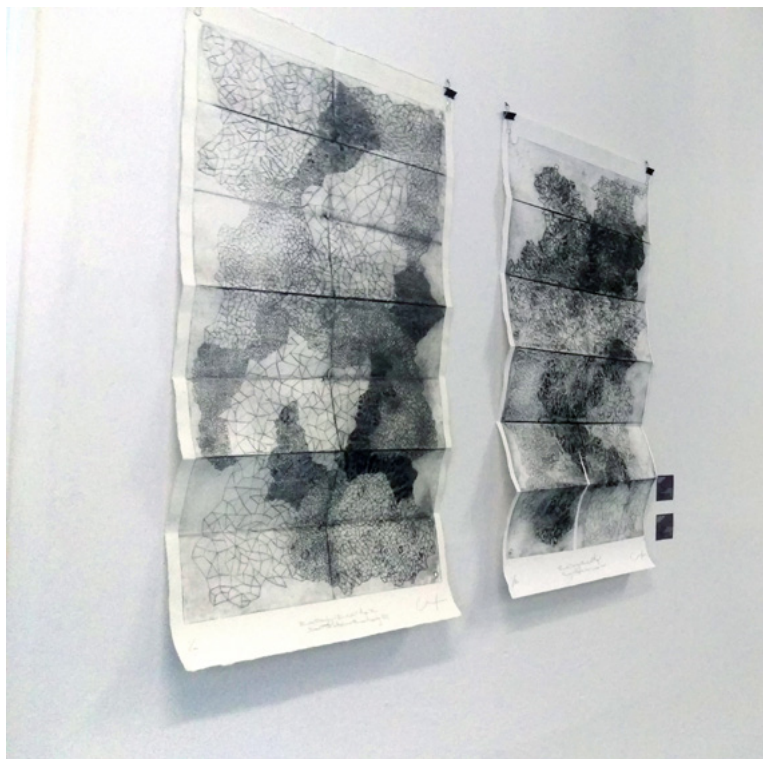
encontrarla, no sé cuál sea o en dónde esté; traté de evocar ese recuerdo, nombrarlo a partir de su ausencia, pero no lo logré. Después de un arduo esfuerzo, regresé al camión en el que pensaba todo esto y me di cuenta que deambular en mi primer recuerdo constituía adentrarme en el último suspiro de esa memoria.

Veo en todos lados cómo el tiempo va dejando huella, su propia muestra de reminiscencia. La memoria también es olvido y es por medio del olvidar que permite ver su existencia.

Hay ciertas cosas que me dejan marca, que permito que se queden guardadas y son las que muestran de dónde vengo, las que han hecho ruta de mis vivencias y andan en mí cabeza, dejando pistas y haciéndome dejar huellas gráficas de lo que creo que es memoria.

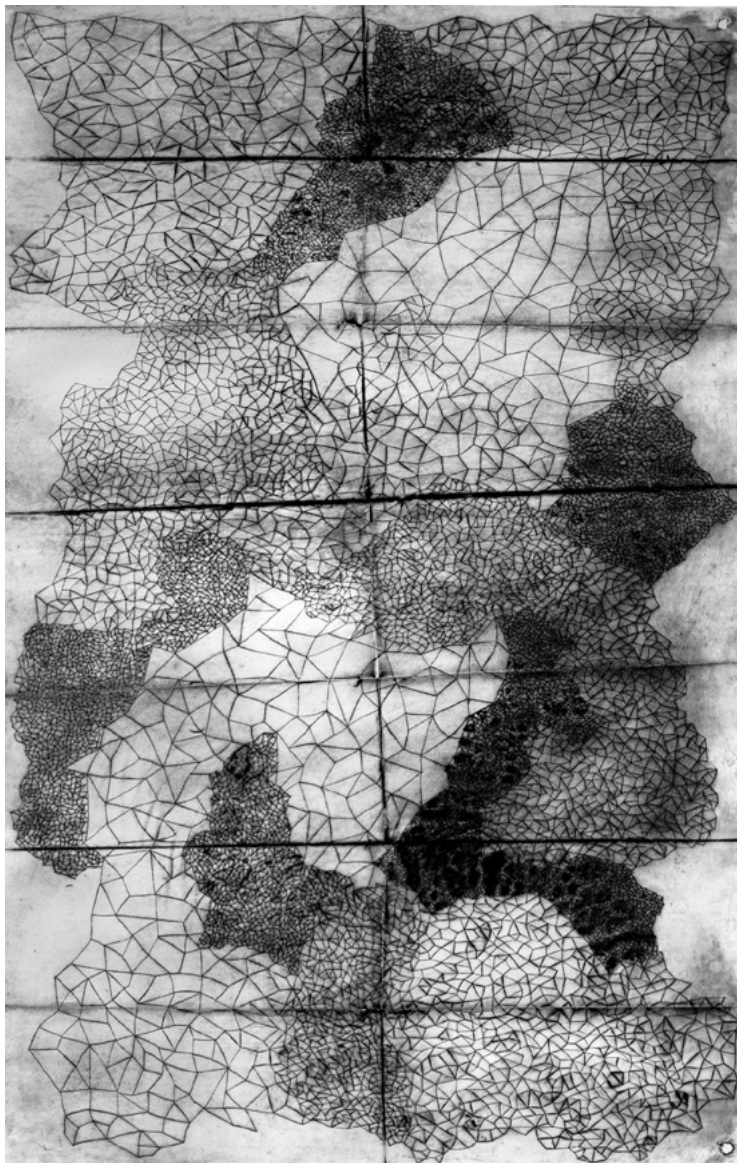
La huella sucede en el paso incesante entre ausencias y presencias. Existimos gracias a la impresión del tiempo sobre el entorno, viendo y analizando lo cotidiano es que entendemos nuestra finitez, entendemos que poco a poco morimos. Podemos entender también que existe una sincronía y dualidad entre memoria y olvido. Ser y olvidar es también una capacidad de la memoria pero también de su transgresión.

¿Qué pasa cuando no queda memoria de la más mínima huella? ¿Cómo recordar lo que no dejó rastro? ¿Cómo olvidar lo que nunca fue memoria?. La memoria necesita del olvido como la ausencia de la huella. Eso que no se olvida es porque está presente, porque está ahí; la memoria es sublime, es esta pérdida la que nos hace humanos, nos muestra que somos finitos.



Montaje para exposición colectiva itinerante *Sin rumbo fijo* en Galería НУВ4, Praga, República Checa. El envío de los grabados es plegado.

Este Santiago ¿es Chile? Mapa III, San Pedro de Atacama- Hermanos Amunategui 659 (2017).



El dejar huella tiene una implicación muy profunda en el andar, en volver perdurable la acción sensible que involucra *andar a las anchas*. Al volverse consciente nuestro paso por el espacio, uno captura instantes que se vuelven trascendentes en nuestra memoria y hacer una pieza que active esta huella de manera inversa, termina siendo una acción de dar, ir y recibir que nos obliga a no dejar desaparecer el recuerdo. El territorio es ahora, el lugar en el que decido andar, construir y tener dudas; se nutre de la posibilidad, de mis memorias, de mis ausencias, del vínculo con el mundo, todo deja huella... y me hace ver y hacer un poco perdurable el más mínimo detalle que asombran mis ojos. Volver perdurable los guiños de la memoria sobre el tiempo a través de mi huella gráfica.

El arte aspira a conseguir la forma de la poesía propia de la naturaleza, los gestos de la vegetación, la nostalgia del centro que tiene la piedra, los dibujos del agua en ese fluir que no permite una identidad sustantiva. La hermosa evocación de la sombra, el ritmo fascinante de esta muestra nos lleva desde razones seminales al lujo de la presencia, a esa escena (tensión naturaleza y cultura) donde el hombre, valga la imagen, cobra cuerpo y cada cosa ocupa su «lugar natural». El tiempo es en efecto, un gran escultor.²

2 Fernando Castro Flórez, *El arte (de perderse) en un bosque en Paisaje y Territorio* ed. por Javier Madurelo (Madrid, Abada Editores, 2008), 108.

He hecho mapas, registrados en acetatos que se proyectan y modifican en la pared de mis recorridos en un país ajeno; he fotografiado la frontera y la he transformado en huellas en placas de metal; he buscado realizar líneas que demuestren la insistencia sobre un material y todo esto es un muestrario de mis inquietudes, son recuerdos en mi producir y piezas que me han hecho volver siempre a mi memoria.

Como se puede ver en el ensayo, el motor de gran parte de mi producción está procurada por medio de la ida, del andar, y cómo éste ha construido la posibilidad de hacer memoria sobre un territorio gráfico.

El grabado, como la vida, es un proceso que se da en el estirar del tiempo y que se produce como testimonio fuera de su producción. El grabado y su labor gráfica refieren a lo que está más allá, en cómo se comportan las cosas sin necesidad de nuestra mano interventora. Este se encarga de hacer huellas gráficas en el mundo y yo me fascino de ver cómo ocurre sin mí y decido hacerlas evidentes, que la gente se asome a las piezas y vea cómo todo lo que nos rodea tiene una huella gráfica.

*El grabado es ahora un territorio en el que la integración de todas las artes permite cruzar fronteras con fluidez;*³ el grabado

3 María del Mar Pérez Bernal, *Los nuevos procesos de la gráfica: imagen proceso y distribución* (Universidad de Sevilla, 2016) <https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2016.v28.n1.47545>

Dicha autora basó su investigación en el Texto de Juan Martínez Moro y en el resumen del texto se encuentra la frase enunciada. Es

es ahora un territorio en el que me decido hundir y es en el terreno de la gráfica donde se engloba gran parte de los conceptos que yo considero que la definen, como la huella y el territorio.

En la década de los setenta, Joseph Beuys dio un discurso en el que comentó que la estampa era una suerte de sostén para la memoria. (Beuys, Klüser Schellman, 1970). En sus discursos, Beuys siempre rescata que la experiencia estética estaba en relación con la vida y cómo esta vida siempre tiene una postura política con nuestro entorno. A lo largo de los años, la gráfica ha mostrado eso, ser memoria de nuestra sociedad y no permitimos olvidar cómo ha cambiado el mundo. Hacer gráfica es también hasta cierto punto una posición política por el recurrir al pasado y acercarnos a la memoria con mirada crítica, ser consientes de nuestro entorno y sabernos en constante cambio, saber que todo se transforma para así ser capaces de vivir con el cambio; esto es resistir a una dinámica sistemática que no quiere que volteemos atrás y transgredamos lo que se da por hecho.

Como seres finitos, somos cambio y queremos el cambio cuando recordamos, observamos las huellas del mundo y nos percatamos de que nosotros somos espectadores permanentes de esta huella. El grabado captura el concepto de memoria, deja huella y traza el tiempo sobre la matriz; se manifiesta

probable que dicha frase también haya sido mencionada por Moro en *Un ensayo sobre el grabado (a principios del siglo XXI)*.

en las artes la perdurabilidad de la técnica. La memoria, el grabado y la huella son herramientas para la resistencia a un sistema que le es mejor no dejar rastros, hacer que la gente no haga memoria.

Grandes pensadores del siglo pasado, han pensado en conceptos que podrían definir el grabado, entre ellos se encuentra la técnica. Hay una relación directa entre ambas, y en ocasiones, la técnica la han considerado como la más importante de sus definiciones, debido a que la cualidad de los medios en los que se produce, determina gran parte de su producción. Al decidir cualquiera de sus medios, uno añade información trascendente sobre su conceptualización –se trabaja con la memoria de otro material y el transgredirlo requiere de ciertos conocimientos técnicos para que ambas partes se expresen y una no quede silenciada por la otra– y por medio de este pensamiento se define su propio lenguaje gráfico, como el primer nivel de significado con limitaciones y posibilidades.

No es lo mismo la producción sobre madera, que sobre metal o sobre acrílico. Tampoco es lo mismo la producción gráfica de piezas tridimensionales con grabado e impresos sobre tela. La conceptualización de estas piezas modifica la posibilidad de los materiales con los que se quiere llevar a cabo una idea.

Por default, cuando inicias la carrera en la Facultad de Artes y Diseño, en el área de estampa, te ves obligado a leer en más de una ocasión el libro de Juan Martínez Moro *Un ensayo*

sobre el grabado y debido a su construcción conceptual y sus referentes visuales naturalmente nos asomamos a ver el arte clásico y sus referentes mitológicos. En una de esas lecturas –en las que exigía al libro, alguna respuesta a mis dudas– encontré a un dios llamado Dédalo, héroe artesano y artista. Este personaje, se encuentra en los extremos, se desenvuelve entre el mostrar y ocultar, ser creador y destructor. Me gusta entender que desde el momento en el que se concibieron a estos héroes mitológicos, el encargado de representar a los artistas, fue un ser con libertad de pensamiento.

Si bien es cierto, en el caso concreto del grabado, que su aprendizaje es en cierta medida cerrada en cuanto a sus principios básicos, entendiendo por principios básicos el requerimiento técnico que se necesita para poder desempeñar alguna de sus producciones, los cuales después de un tiempo de práctica correcta e inquietudes conceptuales, se logran proyectar hacia un terreno de oportunidades, de incertidumbre y del descubrimiento de nuevas soluciones, que finalmente amplían las posibilidades plásticas y conceptuales de la misma gráfica. Las posibilidades técnicas del grabado van del descubrimiento a la norma; siendo así que se considera grabador un poco Dédalo, creando con el afán de romper lo anterior y poner siempre en la cuerda floja la posibilidad que la gráfica encierra como concepto.

Dudar de lo aprendido y fundirse en el miedo

HAY CIERTAS PREGUNTAS QUE SIEMPRE SE REPITEN cuando explicas el proceso del grabado a alguien no familiarizado e invariablemente para mí en dicho momento emanan sentimientos que puedo repetir sobre mi piel. Gran parte de la producción gráfica encierra en ella un mínimo de incertidumbre, una emoción de no saber a ciencia cierta cuál será el resultado final. En lo personal, considero que gran parte de la producción es para la experiencia de dichas emociones.

Desde hace mucho tiempo la incertidumbre es un concepto que me ha acompañado y tiene que ver por un texto que alguien a quien admiro y quiero entrañablemente me obligó a leer y en el que la conclusión que considero es fundamental para entender la relación que mencioné anteriormente. Cito textual porque no creo ser capaz de decirlo de una mejor manera:

Restar certidumbre a la certidumbre, sumar preguntas nuevas a respuestas viejas, y no dejar de sorprenderse frente a lo trivial o frente a lo ya visto y escuchado, permite mirar de otra forma, aprender a partir de la sabiduría de la incertidumbre y reescribir lo ya dicho.

Incertidumbre no es solo el antónimo de certidumbre. Es algo más. Es también el permiso que se otorga toda persona cuya arquitectura esté dotada por una dosis de autocrítica, otra de modestia, una más de conocimiento y un espacio donde la respuesta que aclaró una pregunta sirva para generar otra

pregunta. Es un permiso para dudar y preguntar, florece la incertidumbre y se fortalece el ser humano.⁴

El grabado me hace estar siempre en estado de incertidumbre, en un medio no definitivo, de respuestas inconclusas, en andares deambulantes y dudas permanentes, como diría Martínez Moro, *en un tiempo siempre demorado*.⁵

La producción es un cuestionario eterno a la mente, en una búsqueda constante en los recuerdos, sentimientos, conceptos y realidades que nos definen. Siempre hay preguntas y estas preguntas son las que nos hacen pensar en otras posibilidades de producción.

Dudar es parte de la necesidad del productor, es importante no generar estatismo y es por medio de las inquietudes que somos capaces de dar movimiento a las ideas, a nuestros propios pensamientos y a nuestro pequeño aporte a un mundo que solo tiene que dejar más preguntas.

¿Si el arte no está hecho para hacer preguntas, en qué otro lugar puedo vaciar lo que no sé del mundo? No existe otro medio para mí.

4 Arnoldo Kraus, *Apología de la Incertidumbre*, Letras Libres, 2013. <<https://www.letraslibres.com/mexico/apologia-la-incertidumbre>>.

Arnoldo Kraus, médico profesor de la Facultad de Medicina, UNAM Miembro del Colegio de Bioética. Colabora mensualmente con la revista Nexos.

5 Juan Martínez Moro, *Un ensayo sobre grabado (a principios del siglo XXI)* (México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, Colección espiral, 2008), 37.

La producción gráfica registra procesos, porque es proceso en sí mismo y la realización de éste ha encapsulado el andar por el mundo, mi andar.

Un motivo común en las artes es la de despertar más intensamente la sensibilidad, la emoción, la razón, el ingenio o cualquier otra dimensión de escala humana y es por medio de ésta que quiero voltear a ver de nuevo mis pasos, ver qué es lo que me rodea y que va dejando huella.

Las artes gráficas ofrecen una atractiva mentira sobre la realidad, en la que no se busca una verdad inminente, ni una explicación precisa sobre lo que somos, sino un pedazo de experiencias diversas sobre el entorno en el que nos encontramos. Adentrarse a una pieza implica alejarse de uno mismo –del presente– y asistir a las experiencias guardadas en la memoria. Producimos porque las dudas se desbordan y si no las vaciamos, esto nos llevaría a volvernos neutros, seres estáticos.

La producción de cada una de las piezas me ha hecho tener dudas, porque no son recetas definitivas, son preguntas que respondí a cada una de ellas y en su momento, me hicieron sentir viva. Es este proceso el que me hace sentir y me hace seguir por el camino de la producción, desbordada de incertidumbre deambulo y recorro en el proceso.

Alguna vez, hace tiempo, en charlas con amigos platicábamos sobre la realidad que encierra la producción y cómo el desapego obliga al que produce a nunca quedarse con una solución, siempre se quiere más, se buscan más opciones, se

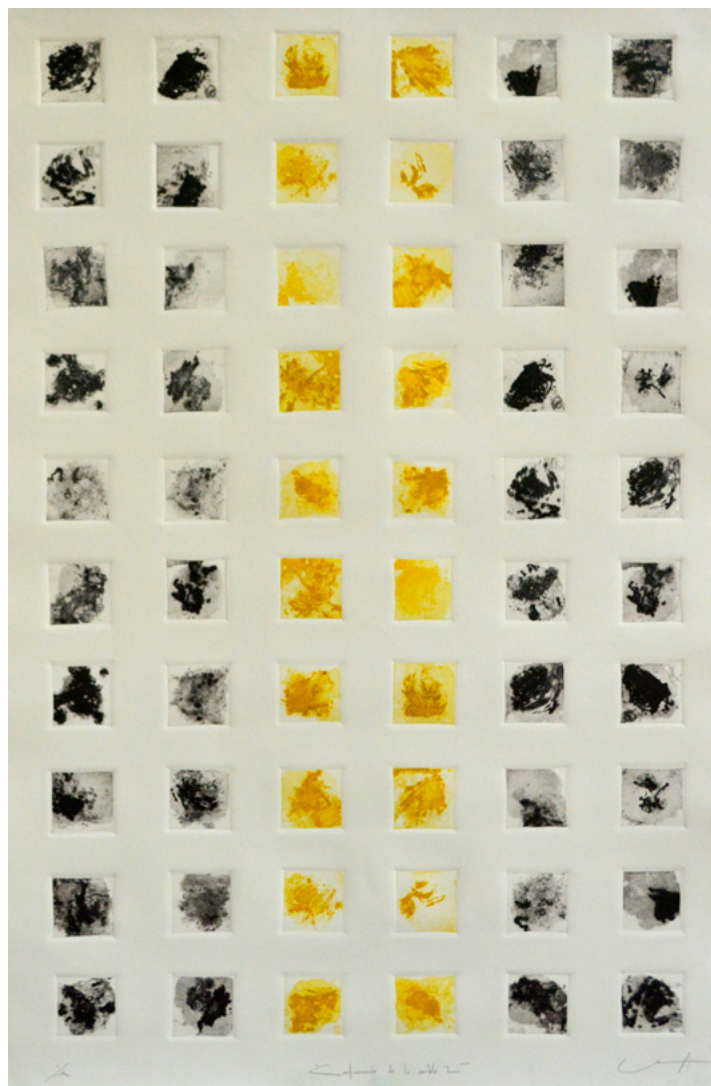
va por el mundo absorbiendo lo que está aquí y allá, es así y el porqué (a mi manera de entender el grabado) se permite la variabilidad. El grabado posibilita en su esencia hacer variaciones de una misma matriz, concede la experimentación y en esta dinámica la unicidad se vuelve posible y nos deja acceder a juegos de memoria al ver como han variado las posibilidades de la matriz. Es en esta característica que el grabado nos deja andar una y otra vez, para después reconocernos como diferentes y cambiantes.

Gran parte de las piezas que he realizado y en las que he decidido pensar mi forma de producción, son piezas con variaciones; placas que se van moviendo en el papel y que forman una serie de variaciones únicas e irrepetibles, mostrando un movimiento en mi pensar, en el recorrido que forma la gráfica, piezas variantes. Ejemplos como *Contraacuerdo de lo Sensible* y *Breve Historia del Tiempo*, son grabados con cinco variaciones cada título, en ellas se pensó en querer ver el movimiento de las placas en el papel, hice muchas pruebas y errores del acomodo de cada una de las placas para poder construir espacios con silencios, saturaciones y momentos de lectura. La vista de los grabados pende del recorrido del espectador, ver el movimiento de las placas sobre el papel y cómo se vuelve a distribuir de diferente manera el silencio que encierra el papel.

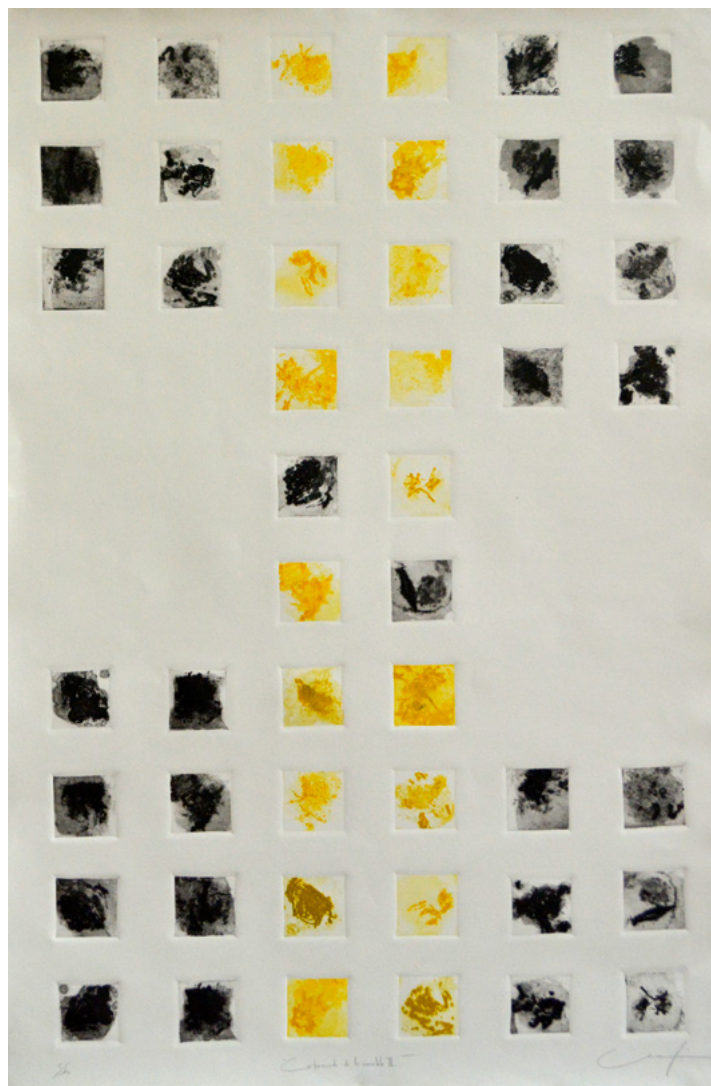
Cuando yo veo las variaciones, recuerdo el momento de su producción y en ellas, con cierto asomo nostálgico vuelvo al pasado, a mí memoria, para poder proponer algo diferente.

Es en un ir y venir nostálgico que dejo que se desenvuelva ese momento y soy capaz de proponer un cambio.

La variación en el grabado es una serie de pensamientos, de posibles construcciones y de cambios constantes: perspectivas conforme se va dando la producción.



Contraacuerdo de lo sensible I (2016).



Contraacuerdo de lo sensible II (2016).



Montaje exposición *El país de los extraviados*. Galería Luis Nishizawa, FAD, UNAM (2018).



Vestigios de un naufragio

EL GRABADO Y LA GRÁFICA EN SÍ HAN ESTADO PRESENTES desde el primer momento, desde el primer hombre de las cavernas reconociéndose, pigmentando su mano y dejando al descubierto en el momento de levantarla, una huella en negativo sobre la pared; la huella ya está ahí y la huella está ahí, acompañada de la presencia de una ausencia –memoria gráfica–, una pista sobre la realidad del mundo de ese entonces.

Mientras escribía este ensayo, mucho antes de llegar a las conclusiones, tuve la suerte de ir a San Juan Raya, un poblado pequeño de no más de 300 habitantes en los límites de Puebla y Oaxaca, parte de la Reserva de la Biosfera Tehuacán-Cuicatlán, declarada como Patrimonio Mixto de la Humanidad por la Unesco y en donde hay vestigios de huellas de dinosaurios. Al primer momento, mi poca credulidad no me permitió pensar que fuera real, ¿cómo iba ser posible?, ¿cómo se volvió permanente esta huella? y ¿cuál es la relación del poblado con esta muestra tan ferviente?. Durante el viaje todo era expectativa, poco a poco nos fueron introduciendo a muchos fósiles solidificados, huellas de su inexistencia actual y de su final permanencia que permitió que los pudiéramos ver con tanto tiempo de por medio. Llegó el momento de nuestra cita con la huella de dinosaurio y aunque yo seguía escéptica, las pruebas tan claras, el entusiasmo de los que me rodeaban y un poco de deseo me hizo convencerme de que sí era una huella de dinosaurio aquella mancha irregular que veía. Era una huella, plasmada hacía más de 65 millones de años.



Roca de sedimentos marítimos en San Juan Raya.

Es, en efecto, una muestra antiquísima de la gráfica en el mundo. Se comparten dos memorias, el material que posteriormente se solidificó –volviéndose esta una matriz– y el dinosaurio, que al igual que el hombre de las cavernas, estampó su huella.

La gráfica como huella ha estado mucho antes que nosotros y esto nos ha permitido ver atrás y entender la historia por medio de ella.

La labor gráfica es memoria y casi como un homenaje al pasado, el grabador juega con ella por medio de los materiales, los transgrede para cargarlos de nuestras reminiscencias, y «hacer encuentro de dos memorias»: la mía y la del material en el que grabé.

La gráfica apela al instante en el que se decide hacer una resistencia al tiempo, dejar muestra de la realidad que nos envuelve. En ella se lee fuerza, intención y tiempo, que toma y lo vuelve suyo en innumerables procesos de producción. Cuando uno ve la gráfica, ve el paso del tiempo, la posibilidad que finalmente evoca la acción. Certeau dijo que *la huella sustituye a la práctica*;⁶ pudiendo ser una frase que encierra posibilidades inciertas, este pensamiento se ubica con la memoria, persigue una aprehensión de la presencia, a la esencia del dato visual. La gráfica es un medio para exteriorizar más

6 Michel Certeau, *Andar en la ciudad*, Bifurcaciones, revista de estudios culturales urbanos, n° 7 (2008), 6. <http://www.bifurcaciones.cl/007/colerese/bifurcaciones_007_reserva.pdf>.

que el pensamiento, una sensación. Con ella se registra la vida, se hace huella del tiempo y se posibilita la memoria.

De un tiempo para acá y por razones íntimas, me presto a vivir en el pasado, en los recuerdos nostálgicos y esto ha sido mi motor para las últimas piezas que considero que definen en parte mi conceptualización con respecto a la gráfica. Me asomo a mi pasado y me apropio de momentos que pasaron en mi niñez y que guiñaban con la idea que ahora tengo de la gráfica. Recuerdo con mucho amor el asombro infantil, la curiosidad del mundo que me rodeaba, de construir mis primeras vivencias. El grabar es ahora un relicario de experiencias que guarda, absorbe y transgrede.

Encuentro en el proceso de conceptualizar la gráfica, que su lenguaje identitario se forma por medio de los materiales que la rodean, para poder llevarse acabo. La elección de los materiales, trasciende al simple hecho de ser una matriz, pues están cargados de información detallada del espacio al que pertenecen.

Habría que pensar también en este proceso del grabado la relación directa entre: memoria-andar-producción. A partir de aquí entender que mí andar, obedece directamente a «perderme naturalmente» guiada por la curiosidad, por las ganas de ver más allá y ver las variaciones –con una mirada juguetona– que tiene la vida que me pasa. Es por ello que considero que no existe mejor medio para hablar de la memoria que el grabado. El grabado, no es solo una matriz sobre papel, el grabado transporta conceptos mucho más profundos

que trascienden la materialidad del papel; huella-grabado está en el paso del migrante con almohadas amarradas a los pies para no dejar huella y no ser descubierto, el grabado está en un mueble que no se movió por años y el sol tomó registro de su forma, el grabado está en la primera mano que –se– pintó el hombre en las cuevas para entender–se–, en el desgaste de un piso, en la herida de alguien en su piel y en lo que me deja la vida guardar.

PARAÍSO EN OBRA

La perplejidad de un mundo que se asoma

CUANDO PRODUZCO, ME GUSTA PENSAR QUE HABLO de mi andar, con una infinidad de posibilidades y de rutas aprendidas, olvidadas y registradas por medio del grabado.

Una pieza, al igual que un texto y al igual que un mapa, se lee y esa puente entre la contemplación y la lectura, nos ubica a nosotros en un espacio de posible apropiación y de libertad de comunicación sobre nuestras perspectivas, afanes, necesidades humanas y sociales. La producción artística nos deja hacer visibles otras sensibilidades y muchos otros caminos en un mundo lleno de reglas.

He viajado conceptualmente sobre grabados que he hecho de mapas que inventé, de lugares en los que anduve y he querido volver, a la expresión del dibujo, territorios que me han limitado para llevarlos así al paisaje abstracto. Tengo la suerte de no cansarme de explorar en donde creo que hay un territorio que se pueda andar y ver cómo es que ha existido la memoria en todo lo que me rodea. La huella está ahí, grabándose sobre algún material, mientras yo sigo preguntándome y buscando esos elementos gráficos que me puedan hacer pensar en torno al grabado.

El grabado que yo pienso, nace de la huella y del seguir buscando y andando para encontrar esos elementos que entren en las ideas ya enunciadas anteriormente. Debido a la exploración constante seguiré buscando formas de llevar a lo tangible lo que he pensado y lo que me inquieta, seguiré indagando con el mejor dispositivo para manifestar mi pensamiento sobre la huella y la memoria ya sea en un biombo, un



Montaje exposición *El país de los extraviados*. Galería Luis Nishizawa, FAD, UNAM (2018).



papel, las líneas de una madera, un registro de desgaste de la ciudad, una cerámica o un vidrio; todo lo que nos rodea son elementos potenciales de ser huellas y estoy en esa búsqueda incesante de estas memorias que va dejando todo.

No considero necesario plantear la idea de gráfica expandida. La gráfica que terminó siendo mi producción, es esto, la gráfica pensada como obra y parte nodal de mis conceptualizaciones, no se expandió hacia ningún lado, no colonizó otras disciplinas, solo habló con otro lenguaje, en un espacio en el que convergen mis dudas con respecto a la huella y el elemento-materiales que funcionan como dispositivo que activa la inquietud.

Conforme fui avanzando en este escrito me percaté de que también estaba avanzando mi conceptualización y mi producción, mis piezas evolucionaron y creció la inquietud del andar.

Mi producción empezó con la idea del mapa, ¿Cómo se genera una imagen de un territorio? ¿Qué historia nace de los mapas que plasman fronteras? Fue así como hice unas pequeñas apropiaciones iconográficas alrededor de esta idea, de cómo se coloniza un territorio por medio de imágenes. Después, la inquietud siguió creciendo y quise ver un territorio sin fronteras, sin política, sin nada, solo la huella que tiene el mundo en su entorno natural y el ejemplo que nacía eran las topografías. La topografía es la naturaleza en sí misma, es la memoria de cómo se ha visto el mundo. La vista de pájaro me permitía alejarme de la visión general que tenemos del

territorio y obligarme a construir por medio de líneas que no limitan, sino que invitan a la pérdida, al andar sin apuro y a sumergirse en las implicaciones gráficas de cada línea que es memoria en un espacio.

Es muy lindo pensar que este texto al final, solo es un reflejo de mi inquietud conceptual y cómo a partir de éste se fueron desarrollando mis ideas sobre la gráfica y el hacer consciente el andar; así llegué a un espacio que necesitaba, llegué al problema más bello sin saber que llegaría ahí. Construir en torno a la memoria me hizo darme cuenta que el territorio que quería deambular, está en la gráfica y cómo se encuentra en el mundo que me rodea.

Pensar la gráfica y el grabado con sus mutaciones, sus cambios constantes y su incertidumbre, me dejan ver a grandes rasgos lo que yo decido que sea la memoria de mi mundo.

Las últimas piezas que hice construyen conceptualmente lo que vengo rescatando en esta última parte, son encuentros de otros materiales que posibilitan la gráfica, entendida esta como memoria, huella y territorio de lectura; un ejemplo son *Tercera Parte. Hundimiento del respiro* la cual fue pensada en ser huella del encuentro.

Marcar el encuentro de las tres dimensiones, esto debido al lugar en el que está localizada la pieza a la hora del montaje, esquinada, en la unión de dos paredes. Las piezas son huellas en materiales diversos (acrílico, metal, cerámica) y en ellas se dejó que el material absorbiera la huella de lugares. Tengo la necesidad de ver cómo el tiempo va haciendo



Montaje exposición *Objeto encontrado, textualidad del azar.*
Niebla Azul Gráfica (2019).

memoria en los materiales que nos rodean; esto es para mí, el encuentro del tiempo.

Decidí usar tres materiales que por sus propiedades manifiestan, una forma de memoria. El metal por medio de la oxidación, manifiesta la huella del tiempo, la cerámica por su proceso de secado y quema, permite hacer huella, el acrílico por medio de químicos acuosos, graba comportamientos de impactos. Todos estos materiales son grabado en proceso, memoria de un espacio en el tiempo.

Otra pieza a la que me gustaría hacer alusión, es *Primera Parte. Encuentro en la palma de la mano*. Esta pieza hace referencia a una dinámica que llevo haciendo desde que era niña con recolección de piedras por donde quiera que iba. Alzar y coleccionar piedras tenía un inicio azaroso, un encuentro que después me mostraría que era un patrón inconsciente que yo perseguía en mi búsqueda. Con el tiempo me di cuenta que las piedras encontradas, eran objetos que tenían características semejantes; todas poseían una huella, una línea, un golpe que las hacía diferentes y únicas. La piedra ya es memoria y proceso, tuvo un recorrido hasta poder llegar a mi encuentro, la manifestación de una variante por medio de la repetición de la piedra encontrada, es una representación de su identidad como memoria. Para la exploración de ésta, se necesitaba de la parte b (la copia por medio de la resina) para obtener la expresión más sustancial del grabado, la línea que manifiesta su valor gráfico, el dibujo, ahora en una que exacerba su memoria gráfica.



Primera parte. Encuentro en la palma de la mano (2019).



Las piedras en sí ya tienen su propia gráfica, y como objeto encontrado, no se necesitaba de la intervención del «recolector», ya son un encuentro, una memoria y un proceso que el espectador vivenciara; repetirlas, servía para sustraer la forma de cada una de ellas, y así, respetar y no modificar la piedra «primigenia». Por medio de la repetición hecha en resina dirigir la mirada a la línea más representativa, la que vuelve a esa piedra única y diferente de las otras.

Un punto en la inmensidad sin ganas de ser línea

ME HE VUELTO UN POCO LOCA CON ESTE ENSAYO, o a lo mejor, un poco más yo. He tratado de extender, por medio de unas pocas palabras, la importancia de la memoria y su cercanía con el grabado, con su posibilidad de ser huella y muestra del mundo. Apelo a la memoria probablemente por razones sumamente emotivas, porque hay una ausencia significativa en mí vida que ha dejado una huella eterna, en la que trato de explicar o asemejar las huellas que lo poseen todo, casi como un proceso natural, como la muerte. Esa que nos aviva y que nos hace querer arrancar al tiempo un pedacito de permanencia. Todo lo que deja huella ya no está y el eco constante con la naturaleza nos hace llevarlo a un nivel personal, a espacios propios.

En cierto modo lo que me rodea, los territorios por los que ando, y el territorio por el que ahora decido sumergirme para hacer huellas gráficas, son demasiado inmensos y un desafío sensorial que solo deja un brevísimo destello de la realidad que me sobrepasa. Estas palabras son igualmente frívolas para poder capturar lo que la memoria encierra; son pequeños intentos de retener pedacitos mínimos del tiempo y apropiarme del polvo que deja su paso, solo polvo, solo huella del paso del tiempo en mí.

Al inicio de este ensayo empecé preguntándome por el territorio y por cómo se definía. Para mí, ciertamente hay un espacio abstracto por el que pasa su definición y en un pedazo de imaginar una realidad más libre es en dónde quiero ver mi territorio, como la idea de reconocerse por medio del vivir,

de aproximarnos al espacio que nos hace saber que no somos permanentes y que somos cambiantes. Son estos dos valores principales los que nos hacen querer siempre buscar otras opciones para solucionar, probar, errar y vivir en la incertidumbre, como la del nómada, el migrante, la del viajero o el grabador a punto de ver su impresión, de no saber a ciencia cierta a dónde nos llevará el camino.

El territorio por el que clamo es aquél que permite recordar, así como remitirnos a sentimientos guardados por objetos, por espacios y por sensaciones que nos vibran aún en la piel; pido andar con los ojos bien abiertos a las experiencias que me haga querer compartirlas, querer investigar y profundizar – llegar a lo profundo–, a sentirme sin aliento para después salir a tomar aire de nuevo.

Me gusta pensar que este ensayo es una pieza más que contiene mi historia, con todas las inquietudes que se rozan durante mi producción, para dejarlas salir, aquí en este íntimo escrito que guarda huellas y memorias. Por ahora, estas memorias guardan mis inquietudes y mi visión de la gráfica, no sé que pasará después pero esto es lo que me mueve.

En gran parte, creo que este ensayo es ahora una pizca del recorrido que hice por diferentes territorios para hablar de la huella. En la vida he perdido y ganado memorias, he conseguido recuerdos que serán siempre nostalgia y guardé en mi cabeza momentos que seguramente el tiempo después se encargará de borrar. Me he topado con experiencias sin igual que estoy segura que han forjado gran parte de estas

reflexiones y guardo en mí la evocación de lugares que ahora puedo voltear a ver y pensar en lo que me dejaron.

He escrito cómo, poco a poco, mi territorio se volvió la gráfica y la huella es la brújula que guía lo que ahora produzco.

Tengo cicatrices visibles y unas cuantas más en el interior
que me forman, que me hacen ver cómo el tiempo pasa
y querer ser testigo de él. Soy y dejo huella,
seré siempre ausencia y presencia.

Después volví a deambular por las calles buscando
al tiempo y en un esfuerzo parecido a la persistencia
de un arqueólogo o hasta de un enamorado,
quise guardar las huellas-gráficas de mi andar,
del tiempo y su muestrario...

Todas estas fotos son para ti,

para mi huella más eterna.

Bibliografia

- BAUDRILLARD, JEAN. *El sistema de los objetos*. Distrito Federal: Edit. Siglo XXI, 1995.
- BARTRA, ROGER. *Territorios del terror y la otredad*. Distrito Federal: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- BLANCO, ALBERTO. «Mapas». *Revista de la Universidad de México*. N°839 (20018), 30.
- BOURGEOT, ANDRÉ. «Una autonomía inquietante». *Correo de la UNESCO*. (1994), 8 – 13.
- CANTER, DAVID. *Psicología del Lugar*. México D.F: Concepto S.A. , 1979 .
- CAMPILLO, ANTONIO. «Fronteras y Límites, Nómadas Cosmopolitas». *Revista de la UNESCO*. (1992).
- CARERI, FRANCESCO. *Walkspaces: El andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.
- CERTEAU, MICHEL. «Andar en la ciudad». *Bifurcaciones*, 7 (2008) <http://www.bifurcaciones.cl/007/colerese/bifurcaciones_007_reserva.pdf> .
- FONDEBRIDER, JORGE. «Tres versiones de Saint Kilda». *Revista de la Universidad de México*. N°839, suplemento especial-02 (2018).
- FOWLES, JOHN. *El Árbol*. España: Impedimenta, 2015.
- HARARI, YUVAL NOAH. *De animales a dioses*. México: Debate, 2014.
- HUSEEL, EDMUND. *Invitación a la fenomenología*. Barcelona: Paidós, 1992.
- JUNG, CARL G. *El hombre y sus símbolos*. España: Edit. Aguilar, 1966.

- KRAUS, ARNOLDO. «Apología de la Incertidumbre». *Letras Libres* (2013). <<https://www.letraslibres.com/mexico/apologia-la-incertidumbre>>.
- LAPEÑA GALLEGO, GLORIA. «El caminar por la ciudad como práctica artística: desplazamiento físico y rememoración». Tesis Doctoral. Universidad de Murcia, 2014. <<http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumeno6-1/articulos02.htm>>.
- LARRAÑAGA, JOSU. *Instalaciones*. Barcelona, España: Edit. Nerea, 2001.
- LE BRETON, DAVID. *Elogio de caminar*. Barcelona: Siruela, 2011.
- LEFEBVRE, HENRI. *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Península, 1973.
- LUISELLI, VALERIA. *Papeles Falsos*. Ciudad de México: Editorial Sexto Piso, 2015.
- LUISELLI, VALERIA. *Los niños perdidos*. México, D.F: Editorial Sexto piso, 2016.
- LYNCH, KEVIN. *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili , 2010.
- LÓPEZ BRETAS, MARIANA. «Territorios imaginados: los mapas en el arte contemporáneo». Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2015. <<https://eprints.ucm.es/32781/1/T36272.pdf>>.
- MADURELO, JAVIER, *PAISAJE Y TERRITORIO*. Centro de Arte y Naturaleza, Beulas Huesca, España: Abada Editores, 2008.

- MARTÍNEZ, MORO JUAN. *Un ensayo sobre grabado (a principios del siglo XXI)*.
- MÉXICO, ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS: COLECCIÓN ESPIRAL, 2008.
- MIGNOLO, WALTER. *Habitar la Frontera, Sentir y pensar la descolonialidad*, Madrid: Antología, 1999-2014.
- MORA, FERRATER. *Diccionario de Filosofía. Tomo III*, Madrid, España: Edit. Alianza, 1979.
- PAZ, OCTAVIO. *El mono gramático*. México D.F.: Seix Barral, Biblioteca breve, 1975.
- PAZ, OCTAVIO. *El signo y el garabato*. México, D.F.: Joaquín Mostiz, 1983.
- PÉREZ, MIRA EVA. «La nostalgia en la poesía de Andrés Neuman». Tesis Licenciatura. Universidad Alicante, 2015. <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/56212/1/La_nostalgia_en_la_poesia_de_Andres_Neuman_MIRA_PEREZ_EVA.pdf>.
- PÉREZ BERNAL, MARÍA DEL MAR. «Los nuevos procesos de la gráfica: imagen proceso y distribución». Universidad de Sevilla, 2016. <https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2016.v28.n1.47545>.
- SANTOS, MILTON. *La naturaleza del espacio, técnica y tiempo, razón y emoción*. Barcelona: Edit. Ariel, 2000.
- SPEED, HAROLD. *La práctica y la ciencia del dibujo*. Buenos Aires: Albatros, 1941.
- THOREAU HENRY DAVID. *Caminar*. Madrid, 1998.
- WALTHER, INGO F. *Arte del siglo XX, Volumen I*. Barcelona:

Taschen, 2005.

WALEY, YALE. «Mongolia» *Revista de la Universidad de México*. N°839 (20018): 35.

WOOD, DENIS. «Los mapas y el estado». *Revista de la Universidad de México*. N°839 (20018): 8-20.

Índice

Introducción	6
I LOS LÍMITES DEL TERRITORIO Y DEL RECORRER	10
<i>Todo tiene un inicio</i>	12
<i>Resistir por el territorio</i>	18
<i>El mapa a la orden del Estado</i>	30
<i>Si no eres de aquí, seguramente eres de allá</i>	40
II LA EXPERIENCIA DEL ANDAR	46
<i>Relegados a la periferia del sistema económico</i>	48
<i>Cambiar la mirada al plano y dibujar</i>	52
<i>Nadie se salva de la lluvia</i>	72
<i>Incrustar en el tiempo una pizca de memoria, un grano de arena al tiempo</i>	80
.....	
III ACARICIAR EL VIENTO	88
<i>Ver cómo el mundo pasa... conmigo o sin mí</i>	90
<i>Papeles para no olvidar que el mundo sigue</i>	96
<i>Dudar de lo aprendido y fundirse en el miedo</i>	110
<i>Vestigios de un naufragio</i>	120
IV PARAÍSO EN OBRA	126
<i>La perplejidad de un mundo que se asoma</i>	128
<i>Un punto en la inmensidad sin ganas de ser línea</i>	140
Bibliografía	148