



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

**BITÁCORA DE ARTISTA EN LA INTER/MEMORIA,
REGISTRO DE CAMPO/GRÁFICO DEL BARRIO DE LA GUERRERO:
LA AUTOETNO-GRAFÍA COMO PROCESO FENOMENOLÓGICO**

TESIS

Que para optar el grado de Doctora en Artes y Diseño

PRESENTA:

Ivette Elena Montiel Reyna

DIRECTORA DE TESIS:

Doctora Ivonne del Rosario López Martínez (FAD)

COMITÉ TUTOR:

Doctor José Daniel Manzano Águila (FAD)

Doctor Víctor Fernando Zamora Águila (FAD)

SINODALES:

Doctor Darío Alberto Meléndez Manzano (FAD)

Doctor Oscar Ulises Verde Tapia (FAD)

CIUDAD DE MÉXICO, NOVIEMBRE DE 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

**BITÁCORA DE ARTISTA EN LA INTER/MEMORIA,
REGISTRO DE CAMPO/GRÁFICO DEL BARRIO DE LA GUERRERO:
LA AUTOETNO-GRAFÍA COMO PROCESO FENOMENOLÓGICO**

TESIS

Que para obtener el grado de Doctora en Artes y Diseño

PRESENTA:

Ivette Elena Montiel Reyna

DIRECTORA DE TESIS:

Doctora Ivonne del Rosario López Martínez (FAD)

COMITÉ TUTOR:

Doctor José Daniel Manzano Águila (FAD)

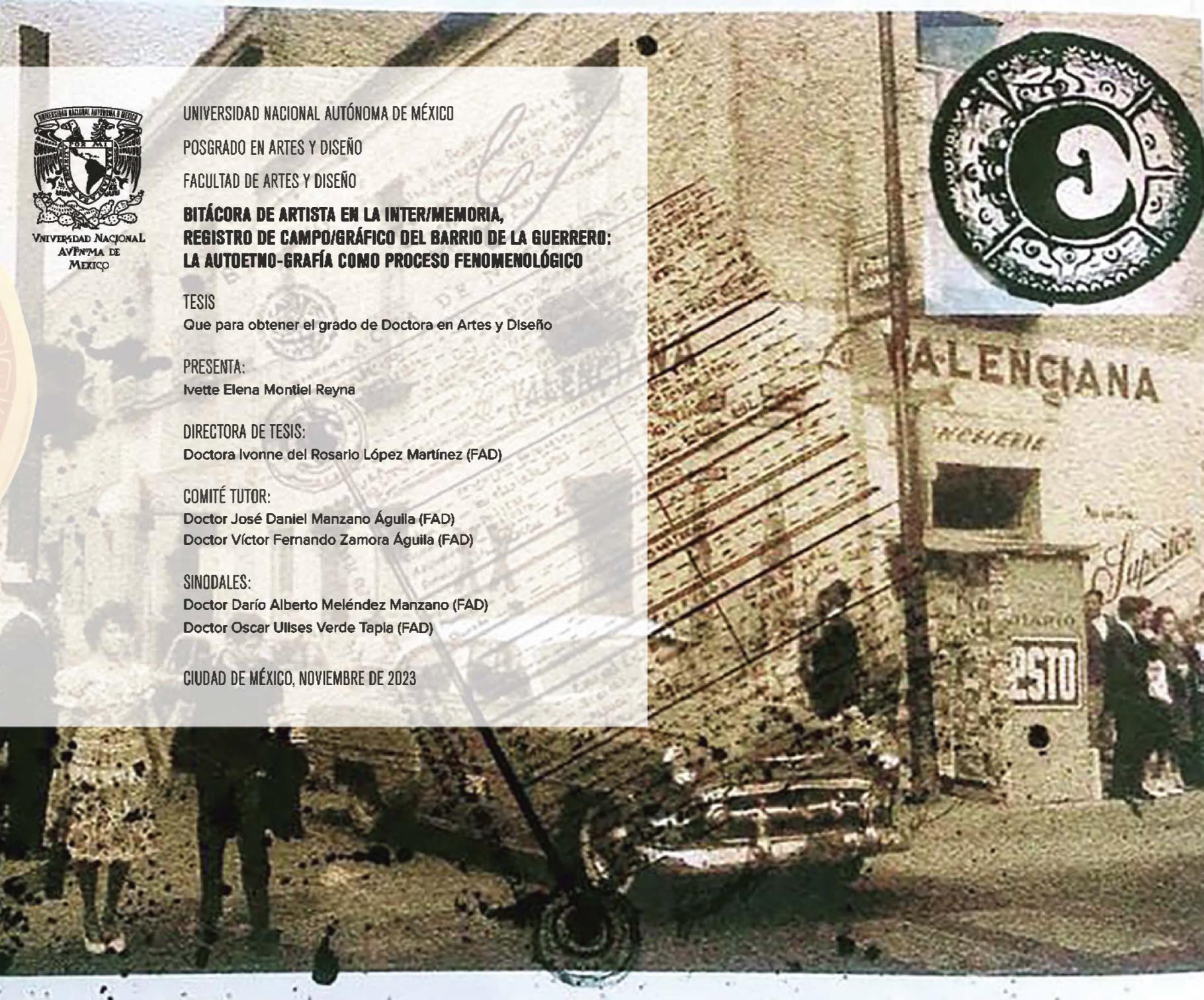
Doctor Víctor Fernando Zamora Águila (FAD)

SINODALES:

Doctor Darío Alberto Meléndez Manzano (FAD)

Doctor Oscar Ulises Verde Tapia (FAD)

CIUDAD DE MÉXICO, NOVIEMBRE DE 2023



ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	5
INTRODUCCIÓN	7
PREFACIO: POR QUÉ MI HISTORIA Y LA HISTORIA SOCIAL/URBANA DE LA GUERRERO SON UNA MISMA; EL BARRIO TE HACE, PERO TÚ HACES AL BARRIO	11
DATOS DE “BITÁCORA DE ARTISTA EN LA INTER/MEMORIA DEL BARRIO DE LA GUERRERO”	21
CAPÍTULO I: FENOMENOLOGÍA AUTOETNO-GRÁFICA DE LA INTER/MEMORIA	
1.1. Una fotografía de la niñez, un proceso fenomenológico.....	25
1.2. El análisis contextual/histórico de las fotografías	41
1.2.1. La derivación de las imágenes fotográficas de la niñez como proceso productivo	43
y materia prima de gráficas detonadoras de la memoria individual, colectiva e histórica	
1.3. Forma de enfrentarse a la obra desde el mundo del artista-investigador al mundo	44
del receptor, y viceversa	
CAPÍTULO II: LA INTER/MEMORIA, PALIMSESTO HISTÓRIO-GRÁFICO DE LA FAMILIA REYNA BARRÓN EN LA GUERRERO	
2.1. Manual para caminar en las calles sin molestar los rescoldos de los fantasmas	51
históricos/histéricos	
2.1.1. Panteón de San Fernando	52
2.1.2. Iglesia y convento de San Hipólito	54
2.2. Xochipilli, crónica de un descubrimiento emocional premonicionado	57
2.2.1. Breve historia del barrio de Cuepopan/Santa María la Redonda/Bellavista/La Guerrero	58
2.2.2. Casualidad/causalidad: Xochipilli en la Guerrero	59
2.3. Tesoros en la Guerrero	65
2.3.1. El tesoro de Moctezuma	66
2.3.2. “Donde esté tu corazón estará tu tesoro”	72

CAPÍTULO III: DOCUMENTACIÓN GRÁFICA: INTER/MEMORIA EN EL BARRIO DE LA GUERRERO

3.1.	Caracol ilimitado	81
3.2.	Colección fotográfica de la Guerrero	84
3.2.1.	Las redes sociales como fuentes documentales de acervos fotográficos de la Inter/memoria	87
3.3.	Inter/memoria, un palimpsesto gráfico en el barrio de la Guerrero	89
3.4.	El recuerdo, la impronta en la mente y el corazón del ser recordante	91

CAPÍTULO IV: BITÁCORA DE ARTISTA EN LA INTER/MEMORIA, REGISTRO DE CAMPO/GRÁFICO DEL BARRIO DE LA GUERRERO, SERIES GRÁFICAS CUEPOPAN/BELLAVISTA/LA GUERRERO I, II Y III

4.1.	Referentes visuales para creación de la Bitácora de artista en la inter/memoria, registro de campo/gráfico del barrio de la Guerrero	99
4.1.1	La bitácora de artista inter/memorial	103
4.2.	La memoria y el recuerdo: el papel de la auto-etnografía, autobiografía, autorretrato..... y la autor referencia para la obra gráfica	107
4.3.	Análisis de la obra gráfica: Síntesis/técnicas/narrativa gráfica.....	108
4.3.1.	Proceso creativo gráfico/visual de la serie: Cuepopan/Bellavista/La guerrero I, II y III.....	109
4.4.	Bitácora gráfica: Construcción de la memoria en la colonia Guerrero	111
4.4.1.	Obra y fotografías de referencia, serie Cuepopan, Bellavista, la Guerrero I	112
4.4.2.	Obra y fotografías de referencia, serie Cuepopan, Bellavista, la Guerrero II	128
4.4.3.	Obra y fotografías de referencia, serie Cuepopan, Bellavista, la Guerrero III	144

CONCLUSIONES: HABITARME EN LOS AÑOS	167
---	-----

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES CONSULTADAS	175
--	-----

AGRADECIMIENTOS

Dedico esta tesis y agradezco por ella a:

Mi infanta Elena, esa niña con ojos redondos y de sobresalto, cachetes de manzana y sonrisa cálida plena, la tomo de la mano en un acto de acompañamiento, protección y amor propio/mutuo.

Mi mamá por amarnos infinitamente, querer inmortalizar a sus hijas pequeñas, conservar y acrecentar el archivo fotográfico familiar Reyna Barrón, siendo la guardiana del registro fotográfico que dejó al morir mi tía-bisabuela Mariquita y la unión familiar.

Mi Macoco, por su buena memoria al contarme, recrearme escenarios de los recuerdos de la memoria colectiva, cocinarme con tanto amor y cuidados brindados.

Mis hermanas Wendy y Guadalupe Reyna y Cinthya Mtz. por su amor incondicional.

La familia Reyna Barrón por enseñarme que la familia es el núcleo de apoyo, contención, aprendizaje: deconstrucción más importante de la experiencia de vida, psicológica, social-cultural, y por prestarme sus archivos fotográficos.

El comité tutorial: Dra. Ivonne López, Dr. Fernando Zamora y Dr. Daniel Manzano, y a la secretaria de servicios escolares, Alejandra Valenzuela, que estuvieron siempre apoyándome y confiaron en mí.

A mi esposo Diego Santibáñez Rieloff por leerme, cocinarme y ser el gran apoyo y el compañero de vida soñado.

INTRODUCCIÓN

Debo confesar que el inicio de esta investigación fue consecuencia de un duelo y en el proceso terapéutico correspondiente me encontré como “clavis”¹ el autoconocimiento y posteriormente la deconstrucción.

Comencé a indagar en mis miedos, traumas, patrones familiares y transgeneracionales, tomar conciencia de los mismos que seguía y replicaba, identificar conductas sociales aprendidas (positivas, negativas), instarme a buscar entre recuerdos y las más tempranas memorias-imágenes, sensaciones y emociones: eran la base para la auto-comprensión. Empecé a observar mis fotos de niña, tratar de reconocermé en ellas, ver las fotos de mis familiares, al mirarlas comprendí la importancia, la potencia visual que tienen para contar historias y su contexto: entender con ello el presente y generar una proyección hacia un futuro.

Hice de mi diario personal/cuaderno de dibujo, una herramienta de registro de información (lo que no era capaz de expresar e incluso de lo que no estaba ahí), y me di cuenta que entre la ausencia, el olvido y la memoria hay una delgada línea divisoria.

A partir de la necesidad e importancia de contar mi historia, su historia, nuestra historia y por ende la sociedad mexicana. Salió el efecto de auto referencia, la autobiografía, el autoconocimiento proactivo, autoetnografía, del mismo modo, se esbozó el panorama de la

intersección de horizontes fenomenológicos y multidisciplinarios entre las áreas sociales, filosóficas y artísticas, que de una u otra manera, todas conforman una integración para explicarnos qué somos y lo que somos.

De tal forma empecé a darme cuenta dónde estaba, cuestionarme lo que pensaba, hacia, sentía, hablaba, y después reflexionar acerca de mi relación y vinculación con el entorno, el espacio, el tiempo y las personas cercanas y lejanas: Merleau Ponty consideró en su momento que el intento por conocer la esencia de las cosas venía exigido por nuestra existencia. Consistirá de manera definitiva en “asombrarse” ante las cosas mismas y en comprender al hombre y al mundo a partir de su facticidad.

“El -mundo compartido de la percepción- es lo que Husserl denominaba -mundo de vida-, es una proyección del sujeto sobre la percepción y convivencia que tiene con los objetos, es la conjunción de los horizontes y filtros aquel que damos por supuesto antes de cualquier tipo de teorización, sin embargo existen dos tipos de mundos de vida; el mundo natural y el mundo cultural, < Vivimos físicamente en él, y esto implica “vivir-en-la-certeza-del-mundo”, lo que significa a su vez “vivir” la certeza del ser del mundo>”. (Merleau-Ponty, 1993)²

1 Latín clāvis, llave

2 Merleau-Ponty, M. (1993) *Fenomenología de la percepción*, PDF. p. 33. https://monoskop.org/images/9/9b/Merleau-Ponty_Maurice_Fenomenologia_de_la_percepcion_1993.pdf

El mundo natural “es la conjunción del tiempo / espacio, formando la presencia, el presente: El presente vivo es el preciso instante del desgarre/ruptura entre el pasado y el futuro. El tiempo no es una línea sino una red de intencionalidades del espacio temporal y genera los llamados espacios verdaderos que son aquéllos que le dan sentido a la intersubjetividad (necesidad de conjunción)”. (Merleau-Ponty, 1993)

En el mundo cultural “el otro se hace presente más que nunca, pero lo hace de una forma muy particular, bajo la figura del impersonal y el anonimato. El otro es aquí una figura colectiva. No es el ‘tú’ y tampoco es el ‘ellos’, es el ‘nosotros’ siendo estudiado por un miembro de esa colectividad, que parece separarse en su empresa filosófica, aunque esa separación no sea más que una ilusión.” (Merleau-Ponty, 1993 que menciona Pérez Riobello, 2008)³. Decía Hegel que “el yo es el contenido de la relación y la relación misma; es él mismo contra otro y sobrepasa al mismo tiempo este otro, que para él es también sólo el mismo” (Pérez Riobello, 2008)⁴. Bajo esa premisa por los otros es que hacemos conciencia de nosotros mismos.

Esta investigación muestra los procesos creativos, la fenomenología y la obra en sí como forma metodológica de investigación en artes, y lo plantea como una forma multidisciplinaria y compatible con las ciencias

sociales, ya que se plantea la premisa que el arte es una consecuencia socio-histórico cultural.

En el primer capítulo nos encontramos con una reflexión desde el ser fenomenológico como estructura metodológica que contiene a lo artístico y social, asimismo, una estructura teórica del encuentro de ambos mundos (creador/emisor y público/receptor), y una visión hermenéuticamente emocional del encuentro de las fotos familiares y un instructivo para ver las fotografías de la niñez.

En el segundo capítulo se vuelca la mirada en torno a la invisibilidad–visibilidad, memoria–ausencia, histórico–trascendental, descubrimientos arqueológicos y misterios, la inter–memoria como el punto de intersección, convergencia y un manual de convivencia de los fantasmas históricos–históricos con el contexto socio–histórico cultural de la colonia Guerrero, y su influencia en mí como ser humano y en mi proceso artístico: se contextualiza la necesidad de contar la historia en común y por ende tomarla como referencia para comprender la obra–narrativa, dando una importancia en que el arte al igual que la historia y la nuestra puede llegar a tener esbozos que miran a la nota final como otro rastro de una obra interminable, siempre viva, siempre siendo.

El tercer capítulo hace énfasis desde el campo semiótico artístico–estético hasta de las observaciones de la vida misma, entretejiendo un lazo entre la bitácora, la autobiografía, el registro visual (acervos y archivos fotográficos); tomando relevancia en estas otras formas a manera de un rico material y fuente de primera mano para la creación y desarrollo de metodologías dentro

3 Merleau-Ponty, M. (1993) *Fenomenología de la percepción*, PDF, p. 33. https://monoskop.org/images/9/9b/Merleau-Ponty_Maurice_Fenomenologia_de_la_percepcion_1993.pdf

4 Pérez Riobello, Asier, (2008), *Merleau-Ponty: percepción, corporalidad y mundo*, Eikasía: revista de filosofía, ISSN-e 1885-5679, N° 20, págs. 197-220. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2729804>



FRAGMENTOS DEL CO-RAZONAR, serie Cuepopan/Bellavista/la Guerrero III, 2023

de los procesos creativos, más allá de la obra misma y unificándose con la construcción del sustento teórico, acorde a quien los firma.

En el cuarto capítulo se aborda someramente la importancia de la bitácora de campo, cuadernos de viaje, diario personal y libro de artista como antecedente, y se expone el proceso visual de la construcción de cada obra de las series gráficas: “Cuepopan/Bellavista/La Guerrero I, II Y III”.

“Bitácora de artista en la Inter/memoria, registro de campo/gráfico del barrio de la Guerrero: La

autoetno-grafía como proceso fenomenológico”, en la cual abarcaremos a la filosofía y en específico a la fenomenología como la estructura del sentipensar o co-razonar a través de las imágenes gráficas en torno a la memoria, creando con ellas paisajes oníricos inter-temporales que contengan memorias, historias, recuerdos (individuales, colectivos e históricos), vividos por los habitantes de la colonia guerrero en diferentes tiempos físicos e históricos, creando collages que cuentan muchas historias al unísono en diferentes tiempos no lineales

PREFACIO

POR QUÉ MI HISTORIA Y LA HISTORIA SOCIAL/URBANA DE LA GUERRERO SON UNA MISMA; EL BARRIO TE HACE, PERO TÚ HACES AL BARRIO

*“Los trabajos de Dilthey se mueven por el impulso de lograr una comprensión de la realidad espiritual, social, e histórica del “entero hecho llamado hombre” -este ser que piensa, que quiere y que siente por medio de sus vivencias- es decir, de <la vida>”*⁵Heidegger

La Colonia Guerrero es dueña de una rica historia de memoria social/histórica en la Ciudad de México, lo cual le ha permitido sobrevivir a lo largo de siglos y en la que sus habitantes han sido pieza clave para su transformación, recurriendo a diversas maneras de sobrevivencia y a una insaciable resistencia por no ser olvidados, de tal forma es necesario este pequeño apartado para entender el contexto de como las memorias individuales se vean entrelazando, creando las memorias colectivas y por ende la historia de siglos que contiene del barrio y su arraigo con él, así nos iremos sumergiendo en el onírico paisaje inter-temporal de mis recuerdos de infancia y en los recuerdos de mi familia.

⁵* Heidegger, M. (2012). *El concepto de tiempo*: (Tratado de 1924) (JA Escudero, Trad.). Pastor.

Cuepopan-Tlaquechihua, uno de los cuatro barrios de México-Tenochtitlan y escenario en las guerras entre Tenochtitlan y Tlatelolco; en Copolco, hoy Santa María la Redonda, se propiciaron ritos fundacionales imprimiéndole sacralidad y misticismo al espacio.⁶

En 1520, la hoy Avenida Hidalgo fue escenario de las huidas más memorables: “La Noche Victoriosa” momento en que los españoles huyen del imperio Mexica y como consecuencia traerá cientos de historias, mitos y leyendas tales como el “tesoro de Moctezuma”, que en 1981 se encontraron vestigios del mismo y que se pudieron corroborar hasta 2019.⁷

⁶ Battcock, Clementina, *El antiguo barrio prehispánico de Cuepopan*, <https://www.youtube.com/watch?v=iw5ViXRcsH4>.

⁷ Infobae, (30 de septiembre 2021). *El tesoro de Moctezuma: cuál fue el destino de una de las riquezas más grandes del México antiguo*. Recuperado el 25 mayo 2022, de <https://www.infobae.com/america/mexico/2021/09/30/el-tesoro-de-moctezuma-cual-fue-el-destino-de-una-de-las-riquezas-mas-grandes-del-mexico-antiguo/>.



PENSADOR MEXICANO. Serie: Cuepopan/Bellavista/la Guerrero III. Autora: Elena Montiel

12

En 1521 se construyó la iglesia de San Hipólito como símbolo de la caída del México prehispánico, dando inicio a la Nueva España, además de ser capilla que conmemorará a los 600 españoles muertos en la mencionada, anteriormente “Noche Victoriosa” y albergará el primer Hospicio de dementes de América Latina. (Hinojosa y Paola, 2022) ⁸

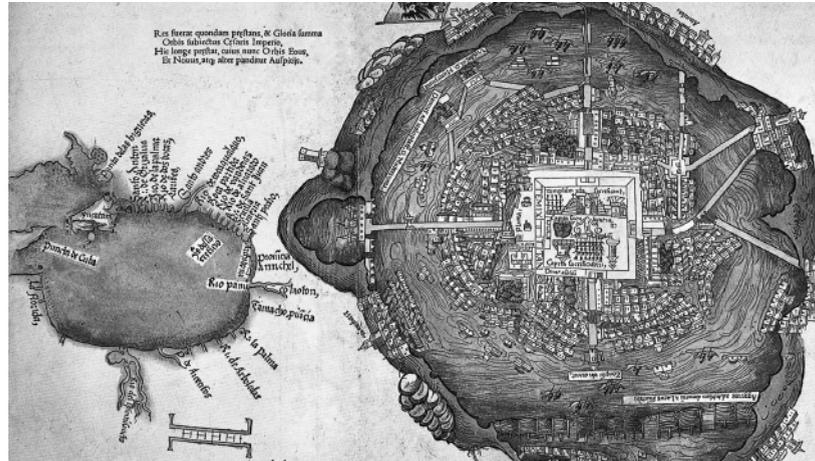
Posteriormente, en ese mismo lapso histórico, la colonia fue testigo del amor prohibido entre un Virrey y una monja, desarrollándose en la capilla del Cor-

⁸ Hinojosa, M., Paola M. (2022). *Cuál fue el primer manicomio de México y cómo se fundó*. Infobae México, de <https://www.infobae.com/america/mexico/2022/11/04/cual-fue-el-primer-manicomio-de-mexico-y-como-se-fundo/>.

pus Christi y dejando como prueba de esa lealtad un corazón dentro de una caja que tenía inscrita la frase: “en donde está mi corazón, estará mi tesoro”.(De Mauleón, 2019) ⁹

El barrio prehispánico y barroco es contenedor de cascos de hacienda, Iglesias, conventos y panteones construidos desde los siglos XVII, haciendas comunales indígenas, hospitales para dementes, el quemadero de la Santa Inquisición, la Alameda (el jardín privado más grande de alta alcurnia novohispana), el cual continúa hasta hoy día cobrando vida propia: tal es así que

⁹ De Mauleón, H. (2019). *La ciudad Oculta 1*, (1 edición, tercer reimpresión), Editorial Planeta.



XILOGRAFÍA EUROPEA DE 1524 DE UN MAPA DE TENOCHTILÁN, capital insular del imperio azteca. De exquisito estilo, se cree que se basa en un mapa indígena previo de la ciudad. Foto tomada de <https://www.vision.org/es/mexico-una-ciudad-sobre-un-lago-86020> el 9/08/2023.

su división fuera la primera fragmentación y desplazamiento del antiguo barrio de Cuepopan.

En tiempos de Porfirio Díaz cambió de nombre, de Cuepopan a Bellavista, y prometía ser uno de los barrios más distinguidos y exclusivos de la ciudad, ahí habitaban las familias Landa y Escandón, Pimentel y Fagoaga, Rivas Mercado, Requena y Casassus Limantour que construyeron grandes casonas, y quienes disfrutaron de la vida en la colonia hasta el estallido de la guerra revolucionaria en 1910, tras el catastrófico acontecimiento en que las familias de abolengo de la colonia emigraron hacia otras zonas de la ciudad o del

mundo, dejando muchas casonas e inmuebles deshabitados. (Granados, 2018)¹⁰

Así, la Colonia Guerrero, mediante un proceso caótico pasó a convertirse en una de las colonias más populares de la Ciudad de México, en la cual, personas provenientes de diversas partes del país de escasos recursos y nivel educativo encontrarían ahí su lugar de residencia, ocupando las viejas casonas antes mencionadas, siendo subdivididas para ser rentadas por cuartos, acondicionados como vecindades.

¹⁰ Granados, P. (2 de mayo de 2018), *Así fue Casa Requena en la Guerrero -cuyo interior parecía obra de Gaudí*. LOCAL.MX. De <https://www.local.mx/ciudad-de-mexico/arquitectura/casa-requena-guerrero/>

Una Vista de la Calle de San Juan de Dios (en ese tramo) hoy Avenida Hidalgo. Del lado derecho la Alameda Central y del lado izquierdo se aprecian varias casonas hasta el Templo de San Juan de Dios y la Santa Veracruz cuyas construcciones no han sobrevivido a nuestros días, hoy en su lugar se encuentra las oficinas del SAT. Ciudad de México 1905

Vista Actual:

<https://goo.gl/maps/2ZKqXK5WMkTG8LBW9>



14

CAPTURA DE PANTALLA tomada de la página <https://www.facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo> el 08/08/2023

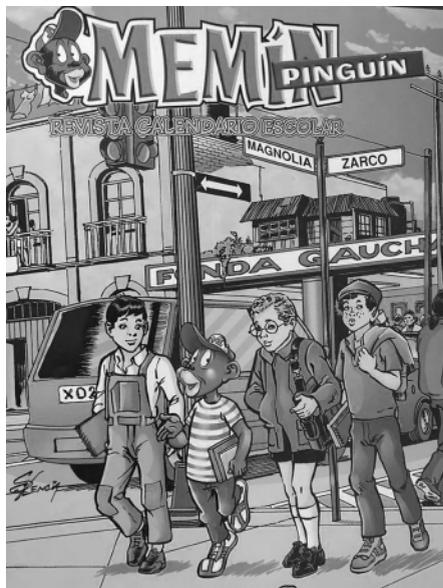
“La vecindad era una forma de convivencia comunal, donde la pobreza y el milagro mexicano se mezclaban en la eterna promesa de lograr el sueño mexicano de la justicia social que tanto pregonaron los gobiernos revolucionarios. Una vecindad era un concepto de vivienda popular[...]

[...]Las mansiones porfiristas se convirtieron en vecindades. Cada habitación de la residencia se convirtió en cuartos para habitar. Los vecinos compartían no solamente el área común, escaleras y pasillos, sino a veces los baños, los lavabos, los comedores, la azotehuela; también compartían las fiestas, las bodas, bautizos, quince años y hasta velorios.” (Esquivel Zubiri, 2012)¹¹

Así el alquiler en dichas vecindades y departamentos antiguos era la forma de vivienda que predominaba en la colonia Guerrero desde la década de los 30 hasta los años 80 aproximadamente (aunque en menor proporción por el abandono de muchos edificios). Por lo tanto, las vecindades fueron el contexto de desarrollo de la primera infancia de muchos actores, canta-autores, músicos, poetas, escritores, líderes políticos y demás personajes famosos que nacieron y crecieron en la Guerrero, no todos ellos son figuras admirables, pero si han dejado su huella por diferentes circunstancias en la historicidad de la Ciudad de México. Tal es el caso del actor cómico y cantante German Valdez Tin-Tan que nació en el hoy Museo Kaluz y antes Hotel Cortés, Chava Flores, Cantinflas, Yolanda Vargas Dulché, Paquita la del Barrio, Elba Esther Gordillo, Manuel Esperón, Ángela Peralta, Arthur Cravan, Guillermo Ochoa, Jesús Martínez “Pali- llo”, Ignacio López Tarso, Los polivoces, el Caníbal de la Guerrero, entre otros. (Colaborador, siete personajes famosos de la Guerrero, 2013)¹²

¹¹Zubiri, JLE. (6 de enero de 2012). *Historia de la colonia Guerrero*. Blogspot.com. De <http://esquivel-zubiri.blogspot.com/2011/12/historia-de-la-colonia-guerrero.html>.

¹² Colaborador, *7 Personajes famosos de la Guerrero*. (14 julio 2013). De <https://www.chilango.com/ciudad/10-personajes-famosos-de-la-guerrero>.



“Yolanda Vargas Dulche, nació en la Cd. de México en 1926. Vivió toda su infancia con su familia en varias vecindades en la col. Guerrero, Gracias a las vivencias de su niñez en la Guerrero, creó varios personajes; a sus 16 años El Universal publicó su 1er cuento, **MEMÍN PINGUÍN**”. Texto e imagen tomado de <https://twitter.com/LaGuerreroDF/status/1405243543061471233> el día 09/08 2023

En la década de los años 40, el estado implementó un nuevo modelo económico nacional en el que la industria posguerra se convertiría en la actividad prioritaria del estado. Por consiguiente, se necesitaba una gran cantidad de mano de obra asequible proveniente del campo.

Por lo que muchas familias de provincia vieron la gran posibilidad de emigrar a la Ciudad de México, ya

que un decreto presidencial en 1942 establecería la congelación de renta a todas las viviendas de alquiler que tuvieran un costo inferior a los 300 pesos, lo que provocó que las vecindades y edificios antiguos que había en la Guerrero fueran foco de vivienda de migrantes. (Támariz Estrada, 2019)¹³

Por tal motivo, la colonia Guerrero tiene una amplia diversidad cultural, gastronómica y de expresiones artísticas, ya que esta migración en masa le aportó parte de la magia que hasta ahora tiene la Guerrero.

“Pero mientras tanto, la Colonia Guerrero creció y se convirtió en una zona que le dio identidad a la Ciudad de México. Llegaron a establecerse los cines, teatros, cantinas y hasta prostíbulos. Vivir en la Colonia Guerrero era vivir en el corazón del país, formar parte de esa clase pobre que se convertiría en clase media. Había cines en la colonia. El Briseño que alguna vez se incendió y que luego cambiaría su nombre a Nacho Trelles, el Capitolio, Oreón, Soto, que después se dividiría en dos para llamarse Juan Orol; también llegaría el cine Monumental y el Mina. Junto a esos cines se verían las películas de Pedro Infante, Jorge Negrete, Pedro Armendáriz, María Félix, Dolores del Río, Germán Valdés “Tintan”, por citar algunas de las estrellas de aquel cine mexicano. Ya en los años ochenta solo quedaban dos cines, el Briseño y el Juan Orol, en este

13 Támariz Estrada, C. (2019). La colonia Guerrero 1942-1979, procesos de arraigo y permanencia a través de las cualidades del espacio de Simmel. *Intersticios sociales, El colegio de Jalisco, marzo-agosto 2019 (17)*, 27-58. <https://www.scielo.org.mx/pdf/ins/n17/2007-4964-ins-17-27.pdf>.

último se exhibían las películas del triste género cinematográfico de ficheras y albures” (Zubiri, 2012).¹⁴

La colonia experimentó un crecimiento impresionante gracias a su excelente ubicación, por su vecindad con la estación del ferrocarril muchas familias de los ferrocarrileros se instalaron ahí, abriéndose talleres de mecánica automotriz, ebanistería, negocios de barrio, pequeñas fábricas de diversos productos, talleres de zapatos, misceláneas, fondas, depósitos de cerveza, entre muchos otros.

Por ello, desde entonces el comercio ha sido un elemento importante para el desarrollo y consolidación de la colonia, el cual además de ubicarse en la gran mayoría de las calles, se concentra hasta la actualidad de gran manera en los dos mercados que tiene el “2 de Abril” que fue inaugurado por Porfirio Díaz en 1902 y el Mercado Martínez de la Torre datan sus inicios en 1895 y fue inaugurado en 1957 por el regente del Departamento del Distrito Federal Ernesto P. Uruchurtu.¹⁵

Tal importancia y crecimiento económico tuvo el comercio en la zona, que fue un detonador para que mi familia decidiera llegar al barrio en 1945, mi tía abuela materna María Castillo Juárez llegó junto con su nueva pareja española (con la que huyó de Tampico dejando a su esposo gringo) para vivir y poner una cristalería en la colonia, ellos llegaron a una vecindad de Av. Hidalgo que estaba a la altura de la actual calle Valerio Trujano. El negocio no pudo ponerlo en la colonia Guerrero, pero gracias a compatriotas que vivían

en la calle López (calle que albergó a muchos exiliados españoles) les dieron un espacio en la esquina de Ayuntamiento y López.

De igual forma, Don Francisco Valencia Osorio, la segunda pareja de mi tía abuela “Mariquita”, a partir de 1965 tenía un puesto de periódicos sobre Avenida Juárez, frente al Hemiciclo a Juárez, donde vivió el terremoto de 1985 y, también, parte de la infancia de mi hermana y mía.

“La colonia Guerrero con el crecimiento económico que tuvo a partir de los años 50 y a raíz de los grandes proyectos de urbanización, regeneración en los años sesenta (la prolongación del Paseo de la Reforma), setenta (la construcción de los ejes viales) y las nuevas tendencias arquitectónicas que presentaron al multifamiliar como la opción de vivienda moderna para las clases trabajadoras, generó una dinámica de expulsión de habitantes, la gentrificación. Proceso que desde los relatos y la memoria individual y colectiva lo reconocen como un punto de fragmentación física y social del espacio que era reconocido como una totalidad, la colonia.” (Támariz Estrada, 2019)

En el caso de mi tía Mariquita se tuvo que separar de sus comadres, cuando los desalojaron de la vecindad de Av. Hidalgo para demoler las construcciones que estorbaban al paso de la apertura de la actual calle Valerio Trujano, ahí ella fue expulsada del barrio y se fue a vivir a la calle de Uruguay en el centro histórico.

Sin embargo, la unión entre su comunidad y el arraigo al barrio de la Guerrero fueron tan fuerte que regresaron posteriormente, instalándose en el edificio de la calle Santa Veracruz núm. 42, departamento 402 (lugar de los recuerdos de mi infancia) y siendo vecinos

¹⁴ Zubiri, JLE. (6 de enero de 2012). *Historia de la colonia Guerrero*. Blogspot.com. De <http://esquivel-zubiri.blogspot.com/2011/12/historia-de-la-colonia-guerrero.html>

¹⁵ <https://artsandculture.google.com/story/fQVx1F5PLdDD-gA?hl=es-419>

nuevamente de sus comadres Doña Elenita (fue tanta la hermandad que mi madre me puso el nombre por ella), que vivía en el 401 y Doña Lala en el 103.

“La lucha inquilinaria en la colonia se advierte como un resultado de los procesos previos que configuraron el sentido de pertenencia y arraigo en sus habitantes. Las formas de organización de los vecinos para hacer frente a los desalojos, reconstrucción y exigencias de viviendas, posteriormente al terremoto del 85, retomaron la fortaleza de los vínculos sociales afianzados en la convivencia familiar y cotidiana. (Támariz Estrada, 2019)

El derecho a permanecer y pertenecer en la colonia por sus habitantes se forjó en la experiencia de habilitarla a partir del conflicto, el apoyo y la solidaridad.

“La colonia Guerrero como adscripción social representa un caso particular, en tanto se consolidó una población estable no con propietarios sino con inquilinos. Uno de los propósitos de este apartado es comprender cómo desde esta condición asociada a una movilidad de vivienda constante fue posible consolidar un sentido de pertenencia espacial, temporal y vivencial. Pese al carácter inestable de la vivienda de alquiler, la estancia en la colonia involucró a por lo menos tres generaciones de vecinos”. (Támariz Estrada, 2019)

Así, los vecinos de la Guerrero se reconocen como unidades sociales diferenciadas a partir de la calle y el número de la casa, como en mi caso santa Veracruz núm. 42 y eso hace que se ubique la experiencia de vivir en la colonia a carácter espacial individual, demostrando también un dominio y familiaridad por el territorio que ocupa el grupo social como tal.

Los recuerdos de infancia de los habitantes de la colonia, de mi familia y los míos recrean la memoria del barrio, proyectándose desde la nostalgia. Por ejemplo:

“Ernestina: ‘-En 1945, siendo una niña de siete años recuerdo que Los Ángeles se extendía hacia Nonoalco, bueno, hoy no se llama Nonoalco, hoy se llama Flores Magón’, entonces ‘se llamaba Santa María La Redonda, lo que es parte del eje central, hasta Aldama, que daba precisamente con el lindero de la compañía de luz’. Recuerdo que la apertura de Reforma dejó al descubierto la desigualdad en la ciudad, pues la vista, muy bonita; pero era un contraste con una colonia tan pobre, de vecindades derruidas. Lo que hicieron, creo que estaba Uruchurtu, mandó pintar todas las viviendas feas, y pues ya no se veía tan feo”. (Támariz Estrada, 2019)

En 1979 se inauguraron los ejes viales, tres de los cuales afectan directamente a la colonia Guerrero. Los efectos de la urbanización, los vecinos afectados con el derrumbe de vecindades y edificios para la construcción de los ejes son expresados a la distancia:

Elida Reyna: En 1974 fue cuando llegué de Ciudad Mante, Tamaulipas. De los tres ejes nuevos, el que más me impactó fue el Eje Central Lázaro Cárdenas, anteriormente tenía varios nombres según la colonia y llegaba sólo hasta Garibaldi, con el cambio lo ampliaron hasta llegar a Cien Metros y lo hicieron de una sola circulación, porque antes era de dos carriles de ida y uno de regreso.

Ernestina: “Yo lo que recuerdo es la desolación, cuando cortaron los ejes, que se veía todo

Esta foto es de 1978 construyendo el eje vial de Guerrero.
Del lado derecho el edificio que esta a un lado de la iglesia de San Fernando que aún se encuentra en pie, al final del la foto se alcanza a ver el edificio que alberga la clínica Prensa, del lado izquierdo se alcanza a ver la entrada del metro Hidalgo.



A. Captura de pantalla tomada el día 30/07/2023 de La colonia Guerrero y sus alrededores (Historia) <https://www.facebook.com/groups/503181226369291>

18

derrumbado, y se veía la gente sacando todas sus cosas. Parecía un presagio del sismo del 85. Mi mamá me dijo ‘a dónde va a ir a vivir toda esa gente’. Eso fue lo que me dejó muy grave y ahí fue donde empecé yo a voltear y a ver que muchas casas ya se estaban cayendo a pedazos y los dueños no hacían nada, porque no les interesaba”. (Támariz Estrada, 2019)

En septiembre de 1985, dos de los terremotos más devastadores que ha sufrido la Ciudad de México azotó, entre otras colonias, a la Guerrero, se derrumbaron muchas de las construcciones que estaban en abandono por parte de sus dueños, dejando en ruinas la

Una interesante fotografía de finales de los años sesenta donde se puede ver la construcción de la estación del Metro Hidalgo debajo del muro atrial del templo de San Hipólito, justo en la esquina de la avenida Hidalgo, el Paseo de la Reforma Norte y la calle de Zarco.

La antigua estructura de piedra conserva un relieve realizado por Damián Ortiz de Castro que alude a la llamada "leyenda del labrador", uno de los presagios que anunciaron al tlatoani Moctezuma la caída de México Tenochtitlan. Sin embargo, es difícil apreciarlo en la actualidad.



B. Captura de pantalla tomada el día 30/07/2023 La colonia Guerrero y sus alrededores (Historia) <https://www.facebook.com/groups/503181226369291>

colonia, forzando el desplazamiento de muchos habitantes y a muchos otros desamparados en las calles.

En el caso de la historia de mi familia, desde la llegada de mi tía abuela con la ola migratoria en 1945, hasta mi tierna infancia de 7 años en 1993, vivimos en

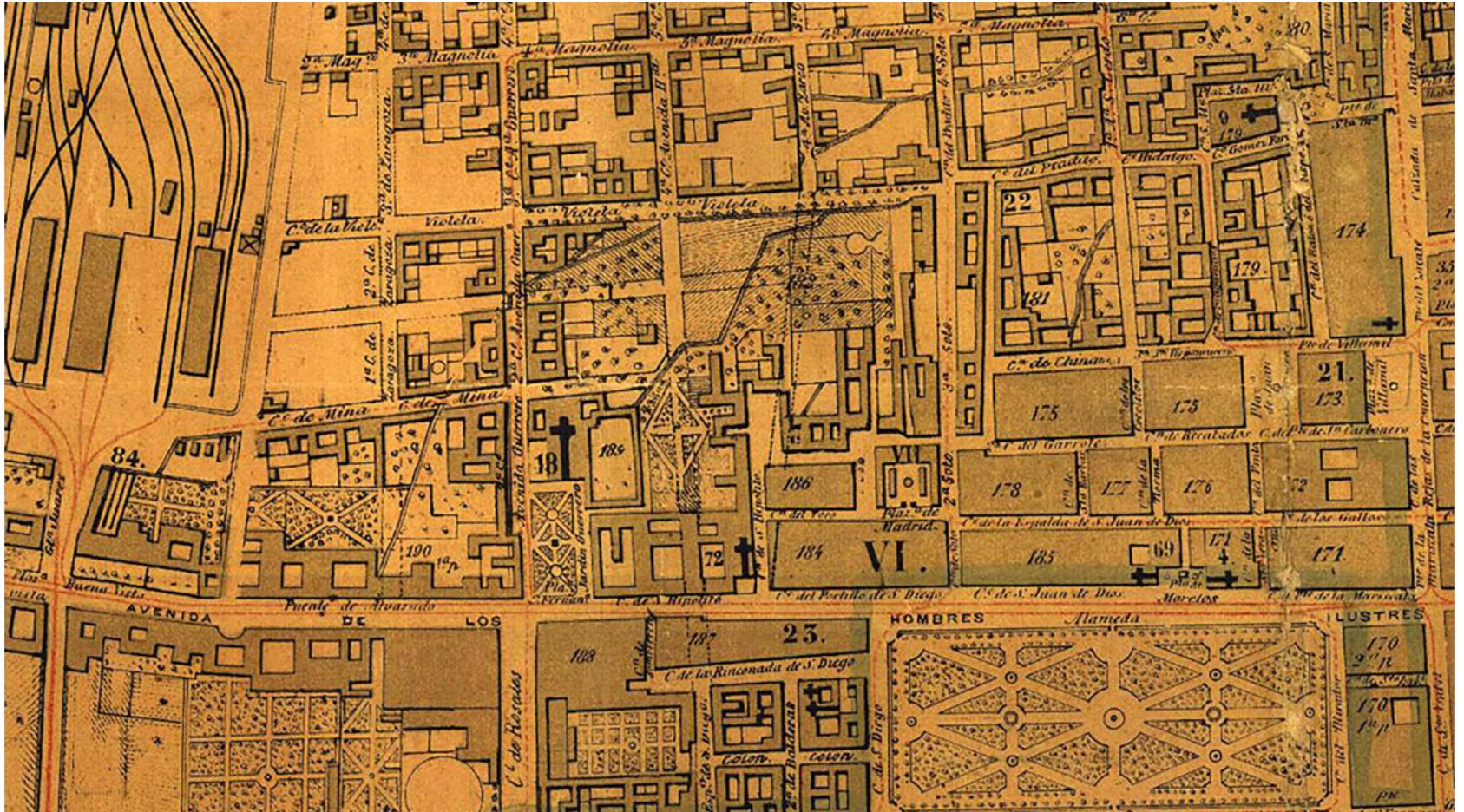
la colonia 48 años y desde 1960 en el departamento 402 de Santa Veracruz núm.42. Mi madre llegó en 1974 a los 14 años, mi tía llegó a los 22 años en 1979, ambas del norte con el propósito de estudiar y trabajar buscando un futuro mejor, ahí vivieron su adolescencia / juventud, y mi hermana y yo nuestra niñez; la decisión del cambio de casa fue a raíz de que el dueño del edificio (de la familia Vilchis) dejó en manos de la inmobiliaria Lomelin la administración de las rentas y eso fue el detonador para que mi mamá Elida Reyna y mi tía Socorro Reyna buscaran alternativas para comprar un departamento, hacerse un patrimonio propio y cambiar a un ambiente mucho más tranquilo y seguro para vivir, de esa forma nos desplazamos de la colonia Guerrero a la colonia Anáhuac, sin darnos cuenta también seguimos la ruta de escape de los españoles por toda la Calzada México-Tacuba.

Aunque sólo estuve 7 años viviendo en la Guerrero, fueron suficientes para que mis recuerdos de infancia llenaran mi memoria y mi corazón. La primera infancia es la plataforma de despegue de nuestro universo sensorial y perceptivo que nos permitirá el vehículo para la conducción de información cognitiva, motora y emocional: Etapa que abarca desde el nacimiento hasta los ocho años de edad y que las estructuras neurofisiológicas y psicológicas están en pleno proceso de maduración en este sentido; la calidad y cantidad de influencias que se reciban en la niñez del entorno familiar, socioeconómico y cultural nos moldearán. Las experiencias físicas, sociales, emocionales, cognitivas y sensoriales son cruciales, dejando huellas para toda la vida en el sistema nervioso y el desarrollo del cerebro.



c. Foto tomada el día 25/06/2023 de <https://www.facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo/photos>

En la “Bitácora del artista en la inter/memoria” se generó un registro gráfico de memorias de vidas, tiempo, espacio, de un devenir emocional y cultural contenidas en una entidad social espacializada a la cual conocemos como barrio de la Guerrero, con este contexto en el que se va entretejiendo las historias individuales e históricas, y van fondeando el *Palimpsesto gráfico que da pie a los paisajes oníricos inter-temporales que construiremos a lo largo de nuestra investigación aquí presente. Bienvenidos sean a Cuepoan/Bellavista/ Colonia Guerrero.



PLANO GENERAL DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1881. Se señala donde se construiría la residencia de la familia Rivas Mercado. Fuente: Mapoteca Orozco y Berra. Número clasificador: 1233-CGE-725-A. Texto e imagen tomados de <https://casarivasmercado.com/colonia-guerrero/> el día 097082023

DATOS DE “BITÁCORA DE LA INTER/MEMORIA EN EL BARRIO DE LA GUERRERO”

TIEMPO DE ESTUDIO: 2019, 2020, 2021, 2022 y 2023

LOCALIDAD: Colonia Guerrero, alcaldía Cuauhtémoc, Ciudad de México, México, Ubicación 19° 26' 40" N99° 08' 34"O/ 19.44441667, -99.14285556. Se ubica en el área noreste que conforma el perímetro “B” del Centro Histórico. MAPA: <https://www.google.com/maps/place/Guerrero,+06300+Ciudad+de+M%C3%A9xico,+CD-MX,+M%C3%A9xico/@19.444262,99.1417806,15z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x85d1f92633b52bb1:0x9ad3302d26a5c99c18m2!3d19.444523!4d-99.1425423>. Límites: Norte: Nonoalco, Ricardo Flores Magón, Este: Eje Central Lázaro Cárdenas, Oeste: Eje 1 Poniente Guerrero, Sur: Avenida Hidalgo.

HÁBITAT: Al hacer la comparativa entre la Guerrero de mi niñez y la Guerrero de hoy, caminar por la Colonia Guerrero es encontrarse con diferentes periodos históricos conviviendo dentro de un mismo lugar, diferentes generaciones de personas que comparten historias que se han ido heredando.

RUTA O RECORRIDO 1 : iniciaremos el recorrido en la iglesia y el panteón de San Fernando, para llegar ahí usaremos la calzada más antigua que existe en la Ciudad de México, la calzada México-Tenochtitlán, y lo haremos en transporte público, en la ruta de micro-

buses que van de Toreo/Alameda, nos bajamos en la esquina de Rosales/Guerrero y Av. Hidalgo (recorremos, desde mi niñez cambié de vivienda de la Guerrero a la colonia Anáhuac), de ahí cruzamos Av. Hidalgo y en contra esquina se encuentra el Jardín de san Fernando, antes llamado Parque de los hombres liberales. Visitaremos el Panteón de San Fernando, antigua Hosteria del Bohemio, Iglesia y convento de San Hipólito, calle Héroes, Kinder Herbert Spencer, Casa Rivas Mercado, la calle Zarco, escuela primaria Estado de Veracruz, Museo Kaluz, Iglesia y mercado Martínez de la Torre e iglesia de Santa María la Redonda, panadería El Camino; además de puntos y personajes intermedios, y para finalizar en metro Hidalgo de línea azul donde nos regresamos a casa. Hora de llegada: 10 hrs. Hora de salida: 15 hrs. CONDICIONES CLIMÁTICAS: Día soleado, 25 grados centígrados.

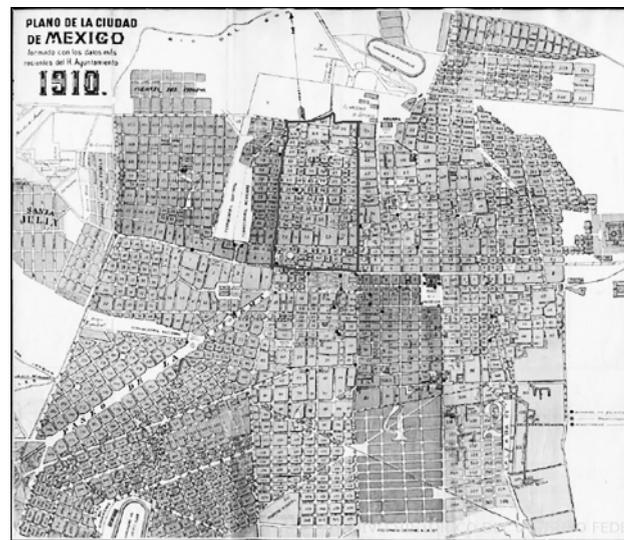
RUTA O RECORRIDO II: En esta ocasión llegue por metro, bajándome en la estación Bellas Artes de la línea 2 (azul), saliendo por la Av. Hidalgo, caminando por la calle 2 de abril, doblando a mano izquierda en la primer esquina para encontrarme con la calle Santa Veracruz y caminar media cuadra al número #42, donde se encuentra el edificio que tuvo el registro de mis memorias de infancias. Este recorrido en general habla de los espacios comunes en el que se generaron los

recuerdos de infancia en la colonia Guerrero y fueron de-construidos en piezas gráficas. Hora de llegada: 12 hrs. Hora de salida: 14 hrs. CONDICIONES CLIMÁTICAS: En esta ocasión nos tocó un día nublado y al final del recorrido lluvia con tormenta eléctrica.

NOTAS GENERALES: En este recorrido haremos hincapié en la memoria histórica e individual, entretejiendo las historias de los personajes como Tin-Tan, Vargas Dulché, Antonieta Rivas Mercado, Xochipilli, Cihuacóatl, Santa María de la Asunción, Tonantzin, Vicente Guerrero, Ignacio Zaragoza, Benito Juárez y San Judas Tadeo; debemos hacer hincapié que este recorrido se realizó en marzo 2020, fue el más largo, completo de todos y antes del inicio de la pandemia. Debemos aclarar que, dentro de la misma colonia, existen zonas de más riesgo delictivo que otras, por tal situación el recorrido inició temprano, y siempre se buscó iniciar y terminar en lugares seguros, y las fotografías captadas fueron con el celular, evitando llevar cámara fotográfica (ya que el recorrido lo hice sola).

ÍTEMES GRÁFICOS y GLOSARIO:

Inter/memoria: Término propuesto y acuñado desde la visión fenomenológica “entre”, “en medio” que trata el proceso recíproco por el que se comparte la conciencia, recuerdos y memoria de una persona a otra, siendo la suma de los recuerdos y las memorias individuales, colectivas e históricas. Haciendo referencia al término intersubjetividad desde el concepto filosófico que nace y surge por una necesidad de fundamentar ontológica y socialmente al “otro sujeto” en el sentido husserliano.



Plano general de la Ciudad de México, delimitación de la colonia Guerrero en azul, 1910 Fuente. AHCM, Mapoteca. Tomado de https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-49642019000100027 el día 09/7/2023.

-Co-implicación: Tiene como significado el establecimiento de una relación en donde los miembros de un sistema interactúan de forma tal que su participación se da en condiciones equitativas y similares para cada uno de los participantes, relación contiene igual responsabilidad.

-Palimpsesto: Manuscrito o impronta en el que se ha borrado, mediante raspado u otro procedimiento, el texto primitivo para volver a escribir un nuevo texto.



CAPÍTULO I

FENOMENOLOGÍA AUTOETNO-GRÁFICA DE LA INTER/MEMORIA

1.1. UNA FOTOGRAFÍA DE LA NIÑEZ, UN PROCESO FENOMENOLÓGICO

“El propio cuerpo está en el mundo como el corazón en el organismo: Mantiene continuamente en vida el espectáculo visible, lo anima y lo alimenta interiormente, forma con él un sistema” Maurice Merleau-Ponty

De Maurice Merleau-Ponty se tiene información que era un aficionado del arte y las imágenes; con base en esa vehemencia ¿es posible que ello haya impactado en la estructuración de sus cuestionamientos filosóficos?, la segunda duda que me asalta es ¿qué tiene que ver la obra gráfica y la imagen con la filosofía y sobre todo con la fenomenología?

En la presente investigación, *“Bitácora de artista en la Inter/memoria, registro de campo/gráfico del barrio de la Guerrero: La autoetno-grafía como proceso fenomenológico”* abarcaremos a la fenomenología como la estructura del sentipensar o co-razonar¹⁶ (más

adelante en la descripción de la Inter/memoria se explicará cómo se entrelaza con la obra gráfica) a través de las imágenes gráficas en torno a la memoria, creando con ellas paisajes oníricos inter-temporales que contengan memorias vividas por algunos habitantes de la colonia guerrero en diferentes tiempos físicos e históricos, creando collages que cuentan muchas historias al unísono en diferentes tiempos no lineales.

Pero ¿por qué apropiarme y adaptar la fenomenología como estructura más que metodología para contener y contar mi historia, mi vida, recordar mi niñez en el barrio de la Guerrero y, por ende, no sólo mi historia, sino también la historia de mi hermana, mamá, tía, tía abuela, madrina, vecinos y de todas aquellas personas que compartimos ese tiempo y espacio de lazos visibles e invisibles?

La respuesta la iremos trabajando a lo largo del primer capítulo, sin embargo, empezamos con la reflexión, acaso no hay acto más fenomenológico que preguntarse ¿quién eres, qué eres, qué es el ser, de

¹⁶ Una de las expresiones más perversas de la colonialidad, ha sido erigir la razón como el único atributo de la constitución de lo humano, al definir al “hombre como ser racional”, se nos construye como seres fragmentados, por ello nos secuestraron el corazón y los afectos, se nos despoja de nuestras emociones, sensibilidades, de espiritualidad y de ternura, para hacer más viable la dominación de la totalidad de la vida. Hoy sabemos cómo nos enseña la sabiduría Secoya, que también somos estrellas con corazón y con concien-

cia, que existimos, no solo porque pensamos, sino porque sentimos, porque tenemos capacidad de amar, de CORAZONAR. Corazonar constituye por tanto, una respuesta espiritual política insurgente, a un modelo civilizatorio que prioriza el capital sobre la vida; a fin de hacer posible la decolonización del poder, del saber y del ser, que nos permita construir desde la sabiduría del corazón, un horizonte “otro” de existencia. Guerrero Arias, P. (2012). Corazonar Una Antropología Comprometida Con la Vida. Académica Española.

dónde vienes, en dónde estás, en dónde estuviste y con quién estuviste, por qué eres de tal forma, qué y quién te formó, qué te estimula?, y darse cuenta que cada pregunta te conduce por “sendas perdidas” al divagar en la historia histórica y en mi historia personal, lo que me llevó a buscar la respuesta en el Corazonar para apropiarme de las imágenes y de la vida misma.

En este apartado como primer punto se desarrollarán los conceptos de fenomenología centrales en la filosofía de la percepción de Merleau-Ponty (la percepción del mundo, a partir de la corporalidad), en segundo punto se desarrolla el debate y análisis del artista investigador y la obra producida bajo esta óptica en relación con la fenomenología: El arte como proceso fenomenológico, y el tercero como conclusión se abordarán los horizontes de tres Tiempos/Espacios conforme a los contextos, la experiencia física/estética y sus analogías entre los conflictos socio-culturales, los cuáles determinaron la importancia y necesidad del desarrollo de éste fenómeno filosófico.

¿Qué es la fenomenología?

He aquí a Husserl: “*Fenomenología designa una ciencia, un nexo de disciplinas científicas. Pero, a un tiempo, y ante todo, fenomenología designa un método y una actitud intelectual: la actitud intelectual específicamente filosófica; el método específicamente filosófico*”. (Husserl, 1989)¹⁷

17 Husserl, E. (1989). *La idea de la fenomenología*. Fondo de Cultura Económico., p. 24

(Husserl, 1989) indica que la fenomenología es la apuesta del método filosófico: “*¿qué pretende hacer la fenomenología? estudiar y definir con exactitud la esencia de las cosas, determinar el ser de las cosas, situar la esencia en la existencia*”.¹⁸

Heidegger mencionó, no se puede hablar de la existencia del hombre (Pérez Riobello, 2008) sin tomar en cuenta tres puntos: 1) “*Estar-en-el mundo*” desde el concepto de hábitat y presencia, 2) “*Ser-del-mundo*” que habla de la propia existencia del ser y 3) “*Ser-en-el-mundo*” la unidad del mundo que habla desde una posición del espacio/tiempo”.¹⁹

Para (Husserl, 1989) la Fenomenología es el proceso por el cual se genera un “*noema*”, la unidad mínima de constitución, construcción social. El mundo está constituido por fenómenos: *el fenómeno es la apariencia o aparición de algo captada por el observador*; y las condiciones de posibilidades específicas de conocerlo / fenomenología trascendental (Pérez Riobello, 2008).²⁰

Por tal motivo abordaré a la fenomenología como la toma de consciencia de cuestionarse sus propios actos, el entorno que lo rodea y, por ende, que la conciencia perceptiva es el lazo de conexión y unión de la corporalidad con el mundo de vida; indispensable para poderse centrar, sentir, vivir y aliarse a lo que conocemos de mundo.

18 *Op. Cit.*, Husserl(1989), p. 24

19 Pérez Riobello, Asier, (2008), *Merleau-Ponty: percepción, corporalidad y mundo*, Eikasía: revista de filosofía, ISSN-e 1885-5679, N°. 20, págs. 197-220. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2729804>

20 *Op. Cit.*, Pérez Riobello, Asier, (2008), p.198

A ese acto sobre la que reposa el momento inicial del cuestionamiento de sí mismo con el entorno, lo nombramos *auto-cuestionamiento*, término que designa no sólo una actitud filosófica sino la virtud que tiene esa actitud de convertirse en una forma.

En nuestro caso, la forma exigida, puesta en tensión, nos acerca al “auto-cuestionamiento” como núcleo productor, zona que caracteriza tanto a un artista investigador, imagen, grabado, fotografía, así como a una época y a un sistema social correspondiente. Para poder llegar al punto del auto-cuestionamiento se pasó por dos procesos: El conocimiento natural y la experiencia, los cuales se subdividen en la intuición y la percepción.

Es un hecho: vemos, sentimos, olemos y degustamos cosas, recibimos información del entorno todo el tiempo. Al mirar un objeto o cosa material, la percibimos desde nuestro punto de vista, desde nuestro filtro o perspectiva de observación, la manera en que vemos difiere de cada uno, y nunca vamos a saber con exactitud cómo es que ve o siente el otro, ya que nuestra percepción se construye de forma diferente a nivel físico y cerebral.

Es importante no limitarse a una sola percepción en particular, ya que por medio de la comparación de diferentes percepciones se presenta la verdadera forma de la cosa, vista desde varios lados, diferentes aspectos con diversas orientaciones y direcciones, desplegando sus propiedades, características, revelando su apariencia y comportamiento en diferentes ámbitos y contextos; tal como lo hacían los cubistas, ver y representar la figura desde los seis diferentes

planos en una misma imagen por medio de la superposición y juego de elementos estéticos.

Sin embargo, a pesar de las diferencias de percepción biológica y sociocultural que todos tenemos de forma individual (corporalidad y condiciones físicas, género, cultura), existen percepciones de unidad, elementos que hacen pertenecer y agrupar al objeto dentro de un sistema, esos sistemas nos permiten hacernos conscientes de la identidad de la cosa percibida y correlacionar la pluralidad de experiencias en dicha unidad.

Como menciona (Pérez Riobello, 2008), *Merleau-Ponty considera que el cuerpo es aquel elemento o materia que asegura que existan para nosotros objetos. Por lo tanto, el cuerpo es el medio de percepción para poder entablar una comunicación entre nosotros, las cosas del mundo y el mismo mundo. Los sentidos: el tacto, el oído, la vista, el olfato y el gusto son los medios de transmisión y procesamiento de la información recibida del exterior y transformada en emociones, ellas se convierten en los hilos internos, intencionales e invisibles entre el cuerpo y la herramienta de expresión artística, “cuerpo-sujeto” y “cuerpo-objeto”*²¹. (Pérez Riobello, 2008)²² “El cuerpo es la potencia creadora.

El esquema corpóreo es finalmente una manera de expresar que el cuerpo <es-del mundo, MON CORPS EST AU MONDE>”, pensado/habitado/construido tal y como lo proponía Heidegger. Por ello, cabe resaltar que mi cuerpo no es el mismo en la infancia que a los 36 años, ni su percepción de la vida, ni de

21 *Op. Cit.* Pérez Riobello, Asier, (2008), p. 199

22 *Op. Cit.* Pérez Riobello, Asier, (2008), p. 200

los estímulos. Es en este punto en dónde se hace la convergencia entre el cuerpo de la artista, el sentir de la artista, el corazón de la artista como el concepto de Corazonar (intersección entre el corazón/mente/cuerpo y creación).

En si el Corazonar es el punto de encuentro que se traduce en expresión gráfica entre los diferentes cuerpos de Elena y la inter/memoria y que en su conjunción pudieron crear la “Bitácora de artista en la inter/memoria, registro de campo/gráfico del barrio de la Guerrero: La autoetno-grafía como proceso fenomenológico”.

Mi cuerpo, su disposición a la situación y la acción en el que se mueve, se convierte en un espacio esbozado por acciones actuales, pasadas y futuras. *El espacio es siempre un “espacio orientado”, construido bajo el constructo socio-cultural de su entorno, contexto y horizontes específicos* (Pérez Riobello, 2008)²³.

Por medio de la estructura fenomenológica podemos ir entendiendo la función del “Corazonar” la inter/memoria con cuerpo del artista y su convivencia que cumple con la experiencia estética, la creación y producción de piezas gráficas, su análisis visual y la investigación de los referentes, poniendo en claro la importancia del nuevo papel que tiene el artista/investigador en el arte y la academia.

La imagen gráfica como proceso fenomenológico

Ubicados en la perspectiva con la que se está abordando la fenomenología como estructura de sustentación del artista/investigador: el cual, su principio es el cuestionamiento del entorno y de sí mismo para generar

una conciencia del mismo. Es indispensable tener muy claros los dos niveles en la conciencia referidos: “el polo noético, la objetualidad (en este caso será la creación artística como objeto matérico y su interrelación del creador/espectador/pieza) y el polo noemático, la subjetualidad (la necesidad de la creación artística y sus horizontes)” (Pérez Riobello, 2008).²⁴

Merleau-Ponty es el responsable de incluir el estudio estético (capacidad de percibir en el tiempo y espacio, sumadas a las categorías de conocimientos predisuestos bajo cada contexto socio-cultural), en la relación fenomenológica.

Sin embargo, nunca se ha tratado desde la perspectiva u óptica del creador o artista (artista investigador), así como de los diferentes medios de producción de obra artística en general, y en este caso muy específico de la gráfica y la imagen como productos fenomenológicos.

Ahora surge de nuevo la pregunta realizada desde el inicio del ensayo ¿qué tiene que ver el arte y la imagen con la filosofía, y sobre todo con la fenomenología? Y desde qué punto de partida, se tomará desde el artista investigador y la obra producida bajo esta óptica en relación con la fenomenología: entender el proceso fenomenológico como metodología para hacer artista investigador.

En el primer punto cabe destacar: el arte es un reflejo de sus tiempos actuales y propios (de cada contexto, horizonte, filtro y escorzo). El arte es una especie de pasaporte que la sociedad ha otorgado; desde siempre es una herramienta de cuestionamiento

23 *Op. Cit.* Pérez Riobello, Asier, (2008), p. 205

24 *Op. Cit.* Pérez Riobello, Asier, (2008), p. 207

del conocimiento para interpretar las experiencias socio-culturales-sensoriales y su relación con el espacio/tiempo/memoria, por tal motivo, está constituido bajo los llamados horizontes del mundo de vida fenomenológico en esa coyuntura: es importante entender el arte cómo ese proceso/resultado del cuestionamiento del mundo vivo.

Y el segundo punto a resaltar es que el contexto (geográfico, socio-cultural, histórico, psicológico) donde se desarrolló la primera infancia del artista-investigador es esencial para definir el tipo de vivencia de la experiencia estética, gestándose en esa etapa su percepción y con ello la forma de codificar los signos visuales que transmite en su necesidad expresiva artística. Identificando la importancia de este punto, nos hará conscientes de la identidad de los horizontes del objeto creado, percibido, mostrado, y cuál es su relación con el mundo vivo fenomenológico.

Lo que estableceré en primera función es la diferencia fenomenológica entre el creador productor y el creador investigador, si retomamos la premisa anteriormente expuesta del arte como proceso fenomenológico.

Bajo el principio de la crítica del conocimiento establecido y cuestionamiento del ser-del mundo vivo, el creador investigador funge con ese decreto de pensarse a sí mismo y a su relación con los objetos (obra, horizontes y otredad): Critica el conocimiento ya establecido, indaga, investiga, cuestiona los paradigmas ya establecidos desde las viejas cátedras del arte antiguo, clásico, moderno, posmoderno, contemporáneo, neo-contemporáneo, los antropocentrismos, los euro-centrismos, las colonizaciones de los pensamientos y

saberes, la materialización, la de-colonización, y que se han ido modificando conforme el mismo cuestionamiento y la crítica les va dando pauta.

El creador investigador crea con base en el auto-cuestionamiento, y se ve reflejado en su obra lo que produce, lo que escribe, a lo que diserta, dónde lo produce, por qué, para qué y para quién; se auto-cuestiona de sus formas, los objetos, los horizontes, el espacio, analiza las formas dadas, reales, sociales, las formas imaginarias, y cae en cuenta en esta red de entretelados de saberes comunitarios, a priori o a posteriori, y pone en marcha el método de la investigación y del proceso creativo fenomenológico.

A diferencia del creador productor que se centra en el manejo de las formas, la depuración de la técnica, la materialidad, el manejo de esa materialidad física, su interrelación e interpretación con el otro y la otredad por medio de su producción, quiero que quede completamente claro que esta hipótesis no glorifica, ni salvaguarda a ninguno de los dos creadores.

Simplemente se está tomando desde el punto ontológico de la necesidad de expresión y necesidad de creación, de prioridades naturales de cada uno y que cada quien está trabajando desde su barricada de horizonte del mundo vivo, sus intereses básicos (aportando y nutriendo cada uno con su labor artística), el intrínseco y complejo mundo, la percepción del mundo y sus horizontes.

Tal es así, que la pregunta de investigación que dio pasó al desarrollo de este doctorado se convierte en una premisa fenomenológica, ya que aborda todos los elementos necesarios de este proceso o del arte como proceso fenomenológico:

¿De qué forma influye, en la experiencia estética y producción artística/visual del artista-investigador, el contexto socio-cultural y lugar de desarrollo de su infancia?

La hipótesis propone usar como metodología de investigación la fenomenología. La cual nos ayuda a identificar por medio de Merleau-Ponty cómo influye en la experiencia estética y producción artística del ser creador/artista-investigador, el contexto sociocultural y el lugar de desarrollo de su infancia, ya que ahí se cimienta el inicio del aparato crítico de la interpretación y la forma de codificación de la facticidad en signos gráficos y visuales. Además se propone el concepto de Inter/memoria como punto de intersección multidisciplinario (filosófico, histórico, etnológico, antropológico, sociológico, psicológico, semiótico y artístico), que se desarrolla en las series de Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero I, II y III; abordando a la gráfica como subcategoría de arte posmoderno y entendiendo que su función de multirreproductibilidad artística nos permite traspasar fronteras, transponer y juxtaponer tiempos, lugares, barrios y memorias de forma arbitraria (ello permite rescatar su acción fenomenológica), dándole un sentido de auge y popularidad a las técnicas de impresión como elementos visuales de trascendencia socio/culturales que nos permite elevar a la imagen gráfica como una labor/deber/social de concienciación de experiencias al despertar o redescubrir las percepciones sensitivas mutiladas y bloqueadas emocional/mente: utilizando los archivos familiares fotográficos a manera de elementos testimoniales y reivindicando su extensa aportación histórica/artística.

La imagen gráfica acude en nuestra ayuda una vez más porque “vuelve a ubicarnos imperiosamente en presencia del mundo vivido” (Pérez Riobello, 2008). Los objetos de la imagen gráfica detienen nuestra mirada, la interrogan. Nos piden un juicio de valor al manifestársenos de una determinada manera. De modo que las tres dimensiones temporales se mezclan entre sí constantemente y llegan a conformar un todo fenoménico que si bien para Husserl estaba a la base de la intencionalidad de la conciencia, para Merleau-Ponty constituiría el horizonte de temporalidad presente en toda percepción corporal (Pérez Riobello, 2008).²⁵

La fenomenología en la sincronicidad del espacio/tiempo

En este punto se harán ciertos paralelismos y analogías en tres momentos espacio/temporales diferentes donde la fenomenología ha tenido un interés cúspide: En su inicio con Husserl en 1900 como una propuesta filosófica innovadora, en la década de los 50 con Merleau-Ponty con su desarrollo y aportación teórica, y en la época actual, resurgimiento de la importancia filosófica en el campo de las artes/sociales.

En los tres casos cronológicos son espacios y horizontes del mundo socio-cultural con unos contextos de crisis muy marcados, desde guerras y levantamientos armados mundiales, crisis en relación con el cuestionamiento de las ciencias, creencias, religiones y conocimientos meramente occidentales, declives

²⁵ *Op. Cit.* Pérez Riobello, Asier, (2008), p. 215

de sistemas económicos imperantes (colonialismo, socialismo y capitalismo) y, sobre todo, nacen o surgen en los tres casos como una genuina necesidad de auto-cuestionarse a sí mismo, debatir y modificar las prácticas de un falso ideal del progreso; generando un cierre de ciclos en el que se necesita abordar la concepción del mundo vivido desde otros entornos y bajo otras perspectivas mucho más sensibles e integradoras. Es por ello que en el planteamiento de la fenomenología a través de la aplicación de la misma se realiza la autorreflexión de la humanidad.

El ser humano es responsable de su propio ser y de su entorno como un proceso de autoconciencia y autoconocimiento, por medio de la triada de la corporeidad, la subjetividad y las emociones, reflejado en una reducción fenomenológica sintetizada en dos puntos:

- En el caso de (Merleau-Ponty, 1993) y su *corporalización de la existencia y la conciencia humanas, la perspectiva conlleva más que nunca un matiz de movilidad o acción imposible de obviar*²⁶.
- Al volver sobre el mundo de la vida y reconocer la otredad, la suma de perspectivas ya no se daría tanto en la individual sino en la conciencia/ memoria colectiva.

Instructivo: cómo ver una fotografía de la niñez/ Análisis hermenéutico

26 Merleau-Ponty, M. (1993) *Fenomenología de la percepción*, PDF. p. 426. https://monoskop.org/images/9/9b/Merleau-Ponty_Maurice_Fenomenologia_de_la_percepcion_1993.pdf, p. 59. Pasado, presente y futuro son conceptos temporales relativos al Dasein y la estructura del cuidado, que consiste en un continuo anticiparse a sí mismo en el estar-en-el-mundo.

“Instrucciones para llorar: Dejando de lado los motivos, atengámonos a la manera correcta de llorar, entendiendo por esto un llanto que no ingrese en el escándalo, ni que insulte a la sonrisa con su paralela y torpe semejanza. El llanto medio u ordinario consiste en una contracción general del rostro y un sonido espasmódico acompañado de lágrimas y mocos, estos últimos al final, pues el llanto se acaba en el momento en que uno se suena enérgicamente. Para llorar, dirija la imaginación hacia usted mismo, y si esto le resulta imposible por haber contraído el hábito de creer en el mundo exterior, piense en un pato cubierto de hormigas o en esos golfos del estrecho de Magallanes en los que no entra nadie, nunca. Llegado el llanto, se tapará con decoro el rostro usando ambas manos con la palma hacia adentro. Los niños llorarán con la manga del saco contra la cara, y de preferencia en un rincón del cuarto. Duración media del llanto, tres minutos.” (Cortázar, 1962)²⁷

Como preámbulo cabe aclarar que el lenguaje utilizado en este punto y la redacción misma serán de una prosa recurrente en el género epistolar y una auto-entrevista desde el ámbito de la auto-confesión, esto debido a la intimidad del tema y la dimensión material del recuerdo que asocia imágenes fotográficas con la historia individual, familiar hasta histórica de un ente social con su contexto y su análisis hermenéutico (interpretativo). Ello nos permite recorrer huellas y marcas en cada individuo, “*entender prácticas sociales, políticas y religiosas, asociadas a objetos concretos que pasan a ser definidos y significados como símbolos activos po-*

27Cortázar, J. (1962). *Historias de cronopios y de famas*. Minotauro.

sibles de ser leídos e interpretados” (Munárriz 1999)²⁸ en sus diversos horizontes e intersubjetividades.

Recordemos que los signos visuales son descifrados bajo el binomio de texto/lectura, el concepto *texto*¹⁴ lo tomaremos desde su raíz etimológica como tejido y en este caso entramado de signos visuales.

En este sentido tanto la percepción, observación, conservación y realización de la imagen fotográfica ligada a la construcción de la historicidad es un acto de resignificación, perduración de las memorias y un signo de intersubjetividad fenomenológica que incluso nos ayuda a reivindicar la importancia de los archivos familiares fotográficos como testimonio histórico.

En cuatro puntos desarrollaremos lo antes mencionado:

1. Se identificará la presencia de las fotografías de la niñez en el ámbito de la casa (el resguardo y lugar/espacio en donde se ubican).
2. Se observará el contexto/histórico de las fotografías e incluso el tipo de instrumento de captación de imágenes para justificar la importancia de los archivos familiares como fuente de primera mano.
3. Identificar la importancia y relación entre la imagen fotográfica y la memoria.
4. Para finalizar se detendrá la mirada en la derivación de estas imágenes, en su uso fuera del ámbito doméstico a manera del proceso de producción de otros soportes y la fotografía de la niñez como ma-

²⁸ Munárriz Ortiz, J. (1999). *La fotografía como Objeto, la relación entre los aspectos de la fotografía considerada como objeto y como representación*. [Tesis, UCM].



BAUTIZO ELENA EN LA PARROQUIA DE LA SANTA VERACRUZ, Col. Guerrero y Elida Reyna cargandome Archivo Familiar Reyna Barrón 1986.

teria prima de imágenes gráficas detonadoras de la memoria individual, colectiva e histórica que dará a modo de resultado el “Instructivo de cómo ver fotografías de la niñez”.

Antes de empezar con la auto-entrevista cabe destacar que es necesario poner tres ejes fundamentales para generarla, dividido en tres momentos y con sus cuestionamientos propios: 1. PRECUELA, 2. IDENTIFICACIÓN y 3. SECUELA.

Auto-entrevista:

Precuela: Antes de ver las fotografías (Razones y el lugar, binomio de espacio/tiempo)



PRIMER AÑO ELENA, Herlinda Reyna aplaudiendo y Wendy Montiel a mi lado, col Guerrero. Archivo Familiar Reyna Barrón 1987.

1. ¿En qué momento o por qué razón, motivo o circunstancia se ven de nuevo las fotografías de la infancia?
- R. Generalmente en mi experiencia familiar acudimos a ver los álbumes fotográficos en reuniones íntimas como un ritual que tiene un halo de apertura de develar el pasado a algún integrante nuevo de la familia o simplemente escudriñar esos documentos visuales buscando respuestas a un secreto a manera de investigadores que tratamos de “adivinar”.

El mensaje oculto entre todos los signos visuales, buscando la clave/llave que nos abra ese mundo alterno del pasado para comprender nuestro presente eterno. Sin darnos cuenta somos hermeneutas empíricos que hacemos uso del vaivén entre “*hermenéutica=exotérico*” y “*hermética=esotérico*” (Zamora Águila, 2001) entre el resguardo y ocultamiento de información que sólo se puede develar por medio de llaves para que se pueda llegar a un posible acercamiento a la interpretación de esas imágenes, tal vez sea porque como decía San Agustín: “*el corazón y la mente no pueden expresarse con lenguajes o idiomas verbales o escritos, la expresión de los lenguajes son muy limitados para la codificación de tal vehemente información*”, (Zamora Águila, 2001).²⁹

- 2- ¿En dónde se encuentran contenidas y guardadas esas fotografías?
- R. Las fotografías familiares dentro del entorno Reyna-Barrón se encuentran contenidas en un álbum, baúl, caja de cartón de zapatos o en su defecto, una bolsa que puede ser de plástico o cartón.

Pero independientemente del soporte que las contenga, la característica específica en esta práctica heredada es que siempre se encuentra en un rincón oscuro, como si se quisiera resguardar por completo del mismo pasado o del presente: ya sea arriba del

²⁹ Zamora Águila, F. (2001). *Comunicar y comprender bases hermenéuticas de la comunicación visual* (primera parte). Investigación Universitaria Multidisciplinaria: Revista de Investigación de la Universidad Simón Bolívar.



ARCHIVO FAMILIAR REYNA BARRÓN 1960

ropero, en la mera esquina donde sirve de estructura a las telarañas, debajo de la cama, a un lado de un zapato extraviado desde hace mucho tiempo, medidas en lo más recóndito de las profundidades de un mueble en la recámara o dentro del ropero en la puerta media en la que se encuentra el espejo (llamada en mi contexto familiar “lunita”). Y es la única que contiene cerrojo y llave, lugar propio para guardar los documentos importantes, dinero, alhajas u objetos secretos de grandísimo valor sentimental y emocional.

*El ropero
¡Toma el llavero abuelita
Y enséñame tu ropero!
Prometo estar quieto,
Y no tocar lo que saques tú.
¡Ay qué bonita espada*

*De mi abuelito el Coronel!
Deja que me la ponga
Y entonces dime
Si así era él.
Dame la muñequita
De grandes ojos color de mar,
Deja que le pregunte
A que jugaba con mi mamá.
¡Toma el llavero abuelita
Y enséñame tu ropero!
Con cosas maravillosas
Y tan hermosas que guardas tú.
Prometo estar quieto,
Y no tocar lo que saques tú*

*Enséñame tu vestido
Que hace ruidito al caminar,
Y cuéntame cuando ibas
En carretela con tu papá.
Dame aquel libro viejo
De mil estampas, lo quiero abrir.
A los niños en estos tiempos
Los mismos cuentos
Nos gusta oír.³⁰*

En ese espacio recóndito e íntimo se encuentran la mayoría de las fotografías de la niñez de todos los integrantes, apiladas unas sobre otras formando un montículo. Existe una organización dentro de ellas, las más importantes por motivos sentimentales (los parámetros para determinar tal organización son to-

30 Canción de dominio popular, El Ropero, cantautor Gabilondo soler.

talmente subjetivos del dueño de las fotografías) se encuentran dentro del álbum “para que no se estropeen”, las que no representan tanto valor afectivo son las que engrosan la pila.

Como menciona (Munárriz Ortiz, 1999): “Existen otras fotografías que tienen una mayor jerarquía que las resguardadas de la vista pública, del tiempo, de la memoria y del olvido; estas son las que se enmarcaron (de hecho existe una subdivisión en la jerarquización de las fotografías enmarcadas y estas están determinadas por el tamaño del marco y de la foto, entre más grande el marco y por ende la foto representa el nivel de importancia para el dueño o dueña de la casa)”. “Casi ninguna fotografía se dispone en una vivienda a la vista si no está integrada en un marco. El marco es un objeto que tiene una funcionalidad múltiple; por un lado protege a la imagen que alberga de golpes y otros percances, por otro lado la realza estéticamente, y no es poco habitual el caso de marcos más caros que la imagen que cobijan[...]

[...] Además, el marco aumenta el status de esa imagen, otorgándole la importancia social que se merece.”³¹ Éstas están dispersas en la casa en los lugares más transitados y donde serán visibles para todos los integrantes de la familia, como un gesto de sentirse acompañados de esas infancias que se fueron con el correr del tiempo, “se encuentran como adorno, decoración de paredes, libreros, estantes, repisas o anaqueles y son las fotografías que fueron elegidas igual de forma subjetiva, pero con un consenso

31 Munárriz Ortiz, J. (1999) *La fotografía como Objeto, la relación entre los aspectos de la fotografía considerada como objeto y como representación* [Tesis, UCM]



FOTOS DE CARITAS, perteneciente al archivo fotográfico familiar Reyna Barrón, febrero 1987

colectivo que representa un hecho importante dentro de la vida familiar (una boda, fiesta,) un evento que haya figurado un punto de reunión y encuentro...- *El altar doméstico: Las fotografías habitan nuestros hogares rematerializadas gracias a su unión con el marco. Cuelgan de las paredes o se apoyan sobre muebles y estanterías. Se escoge una parte de la vivienda para acoger aquellas imágenes importantes de los seres queridos y de los acontecimientos familiares importantes.*” (Munárriz Ortiz, 1999).³²

Existe un tipo de fotografía de la niñez que es tomado por un fotógrafo de estudio y siempre está en un marco tamaño carta, es el famoso “collage de caritas” con el bebé en cuestión.

En mi caso, por ejemplo, tenía 9 meses de edad, me hicieron tomas haciendo 5 diferentes tipos de gestos, y desde diferentes ángulos, con la idea de conservar y captar a la Elena bebé, esa sesión la hizo mi

32 *Op. Cit.*, Munárriz Ortiz, J. (1999).

mamá en nuestro hogar de Santa Veracruz núm. 42 en la colonia Guerrero, sentada en la mesa del comedor y con vestido de terciopelo que me había regalado mi abuelita Candelaria Barrón.

“Benedict Anderson postula en relación con la identidad en una fotografía tuya de bebé: - esa imagen bidimensional soy yo, para relacionar esa imagen contigo viviendo en el presente, tienes que crear una historia, de esa era yo cuando tenía un año y después tuve el cabello largo y luego nos cambiamos Riverdale y ahora aquí estoy- esa imagen requiere de una historia que es una minificción para hacerlos idénticos a ti y al bebé en la foto, para crear tu identidad.- lo gracioso es que tus células se están regenerando cada 7 años, cada vez nos hemos transformado en una persona totalmente diferente, sin embargo, siempre seguimos siendo los mismos...” (Linklater, 2001).³³

**Identificación: Intereses personales y
específicos al tener la imagen frente a frente
(acción de mirar/observar)**

36

3. ¿Te gusta ver esas fotografías, por qué?

R. En mi caso, disfruto mucho de esa práctica porque es una materialización de la conexión de tu ente del pasado con tu ente presente, sobre todo debido a que siempre que vuelves a verla nunca eres, ni serás la misma persona y la percepción de ella completamente se refine, la observación va con una mirada distinta cada vez que lo haces.

4. ¿Qué es lo primero que haces y ves cuando tienes una fotografía de tu infancia en la mano?

R. Lo primero que hago es observarme directamente a mí, ente del pasado, para observarla y encontrar en ella esos gestos, rasgos, objetos y formas que me reconozcan con esa imagen que es totalmente diferente a la que observas día a día frente al espejo, generar esa conexión y hacerla parte de tu historia personal de vida.

5. ¿Recuerdas el momento exacto cuando se capturó esa fotografía?

R. En ciertas fotografías, sí, recuerdo el momento en que fue captada e incluso sé quién la tomó, porque representó un momento importante (ya sea las fotos de estudio) o porque conlleva un evento memorable, pero en general, no me acuerdo.

Como menciona (*Da Silva Catela, 2005*), “*Mirar en otra mirada*” que en otras palabras significa abrir la puerta a una pregunta por el valor ético-social y psicológico-existencial de la fotografía “*Sacarse una foto sugiere que el modelo también saca una imagen de sí mismo para ofrecerla a la mirada del otro. Pero la gramática deja en el tintero un último ítem no menos importante: quien mira la fotografía expuesta saca del retrato una tercera imagen. Se trata de una mirada reflexiva que descubre algo que estaba escondido, apertura a lo visible, sentido apofántico que se manifiesta cuando la fotografía es interpretada dentro de la sincronía que ofrecen las imágenes seleccionadas y agrupadas en un archivo. De acuerdo con esto, la estructura conceptual de la colección puede entenderse*

³³ Linklater, R. (Director) Pallotta, T. Smith, J. Walker-McBay, A. West, P. (Productores) (2001). *Despertando a la vida. Waking Life* [Película, animación]. Carolco Films / Fox Searchlight Pictures

como la historia misma del mirar y del dejarse mirar”.
(Da Silva Catela, 2012)³⁴

6. ¿Qué emociones o sentimientos evoca este acto?

R. Las emociones que me provoca al ver una fotografía de mi niñez son alegría, tristeza, interés, sorpresa, y los sentimientos que se desencadenan son ansiedad, depresión complacencia, empatía, solidaridad, dolor, remordimiento, culpabilidad, amor, felicidad, aprecio, indignación y melancolía, ya que cada una de las fotografías evocan recuerdos de hechos, eventos o sucesos que marcaron hitos en mi historia individual y/o colectiva.

Mueven, desentrañan y exponen recuerdos llenos de dolor, entrando en un proceso de duelo (reconciliación sanadora de la pérdida de un objeto o de tus entes del pasado) y en la necesidad de la expresión (término, el cuál definiremos como la salida de algo contenido en las profundidades, en consecuencia de una presión externa), retención / propensión.

Como menciona (Da Silva Catela, 2012); de esta forma, “*la fotografía rescatada del olvido aparece como espectro de alteridad que fascina a la mirada al estar en un punto intermedio entre familiaridad y extrañeza. Así, el sujeto fotografiado, el fotógrafo*”³⁵, el

34 Da Silva Catela, L. (2005). *Un juego de espejos: violencia, identidades, nombres*. Un análisis antropológico sobre las apropiaciones de niños durante la última dictadura militar argentina. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos, N°. 2-3, Telar, Facultad de Filosofía y Letras Tucumán, pp. 125-140. Consultado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5628338/15/05/2023>

35 Da Silva Catela, L. (2012). *Re-velar el horror. Fotografía, archivos y memoria frente a la desaparición de personas*. Revista de Historia



SANTA VERACRUZ, LA ESQUINA DEL RECUERDO, MEMORIA GRÁFICA DE LA GUERRERO, Serie Cuepopan/Bellavista/la Guerrero I, 2019

artista que redescubre la imagen y el observador del acervo documental se convierten en hermeneutas que integran a su mundo la historia personal y colectiva.

7. ¿Por qué, qué pasa en ti cuando ves la foto?

R. Te conviertes en un hermeneuta, ya que empiezas a buscar las herramientas necesarias para poder interpretar los signos y poco a poco empiezas a generar una inducción de tu historia individual a la general, creando un círculo hermenéutico, un proceso dialéctico comprensivo del todo con tus partes y tus partes con el todo.

Por tal motivo, generas la necesidad de darle sentido al todo por medio de la autobiografía, como

- IHNCA, 0(27), pp. 75-91. Consultado de <http://ihncahis.uca.edu.ni/revistas/index.php/historia/article/view/113/101>

el armado de un rompecabezas, donde cada imagen fotográfica, recuerdo, sentimiento / emoción te va de-construyendo, según Dilthey: “La autobiografía es la forma suprema de lo que nos da la vida en relación con el todo y las partes”.³⁶ “Es la expresión más directa de la auto-gnosis (conocimiento del corazón) de la vida” (Dilthey, 1944).

Según el postulado de (Jelin, 2002). *La fotografía puede actuar así como un “testigo”, como “un observador quien presencié un acontecimiento desde el lugar de un tercero, que vio algo aunque no tuvo participación directa o involucramiento personal con el mismo. Su testimonio sirve para asegurar o verificar la existencia de cierto hecho”. No hay memoria sin imágenes, o no hay conocimiento sin la posibilidad de ver, aun cuando las imágenes no pueden proporcionar un conocimiento total de lo ocurrido*³⁷. Ello acontece cuando el cuestionamiento fenomenológico adquiere una relevancia en una situación determinada de nuestra vida junto a los otros y a las cosas.

**Secuela: Después de ver las fotografías
(evocaciones de personas, tiempo/espacio)
detonación de recuerdos**

“Conservación de los recuerdos: Los famas para conservar sus recuerdos proceden a embalsamarlos en la siguiente forma: Luego de fijado el recuerdo con pelos y señales, lo envuelven de pies

³⁶ Dilthey. (1944). *El mundo histórico* (1a. ed.). Fondo de Cultura Económica.

³⁷ Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI Editores. P. 80

*a cabeza en una sábana (...) negra y lo colocan parado contra la pared de la sala con un cartelito que dice: Excursión a Quilmes, o: Frank Sinatra. Los cronopios, en cambio, esos seres desordenados y tibios dejan los recuerdos sueltos por la casa, entre alegres gritos, y ellos andan por el medio y cuando pasa corriendo uno, lo acarician con suavidad y dicen: No vayas a lastimarte, y también: Cuidado con los escalones. Es por eso que las casas de los famas son ordenadas y silenciosas, mientras en las de los cronopios hay gran bulla y puertas que golpean. Los vecinos se quejan siempre de los cronopios, y los famas mueven la cabeza comprensivamente y van a ver si las etiquetas están todas en su sitio.” (Cortázar, 1962)*³⁸

- 8.** ¿Existe alguna fotografía específica que sea una imagen muy presente en tu mente; por qué razón, qué tiene esa foto de especial?
- R.** Existen varias fotografías que recuerdo con gran ahínco, en específico esas que tienen preferencia en relación con las demás por el común denominador que hay entre ellas; es el gesto de la sonrisa, el sonreír puede ser una acción realizada con los labios generalmente, pero también se hace con los ojos, con la mirada y con el corazón.

Una de ellas, que es la que me acuerdo con mayor anhelo, a la edad de 9 meses y me encuentro en primer plano de la imagen en la cama de mi mamá, jugando desnuda antes del baño, esa sonrisa picaresca

³⁸ *Op. Cit.* Cortázar, J. (1962)

y de juego me devela un sentimiento de confianza y felicidad en ese momento íntimo donde sólo estábamos mi madre y yo disfrutando de la compañía mutua, viéndonos y mirándonos una a la otra, mi mamá captó ese momento porque también para ella representó una escena memorable.

Tal como lo menciona (Jelin, 2002):- *“De allí que memoria e identidad deben ser pensadas como construcciones sociales, permanentemente redefinidas en el marco de una relación dialógica con el/a otro/a, donde la fotografía actúa generando un doble vínculo:*

Por un lado, el que la propia comunidad otorga a esas fotografías y a los recuerdos que ellas evocan en función de las relaciones sociales del presente. Por el otro, el que permitirá observar y analizar cómo se constituyeron los procesos de transmisión de las memorias y las identidades con relación al encuentro con ese “otro” que generó esas imágenes. En este sentido, importa el origen de esas fotografías, donde el contexto de su producción es central para entender sus usos posteriores, y también la realidad a la que remiten, los sentidos que proponen y los mundos que clasifican”-.³⁹

9. ¿La foto que tienes guardada como imagen mental corresponde a tus propios recuerdos o a los recuerdos contruidos por los demás?

R. En relación con el ejemplo que mencione anteriormente en la fotografía pre-baño, está construida por ambas partes:



ELENA MONTIEL, ANTES DEL BAÑO. Archivo familiar Reyna Barrón, 1987

Recuerdos propios: la edad que tenía en esa foto no me permite tener recuerdos certeros, sin embargo, conservo de ella olores (del jabón y el shampoo), sabores (la crema corporal, que siempre por alguna extraña razón, al momento en que mi mamá la ponía en mi cara llegaba a mi boca y terminaba comiéndola), sensaciones (el vapor del baño, la calidez del cuarto de baño, la suavidad o aspereza de las toallas, lo terso

39 Op. Cit. Jelin, E. (2002).p.85

del jabón, la textura rugosa y áspera del zacate como esponja del baño).

Recuerdos externos: En este caso, la persona externa es mi madre y por medio de su narrativa y descripción de ese recuerdo, sé que estaba desnuda porque me iba a bañar, sé que el baño lo hacía de manera diaria por la tarde antes de la cena por la creencia que el baño me haría dormir más rápido y poder tener un mayor descanso.

Sin embargo, la mirada que hago a esa imagen 36 años después es un entretrejo de ambos recuerdos, como hilo conductor uso el resultado adivinatorio de escudriñar la imagen. Es ahí cuando el elemento de la sonrisa se vuelve el eje rector y columna estructural de la deconstrucción del mismo, hilvanando mis sentimientos de confianza, amor, felicidad, las emociones de alegría, sorpresa e interés, con los recuerdos contextuales de mi madre y mis recuerdos sensitivos.

Deconstruyendo y creando el horizonte de esa escena representada en esa fotografía mal encuadrada, desenfocada, borrosa y con nulo sentido estético, ni de proporción, pero con una belleza entrañable por el significado que aporta en mi historia y en mi vinculación amorosa con mi madre. En esencia después de hacer una breve descripción de cada uno de los tres momentos, podemos advertir que la descripción por pasos del instructivo quedó de la siguiente manera:

Instructivo para ver sus fotografías de la niñez:

Paso 1: Acuda al lugar del resguardo de las fotografías, si es necesario tome la llave de la “lunita” para sacar el contenedor de la pila de fotos, si se encontraba debajo

de la cama haciéndole compañía al zapato extraviado deje que los compañeros se despidan con la promesa de volverse a encontrar, si estaba encima del ropero, avise a las arañas que en breve se hará la demolición de su actual casa y que se pongan en algún lugar seguro para no sufrir percance alguno. Tenga a la mano un trapo para poder quitar de encima los escombros de las telarañas y la capa de polvo, del olvido y el silencio, que lleva encima.

Paso 2: Observe con igual interés las fotografías contenidas en los álbumes, así como las apiladas, ya que en cualquiera de esos dos sitios, usted puede encontrar un detonador de la memoria y el recuerdo instantáneo. Identifique a su ente del pasado y corrobore los estragos que le ha dejado el correr del tiempo en su rostro, cuerpo, las huellas, marcas y los elementos esenciales que lo vinculan a ese bebé regordete, con cachetes de manzana y ojos brillantes con el ente del presente, mire la ropa, los objetos y el espacio/tiempo en donde se encuentra.

Paso 3: Antes de guardar las fotos tenga a la mano pañuelos o papel higiénico para limpiar las posibles lágrimas y los mocos que los recuerdos pudieron agitar.

Si se encuentra con los demás familiares, realicen una catarsis colectiva donde todos hablen acerca del recuerdo individual de ese evento, hagan comparativos de las remembranzas para identificar hasta qué punto concuerdan todas las versiones; si se encuentra con algún integrante nuevo de la familia cuenten las historias más importantes, conmovedoras de la familia para hacerlo partícipe del colectivo y darle la bienvenida; si

se está en solitario tendrá más libertad de llorar a moco tendido, a reír a carcajadas y dormir con ese recuerdo, sacando de su olvido a la memoria.

Paso 4: Coloque de nuevo en su antiguo lugar el contenedor de las fotografías y despídase de esos recuerdos con un “hasta luego”, hasta que las cicatrices abiertas con los recuerdos sanen y sean otras las que necesiten sanar.

1.2. EL ANÁLISIS CONTEXTUAL/HISTÓRICO DE LAS FOTOGRAFÍAS

Desde su aparición la fotografía forma parte de la vida socio-cultural, está tan introyectada en nuestra cotidianidad que de tanto estar presente cae en el olvido. Por otra parte, “*el registro fotográfico constituye uno de los patrimonios documentales que más amplia difusión han tenido y que conforma la memoria visual de una comunidad*” (Jelin, 2002).⁴⁰

Identificar la historicidad, a través de los archivos fotográficos familiares, le brinda la oportunidad de reivindicación e importancia a la historia individual, en ellos se decodifican los signos visuales (información valiosa para saber la época en qué año fue captada esa fotografía por los elementos retratados), así mismo por el tipo de documentos fotográfico que tienes en las manos y que muestra el nivel tecnológico de ese momento. Aunque algunos de los archivos fotográficos se han constituido actualmente bajo la denominación de documentos históricos.

40 Op. Cit. Jelin, E. (2002). p. 90

Ese privilegio sólo lo tienen ciertos tipos de archivos fotográficos, ya sea de fotógrafos o coleccionistas famosos y de personas influyentes en el área cultural y social, pero aún se debe de hacer un arduo trabajo de concienciación hacia la conservación, preservación, divulgación y valoración de los archivos fotográficos familiares de la gran mayoría de la sociedad para que sean reconocidas y utilizadas como fuentes primarias.

El poder del hermeneuta visual en su función de interpretación del todo por medio de círculo hermenéutico para su total comprensión consiste en aprender a “leer” las imágenes como un texto (tejido/entramado de elementos y signos visuales). “*Lo que dice un rostro o una situación determinada es mucho menos obvio que lo que se dice con palabras*” (Jelin, 2002)⁴¹. Esta ambigüedad, esta calidad personal íntima, es el peculiar desafío de la fotografía fáctica. Se puede leer un libro, pero un rostro o una situación siempre hay que descifrarlos, adivinarlos y escudriñarlos con las claves o llaves del corazón.

RELACIÓN ENTRE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA Y LA MEMORIA

En este sentido, según (Ruiz Vargas, 1997, p. 121) “*podemos hacer prácticamente sinónimo Historia y Memoria. La memoria se liga así a actitudes y aspiraciones reivindicativas derivadas de hechos del pasado*

41 Op. Cit . Jelin, E. (2002),p.92



Foto Elida y Elena Reyna en azotea de Santa Veracruz 42 y Bautizo de Elena Reyna en la Iglesia de Santa Veracruz. Archivo familiar Reyna Barrón 1987.

42

*y a continuación se produce una reivindicación social colectiva donde se libran batallas ideológicas*⁴².

Por ello, la memoria es un planteamiento multidisciplinar —abarca varias ciencias sociales— desde los hechos históricos en contextos sociales concretos hasta las áreas de las humanidades entre ellas los recursos psicológicos hasta los recursos de los signos visuales, emocionales y sensitivos que la misma deriva.

Tiene como misión dotar de mecanismos a la sociedad para la recuperación de testimonios que puedan contribuir a la relectura de la Historia (individual,

42 Ruiz Vargas, J. M. (1997). *¿Cómo funciona la memoria? El recuerdo, el olvido y otras claves psicológicas*. En J.M. Ruiz Vargas, *Claves de la Memoria*, (pp. 121-152). Editorial Trotta .p. 121

colectiva, familiar, social y mundial) y al *reconocimiento fenomenológico del Dasein* (Heidegger, 1953)⁴³ en su co-relación.

La evocación del recuerdo del individuo, su colectividad y su interacción en la ciudad a través de la práctica artística, es decir, tiene una función social y una dimensión histórica al mismo tiempo (Ruiz Vargas, 1997, p. 132).⁴⁴

43 Heidegger, Martín (séptima edición 1953), *Ser y Tiempo*, traducción, prólogo y notas de Rivera, Jorge, Edición electrónica de www.philosophia.cl Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, Chile. Consulta 15/05/2023 en <https://www.philosophia.cl/biblioteca/Heidegger/Ser%20y%20Tiempo.pdf>

44 *Op. Cit*, Ruiz Vargas, J. M. (1997), p.122

Según (Ruiz Vargas, 1997, p. 134) *las principales funciones de la memoria son reforzar sentimientos de pertenencia e identidad a un grupo delimitado por fronteras sociales y tener un marco o punto de referencia para mantener la cohesión interna al contrario de la memoria histórica que se refiere a la colectividad*. Sin embargo, la memoria individual/autobiográfica y auto-etnográfica, vista desde una perspectiva fenomenológica se centra en las dimensiones del Yo relacionadas con la identidad personal y su vinculación con su entorno y por ello se convierte en Inter/memoria.

El concepto de imagen fotográfica es abordado desde el correlato teórico-conceptual hasta el trabajo de campo de la investigación desarrollada en la colonia Guerrero, Ciudad de México.

Haciendo uso de la imagen fotográfica como documento histórico donde se analiza desde el tiempo/espacio, inter/memoria, la presentación de relatos orales y las diversas formas de interpretaciones de la urbe por medio del recuerdo y memoria colectiva. Así, la imagen fotográfica puede expresarse desde diversas narrativas (oral y visual), enfatizando en el uso de la fotografía como vehículo y expresión de memorialización.

(Halbwachs, 1939) se pregunta, “¿por qué nos apehamos a los objetos?” y menciona: “*la fotografía puede ser pensada como un espacio de memoria, donde la memoria social o colectiva busca referentes, marcas y marcos de contención*”. Una de las respuestas que nos acerca es que el entorno material lleva al mismo tiempo nuestra marca y la de los otros. De esta manera no hay “*memoria colectiva que no se desarrolle en un marco espacial*[...]”

[...] *El espacio es una realidad que dura: nuestras impresiones se suceden una a otra, nada permanece en nuestro espíritu y no sería posible comprender o recuperar el pasado si no se conservase en el medio material que nos rodea*”⁴⁵.

Por otro lado, si las memorias nos forman en términos identitarios, nosotros por nuestra cuenta las vamos reconstruyendo. En el sentido técnico la fotografía fija en el papel esa realidad o esa mirada del fotógrafo, nosotros en la memoria vamos deconstruyendo el recuerdo y esa realidad a partir de nuestra propia percepción del mundo y nos llevan a la “coexistencia” con el todo, porque el mundo es parte de nosotros y nosotros parte del mundo.

1.2.1. LA DERIVACIÓN DE LAS IMÁGENES FOTOGRÁFICAS DE LA NIÑEZ COMO PROCESO PRODUCTIVO Y MATERIA PRIMA DE GRÁFICAS DETONADORAS DE LA MEMORIA INDIVIDUAL, COLECTIVA E HISTÓRICA

El arte es el contexto donde se pone en praxis la estética (*áisthesis*/percepción por los sentidos) y la cultura (cultivar/sistematización social), ello hace que tampoco pueda fugarse al dilema entre recuerdo, memoria en la fotografía de la niñez, archivos fotográficos familiares y gráfica. Para Sigrid Weigel (Weigel, 1996)⁴⁶ *la diferencia entre conceptos está muy relacionada con*

45 Halbwachs, M. (1939). *Conscience individuelle et esprit collectif. The American Journal of Sociology*, (44), 812-822.

46 Weigel, S. (1996). *Body-And Image-Space: Re-Reading Walter Benjamin*. Routledge.

la representación, de tal manera que hay una fusión de la teoría de la memoria con la noción de imagen.

Según esta autora, la memoria se relaciona con la representación estabilizada o consensuada del pasado, y el recuerdo es la representación como construcción permanente o dimensión crítica.

Existen dos sentidos (olfato, gusto) que nacen al mismo tiempo que el desarrollo cerebral y por ende de la memoria; así que son los sentidos que nos llevan a los recuerdos más remotos, sin embargo, la relación entre el sentido de la vista y la memoria se conoce mucho antes que el funcionamiento del cerebro humano y es el primer sentido que relacionamos directamente con los recuerdos y la memoria por el hecho que nos lleva a una estructuración de los elementos visuales, necesarios para el hermeneuta empírico que todos llevamos dentro.

La fotografía de la niñez como referencia visual y testimonial, según (Gadamer, 1977) “sería una proto-imagen, una especie de testigo de cargo para su pretensión universal”.⁴⁷ Esto nos indica que para comprender algo, debimos de adquirir información con anterioridad por medio de experiencias internas y externas que conforman la pre-comprensión y aquí entran en función *la corporalidad y los sentidos* de (Merleau-Ponty, 1993) 33. En el caso anterior de los sentidos (olfato y gusto) serían los vehículos de adquisición de la pre-comprensión en un recuerdo de la niñez y el acto del uso del sentido de la vista; al observar la fotografía de nuestra infancia convierte a esta imagen en proto-imagen.

Así, la fotografía de la infancia, proveniente de los archivos fotográficos familiares y contiene las condiciones necesarias para la construcción de la inter/memoria. En efecto, la fotografía de tu niñez posee marcos contextuales como el lenguaje visual (fotografía), lenguaje oral (narración de los recuerdos que provocan la fotografía y que se generaron a partir de la percepción), el tiempo y el espacio determinado por la imagen visual, convirtiéndose en un documento histórico que está fundamentado por el discurso de la historia individual, familiar y social.

1.3. FORMA DE ENFRENTARSE A LA OBRA DESDE EL MUNDO DEL ARTISTA-INVESTIGADOR AL MUNDO DEL RECEPTOR, Y VICEVERSA

Una de las preguntas que nos hacemos siempre como artistas-Investigadores es ¿cómo funciona la comunicación entre el artista, la obra y el público?, ¿acaso existe una estructura fenomenológica que nos ayude a entender este proceso? Debemos aclarar que esta propuesta es una adaptación del texto *Paseos Fenomenológicos, del Dr. Zamora*⁴⁸, pero la aportación es la aplicación de esa estructura a convertirse en una explicación de forma fenomenológica de la comunicación que existe entre el artista, la obra y el público.

Cómo funciona y de qué manera cada horizonte está puesto y conformado en intersecciones que nos ayudan a entender a ubicar la fenomenología como

47 Gadamer, H.-G. (1977). *Verdad y método*. Ediciones Sígueme

48 Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. pdf, libro digital. https://monoskop.org/images/9/9b/Merleau-Ponty_Maurice_Fenomenologia_de_la_percepcion_1993.pdf

estructura de sustentación del artista/investigador, el cual su principio es el cuestionamiento del entorno y de sí mismo para generar una conciencia del mismo.

Lado Izquierdo: Como menciona (Zamora, 2021)⁴⁹, primer horizonte INMERSIVO conformado por:

- a. Contacto estético corporal: recae en la intersubjetividad entre los sentidos, la corporalidad y emocional.
- b. Captación de elementos materiales/formales: recae en la intersubjetividad de lo emocional, corporalidad y racional.
- c. Implicación anímica: recae en la intersubjetividad entre los sentidos, emocional y sentipensante.
- d. Paso de la sensación a la percepción: recae en la intersubjetividad de lo emocional, corporalidad, racional y el ser en el mundo.
- e. Acercamiento crítico: recae en la intersubjetividad racional, sentipensante, ser en el mundo.
- f. Experiencia/vivencia contemplativa/creadora: recae en la intersubjetividad de las capacidades cinestésicas sentido y racional, y las categorías relacionales espaciales simbólicas.

Segundo Horizonte, las Categorías Relacionales Espaciales del Ser en el Mundo, conformado por tres esferas:

1. *Simbólicas: Sagrado/Profano, secreto/compartido, micro-cósmico/meso-cósmico/macro-cósmico, humano/divino, físico/metafísico.*

49 34. Zamora, F. (2021). *Paseos fenomenológicos por la espacialidad Inmersivo-Interactivo*. Universidad Autónoma Metropolitana

2. *Estéticas: Dimensión, proporción, escala, dirección, orientación, distancia, forma, sobre posición, contigüidad.*

3. *Dialécticas: Proxémica, posición/límites, relación todo/partes, vacío/lleño, público/privado, estructuras.*

Tercer Horizonte, Capacidades cinestésicas, ser corpóreo en el mundo, conformado por tres sub-esferas (Racional/Sentidos/Corporalidad) que están intersectadas y yuxtapuestas dentro del segundo horizonte:

Entre las categorías simbólica y estética se encuentra la capacidad sentidos (cinco sentidos).

Entre las categorías de estética y dialéctica se localiza la capacidad corporalidad (gestión de la fuerza, coordinación, equilibrio, expresión corporal, diferentes tipos de cuerpos).

Entre las categorías de dialéctica y simbólica aparece la capacidad racional (capacidad que permite pensar, evaluar, entender y actuar de acuerdo con ciertos principios de mejora y consistencia para satisfacer algún objetivo o finalidad, juicios basados en el pensamiento y la razón).

Cuarto Horizonte es aquel conformado por las intersecciones que se generan entre las capacidades cinestésicas del tercer horizonte y está conformado por:

Esfera emocional, localizada entre las capacidades de Sentidos y corporalidad.

Esfera del mundo fenomenológico, encontrada entre las capacidades de corporalidad y racional.

Esfera sentipensante, localizada entre las capacidades racionales y sentidos.

Quinto horizonte es el núcleo de toda estructura y está conformado por el espacio construido por el “YO EMISOR, ARTISTA-INVESTIGADOR”, el emisor en la comunicación artística que transmite una información, un mensaje/expresión con el objetivo de exponer, informar o expresar, aportar datos, o comunicar. Lugar en que se encuentra el origen de los matices y filtros para procesar la percepción y la experiencia en el mundo en códigos donde nacen los elementos propios del lenguaje gráfico al momento en que se hacen imágenes gráficas, el proceso creativo y la forma de abordar las metodologías de investigación.

Centro: se encuentra el Entorno conformado mediáticamente, lenguaje gráfico/visual de la obra física “serie Cuepoan /Bellavista/La guerrero”.

Lado derecho: Primer horizonte INTERACTIVO conformado por:

- g. Contacto estético corporal, recae en la intersubjetividad entre los sentidos, la corporalidad y emocional.
- h. Captación de elementos materiales/formales, se basa en la intersubjetividad de lo emocional, corporalidad y racional.
- i. Implicación anímica, recae en la intersubjetividad entre los sentidos, emocional y sentipensante.
- j. Paso de la sensación a la percepción, basado en la intersubjetividad de lo emocional, corporalidad, racional y el ser en el mundo.
- k. Acercamiento crítico, recae en la intersubjetividad racional, sentipensante, ser en el mundo.
- l. Experiencia/vivencia contemplativa/creadora, se basa en la intersubjetividad de las capacidades

cinestésicas, sentido y racional, y las categorías relacionales espaciales simbólicas.

Segundo Horizonte, las Categorías Relacionales Espaciales del Ser en el Mundo, conformado por tres esferas:

- 4. Simbólicas: Sagrado/Profano, secreto/compartido, micro-cósmico/meso-cósmico/macro-cósmico, humano/divino, físico/metafísico.
- 5. Estéticas: Dimensión, proporción, escala, dirección, orientación, distancia, forma, sobre posición, contigüidad.
- 6. Dialécticas: Proxémica, posición/límites, relación todo/partes, vacío/lleño, público/privado, estructuras.

Tercer Horizonte, Capacidades cinestésicas, ser corpóreo en el mundo, conformado por tres sub-esferas (Racional/Sentidos/Corporalidad) que están interseccionadas y yuxtapuestas dentro del segundo horizonte:

Entre las categorías simbólica y estética se encuentra la capacidad sentidos (cinco sentidos).

Entre las categorías de estética y dialéctica se encuentra la capacidad corporalidad (gestión de la fuerza, coordinación, equilibrio, expresión corporal, diferentes tipos de cuerpos).

Entre las categorías de dialéctica y simbólica se encuentra la capacidad racional (capacidad que permite pensar, evaluar, entender y actuar de acuerdo con ciertos principios de mejora y consistencia para

satisfacer algún objetivo o finalidad; juicios basados en el pensamiento y la razón).

Cuarto Horizonte es aquel conformado por las intersecciones que se generan entre las capacidades cinestésicas del tercer horizonte y está compuesto por:

Esfera emocional, encontrada entre las capacidades de Sentidos y corporalidad.

Esfera del mundo fenomenológico, localizada entre las capacidades de corporalidad y racional.

Esfera Sentipensante, encontrada entre las capacidades racionales y sentidos.

Quinto horizonte es el núcleo de toda estructura y es conformado por el espacio construido por el “YO, PÚBLICO RECEPTOR”, lugar en que se encuentra el origen de los matices y filtros para procesar la percepción y la experiencia en el mundo, ya que será el encargado de recibir y decodificar el lenguaje gráfico-visual del mensaje para conseguir una comunicación con el “artista investigador”; así el receptor es la persona que recibe un mensaje que proviene del emisor y que se ha llevado a cabo a través de un proceso, con el objetivo de que haya una comunicación eficaz entre ambos.

Elementos que intervienen en la comunicación del artista-investigador y el público receptor: Estos son los elementos principales que influyen en la transmisión de una información.

- **EMISOR ARTISTA/INVESTIGADOR:** La persona, o colectivo, que se encarga de emitir, expresar un mensaje. El emisor lleva a cabo su elaboración y configuración de códigos con el objetivo de darle forma en el lenguaje gráfico-visual para que sea fácilmente entendible para el que lo recibe.
- **Mensaje:** Es la información o imagen gráfico-visual que envía el Artista-Investigador. Debe cuidar mucho su composición y el lenguaje gráfico-visual porque la finalidad es que llegue al receptor.
- **Código:** Se trata de una serie de reglas, códigos y datos visuales, y gráficos que deben compartir el emisor y el receptor para la fácil comprensión del mensaje.
- **Canal:** El lugar por el que se transmite el mensaje. Por ejemplo, galerías, centros culturales, ferias de arte o lugares donde se exponga, y así llegar al PÚBLICO/RECEPTOR
- **Receptor:** Otra parte fundamental del proceso. Es la persona que recibe esa comunicación, y la que descifra el mensaje.



ACTA DE NACIMIENTO

PAPÉES	
Abuelo:	Francisco J. ...
Abuela:	...
Padre:	...
Madre:	...
Nombre:	...
Apellido:	...
Sexo:	...
Fecha:	...
Lugar:	...
Profesión:	...
Religión:	...
Estado:	...
Profesión:	...
Religión:	...
Estado:	...

HOTEL AIR REGIN

DEL CATESSEN

LA VIDA
LA VIDA
LA VIDA

EL REGIS EN EL TERREMOTO DEL 85 Y DON PACO,
serie Cuepopan/Belavista/la Guerrero I,2019

CAPÍTULO II

LA INTER/MEMORIA, PALIMSESTO HISTÓRIO-GRÁFICO DE LA FAMILIA REYNA BARRÓN EN LA GUERRERO

2.1. MANUAL PARA CAMINAR EN LAS CALLES SIN MOLESTAR LOS RESCOLDOS DE LOS FANTASMAS HISTÓRICOS/HISTÉRICOS

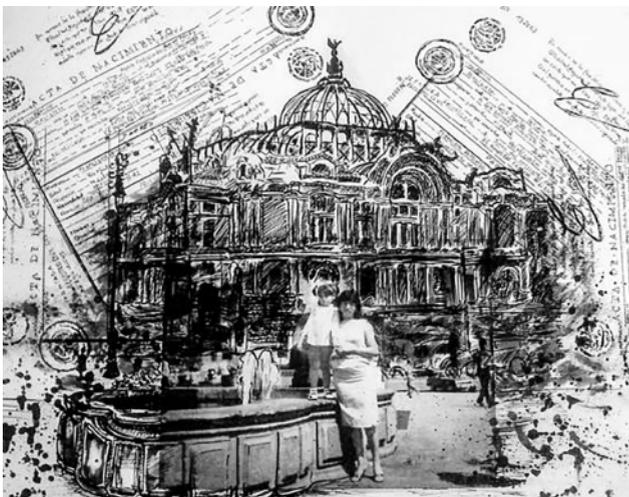
“México es una ciudad muy vieja. La vieja México le dicen los yanquis... Sí es cierto, México es muy vieja: pero los americanos no saben una cosa, y es que, a pesar de su vejez, está todavía en el período de los ensayos, y esto le da cierta apariencia de juventud. Aquí toda la vida se nos ha ido en ensayar. Los toltecas hicieron un ensayo de monarquía periódica y no les dio chispa. Los aztecas ensayaron el imperio, y Moctezuma acabó por ensayar la autocracia... sin resultado. Los españoles ensayaron aquí el virreinato... Iturbide ensayó de nuevo el imperio... Santa Anna ensayó la República aristocrática, y fue tan inestable... como su pierna. Maximiliano tornó a ensayar el imperio... Después se ha venido ensayando en la democracia y todavía andamos en el ensayo... ¡Y a un país en que se ensaya tanto se le llama viejo! ¡Qué viejo va a ser!.. Además, si es viejo y hace todo eso que hace, claro que cuando realice todo lo que tiene que realizar, aun

cuando este chocho, podremos aclarar ¡Que chochez tan gloriosa!..”⁵⁰

El segundo capítulo hace hincapié en la importancia de la formación de un palimpsesto urbano, inter/memorial e histórico que genera la colonia Guerrero o barrio de Cuepopan o Bellavista, según el espacio temporal que se esté haciendo referencia, pero con la misma tierra en común bajo los pies del caminante de cada época. Un palimpsesto, del griego antiguo “grabado nuevamente”, es un manuscrito que conserva huellas de otra escritura anterior en la misma superficie, pero borrada para dar lugar a la ahora existente. De la misma forma, la ciudad, la Guerrero y la inter/memoria también son una superposición de capas, una sobre otra, cuya última versión se conforma con la anterior, entretejiendo transparencias, sutilidades y fragmentos que hagan un rompecabezas infinito de experiencias, vivencias y sobre todo, historias por narrar.

Tradicionalmente, la historia de la ciudad se traza a partir de sus permanencias. Por el contrario, este

50 (2008). *Hojas sueltas...: 3 de agosto, día de San Hipólito. Revista Mexicana de Orientación Educativa*, 6(15), 53-56. Recuperado el 09 de junio de 2021, http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-75272008000200010&lng=pt&tlng=es.



“BELLAS ARTES Y NOSOTRAS”, Serie Cuepopan/Bellavista/la Guerrero I, 2019

proyecto de investigación busca rastrear las huellas de aquellas arquitecturas, ingenierías, espacios, familias, colectividades, personajes, individuos y/o acontecimientos que permanecen ocultos en la colonia Guerrero. Es común que los cambios de la ciudad no dejen marcas sobre sus edificios, pero sí sobre la sociedad que la vivió, en sus convivientes, habitantes y deshabitados que sintieron y experimentaron en carne propia y desde las entrañas ese espacio común que volvieron suyo, dejando algo de su ser improntado en las calles y lugares de la Guerrero.

“Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran cerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te

*van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces ya desgastadas por el uso. Todo eso oyes. Pienso que llegará el día en que estos sonidos se apaguen.” Pedro Páramo (Juan Rulfo, 1982)*⁵¹

2.1.1. PANTEÓN DE SAN FERNANDO

Este punto nos introduce en la historia del Templo y convento de San Fernando (ubicado a la entrada de la popular Colonia Guerrero, en la parte norte-poniente del Centro Histórico), construido en 1735 por misioneros franciscanos.

Éste fue un espacio donde el Colegio Apostólico de San Fernando formó a misioneros, llamados posteriormente los “fernandinos” por los primeros colonizadores mexicanos de la Alta California que fundaron el Pueblo de la Reina de los Ángeles en septiembre de 1781, hoy conocida como la Ciudad de los Ángeles, California, EUA⁵².

En el atrio del Templo de San Fernando en 1826 se trasladado un panteón y fue hasta después de las Leyes de Reforma que cobró mayor relevancia al ser parte del estado y se convirtió el lugar en dónde fueron sepultados los liberales tal como Vicente Guerrero (por él adoptó el nombre la colonia) y otros tantos que dejaron grabados sus nombres en las calles así como en sus epitafios, ahora es un Museo Histórico.

⁵¹ Rulfo, Juan (1982), *Pedro Páramo*, Fondo de cultura económica, España.

⁵² 3. Castillo, G. P. y Ríos, B. A. (1989). *México en Los Ángeles*. Serie Los Noventa núm. 4. Alianza Editorial Mexicana y CONACULTA. P.15



MISA FIN DE EDUCACIÓN PRIMARIA. Archivo familiar Reyna Barrón 1998. **PANTEÓN E IGLESIA DE SAN FERNANDO,** Serie: Cuepopan/Bellavista/la Guerrero I, 2022. **PANTEÓN DE SAN FERNANDO,** Serie: Cuepopan/Bellavista/la Guerrero I, 2019.

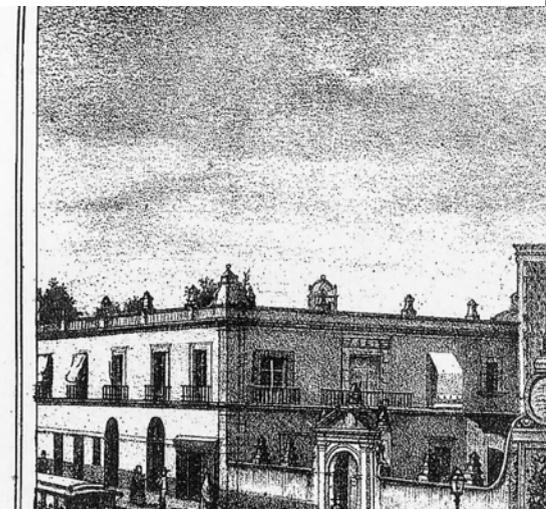
Otro residente del panteón de San Fernando, es Don Benito Juárez García, uno de los personajes más vigentes y cotidianos en la memoria colectiva e histórica de los mexicanos;

Que tiene de vecina la tumba vacía del general conservador Miguel Miramón, “*pues al morir don Benito la viuda de Miguel, Concepción Lombardo, decidió que su esposo no podría descansar junto a su eterno enemigo y lo trasladó a Puebla*”⁵³.

Junto a ellos, otras tumbas y mausoleos de virreyes, militares y artistas pasan desapercibidos debido al tráfico de personas que se trasladan rápidamente por las calles principales buscando la estación del metro Hidalgo que está a unos cuantos pasos; cabe resaltar que ese panteón era parte del repertorio de excursiones anuales por parte de la Escuela primaria Estado de Veracruz a la que pertencí, y en la misma Iglesia se realizó la misa de final de la primaria.

Dada su importancia histórica, el panteón fue declarado monumento histórico por el Instituto Nacional de Antropología e Historia y reconocido como un MUSEO. Un panteón como museo tiene mucho en común si recordáramos a los idealismos del arte moderno, los cuales afirman que los museos se convirtieron en mausoleos que resguardan piezas muertas y cadáveres artísticos que nos hablan desde las experiencias estéticas de su tiempo/espacio/histórico/cultural. Lugar que independientemente de la religión, cultura e idioma que se adopte es interpretado como un recinto de descanso para los restos de los cuerpos de personas, animales o incluso tendencias artísticas, por ende, lleno de fantasmas históricos/históricos que conviven entre el vaivén del pasado, presente y futuro, los recuerdos y las memorias que deambulan en los espacios comunes, llevándonos a las imágenes mentales de los habitantes de Comala.

53 Díaz, G. (3-11-2021). *Panteón de san Fernando. Relatos e Historias en México*, (137), <https://relatosehistorias.mx/rhm-137>



1. IGLESIA DE SAN HIPÓLITO EN LA ÉPOCA VIRREINAL, 1860. <https://www.facebook.com/coloniawarrior/photos/a.779690822159484/1057067497755147/?type=3> **2. IGLESIA DE SAN HIPÓLITO ATRÁS Y APERTURA DE LA ESTACIÓN DEL METRO HIDALGO, 1960.** <https://www.facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo> **3. LOS ENFERMOS MENTALES VARONES FUERON ATENDIDOS EN EL HOSPITAL DE SAN HIPÓLITO,** institución que funcionó como tal hasta principios del siglo XX. OBRA DE LUIS GARCÉS, IGLESIA DE SAN HIPÓLITO Y HOSPITAL DE DEMENTES, 1882, LITOGRAFÍA <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/san-hipolito-un-lugar-para-los-locos-en-la-nueva-espana>

54

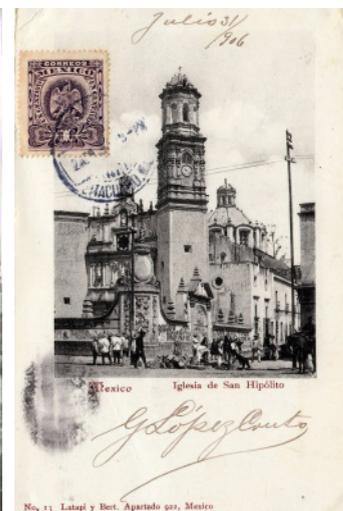
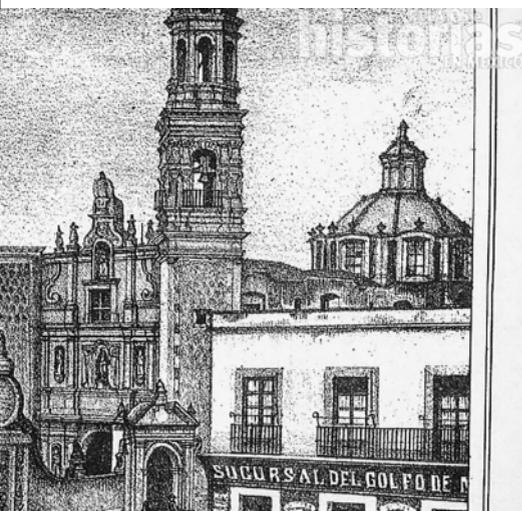
2.1.2. IGLESIA Y CONVENTO DE SAN HIPÓLITO

Recordemos un hecho importante en la historia de la salud mental del país: el “Hospital para Dementes” u Hospital de San Hipólito fue el primero en Latinoamérica que se dedicó a tratar a los enfermos mentales.

Fue el filántropo Bernardino Álvarez quien en 1566 solicitó al Virrey los recursos para fundarlo. “*En él se proporcionó tratamiento a enfermos supuestamente poseídos por el demonio, también a los desdichados que vagaban por la ciudad, amnésicos, discapacita-*

dos, perturbados emocionalmente” (Rivera Cambas, 1970)⁵⁴. Así muchos enfermos fueron arrancados del quemadero de la Santa Inquisición (que se encontraba en contra esquina, hoy Laboratorio arte Alameda, ex convento de San Diego) o del maltrato y la indiferencia para ser humanamente atendidos en el hospital.

⁵⁴ Rivera Cambas, M. (1970). *México pintoresco, artístico y monumental*. En *Obra Completa*, Tomo I. Edición facsimilar original realizada por la Biblioteca de la Reforma 1880—1983. Editorial Del Valle de México.



- 4. IGLESIA DE SAN HIPÓLITO 1890.** <http://vamonosalbable.blogspot.com/2017/10/antes-y-ahora-el-templo-de-san-hipolito.html>
- 5. IGLESIA DE SAN HIPÓLITO 1906.** <https://www.mexicoenfotos.com/~centli/distrito-federal/ciudad-de-mexico/iglesia-de-san-hipolito-MX14501100970050/20>

El templo de San Hipólito tiene una historia interesante. En el lugar donde ahora se encuentra, se libró la batalla en la que triunfaron los mexicas sobre los conquistadores y aliados. En honor de estos muertos, menciona (Rivera Cambas, 1970), en 1521 el capitán sobreviviente Juan Tirado mandó a construir una capilla por los “mártires caídos”; pero fue Don Hernando quien en 1559 dio órdenes para que se construyera el templo consagrado a San Hipólito, ya que el 13 de agosto (día en que se venera al santo), fue conquistado México–Tenochtitlan.⁵⁵

San Hipólito fue nombrado Patrono de la Ciudad de México, pero en realidad, aunque el templo está

⁵⁵ *Op.cit.*, Rivera Cambas (1970).

consagrado a él, quién se lleva las palmas y la gratitud de la masa de creyentes es San Judas Tadeo (es más, el templo ha sido reconocido como uno de sus principales santuarios). Posiblemente San Juditas es uno de los santos más activos del complejísimo mundo de las creencias, la fe y los milagros.

Los días 28 de cada mes hay fiesta en el lugar; muchos son los demandantes al igual que los agradecidos, entre ellas mi tía Socorro, ya que sigue cumpliendo una manda desde el año de 1990, cuando tuvimos un accidente en carretera y ella estuvo a punto de perder la pierna.

En el año de 2003 se encontraba la Hostería del Bohemio en el ex convento de San Hipólito, lugar emble-



San Hipólito, Serie Cuepopan/Bellavista/la Guerrero I, 2019

mático para parejas de enamorados. Se cuenta: la mejor época de ese lugar fue cuando estuvo dedicado al lindo ocio de la música y la poesía. Allí mi madre, en ese lugar, asistió a una tardeada donde tocaron los Ángeles Negros.

“Hace falta un “manual de instrucciones”. Pero ni al mismísimo Georges Perec se le ocurrió que el rompecabezas pudiese estar compuesto por partes blandas, maleables, dúctiles, como los relojes de Dalí. Sin embargo, así es nuestra memoria, ese gatuperio habitado por los prejuicios de nuestra personalidad, por los deseos de quienes nos rodearon en un comienzo, por las presiones de nuestro grupo social y por las ansiedades de nuestro tiempo histórico”. (Rivera Cambas, 1970)⁵⁶

Introducción del manual

Se ha creado el manual para caminar en las calles sin molestar los rescoldos de los fantasmas históricos/

56 *Op.cit.*, Rivera Cambas (1970). p.12

históricos, debido a la necesidad de establecer un ambiente armónico entre los diferentes personajes inter/temporales con los cuales estamos en contacto en el barrio. Por ejemplo, cuando paseamos al “Mantecas” en las calles de la Guerrero, no queremos incomodar a don Benito Juárez con las heces de nuestro cachorro, a Vicente Guerrero con el guajolocombo que se caiga al piso en un apurado desayuno, o interferir la discusión que tengan Tin Tan y Hernán Cortés por las cantatas nocturnas para ir a los agachados.

O espantarnos con el grito espeluznante de Pedro de Alvarado al enterarse por boca de Vargas Dulché o Antonieta Rivas mercado, porque se dirá ¡Adiós a la avenida Puente de Alvarado!: el gobierno de la CDMX le cambia el nombre por México-Tenochtitlán, ya que dicen este cambio servirá para “reivindicar la memoria de los mexicanos invisibilizados por el sometimiento colonizador”.

Tal vez los chismes de lavadero sean: -“Pedro Alvarado, fue un culero y no una persona que deba ser objeto de celebración o conmemoración alguna, se chingó a un chingo de indígenas” -. Esos y otros horrores inter/vecinales queremos evitar y tener una sana convivencia y co-implicación con los vecinos inter/temporales. “¿Cómo podríamos conocer un recuerdo si no fuese porque hay alguien que nos lo cuenta? ¿Cómo podríamos tenerlo nosotros mismos si no fuese porque otro hay que lo escucha y lo rubrica con su acuerdo o su incredulidad? La memoria es vínculo social. Es una demanda dirigida a un destinatario”. (Rivera Cambas, 1970) ⁵⁷

Objetivo del manual: Se establecerán los pasos a seguir para crear un ambiente armónico y tener una

57 *Op.cit.*, Rivera Cambas (1970). p. 18

sana convivencia con los fantasmas históricos/históricos de la Colonia Guerrero. *“Cuando querernos recordar las cosas que en la más tierna infancia nos sucedieron, suele ocurrirnos con frecuencia que confundamos aquello que a otros hemos oído con lo que por efecto de la propia experiencia personal conocemos”.* (Rivera Cambas, 1970) ⁵⁸

Compromisos vecinales:

Fantasmas históricos/históricos: Se realizará una jerarquización temporal histórica (600 años). En cada una de ellas se hará un padrón de todos los personajes convivientes en forma aleatoria, no importa si fue el “Siervo de la nación” o el teporocho de la esquina. Los animalitos también cuentan como convivientes: perros, gatos, aves, gallos de pelea, reptiles, cuyos, conejos, gallinas, ratas, ratones y pollitos de colores que venden en el mercado Martínez de la Torre. No espantar o salir de golpe, dar unos avisos previos para que no vayan a agarrar desprevenidos a los vecinos vivos.

Vecinos de carne/hueso y vivos actualmente: Se comprometen a investigar que fantasmas son sus vecinos más cercanos, algo de su vida, historia y muerte, para platicar con ellos incluso en la cola de las tortillas, en el pan o cuando están en los lavaderos y tendedores del edificio, y con esa información no generar preguntas o pláticas incómodas.

Deben llegar a un acuerdo de géneros musicales y horarios con sus fantasmas, porque queremos que Zaragoza o Antonio Rivas Mercado puedan perrear a gusto y que Juventino Rosas tararee “Sobre las olas”,

pero que todos (ánimas y vivos) descansen prudentemente; además de cuidar de los edificios históricos y del entorno de comunidad inter/temporal.

Se busca, con estos pequeños acuerdos, la convivencia entre vecinos y fantasmas sea lo más sana y llevadera posible, ya que algunos llevan más de 400 años de residir en este barrio: cuidémoslo y cuidémonos entre todos.

2.2. XOCHIPILLI, CRÓNICA DE UN DESCUBRIMIENTO EMOCIONAL PREMONICIONADO

El presente punto aborda la importancia de la formación del palimpsesto espacial, inter/memorial, emocional e histórico que se genera en la colonia Guerrero o barrio de Cuepopan o Bellavista, según el espacio temporal que se esté haciendo referencia, pero con la misma tierra en común bajo los pies del caminante de cada época. De la misma forma, la ciudad, la colonia Guerrero como espacio y la inter/memoria también son una superposición de capas, una sobre otra, cuya última versión se conforma con la anterior, entretejiendo transparencias, objetos y fragmentos que hagan un rompecabezas infinito de experiencias, vivencias, y sobre todo historias por narrar.

Descubrimientos en la inter/memoria (memoria histórica) espacial: objeto/hito-histórico del pasado descubierto en 2019 dentro del corazón de la colonia Guerrero al realizar acciones de saneamiento al drenaje de la zona, estos descubrimientos (histórico/emocional) son prueba fehaciente de la importancia

58 *Op.cit.*, Rivera Cambas (1970). p. 25

de la vinculación e interrelación de la colonia como espacio inter/memorial, mostrándose paso a paso los rescoldos olvidados entre las capas del olvido, pero están esperando inertes hasta el momento preciso de su resurrección.

Memoria histórica:

“¡ay qué tiempos señor don simón!”

Desarrollar el concepto de memoria histórica necesitaría toda una tesis completa para exponer solamente a todos los autores empezando por Pierre Nora, haremos una breve mención para contextualizar el tema del descubrimiento arqueológico en la colonia Guerrero que nos atañe. “*La memoria histórica sería a designar el esfuerzo consciente de los grupos humanos por entroncar con su pasado, sea éste real o imaginado, valorándolo y tratándolo con especial respeto. Ese esfuerzo consiente de los grupos humanos da como resultado una memoria histórica colectiva, mientras que podríamos hablar de otra memoria individual o particular propia de cada individuo*” (Nora, 1984) ⁵⁹.

Realizado este planteamiento, no tendremos otro remedio que reconocer la existencia de tantas memorias como personas que existen. Los puntos en común, los nexos de unión de todas y cada una de esas memorias individuales irían configurando las memorias colectivas, diversas, heterogéneas, plurales. Toda memoria lo es con respecto a un hecho acontecido en el pasado, un pasado más reciente o más lejano, que for-

ma parte de un individuo, un colectivo, una sociedad y por tanto de su historia.

2.2.1. BREVE HISTORIA DEL BARRIO DE CUEPOPAN/SANTA MARÍA LA REDONDA/BELLAVISTA /LA GUERRERO

Recordemos que una de las colonias con más historia y tradición del centro de la Ciudad de México es la colonia Guerrero. “*Su historia se remonta a la época prehispánica, cuando esa zona era parte de uno de los cuatro barrios de México-Tenochtitlán, y tenía el nombre de Cuepopan. Los otros tres barrios tradicionales, que fueron destinados para residencia de los indios, eran Moyotlan, Zoquiapan y Atzacualco.*

Después de la conquista del siglo XVI, los cuatro barrios fueron denominados según su santo patrono: Santa María Cuepopan, San Juan Moyotlan, San Pablo Zoquiapan y San Sebastián Atzacualco” (Colonia Guerrero, 2012). ⁶⁰ “*El primer templo que se fundó en el rumbo, fue el de Santa María la Redonda, que data de 1524, su rotonda es de 1667, de allí que el pueblo, degenerando el vocablo, la conoce desde entonces con el nombre de Santa María la Redonda*”.⁶¹

La demolición de parte del Colegio de San Fernando, que permitió en 1860 abrir el Paseo Guerrero (hoy Eje Guerrero), facilitó el crecimiento de la colo-

⁶⁰ Colonia Guerrero. (15 de agosto de 2012). *Historia de la colonia Guerrero*, de <https://coloniaguerrero.com.mx/historia/historia-de-la-colonia-guerrero/>

⁶¹ MXCITY GUÍA INSIDER revista digital, reportaje *Santa María la redonda es uno de los lugares más históricos de la CDMX*, de <https://mxcity.mx/2020/02/santa-maria-la-redonda-es-uno-de-los-lugares-mas-historicos-de-la-cdmx/> fecha de consulta 02/feb/2020

⁵⁹ Nora, P. (1984). *Les Lieux de mémoire*. Traducción de Masello Laura. Trilce

nia. Originalmente se llamó colonia Bellavista y de San Fernando, y se formó en el potrero que perteneció al Colegio de Propaganda Fide de San Fernando. Data de alrededor de 1873, año en que el presidente Sebastián Lerdo de Tejada ordenó la ampliación del paseo de la Reforma.

A partir de 1874, año de su formal inauguración por Porfirio Díaz, la colonia Guerrero creció de manera explosiva, en trece años se construyeron 1200 edificios, las avenidas principales: Guerrero, Humboldt, Soto, Zarco, Mina, Violeta, Magnolia y Mosqueta. El 25 de mayo de 1887 se colocó la primera piedra del templo dedicado al Corazón Inmaculado de María, conocida popularmente como Iglesia de Martínez de la Torre, bajo la dirección del ingeniero José María Regó.

Su transformación más dramática se inició a partir de los años cincuenta, como ya habíamos mencionado anteriormente en el PREFACIO: se ampliaron la avenida Hidalgo y Santa María la Redonda, y más tarde se abrió el Paseo de la Reforma hacia el norte, y se conectó con la Calzada de Guadalupe y la Calzada de los Misterios. A partir de junio de 1979, tres ejes viales la cruzan: el Eje Guerrero (Eje 1 Poniente), el Eje Mosqueta (Eje 1 Norte) y el Eje Central Lázaro Cárdenas.

2.2.2. CASUALIDAD/CAUSALIDAD: XOCHIPILLI EN LA GUERRERO

En mayo de 2019, una figura prehispánica, identificada como el Dios mexica Xochipilli, fue encontrada dentro de la iglesia de Santa María la Redonda durante las obras de rehabilitación del drenaje en las calles



IMAGEN TOMADA DE COLONIA GUERRERO.
(15 de Agosto de 2012).

de Violeta casi esquina con Galeana, en la Guerrero. *“El hallazgo corresponde a una escultura del dios Xochipilli, dios de las flores y del arte. En la mitología mexica Xochipilli es el dios del amor, los juegos, la belleza, las flores, el maíz, el placer y de la ebriedad sagrada. Su nombre significa Príncipe de las flores o Noble florido, aunque también puede ser interpretada como flor preciosa o flor noble. Su culto se relaciona con Cinteotl, el dios del maíz, de la fertilidad y de la cosecha, como el dios de la lluvia, Tláloc[...]. Está asociado con Macuilxochitl Xochipilli (Cinco flores), dios de los juegos y las apuestas en su festividad religiosa asociada, que significa fiesta de las flores en náhuatl”*⁶²

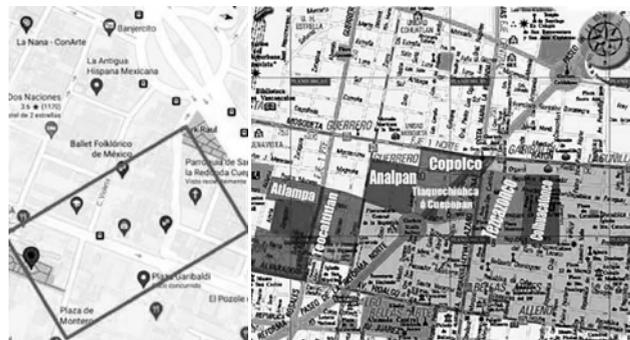
⁶² MXCITY GUÍA INSIDER revista digital, reportaje *El monolito de Xochipilli que fue hallado en la colonia Guerrero*, de <https://mxcity.org/2019/08/monolito-de-xochipilli-fue-hallado-en-la-colonia-guerrero/>, fecha de consulta agosto/2019.

La primera pregunta que me asalta después de leer la noticia es: ¿Por qué se encontró esa figurilla ahí? Recordemos que el surgimiento de las iglesias en la época colonial y sobre todo las primeras que fueron construidas en la Nueva España, como es el caso de Santa María la Redonda, van de la mano con la destrucción de las creencias, tradiciones y construcciones de las culturas originarias. Los adoratorios/ templos fueron derribados y con las piedras se erigieron nichos, capillas, parroquias, iglesias o catedrales católicas; simbolizando el sincretismo religioso y cultural que tenemos hasta la fecha donde la mezcla de los ritos sigue vigente. Y entre toda esa destrucción del templo mexicano perduró esa figurilla escondida, décadas y centenas de años, debajo de mis pies infantiles que tantas veces recorrieron la parroquia de Santa María la Redonda.

La lluvia de dudas que siguió fueron: ¿Cuál fue el templo que destruyeron para construir la parroquia de Santa María la Redonda?

No encontré registro del nombre específico del templo que se encontraba en ese lugar, sin embargo, por los datos encontrados en el texto de Clementina Battcock y Claudia Andrea Gotta (Battcock y Gotta, 2011) [...]

[...]“podemos inferir que era el teocalli de la Cihualcóatl, he de aclarar que se encuentra una ambigüedad en la zona exacta, pero se menciona que posiblemente se ubicó cerca de la actual Capilla/Convento de la Concepción (la capilla se encuentra a una cuadra de distancia de la Parroquia de Santa María la Redonda) y que frente a este se hallaba un ojo de



A) Posible ubicación del Teocalli de Cihualcóatl.

B) Comparación de barrio de Cuepopan y sus 6 sub-barrios, con la demarcación de la actual colonia Guerrero.

agua dulce (la Lagunilla)”.⁶³ Es decir que la descripción calza perfectamente con la ubicación y habría una relación entre esta fuente de agua natural y el espacio sagrado, y la explicación del porqué el teocalli se localizara ahí. Haciendo hincapié en la importancia de la ubicación, se encontró que el barrio de Cuepopan estaba dividido en sub-barrios, denominándose Copolco al lugar donde se encontraba el teocalli de Cihualcóatl/ Parroquia de Santa María la Redonda.

“Cupolco o Copolco aparece como oratorio, y es por ello, el sitio elegido para que hombres ilustres mexicanos reciban los honores de su muerte. En su obra

63 Battcock, C. y Gotta, C. A. (2011). *La resemantización de un espacio sagrado en la Nueva España: Cuepopan, de mojonera y escenario ritual a Santa María la Redonda*. Cuicuilco, 18(51), 137-156. Recuperado en 23 de noviembre de 2021, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592011000200009&lng=es&tlng=es.

Vetancurt, al hacer referencia a estas dos muertes, señala que: “Llevaron los cuerpos, al de Motecuh-zoma al lugar llamado Copalco donde los quemaron a su usanza, y al de Tlatelulco los tlatelulcas...” [1971:142]. (Battcock y Gotta, 2011).⁶⁴

En otra esfera de análisis, nos llama la atención cómo fray Bernardino de Sahagún señaló, en su obra *Historia general de las cosas de Nueva España (Sahagún, 2000)*⁶⁵, que era un sacerdote del barrio de Copolco, el encargado y responsable de sacar el fuego nuevo.

Como menciona Battcock (Battcock y Gotta, 2011), “pensamos que esta referencia sobre la ceremonia del Fuego Nuevo es importante ya que señala el lugar de donde provenía el sacerdote encargado de renovar e inaugurar el ciclo de la vida para la sociedad tenochca y en sintonía con esta descripción.

El estudio realizado por Silvia Limón Olvera (Limón Olvera, 2001, p. 164) da cuenta que los mexicas reproducían, en la tierra, el encendido del fuego que era señalado en el ámbito celeste por la constelación: “precisamente en el momento en que las Pléyades traspasaban el cenit, el sacerdote de Copolco, en la cumbre de Huixachtécatl —actual cerro de la Estrella en Iztapalapa— procedía a encender el fuego nuevo, barrenando dos palos sobre el pecho del cautivo que sería sacrificado”.⁶⁶

64 *Op. Cit.*, Battcock, C. y Gotta, C. A. (2011).

65 Sahagún, F. B. (2000). *Historia General de las cosas de Nueva España*. Estudio introductorio, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. Conaculta.

66 Limón Olvera, S. *El fuego sagrado. Simbolismo y ritualidad entre los nahuas*. Colección Científica del INAH.

Esto marca la importancia referencial que ocupaba Copolco en el plano simbólico de esta sociedad. Ambos relatos reafirman la implicación sociopolítica que tiene el sitio elegido, plagado de ritualidad, simbolismo y sincretismo.

¿Por qué se nombró Copolco a este subbarrio de Cuepopan? Se han encontrado varias definiciones, las cuales iremos abordando.

En la primera definición, menciona (Battcock y Gotta, 2011): “Es interesante señalar que (Ana Rita Valero de García Lascuráin, 2004: 207)⁶⁷, ha indicado la posible traducción de Copulco como: “en el cerco”, según la propuesta que Ángel María Garibay ya realizó en su momento. Esta traducción nos permite argumentar que Copolco o Copulco se encuentra en un lugar particular, un lugar de límites entre los dos centros mexicas”.

En la segunda, con mención “de Copolco en el corpus codicológico del grupo Ixhuatepec, el barrio también aparece referenciado en fuentes de archivo de 1564 como Popolco o Populco” (Archivo General de la Nación, Civil, vol. 644, exp. 1, fols. 145r-173v)⁶⁸.

A este respecto, cabe señalar que Alonso de Molina [Molina [2008 (1571)], 83r-83v]⁶⁹ proporciona el radical verbal *popoloa* que resulta de suma importancia

67 Valero de García Lascuráin, A. R. (2004). *Los códices de Ixhuatepec. Un testimonio pictográfico de dos siglos de conflicto agrario*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Colegio de San Ignacio de Loyola / Vizcaínas.

68 Archivo General de la Nación (AGN), *Ramo Civil*, vol. 644, exp. 1, 196 folios, *Los yndios oficiales de la parte de Mexico en la querrela que tenemos dada contra los alcaldes y regidores [...]*, ciudad de México, 2 de marzo de 1564 – 20 de julio de 1568.

69 Molina, A. [2008 (1571)]. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*. Porrúa.

para analizar etimológicamente el temprano nombre registrado de Popolco, pues significa “(en) destruir combatiendo, someter, conquistar, borrar un pueblo”. En la tercera, referente a Copalco, *resulta claro que el lexema al cual se le sufixa la partícula localtiva – co es copalli, es decir, “incienso, o resina aromática” [Simeón, 2006 (1885), pp. 125-126]*⁷⁰.

En consecuencia, “Cercos de resina para conquistar”, podría ser una definición si juntamos las tres etimologías dadas anteriormente por los historiadores, así el barrio de *tlaxilacalli* cuepopaneca siempre está relacionado con los conceptos de guerra, conquista y sacralidad y es por esta razón que este sacerdote de Copolco y no otro representante de los otros tres barrios de Mexico-Tenochtitlan era el que encendía el fuego nuevo (el dios del sol naciente, Xochipilli) cada 52 años.

¿Por qué el barrio de Cuepopan se llamó Santa María la Redonda en la época colonial?

La razón más difundida de (Rivera Cambas, 2000, p. 66), *dice que al templo de Santa María se le otorgó y aún se lo conoce con el sobrenombre de Redonda a partir de que se le dedicó un panteón semejante al de Santa María la Redonda en Roma, Italia, aunque también se menciona que debe esta denominación al ciprés del presbiterio que tiene forma de “rotunda”*.⁷¹

⁷⁰ Simeón, R. [2006 (1885)]. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. Siglo XXI.

⁷¹ Rivera Cambas, M. (2000). *México artístico y monumental*. t. 2. Editorial del Valle de México.

Pero existe una relación que es importante destacar, mencionan (Battcock y Gotta, 2011): *el historiador Francisco del Paso y Troncoso en el libro Los barrios de Tenochtitlan en un documento del museo Británico (Paso y Troncoso 1971:180-182)*⁷² de 1637, señala que *en Santa María La Redonda, se construye la iglesia dedicada a Santa María de la Asunción, fundada en 1524 por fray Pedro de Gante, miembro de la orden franciscana*” y nos complementa (Moreno de los Arcos, 1982:162): *“la parroquia de Santa María de la Asunción estaba representada iconográficamente por la corona, y que es evidente la sustitución de Tonantzin-Cihuacóatl, de vinculación con Quetzalcóatl” (Moreno de los Arcos, 1982)*.⁷³

A la vez (Caso, 1956) indicó que *“posiblemente el templo —teocalli— de esta deidad se encontraba cerca de la actual Capilla de la Concepción en Cuepopan, en el barrio de Tlaquechihua”*.⁷⁴

Todo ello nos hace concluir que el teocalli o adoratorio de Tonantzin-Cihuacóatl era el lugar donde nacía el Fuego Nuevo y que contenía la figurilla encontrada, está debajo de la iglesia de Santa María la Redonda y que hasta la actualidad ha conservado su esencia femenina.

⁷² Battcock, C. y Gotta, C. A. (2011). *La resemantización de un espacio sagrado en la Nueva España: Cuepopan, de mojonera y escenario ritual a Santa María la Redonda*. Cuicuilco, 18(51), 137-156. Recuperado en 25 de enero de 2023, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592011000200009&lng=es&tlng=es.

⁷³ Moreno de los Arcos, R. (1982). *El fenómeno histórico de la Nueva España*. Quinto centenario, núm. 4.

⁷⁴ Caso, A. (1956). *Los barrios antiguos de Tenochtitlan y Tlatelolco. En Sobreireto del N° I, Tomo XV de Memorias*. La Academia Mexicana de la Historia.

¿Cuál era la importancia del barrio Cuepopan?

Menciona (Battcock 2008) “*Cuepopan-Tlaquechihua fue uno de los barrios de México-Tenochtitlan y el escenario medular en las guerras entre tenochcas y tepanecas, y entre Tenochtitlan y Tlatelolco. A la vez, en una de sus parcialidades: Copolco, se propiciaron ritos fundacionales que le imprimieron un sesgo de espacio sagrado*” (Battcock, 2008).⁷⁵

“Se pone énfasis en la importancia crucial que tuvo durante el enfrentamiento entre Tenochtitlan y Tlatelolco, centros mexicas, en 1469-1473. Tras la victoria de los tenochcas, esta fracción septentrional de la ciudad podría haber destacado por su carácter de teatro ritual asociado a los boatos funerarios de los dinastas y a los constructos simbólicos relacionados con las ideas de sacrificio, muerte y resurrección” (Battcock, 2016).⁷⁶

Bajo esta perspectiva se piensa que al barrio de Cuepopan-Tlaquechihua es un “cerco sagrado” entre los dos grandes centros de poder mexica, ya que éstos competían por la riqueza de su territorio y el control del agua.

¿Qué historia me une o identifica con esa figurilla resguardada dentro de las entrañas

75 Battcock, C. (2008). *La guerra entre Tenochtitlan y Azcapotzalco: construcción y significación de un hecho histórico*. [Tesis de doctorado en historia, Instituto de Investigaciones Históricas-Facultad de Filosofía y Letras, UNAM].

76 Battcock, C. (2016). *Ritualidad, simbolismo y representación de un antiguo barrio de Tenochtitlan*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Scripta Ethnologica, vol. XXXVIII, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

de la tierra, será que la tierra al igual que la memoria van pariendo objetos del recuerdo?

Primero pongamos sobre la mesa los bi y trinomios simbólicos correspondientes al culto de la tríada de Tonantzin-Cihuacóatl y de Xochipilli/Xochiquetzal según (Battcock, 2016) : *La muerte como renacimiento, ciclo vida/muerte, femenino/masculino, fertilidad/útero/cueva, siembra/cosecha, fuego/tierra/agua, flores/arte, placer/amor, enfermedad/salud/felicidad, sagrado/profano, crisálidas/transformación/mariposas, los juegos, la belleza, el maíz, y la ebriedad sagrada, todos ellos, características del dios del sol y fuego naciente*⁷⁷.

En este contexto, recordemos que Cuepopan fue el único de los 4 barrios prehispánicos que al renombrarse en la época colonial obtuvo un nombre femenino “Santa María la Redonda”, en la época porfirista obtuvo el nombre de “Bellavista” y en la época actual.

A pesar de que fue nombrado por conmemoración bajo el apellido de uno de los independentistas (Vicente Guerrero), la enunciación popular es “La Guerrero”; así que dentro de todas sus transformaciones identitarias siempre ha preservado su esencia de adjetivación femenina.

Haciendo hincapié en la pregunta anterior, los recuerdos más entrañables que tengo con la iglesia de Santa María la Redonda son dos, al finalizar mi curso por el Kinder en esa iglesia se llevó a cabo la misa de agradecimiento y la de mi hermana de la primaria, ambas fueron muy significativas porque al estar cerca Garibaldi, ambas misas estuvieron acompañadas por

77 *Op. Cit.*, Battcock, C. (2016).



1) TONANTZIN /VIRGEN DE GUADALUPE, Ilustración de @mossacannibal. Imagen tomada de https://twitter.com/Cuauhtemoc_1521/status/1555631509922611202, el 13/08/2023

2) CAPILLA DE SANTA MARÍA LA REDONDA. Imagen tomada de <https://mexicocity.cdmx.gob.mx/venues/santa-maria-la-redonda-col-guerrero/?lang=es>, el 13/08/2023

conjuntos de mariachis que prestaban sus servicios a la iglesia como manda a la virgen de la Asunción.

Después, me une directamente con esta esencia femenina, no sólo de la figurilla sino del espacio en común, es mi historia familiar. Mi historia de vida proviene directamente de un entorno totalmente matriarcal, en que la mayor parte de las integrantes somos mujeres, además que es donde recae la importancia absoluta del núcleo familiar en todos los aspectos desde el económico hasta el afectivo, ya que existe un patrón de madres solteras/divorciadas por cuatro generaciones, la esencia de lo femenino como un espacio de resguardo, protección, amor, apoyo, sororidad y contención.

Así de igual forma que la figurilla, a ambas el barrio de La Guerrero como un gran útero nos concibió, gestó, parió y me crío, ha sido un maternaje extensivo⁷⁸ el que me ha brindado y el cuál, el mayor descubrimiento de la figurilla de Xochipilli en la Guerrero, fue

⁷⁸ En el ámbito psicológico, genéricamente, se entiende por maternaje extensivo el ejercicio de la crianza, o sea, cuidar, proteger y dar cariño o amor a los hijos, de tal forma que se logre el propósito central de tener una prole fuerte, sana y preparada para su inserción efectiva en el mundo social y al mismo tiempo la madre modifica el manejo de la responsabilidad y le permite delegar y coordinar sus actividades personales, profesionales, inter/intrapersonales, donde el trabajo constituye una fuente importante de realización personal que beneficia a la madre en la medida en que emprende las actividades de crianza con una mejor disposición y energía.



3) OFRENDA A XOCHIPILLI, serie Cuepopan/Bellavista/la Guerrero II, 2021

4) FOTO FAMILIAR CON LA VIRGEN DE GUADALUPE EN LA VILLA, Archivo de la familia Reyna Barrón 1989,

5) FOTO DE MISA FIN DE PRIMARIA Wendy en capilla santa maría la redonda, Archivo de la familia Reyna Barrón 1992.

descubrir mi lazo emocional y el maternaje que el espacio cubrió en mí.

2.3. TESOROS EN LA GUERRERO

En este apartado haremos hincapié en el concepto de tesoro, usos comunes, la relación existente con nuestra entrañable colonia Guerrero, del latín *thesaurus* y del griego *θησαυρός* *thēsaurós* que se define como depósito/riqueza, la palabra griega proveniente del verbo *tithemi* = “yo pongo”, siendo raíz lingüística de

las palabras tema, apotema, tesis y prótesis, los cuales cumplen en este ensayo con el sentido de “poner” la discusión/ discursión de esta investigación en mi relación personal, familiar, sociocultural, geográfica y temporal con tal colonia. “Tesoro: (Real Academia Española, 2021).

1.m. Cantidad de dinero, valores u objetos preciosos, reunida y guardada.

2. m. Persona o cosa, o conjunto o suma de cosas, de mucho preio o muy dignas de estimación.

3. m. *Der. Conjunto escondido de monedas o cosas preciosas, de cuyo dueño no queda memoria.*⁷⁹

La colonia Guerrero, antiguo barrio prehispánico de Cuepopan, una de las primeras colonias fundadas durante el siglo XIX. Actualmente se caracteriza por ser zona popular de apartamentos y vecindades; muchos de los cuales fueron construidos a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, se ha convertido en un testigo y por sí misma un tesoro viviente al paso del tiempo y de la CDMX.

El encuentro de los objetos, de las historias y memorias que haremos mención en este escrito son consecuencia del eje principal de la búsqueda, del hurgar, remover, quitar y escarbar capas de historia, tierra, cemento y olvido, presas de la necesidad humana primaria de averiguar, investigar, inquirir algo sin saber que se busca en específico. Este tipo de descubrimientos suelen ser resultado de la “*corazonada o del corazonar*”⁸⁰ (Guerrero Arias, 2012) o del azar de esa casualidad que se convierte en causalidad.

Estuvieron extraviados en el tiempo y el espacio dentro de la colonia, dentro de sus entrañas y sus fauces, descubiertos o confirmados recientemente en cada caso van desde objetos valiosos monetariamente (lingotes de oro) hasta un contenedor con un elemento corpóreo, ambos son tesoros que tienen una importan-

79 Real Academia Española. (2021). (s.f.). Emoji. En Diccionario de la lengua española. Recuperado el 15 de enero de 2021, de <https://dle.rae.es/emoji>

80 Corazonar constituye, por tanto, una respuesta espiritual política insurgente, a un modelo civilizatorio que prioriza el capital sobre la vida; a fin de hacer posible la decolonización del poder, del saber y del ser que nos permita construir desde la sabiduría del corazón, un horizonte “otro” de existencia. Guerrero Arias, P. (2012), *Corazonar Una Antropología Comprometida Con la Vida*, Editorial Académica Española.

cia extensiva a nivel histórico, social y cultural, dado que pertenecen a las leyendas primordiales que forman parte del dominio popular e idiosincrasia del ser mexicano e incluso a nivel internacional, ya que por la desbordada imaginación humana, se convirtieron en historias legendarias: “El afamado tesoro de Moctezuma y La leyenda de Sor Marcela del Divino Tesoro”.

2.3.1. EL TESORO DE MOCTEZUMA

Saber cuál fue el destino de una de las riquezas más grandes del México antiguo ha sido de las mayores interrogantes, desatando todo tipo de emociones tanto negativas como avaricia, codicia y mezquindad, pero también positivas como la curiosidad en algunos chicos y grandes desde hace 500 años.

*El 13 de marzo de 1981 un hombre encontró una barra de oro de unos 2 kg a 5 metros bajo la tierra, cerca de la Alameda Central. Según el INAH, el oro fue fundido entre 1519 y 1520, por lo que se cree, perteneció al afamado tesoro de Moctezuma. (Infobae, 30 de septiembre 2021)*⁸¹

Como se menciona en el reportaje de infobae: “...A la llegada de los españoles al país, en 1519, notaron que en el territorio mexicana había grandes tesoros en el centro del país, ello fue porque el tlatoani Moctezuma envió ofrendas de piedras preciosas o diversas piezas hechas de oro como estrategia de disuasión a

81 Infobae. (30 de septiembre 2021). El tesoro de Moctezuma: cuál fue el destino de una de las riquezas más grandes del México antiguo. Recuperado el 25 mayo de 2022, de <https://www.infobae.com/america/mexico/2021/09/30/el-tesoro-de-moctezuma-cual-fue-el-destino-de-una-de-las-riquezas-mas-grandes-del-mexico-antiguo/>

los españoles quien trataba de evitar su llegada hasta la ciudad. Paradójicamente en vez de frenar a Hernán Cortés y a sus acompañantes, al ver las piezas de oro que les eran enviadas, los regalos incentivaron a los españoles a llegar a la gran ciudad de Tenochtitlan. Fue el 8 de noviembre de 1519 cuando Cortés y su ejército llegaron a México-Tenochtitlan, capital del imperio mexica. Ese día, el tlatoani Moctezuma y el conquistador español tuvieron su primer encuentro. A su llegada a la imponente ciudad, se alojaron en el palacio de Axayácatl, en el que había vivido el padre de Moctezuma, que se encontraba en lo que hoy es el Monte de Piedad en el Centro Histórico.

Ante la negativa del emperador azteca sobre poner un altar cristiano en el Templo Mayor, los españoles pidieron entonces colocarlo en el palacio en el que se alojaban. Cuando un carpintero estaba construyendo el altar, se dio cuenta que había una puerta oculta”. (Infobae, 30 de septiembre 2021)⁸².

Bernal Díaz del Castillo narra en la Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España: “Al abrirla y husmear se encontraron con un magnífico tesoro, que al abrir la puerta y ver tantas riquezas, quedaron estupefactos: Y cuando fue abierta, y vieron tanto número de joyas de oro y planchas, y tejuelos muchos, y piedras de chalchihuis y otras grandes riquezas. Las riquezas, según la tradición mexica, no podían ser tocadas por Moctezuma, solo podían ser incrementadas, como lo habían hecho su padre y su abuelo. La for-

tuna era resguardada en el llamado Teucalco. Entre los objetos de oro que encontraron los españoles había aretes, diademas, tejidos de plumas, escudos finos, lunetas de nariz, ajorcas, collares, entre otros. Todo el oro encontrado por los españoles fue fundido y convertido en barras. A sus aliados, los tlaxcaltecas, que se unieron a ellos por ser sometidos por los aztecas, les dieron chalchihuites, piedrecillas de jade, plumas y maderas finas[...]

[...]Luego de descubrir el tesoro, Cortés hizo prisionero a Moctezuma, poco después tuvo que abandonar México-Tenochtitlán para combatir contra Pánfilo de Narváez, que fue enviado para capturar a Cortés, quien había desobedecido las órdenes del gobernador de Cuba sobre no venir a México. Tras enfrentar a Pánfilo y derrotarlo, Cortés volvió a Tenochtitlan, pero se encontró con una rebelión de los Mexicas, que fue originada por una matanza que los españoles cometieron, aquel episodio se le conoce como la matanza de Tóxcatl. Para calmar al pueblo, Cortés pidió a Moctezuma que intercediera por él y sus hombres, pero la muchedumbre apedreó al emperador causándole la muerte, con tanto alboroto Cortés buscó huir con el tesoro esa noche” (Díaz del Castillo, 2011)⁸³. Hernán Cortés expresó “los soldados que quisieren sacar dello, desde aquí se lo doy, como se ha de quedar aquí perdido entre estos perros” (Díaz del Castillo, 2011)⁸⁴.

Y esa fue precisamente la razón de la lenta marcha de la expedición española en su salida de la

82 Infobae. (30 de septiembre 2021). El tesoro de Moctezuma: cuál fue el destino de una de las riquezas más grandes del México antiguo. Recuperado el 25 mayo de 2022, de <https://www.infobae.com/america/mexico/2021/09/30/el-tesoro-de-moctezuma-cual-fue-el-destino-de-una-de-las-riquezas-mas-grandes-del-mexico-antiguo/>

83 Díaz del castillo, B. (2011). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Galaxia.

84 Op.Cit., Díaz del castillo, B. (2011).

ciudad, muchos de los conquistadores iban cargados de metales brillantes entre sus pertenencias, sin embargo, se descubrió el intento de fuga e inicio la lucha entre españoles y guerreros mexicas. La noche del 30 de junio al 1 de julio de 1520, ocurrió la primera y única derrota de las tropas del conquistador español, Hernán Cortés, y sus aliados indígenas tlaxcaltecas a manos del ejército mexica en México-Tenochtitlan. Con 600 españoles muertos en lo que hoy es el templo de San Hipólito, siendo esa es la razón de la existencia de ese templo en esa ubicación.

La leyenda cuenta que esa fue la “Noche” en que Cortés lloró la derrota frente a un ahuehuate ubicado en la calzada Tacuba, perdiendo todo en las acequias y el valioso botín de oro que habían robado a los mexicas y fundido en tejos para una mejor transportación, todo ello se perdió en las aguas de Tenochtitlan, era antes conocida como “Noche Triste”, ahora reivindicada por la decolonialidad⁸⁵ (Rincón, Oriana, Millán, Keila, como “La Noche Victoriosa”.⁸⁶

Al cabo de un año, los españoles efectuaron un contra ataque e hicieron caer la ciudad de Tenochtitlan y capturaron al último emperador o Tlatoani, Cuauhtémoc, el 13 de Agosto de 1521 y mantuvieron la obsesión por el tesoro, es por ello que saquearon todo a su paso, afirma el cronista (López de Gómara, 2019): “*decidieron torturar al emperador y al señor de Tlacopan Tettlepanquetzalzin quemándoles los pies con aceite hirviendo para que revelaran la ubicación del tesoro. El resultado del interrogatorio confirmó que “echaron a la laguna todo el oro, tiros, escopetas, ballestas. Pero a pesar de que los españoles se zambulleron en la zona señalada, no se encontró ni rastro del tesoro de Moctezuma, que tenía gran fama, solo se halló allí un poco del oro. Posteriores torturas dieron con nuevas zonas de rastreo en la laguna, pero el tesoro no pudo volver a ser reunido”.* (López de Gómara, 2019)⁸⁷

El sueño de recuperar algún día estas riquezas perdidas se instaló en el imaginario, desde la noche del 30 de junio de 1520 nada se volvió a saber sobre el tesoro hasta 460 años más tarde.

“*El 13 de marzo de 1981 un hombre encontró una barra de oro de unos 2 kg a 5 metros bajo la tierra. El sitio del hallazgo fue a un costado de la alameda de la Ciudad de México, en donde ahora se encuentran las oficinas del SAT*” (Díaz, 20 02 2021)⁸⁸.

frente a la embestida española, y al mismo tiempo dar presencia y voz a los pueblos indígenas de México.

87 López de Gómara, F. (2019). *La conquista de México*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. De <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0953174>.

88 Díaz, A. (20 02 2021). Así fue el hallazgo del lingote de oro de la noche triste en la alameda central. El universal. Recuperado de <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/asi-fue-el-hallazgo-del-lingote-de-oro-de-la-noche-triste-en-la-alameda-central>.

85 “La decolonialidad representa para Latinoamérica el despreñamiento de las bases eurocentradas del poder, el desenganche de la lógica de la modernidad y una alternativa epistémica otra. Esta alternativa intenta romper la colonialidad en todas sus expresiones, dignificando a la vez las experiencias y cultura Latinoamericanas, para ello asume como premisa la interculturalidad, principio que guía las acciones y los pensamientos tanto en los ámbitos sociales como del conocimiento, la transmodernidad como retorno a la conciencia de las grandes mayorías de la humanidad, de su inconsciente histórico excluido y una nueva episteme o una epistemología del Sur, como una búsqueda de conocimientos que visibiliza las prácticas cognitivas de los pueblos oprimidos históricamente por el colonialismo. Rincón, Oriana, Millán, Keila, Rincón, O. (Enero-Junio 2015). El asunto decolonial: Conceptos y debates. *Perspectivas. Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura.*, Año 3 (5), pp. 75-95

86 En el marco de la conmemoración de los 500 años de la caída de Tenochtitlan. Claudia Sheinbaum, Jefa de gobierno de la Ciudad de México, cambió el nombre de este símbolo de la caída de Tenochtitlan como una forma de reivindicar la resistencia de los mexicas

“El doctor Leonardo López Luján, director del Proyecto Templo Mayor (PTM) e iniciativa arqueológica del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), explicó que, a pesar de la ubicación del hallazgo, desde el 13 de marzo de 1981, al norte de la Alameda Central, en correspondencia a la ruta de la célebre fuga; y las características propias de la barra metálica, la cuales coinciden con bastante exactitud a las referidas en fuentes históricas, se consideró necesario hacer más estudios con tecnología de punta para autentificarla y no dar conclusiones erróneas o adelantadas por tal motivo tuvieron que esperar 40 años para tener las herramientas tecnológicas que corroboraran los datos específicos así como lo han hecho con otras colecciones, 267 piezas completas y un millar de pequeños fragmentos recuperados en ofrendas, el proyecto concertó el análisis del <tejo de oro>, el cual forma parte de las colecciones del Museo Nacional de Antropología (MNA)”. (Mayans, 20 de enero de 2020)⁸⁹

Respecto al estudio del tejo de oro, del cual el investigador da más detalles en el número *El tejo de oro y la noche triste* de la revista *Arqueología Mexicana*, señaló que para ello y con la colaboración del doctor José Luis Ruvalcaba, del Instituto de Física (IF) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Explicó que —de manera sistemática—, desde mediados de la década de los 70 se han efectuado estudios de la composición química y ahora se utiliza el

equipo portátil, con Fluorescencia de Rayos X de alta sensibilidad, no destructiva, no invasiva y sumamente rápida, con lo cual pudieron llegar a las siguientes conclusiones, el Instituto Nacional de Antropología e Historia dio a conocer que el pedazo de oro fue fundido entre 1519 y 1520”.⁹⁰

“Fue elaborado entre noviembre de 1519 y junio de 1520, por los “plateros” de Moctezuma que residían en Azcapotzalco, bajo la supervisión y los estándares de los conquistadores españoles. Se confeccionó en las Casas Viejas de Axayácatl, fundiendo “un conjunto de joyas e insignias de orfebrería mexicana” a una temperatura de 950° C. Las piezas mexicas fundidas procederían del ‘Tesoro de los antepasados de Moctezuma’, hallados por los españoles en el Teucalco (Casas Viejas de Axayácatl) o, quizás, del oro obtenido como botín de guerra en los almacenes reales de Petlcalco, las armerías del Tlacoachcalco o los talleres artesanales del Totocalli” (López Luján y Ruvalcaba Sil, enero-febrero 2020).⁹¹

En todo caso, concluyó el investigador del INAH, Leonardo López Luján, “el tejo de oro se exhibe hoy en el Museo Nacional de Antropología, siendo la pieza clave del rompecabezas como dramático testigo material de la Conquista española y testimonio arqueológico único de la llamada Noche triste”.⁹²

El punto de unión entre este gran tesoro/pieza arqueológica conmigo es la inter/memoria (la memoria

89 Mayans, C. (20 de enero de 2020). La noche triste, la marcha de la capital azteca. El lingote de oro que confirma la huida de cortés de tenochtitlán. *Historia. National Geographic*. Recuperado: 25 de mayo de 2022. De National Geographic Sitio web: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/lingote-oro-que-confirma-huida-cortes-tenochtitlan_15065.

90 López Luján, L. y Ruvalcaba Sil, J. L. (enero-febrero 2020). El Tejo de Oro y La Noche Triste. *Arqueología Mexicana*. Recuperado: 25 de mayo de 2022. De <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/el-tejo-de-oro-y-la-noche-triste>.

91 Op. Cit. López Luján, L. y Ruvalcaba Sil, J. L. (enero-febrero 2020).

92 Op. Cit., (López.L y Ruvalcaba J.L., 2020).



N) FOTO EN LA AZOTEA DEL EDIFICIO DE SANTA VERACRUZ 42, de espaldas del edificio se encuentra la iglesia Santa Veracruz, Elena Montiel. Archivo familiar Reyna Barrón 1989.

Ñ) FOTO EN LA AZOTEA DEL EDIFICIO DE SANTA VERACRUZ 42, enfrente del edificio estaba la casa Requena y el Hotel Hidalgo, Verónica reyna, silvia Reyna y Elena Montiel. Archivo familiar Reyna Barrón 1989.

histórica, colectiva e individual), cómo se entrelazan y entretajan las historias y las memorias en un solo espacio, en este caso la colonia Guerrero; pero en diferentes épocas, tiempos y contextos socio-culturales.

Uno de los juegos que tenía en la niñez junto con otras vecinas era el hacer un mapa y buscar el tesoro de Moctezuma, hacíamos tremendo desplegado en la azotea de nuestro edificio de la calle Santa Veracruz núm. 42 en la colonia Guerrero.

En nuestro imaginario de infantas de 8, 6 y 5 años, respectivamente, llenábamos una caja con dul-

ces, juguetes, flores, chocolates y joyas de plástico que traíamos de nuestras casas, que eran nuestros más preciados tesoros, ya que según nosotras eso es lo que debía contener el Gran Tesoro de Moctezuma. Le pedíamos a otra vecina (ya adolescente que escondiera el tesoro y que nos hiciera 3 mapas, uno para cada una), nuestra labor era interpretar el mapa y encontrar el tesoro lo más rápido posible, la primera en encontrar la caja era la ganadora y la poseedora del tesoro.

El juego lo llevábamos a cabo en la tarde, después del horario de clases y aún con lluvia proseguía



1) FOTO WEB, EL DEMÓCRATA, 16/05/2023, Confirman que lingote de oro corresponde a época de la conquista. De <https://eldemocrata.com/confirman-que-lingote-de-oro-corresponde-a-epoca-de-la-conquista/>

2) FOTO EN LA AZOTEA DEL EDIFICIO DE SANTA VERACRUZ 42, Elida Reyna y Elena Montiel, de espaldas del edificio se encuentra la iglesia Santa Veracruz. Archivo familiar Reyna Barrón 1986.

3) FOTO DENTRO DEL EDIFICIO DE SANTA VERACRUZ 42, Herlinda Reyna y Elena Montiel, pasillo del cuarto piso afuera del depto. 402. Archivo familiar Reyna Barrón 1989.

la búsqueda del tesoro, ya que teníamos madres que trabajan y llegaban hasta la tarde noche a la casa, en mi caso estaba al cuidado de mi hermana que tenía 11 años, mi prima de 13 años y mi tía de 16 años; ellas al ser adolescentes y en plena juventud estaban entretenidas en otros asunto, así que me dejaban con toda libertad en la azotea y en el resto del edificio después de la hora de la comida.

Cabe destacar la fecha en que fue descubierto el tesoro, 1981, fue 5 años antes de mi nacimiento, así que en 1991 cuando tenía 5 años el INAH ya tenía catalogadas y resguardadas las piezas, pero nosotras seguíamos buscando el tesoro en nuestro imaginario y en nuestra azotea del edificio 42 de la calle Santa Veracruz.

Lo más paradójico y casual de la situación es el lugar donde se encontró el tesoro real, estaba a una cua-

dra de nuestra simulación de búsqueda, ¿quién se iba a imaginar que realmente estuvimos a unos metros del lugar en el que se encontró?, ¿quién se iba a imaginar que realmente existió y que era la pieza clave para corroborar toda la historia histórica de la Nvoche Victoriosa?, y la mayor pregunta que me hago: ¿Por qué nuestro juego se centró específicamente en una búsqueda, y además de ese tesoro en específico?, ¿por qué la infanta Elena siempre tenía juegos relacionados con la búsqueda, una sed de descubrimiento, una necesidad de encontrar algo?; tal vez desde entonces marcaba mi camino hacia la investigación y mi necesidad de encontrarme a mí misma por medio de los demás.

La reflexión que me queda a raíz de la corroboración del descubrimiento de hace dos años es el saber que en mi camino diario al kínder y/o primaria, lo ha-

cía encima del lugar en que se demostró una leyenda como una verdad sólida gracias a análisis científicos, y hace preguntarme ¿cuántas más leyendas están en espera de que las desentierren del imaginario y corroboren su real existencia para convertirse en historias históricas del corazón de la Ciudad de México?

Con esta y otro tanto de historias individuales e históricas más es la razón de darme cuenta que la Colonia Guerrero es el gran tesoro que siempre anduve buscando, el cuál viví y se convirtió en una base importante de mis memorias, mis historias y mis primeras experiencias con la vida y el descubrimiento de ella.

2.3.2. “DONDE ESTÉ TU CORAZÓN, ESTARÁ TU TESORO”

Lectura del santo evangelio según san Mateo (6,19-23):

En aquel tiempo, dijo Jesús a sus discípulos: “No atesoréis tesoros en la tierra, donde la polilla y la carcoma los roen, donde los ladrones abren boquetes y los roban. Atesorad tesoros en el cielo, donde no hay polilla ni carcoma que se los coman ni ladrones que abran boquetes y roben. Porque donde está tu tesoro allí está tu corazón. La lámpara del cuerpo es el ojo. Si tu ojo está sano, tu cuerpo entero tendrá luz; si tu ojo está enfermo, tu cuerpo entero estará a oscuras. Y si la única luz que tienes está oscura, ¡cuánta será la oscuridad!” (TECCLESIA, 2021)⁹³

93 TECCLESIA. (2021). EVANGELIO, San Mateo 6:19-23. Recuperado el 17 de junio de 2021, de https://www.cope.es/religion/vivir-la-fe/evangelio/noticias/donde-esta-tesoro-alli-esta-razon-20210618_1349335.

En muchas leyendas románticas heredadas de siglos y que se han escrito con el tiempo, hay algunos gramos de realidad. De algunos sabemos que sí ocurrieron, de otros existe apenas una noticia o un dato, como esta historia que a continuación nos dio pie al tejido imaginario de historias sobrevivientes hasta el siglo XXI. La leyenda en la que nos centraremos se documentó en varias fuentes “*Calle vieja y calle nueva*”, de Artemio de Valle Arizpe (Valle Arizpe, 1997)⁹⁴ e “*Historia de México a través de sus gobernantes*” de Villalpando-Rosas (Rosas y Villalpando, 2010)⁹⁵.

Y la más reciente en 2014 de la cual se desprendió este texto, en “*De amor y devoción: el hallazgo arqueológico del corazón del marqués de Valero en el ex templo de Corpus Christi*”. (Guerrero Villagómez et al., 2014)⁹⁶

En el año de 2005 se comenzó a restaurar el convento de Corpus Christi, parte de un proyecto que buscó (y busca aún) rescatar y dar mantenimiento a cientos de edificios, recuperando el perímetro del Centro Histórico. Como se menciona en el reportaje: “...en el marco de esta recuperación, los arqueólogos encontraron una lápida fechada en el año de 1727 que contenía una caja de plata con un corazón disecado y la inscripción -donde esté su corazón, estará su

94 Valle Arizpe, A. (1997). *Calle vieja y calle nueva*. Diana.

95 Rosas, A. y Villalpando, J. M. (2010). *Historia de México a través de sus gobernantes*. Planeta.

96 Guerrero Villagómez, F., Corona Paredes, O. R., Pérez Santillán, V. M., Piña Calva, M., Arellano Aguilar, E. O. (agosto 2014). De amor y devoción: el hallazgo arqueológico del corazón del marqués de Valero en el ex templo de Corpus Christi. Arqueología UNAM. Recuperado: 31 de mayo de 2022. De <https://biblat.unam.mx/es/revista/arqueologia-mexico-d-f/articulo/de-amor-y-devocion-el-hallazgo-arqueologico-del-corazon-del-marques-de-valero-en-el-ex-templo-de-corpus-christi>.



A) CORPUS CHRISTI EN 1981. Fuente: <https://www.maspormas.com/cdmx/paraelrecuerdo-corpus-christi-avenida-juarez/>

B) TÍTULO: “EX TEMPLO DE CORPUS CHRISTI”. Serie: Cuepopan/Bellavista/La Guerrero IV. La fotografía fue un regalo a mi tío abuelo por el director de Seguros América que era su cliente frecuente, ya que en la esquina del ex templo mi tío abuelo tenía un puesto de periódicos y revistas. El edificio que se ve atrás se cayó con el terremoto de 1985, perdiendo la vida miles de personas entre ellas muchos clientes de mi tío abuelo.

C) CORPUS CHRISTI EN 1970, En la fotografía aparece mi tío abuelo Don Paco con su puesto de revistas. Fuente: <https://www.eluniversal.com.mx/opinion/mochilazo-en-el-tiempo/por-que-las-personas-sordas-se-reunen-en-noviembre/>

tesoro-. Detrás, estaba guardada la leyenda de Sor Marcela del Divino Amor y el Virrey Zúñiga, que hasta ese momento era parte de los mitos urbanos, sin embargo, con el hallazgo sacó la leyenda del olvido” (Guerrero Villagómez et al., 2014)⁹⁷

Historia y leyenda se fusionaron sobre la vida de Don Baltasar de Zúñiga Guzmán Sotomayor y Mendoza, marqués de Valero, un distinguido ciudadano español que fue nombrado virrey y capitán general del reino de Nueva España, en 1715, por el rey Felipe V, siendo el primer virrey soltero de la Nueva España.

Cuenta la leyenda: “A poco de tomar posesión como virrey de Nueva España, el día de Corpus, 16 de junio de 1718, después de la procesión y de re-

greso a palacio, el virrey marqués de Valero fue atacado con un cuchillo por un hombre de nombre Nicolás Camacho. El marqués de Valero, quien rondaba los 60 años de edad, pudo esquivar el golpe mortal, pero no evitó que la hoja rasgara su casaca y alcanzara a rozar su piel. El agresor fue detenido. Durante el interrogatorio se dieron cuenta de que padecía esquizofrenia; a pesar de ello, fue condenado a muerte. El marqués de Valero lo indultó y ordenó que fuese internado en el hospital de San Hipólito, donde se atendía a los enfermos mentales” (Guerrero Villagómez et al., 2014)⁹⁸.

Según (Valle Arizpe, 1997) “se dice que por haber salvado la vida un día de Corpus, el marqués de

97 *Óp. Cit.*, Guerrero Villagómez, F., Corona Paredes, O. R., Pérez Santillán, V. M., Piña Calva, M., Arellano Aguilar, E. O. (agosto 2014). Recuperado: 31 de mayo de 2022.

98 *Óp. Cit.*, Guerrero Villagómez, F., Corona Paredes, O. R., Pérez Santillán, V. M., Piña Calva, M., Arellano Aguilar, E. O. (agosto 2014). Recuperado: 31 de mayo de 2022.



D) CORPUS CHRISTI EN 1906. <http://www.pinterest.cl/pin/24910604172830181/>

E) CORPUS CHRISTI PROYECTADO POR EL ARQUITECTO PEDRO DE ARRIETA, el templo de Corpus Christi fue inaugurado en junio de 1724. Fotografía anónima. Ca. 1950 Fototeca Constantino Reyes Valerio Dirección General de Monumentos Históricos SECRETARÍA DE CULTURA/SINAFO/INAH/MEX.<http://www.wikimexico.com/articulo/el-templo-de-corpus-christi>

F) RETABLO MAYOR DEL TEMPLO DE CORPUS. Fotografías tomadas de la página <http://patrimoniovirreinalmx.blogspot.com/2017/08/el-corazon-del-irrey.html>, 16/05/2023.

74

Valero hizo construir el convento de Corpus Christi, primer convento para mujeres indígenas nobles, las cuales hasta ese momento solo podían aspirar a ingresar a los conventos como criadas de monjas españolas o criollas. El marqués de Valero salió de Nueva España en octubre de 1722 y dejó en la población un grato recuerdo de su gobierno [...] Cuando fue llamado a España obedeció con tristeza, y aunque fue a ocupar un sitio prominente cerca del rey, no pudo olvidar los días que vivió en Nueva España, a tal grado que al testar, el 4 de diciembre de 1727, pidió que se llevara su corazón en un cofre y se depositara en el convento que mandó construir en la Nueva España”⁹⁹.

99 *Óp. Cit.*, Valle Arizpe, A. (1997). Calle vieja y calle nueva. Diana.

El marqués de Valero falleció en Madrid el 26 de diciembre de 1727, su voluntad testamentaria se cumplió, y el apoderado de los albaceas del marqués de Valero entregó una caja de plata que en su interior contenía el corazón del virrey el 26 de octubre de 1728 a María Gregoria de Jesús Nazareno, abadesa del convento.

Por unos años las religiosas capuchinas conservaron la caja, hasta que en 1747 fue depositada en el templo del convento, colocándose encima una lápida con el año 1728 (Baeza Martín, 2015)¹⁰⁰.

100 Baeza Martín, A. (2015). *Biografía Baltasar de Zúñiga y Guzmán*. Real Academia de la Historia. Recuperado: 30 de mayo de 2022. En <https://dbe.rah.es/biografias/6793/baltasar-de-zuniga-y-guzman>.



G) IMAGEN DEL LUGAR EXACTO EN DÓNDE SE ENCONTRABA EL COFRE EN EL RETABLO. Fotografías tomadas de la página <http://patrimoniovirreinalmx.blogspot.com/2017/08/el-corazon-del-irrey.html>, 16/05/2023.

H) EL VIRREY BALTASAR DE ZÚÑIGA GUZMÁN, marqués de Valero. Óleo anónimo. Siglo XVIII. Museo Nacional de Historia. SECRETARÍA DE CULTURA/INAH/MEX<http://www.wikimexico.com/articulo/el-templo-de-corpus-christi>.

Para honrar su memoria la orden religiosa realizó las exequias correspondientes que tuvieron como fin la colocación del “corazón del Marqués” en el lugar preparado. El cual según (Marroquí, 1969) “*estaba ubicado al pie del altar mayor y en el muro oriental del Templo, sobre el coro bajo, sitio donde también se colocó el retrato del fundador*”. (Marroquí, 1969)¹⁰¹

“Las albaceas del Excmo. Señor Duque de Orión, Marqués de Valero, Patrón y fundador del Convento de Corpus Christi, hizo la entrega del corazón de su Exc. La M. R. M. María Gregoria de Jesús Nazareno, Abade-

101 Marroquí, J. M. (1969). *La ciudad de México*. Jesús Medina. P. 198

sa de dicho Convento en donde fue su última voluntad se sepultare, para que donde su Tesoro allí estuviera su corazón, como lo expresa el epitaphio, que de primoroso zintel, está grabado en la caja de plata en que se guarda y en que embasalmado se conserva incorrupto”. (Cadena Bautista, 2020)¹⁰²

Con las Leyes de Reforma, el convento pasó a ser propiedad de José Yves Limantour, quien lo demolió para construir en el predio su casa, conservándose únicamente hoy día el templo.

En 1951 se volvió sede del Museo de Industrias y Artes Populares, y su administración recayó en el Instituto Nacional Indigenista. Con el temblor de 1985 el ex templo sufrió daños estructurales y fue abandonado hasta el 2005 que comenzó la restauración para que contuviera el Archivo General de Notarías de la Ciudad de México (Baeza Martín, 2015).¹⁰³

A raíz de la imaginación de (Artemio de Valle Arizpe, 1997), en su relato “*Ojos, herido me habéis da rienda suelta a la leyenda de amor y relata: “el marqués de Valero acostumbraba asistir a misa en Catedral, donde quedó prendado de los ojos y de la belleza de la joven Constanza Téllez. Posteriormente, el marqués de Valero se enteró que la hermosa chica estaba a punto de convertirse en sor Marcela del Divino Amor, tal noticia causó gran pesar en el virrey. A partir de esa noticia acudía todas las tardes al conven-*

102 Cadena Bautista, J. J. (20 de febrero de 2020). Corazón de virrey de leyenda se preserva en ex templo de Corpus. *REVISTACHCDMX*. Recuperado: 30 de mayo de 2022. En <https://revistachcdmx.com/corazon-de-irrey-de-leyenda-se-preserva-en-ex-templo-de-corpus/> 103 *Óp. Cit.*, [Baeza Martín, A. (2015)].



Foto tomada de la página de internet: **VIRREY ZUÑIGA** [Blog]. Bp.blogspot.com. https://4.bp.blogspot.com/_mrX2ERGD8U/WDD5RNcaZ5I/AAAAAAAAAI0/Yj3Wx_Jadm0Vpc6i0Tk8K-JDq79hbqcgwACLcB/s1600/Virreyzu%25C3%25B1iga.JPG. Fecha 16/05/2023.

to de Santa Isabel a escuchar la voz de sor Marcela” (De Valle Arizpe, 1980).¹⁰⁴

En la leyenda que escribió Artemio Valle de Arizpe, ese amor fue la razón de la construcción del convento de Corpus Christi, “*para que reposaran los corazones de ambos juntos por la eternidad, ya que Marcela del Divino Amor que también correspondía tal devoción por él*”.¹⁰⁵

104 *Op. Cit.*, De Valle Arizpe, A. (1980). Calle vieja y calle nueva. Diana.

105 Guerrero Villagómez, F. Corona Paredes, O. R. Pérez Santillán, V. M. Piña Calva, M. Arellano Aguilar, E. O. (agosto 2014). De amor y devoción: el hallazgo arqueológico del corazón del marqués de Valero en el ex templo de Corpus Christi. *Arqueología UNAM*. Recuperado: 31 de mayo de 2022. En <https://biblat.unam.mx/es/revista/arqueologia-mexico-d-f/articulo/de-amor-y-devocion-el-hallazgo-arqueologico-del-corazon-del-marques-de-valero-en-el-ex-templo-de-corpus-christi>



1. MÍ TI ABUELO DON PACO VALENCIA, en el departamento 402 de santa Veracruz 42, col. Guerrero, Archivo familiar Reyna Barrón 1980.

2. HERMANO Y SOBRINO DE DON PACO VALENCIA Y SU HERMANO, en la apertura del puesto de periódicos a un lado de Corpus Christi. Archivo familiar Reyna Barrón 1970.



Por poco menos de tres siglos se suponía que todo era una leyenda adaptada por De Valle Arizpe, ahora después del descubrimiento arqueológico en el convento de Corpus Christi nos deja muy en claro que el hecho y la leyenda, realmente, es un acto de amor, las preguntas que se desprenden son, ¿por qué ofrendar el corazón? y ¿para quién es esa gran prueba de amor, para Dios o para Sor Marcela del Divino amor?

Corazón ofrendado: para responder la primer pregunta, primero debemos de aclarar los significados que tuvo el corazón para los antiguos mexicanos y para todas las culturas y civilizaciones mundiales originarias, las cuales marcaron hasta la actualidad ciertas defini-



3. **MÍ TI ABUELO DON PACO VALENCIA, SU HERMANO Y MI TÍA ABUELA MARÍA CASTILLO**, en la apertura del puesto de periódicos a un lado de Corpus Christi. Archivo familiar Reyna Barrón 1970.

4. **MÍ TI ABUELO DON PACO VALENCIA**, en el puesto de periódicos a un lado de Corpus Christi. Archivo familiar Reyna Barrón 1970.

5. **HERMANO, SOBRINO Y DON PACO**, en la apertura del puesto de periódicos a un lado de Corpus Christi. Archivo familiar Reyna Barrón 1980.

ciones, símbolos, formas de ver y entender la vida que se han ido enriqueciendo, pero se han mantenido a lo largo de la historia y cultura universal.

Pues bien, la importancia del corazón en el México prehispánico, en específico en la cultura Mexica, es excepcional. *Yóllotl, corazón (Gran Diccionario Náhuatl, 2012)*¹⁰⁶: La raíz de *yóllotl* es la misma que la del verbo *yoli* que significa «vivir». Así, en tanto que *yoliliztli* es «acción de vivir», *yóllotl* es forma abstracta que denota lo que es propio o esencial de lo enunciado por la raíz del vocablo. En consecuencia, la voz *yóllotl* significa la esencia o fuerza de la vida, lo que es propio del

ser viviente, que podría ser una analogía hermenéutica al *Dasein* (Heidegger, 1971)¹⁰⁷.

En los relatos cosmogónicos que se conservan en náhuatl se refiere que los dioses se sacrificaron a sí mismos para transmitir la vida a los humanos. El corazón y el agua preciosa, *chalchíuhatl*, que es la sangre, se conciben inextricablemente ligados a la vida.

De tal modo que ofrecerlo a la divinidad (Dios o a una persona amada) es la más grande expresión de espiritualidad y amor, era lo más valioso con el que podían retribuir los humanos a los dioses y con ello impedían el término de la edad cósmica en que vivían.

106 Gran Diccionario Náhuatl. (2012). Información. En Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado el 31 de mayo de 2022, de <http://www.gdn.unam.mx>

107 *El Dasein hermenéutico* es el que navega con el ser-en-el-mundo, hay que entenderlo como un a priori existencial, como una estructura originaria y siempre total, se distingue por el hecho de que proporciona la base para una interpretación del ser en general. Heidegger, M. (1971). *El ser y el tiempo*. 4a ed. Fondo de Cultura Económica., p. 62-78

Ahora, visto desde un punto de vista católico, la representación del corazón se relacionó con la pasión, la entrega, el fervor, sacrificio y el martirio. En consecuencia, puede considerarse la existencia de una relación implícita entre la orden religiosa y el corazón del virrey, la cual se afirma en asociación con el misterio de Santa Clara de Montefalco (Orden de San Agustín).¹⁰⁸

Según su historia, al morir, su corazón fue retirado del cuerpo para conservarlo y resguardarlo en el convento como una reliquia devocional. La importancia del fortuito hallazgo muestra el contexto simbólico del México novohispano, ya que expresa la necesidad de trascender de manera individual con lo que consideró su mayor obra: la construcción del templo y convento de Corpus, y agregar el plus de reliquia que signifique un aumento de “piedad y fe” a los feligreses. De tal forma es que, la respuesta a nuestra segunda pregunta, apunte a que “la ofrenda y gran prueba de amor del Virrey Zúñiga sea hacia Dios y no hacia Sor Marcela del Divino Tesoro”.

¹⁰⁸ Orden de San Agustín, Santa Clara de Montefalco, Recuperado el 06/05/2023, de <http://www.oalagustinos.org/images/santoral/37.pdf>



BARRIO DE LA GUERRA



QUEPOPAN QUEPOPAN QUEPOPAN QUEPOPAN QUEPOPAN QUEPOPAN

“BELLAS ARTES Y SUS TIEMPOS”,

Serie: Cuepopan/Bellavista/La Guerrero II, 2021

CAPÍTULO III

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA: INTER/MEMORIA EN EL BARRIO DE LA GUERRERO

3.1. CARACOL ILIMITADO

En esta sección del tercer capítulo recordaremos que estamos trabajando con elementos del lenguaje gráfico y visual, por lo tanto, necesitamos analizar y entender cómo funciona la vida de los signos¹⁰⁹ en el seno de la vida social, para ello nos apoyaremos en la semiología o semiótica (ciencia que estudia el lenguaje visual que está inmerso en la vida cotidiana) y la forma en que los humanos los crean.

Para nuestro propósito tomaremos como referencia uno de los puntos más interesantes de la semiótica Peirciana, la “Semiosis ilimitada”. Pero antes de todo debemos de aclarar su relevancia en la investigación. Por definición: Charles Peirce dice que *“la semiosis ilimitada es cuando todo signo interpreta a otro signo, y su condición fundamental consiste en esta regresión al infinito”*¹¹⁰ signo da origen a otro y un pensamiento da nacimiento a otro pensamiento.

¹⁰⁹ El signo, según Charles S. Peirce, es aquel que está en lugar del objeto al que representa, y que por una relación convencional o de semejanza, evoca en un tercero una realidad determinada para alguien que la interpreta.

¹¹⁰ Fisch, Max Harold, (1986) Peirce, semeiotic, and pragmatism, p. 321, Libro digital recuperado el 16/02/2023 de la página https://altexploit.files.wordpress.com/2017/11/max-harold-fisch_-kenneth-laine-ketner_-christian-

Recordemos que Peirce define la semiosis como una acción que involucra la relación de tres elementos: signo, objeto e interpretante y (Humberto Eco, 1975) define *“La semiosis se explica por sí misma: esa continua circularidad es la condición normal para la significación y es lo que permite el uso de los signos para referirse a cosas [... Existe una circularidad que es condición normal para el proceso de significación y esto permite que los signos se puedan usar para referirse a cosas”*¹¹¹. Por circularidad entendemos que el proceso de semiosis es infinito, no lineal y el proceso de significación no tiene límites, pues un signo puede explicar a otro signo o a varios signos, o viceversa.

Se dice ilimitada pues esta posibilidad de interpretar lo interpretado no termina. El signo nos hace saber algo más; es el primer paso para la interpretación. El significado es el interpretante del signo y el proceso de significación crea la semiosis ilimitada. *“Recordemos que la semiosis es una forma de analizar al signo. Las*

[j-w-kloesel-peirce-semeiotic-and-pragmatism-_essays-by-max-h-fisch-indiana-university-press-1986.pdf](https://www.indiana-university-press-1986.pdf)

¹¹¹ Eco, Humberto (1975). *Tratado de semiótica general*. Traducción de Carlos Manzano. Editorial Lumen, pp.259

Un icono

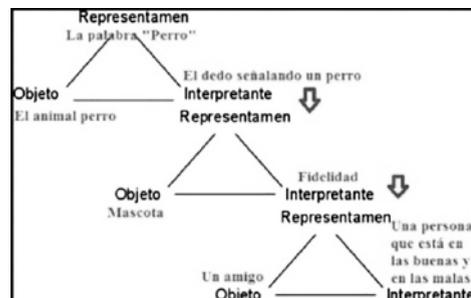
(donde el signo se relaciona con su objeto por tener alguna semejanza con éste, p. ej. una fotografía).

Un índice

(donde el signo se relaciona con su objeto en términos de causalidad, p. ej. vetea del tiempo, síntoma médico).

Un símbolo

(donde el signo se relaciona con su objeto sólo por una convención, p. ej. una palabra, una bandera).



MODELO DE REPRESENTACIÓN DE PEIRCE

Tomado del <https://pensarensignos.wordpress.com/2011/04/18/1504-clase-06/> en 02/05/2023

unidades culturales son construcciones abstractas que nacen debido a la vida social Las unidades culturales son signos que generan otros signos de manera indefinida” (Jaime Méndez, Alejandra, 2015).¹¹²

¿Dónde lo vemos? En todos lados. Cuando vemos una fotografía de la niñez tenemos un sinfín de signos que ver y relacionar, esos signos están definiendo a otros. Los iconos, índices y símbolos nos remiten y se explican a través de los signos, sean estas palabras o imágenes. A su vez, las imágenes se explican mediante otros signos y representan al mismo tiempo algún signo distinto.

“La interrelación entre el representamen y el objeto queda implícita, si no hay un interpretante y una correlación que corresponde al interpretante y al objeto establecido por la persona que lo está in-

terpretando, el intérprete. La función del intérprete, en colaboración con su respectivo interpretante, es precisamente la de demarcar, y hacer explícita hasta dónde sea posible, la correlación entre representamen y objeto, lo que pone en marcha el proceso de la significación del signo[...].La correlación mediadora tiene que ser entonces netamente triádica. Nótese que el modelo no tiene forma triangular. Es, más bien, un trípode, de modo que el punto axial crea una interrelación entre un componente y otro componente del signo de la misma manera en que se crea la misma interrelación entre estos dos componentes y el tercer componente” (Cobley y Jansz, 1997).¹¹³

Tomando en cuenta las preguntas planteadas en esta tesis y mostrando mi proceso creativo como artista/investigadora con una metodología no lineal,

112 Jaime Méndez Alejandra (13 de noviembre de 2015), SEMIÓTICA. ¿Qué es la semiosis ilimitada?, Blog personal. <https://aleesota.wordpress.com/2015/11/13/semiosis-ilimitada/>, recuperado el 02/05/2023.

113 Cobley, P. y Jansz, L. (1997). *Semiótica para principiantes*. Era Naciente SRL. <https://educacionartesvisuales.files.wordpress.com/2012/05/semiotica-para-principiantes-paul-cobley-y-litza-jansz.pdf> recuperado el 02/05/2023.



MODELO DE SEMIOSIS ILIMITADA, tomada de Semiótica para principiantes. <https://educacionartesvisuales.files.wordpress.com/2012/05/semiotica-para-principiantes-paul-cobley-y-litza-jansz.pdf>

documentada, argumentada y útil para llegar a crear obra gráfica y realizar un análisis de la obra misma, en esta investigación se han elaborado dos propuestas de estructuras y modelos de clasificación y análisis de imágenes:

En el primer capítulo se desarrollan estas dos preguntas, ¿cómo funciona la comunicación entre el artista, la obra y el público?, ¿acaso existe una estructura fenomenológica que nos ayude a entender este proceso?; conllevando a la propuesta:

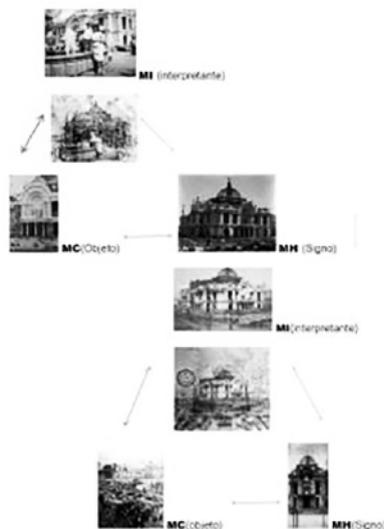
1. La aplicación de la estructura fenomenológica de la comunicación existente entre el artista, la obra y el público, cómo funciona y de qué manera cada horizonte está puesto y conformado en intersecciones

que nos ayudan a entender la postura que ubica a la fenomenología como estructura de sustentación del artista/investigador, el cual, su principio es el cuestionamiento del entorno y de sí mismo para generar una conciencia del mismo.

2. En el tercer capítulo, la pregunta es ¿cómo se podrá clasificar las imágenes de referencia tomando en cuenta el lenguaje semiótico/semántico-inter/memorial?: Se generó la estructura del mapeo semiótico/semántico-inter/memorial para localizar y representar gráficamente la relación de las partes con el todo (los recuerdos de la inter/memoria con las fotografías), con el fin de clasificar las imágenes de las colecciones fotográficas usadas a manera de referencia en la realización de las series Cuepopan/Bellavista/La Guerrero I, II y III.

Este modelo es una apropiación y adaptación de la semiosis ilimitada de Charles Peirce, en este caso las fotografías se montarán dentro de un triángulo equilátero que representa el lugar/tiempo/espacio y en cada vértice se nombrará el tipo de memoria correspondiente: Memoria Histórica (MH) = signo (S), Memoria Colectiva (MC) = objeto (O) y por último Memoria Individual (MI) que correspondería al intérprete (I) que a su vez se convierte en memoria Histórica del siguiente triángulo, esto con el propósito de que “se trata de comprender la historicidad. Por historicidad se entiende el SER histórico de aquello que es en cuanto historia”, “la historicidad es el carácter ontológico del dasein humano” (Heidegger, 2008)¹¹⁴.

¹¹⁴ Heidegger, M. (2008). “El concepto del tiempo: (Tratado de 1924)”. Traducción de J. A. Escudero. Herder. P.142



Modelo de clasificación de imágenes:
“EL CARACOL ILIMITADO”

Convirtiéndose en el punto del mapeo de la siguiente imagen, generando una interpretación de los elementos visuales, para lograr una comprensión del entorno y los horizontes que intersectan mi intersubjetividad a través de las imágenes fotográficas en torno a la memoria.

Creando con ellas paisajes oníricos inter-temporales que contengan memorias, historias, recuerdos, individuales, colectivos e históricos, vividos por los habitantes de la colonia guerrero en diferentes tiempos físicos e históricos, creando collages que cuentan muchas historias al unísono en diferentes tiempos no lineales.

“El caracol ilimitado” que es esta figura resultante de la analogía del caracol y del modelo de la estructura de Semiosis ilimitada, cumple con los tres niveles del signo, del objeto y del interpretante, por lo tanto en la lingüística visual y gráfica, sigue completando la espiral infinita en cada nivel.

Comprobando la hipótesis sugerida al inicio de la investigación, proponiendo qué es necesaria la creación de obra gráfica bajo el desarrollo de un método fenomenológico/autoetno-gráfico subjetivo que facilite la clasificación, archivación y análisis de las imágenes del barrio de la Guerrero, generando un acervo memorial que muestre el influjo del tiempo/espacio/memoria en el individuo-social y su relación con el sentido de pertenencia a través de binomios de vinculación sensibles e integrales.

3.2. COLECCIÓN FOTOGRÁFICA DE LA GUERRERO

Recordemos que la principal fuente histórica, antropológica, auto-etno/gráfica y pilar visual/gráfico inter/memorial de la presente investigación son las fotografías como documento e imagen potente del testimonio semántico espacio/temporal de un lugar en específico, en nuestro caso del barrio de la Guerrero. Por lo tanto, la fotografía tiene varios horizontes y matices dónde verse cada uno, tales como:

- La fotografía como intención de registro gráfico, capturando y plasmando una imagen, un momento, un recuerdo, algo efímero que se desea conservar en el tiempo; la fotografía es el registro visual de un

acontecimiento desarrollado en un momento, un lugar geográfico y en un tiempo concreto.

- La fotografía como técnica de obtención de imágenes por la acción química de la luz sobre una superficie con unas características determinadas hasta establecer una periodización de la técnica fotográfica, esto es, las distintas etapas, tales las imágenes producidas en los siglos XIX y XX: etapa del daguerrotipo, etapa del colodión húmedo, etapa del gelatino-bromuro y la época actual que se realiza de forma digital. etcétera.
- La fotografía como documento histórico-artístico que se está incorporando lentamente a las investigaciones académicas pues se considera que constituye una fuente visual crucial para afrontar determinados estudios, propio de un tiempo. (Riego, 1996, p. 104), *“pues un fotohistoriador reconstruirá la intrahistoria de una fotografía en concreto, así como la técnica empleada, la biografía de su autor, describirá la temática reflejada y valorará estéticamente el resultado. Pero para un historiador, este análisis, si bien no innecesario, ya que es menester realizarlo a priori, es incompleto, porque ha de incardinar esa fotografía en unas coordenadas sociopolíticas para extraer una lectura más completa de esa imagen particular. Urge, por tanto, trascender la foto-historia, como historia particular que se agota en sí misma, para hacer una historia más global, en la que la fotografía sea una fuente más que coadyuve al conocimiento histórico”*.¹¹⁵

115 Riego, B. (1996). La historiografía española y los debates sobre la Fotografía como fuente histórica. *Ayer*, (24), 91-111. Recuperado de https://revistaayer.com/sites/default/files/articulos/24-5-ayer24_imgeneHistoria_DiazBarrado.pdf, 2/03/2023

Así, en nuestro caso el artista-investigador, damos un paso cualitativo que viene marcado, lingüísticamente, por una preposición: pasar de la historia de la fotografía, a hacer historia con la fotografía, y en el caso particular de la serie gráfica Cuepopan/Bellavista/la Guerrero, la importancia radica no en el uso de la técnica de fotografía para hacer arte, sino usar las fotografías como documento histográfico para ser fuente de investigación *per se* y referentes visuales para generar obra nueva.

En mi caso como artista-investigadora, una vez documentada con la idea de foto-historia, se inició la campaña de investigación en los archivos visuales para, tras examinar los documentos, es decir, imágenes, textos visuales pertenecientes a la colonia Guerrero, de ahí se van categorizando dependiendo de la procedencia de las fotografías, las de primera mano son los álbumes familiares en dónde se encuentra registrada nuestra historia individual, entretejida con la historia colectiva de la familia y por ende con la historia histórica con las herramientas teóricas adecuadas, para contar mi historia e historiar los sucesos acontecidos en la Guerrero con las imágenes fotográficas en ciertos periodos.

“pues la fotografía, como fenómeno técnico, es alumbrada y vive en el tráfigo de unos condicionantes sociopolíticos, permanece sujeta a un determinado discurso de poder, y esa ideología (de las estructuras de poder y de quienes empuñaban la cámara) y registran los aspectos sociológicos, políticos y culturales propias de la historia contada en ellas” (Riego, 2001)¹¹⁶

116 Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Gustavo Gili.

¿Qué es una colección fotográfica?

Colección: conjunto documental que se produce bajo una estructura y contenido homogéneo. Puede ser en el caso de la fotografía temática, por lugar, años, etc. Colección compuesta por álbumes fotográficos con múltiples estructuras y temáticas en la cual es posible encontrar álbumes victorianos, familiares, institucionales y otros que abarcan temas desde vivencias familiares, hasta expediciones y eventos ocurridos.

Colección familiar: Es que más allá del registro, la fotografía de familia parece comportarse como un rito sistemático y necesario; según comenta (Pierre Bourdieu, 2003) *“la práctica fotográfica existe por su función familiar, o mejor dicho, por la función que le atribuye el grupo familiar, como pueda ser solemnizar y eternizar los grandes momentos de la vida de la familia, y reforzar, en suma, a la integración del grupo reafirmando el sentimiento que tiene de sí mismo y de su unidad”*¹¹⁷.

Esta referencia a la unidad, a la identidad de grupo, a la identificación y distinción, incluso a la cohesión familiar será clave para entender las manifestaciones fotográficas que encontraremos. Así, desde las intenciones creadoras hasta las posibles formas regladas del acto fotográfico en el entorno familiar llenarán álbumes, cajas, lunitas de ropero y cajones de ejemplos interminables de claves simbólicas del contexto doméstico.

Según (Sánchez Vigil, 1999) *“los retratos de familia componen álbumes con lecturas históricas. En todas estas imágenes se recogen siempre hechos*

*agradables de recordar: encuentros celebraciones, premios, evitando plasmar el dolor, el sufrimiento o la miseria. [...] Las imágenes familiares son universales, cualquier persona identifica sus contenidos y los compara no sólo con sus vivencias, sino con las fotografías de sus vivencias”*¹¹⁸.

Un cumpleaños, una boda, unas vacaciones, etc., forman parte del inventario de imágenes de momentos significativos, estereotipados y de culto familiar; imágenes que recrean y expresan de forma descarada las mismas poses y actitudes de los personajes, de manera que eternizan estas actividades, no por su contenido narrativo, sino por su carácter simbólico: si observamos diferentes fotografías de cumpleaños descubrimos que todas ellas contienen talantes parecidos, con objetos y contextos similares. Pero el álbum de fotografía familiar va mucho más allá de la anécdota representativa asegurando la presencia y la existencia, el testimonio visual.

Los contenedores de archivos familiares tienen un código interpretativo: “leer las fotos”, conlleva desde reconocer los personajes, lugares, escenas, sus diferentes discursos, los hechos y anécdotas. La narrativa de las fotografías de la niñez y los archivos familiares se comprenden como una historia subjetiva heredada.

Menciona (Sánchez Vigil, 1999): *“Álbumes y cajas. Todas las familias guardan fotografías de ellos mismos o de otras personas. Guardarlas significa que son lo suficientemente importantes como para que se conserven. Es muy difícil desprenderse de las fotografías;*

117 Sánchez Vigil, J. M. (1999). *El universo de la fotografía*. Prensa, edición, documentación. Espasa.

118 Sánchez Vigil, J. M. (1999). *El universo de la fotografía*. Prensa, edición, documentación. Espasa.

ellas condensan tantas cosas que se mantienen en el hogar como tesoros que forman parte de los pilares del hogar. Lo más usual es encontrar cajas metálicas llenas de fotografías más o menos organizadas, y también, álbumes ordenados cronológica o temáticamente. Esta organización corresponde a criterios de importancia y valor sentimental.

Los álbumes se consumen en menor medida que las fotografías de portarretratos, pero implican actitudes diferentes a la hora de verlos ya que ese momento se convierte en un espacio diferente, de predisposición al recuerdo del pasado y al rescate de sensaciones y sentimientos.

*Los álbumes monográficos recogen una actividad concreta en el ámbito familiar: la boda, un viaje significativo, las comuniones de los niños, etc. Los álbumes, en un contexto de familia tipo -núcleo familiar: hombre y mujer, con hijos-, suelen tener una evolución estable: los miembros fundadores de la nueva familia aportan sus respectivos álbumes hechos desde la adolescencia, que se unen como dos ramas al reportaje de la boda, que sirve de inicio para el nuevo álbum familiar, el cual se incrementa con los primeros viajes y actividades significativas de la pareja hasta que empiezan a llegar los hijos, los cuales llenan las páginas de los álbumes y retoman el protagonismo de los padres”.*¹¹⁹

En este proceso del uso de la foto-historia como documento o fuente primaria de investigación de artista investigador cabe recalcar que todos los álbumes familiares se digitalizaron y se realizaron carpetas clasificadas por el nombre de los familiares, y otras por lugares.

¹¹⁹ Óp. Cit., Sánchez Vigil, J. M. (1999).

3.2.1. LAS REDES SOCIALES COMO FUENTES DOCUMENTALES DE ACERVOS FOTOGRÁFICOS DE LA INTER/MEMORIA

En este punto de la investigación abordaremos la incidencia de los archivos fotográficos históricos tanto institucionales, públicos, privados, etc., que son necesarios para el armado de la visión integral y revivir los recuerdos/ historia de la Familia Reyna Barrón, y su vida en el barrio de la Guerrero enlazando a los individuos en su contexto y realidad socio-individual por medio de la memoria colectiva-emocional, por lo tanto, era indispensable construir acervos fotográficos de la vida en la colonia Guerrero a través del tiempo.

Buscando en diferentes bancos de imágenes fotográficas, encargados de adquirir, organizar, conservar y catalogar fotografías para su posterior difusión al usuario, hay fototecas comerciales y no comerciales, y ambas se distinguen de los archivos fotográficos por el tipo de usuario o cliente. Las actividades principales de una fototeca son: selección y adquisición de fotografías, conservación y difusión de estas.

Consideremos que la búsqueda de los archivos de otros familiares e incluso la visita presencial en fototecas, archivos, museos y demás acervos fotográficos se vio totalmente entorpecida por la pandemia de COVID-19 que paralizó casi por dos años todas las funciones presenciales.

En el proceso y búsqueda de alternativas de recuperación de las imágenes cotidianas, archivos fotográficos y plataformas comunitarias en que los habitantes pertenecientes al lugar compartieran sus colecciones particulares y familiares, junto con anéc-

dotas, su historia, la importancia emocional y social del lugar, se encontró en Facebook y sus grupos privados con sorpresa esa construcción de la memoria colectiva. Tales como:

Nuestro Distrito Federal inmortal <https://www.facebook.com/groups/591126974899543/>,

México que vieron nuestros padres y abuelos: <https://www.facebook.com/groups/mexicotradicionalydeantano/>,

¡Cácarooo! los viejos cines de la ciudad de México <https://www.facebook.com/groups/171397442903032/>,

Fotos antiguas de México y personajes <https://www.facebook.com/groups/fotosantiguasdemexicoysuspersonajes/>,

Vámonos de matinée <https://www.facebook.com/groups/983021362318914/>,

Fotos antiguas mexicanas <https://www.facebook.com/groups/4304513069641846/>,

Restauración y edición de fotografías antiguas <https://www.facebook.com/groups/2878670282354259/> ,

Gracias por el recuerdo <https://www.facebook.com/groups/2275420689434954/> ,

Antiguas farmacias de México <https://www.facebook.com/groups/1864307913856905/>,

El cine mexicano, sus actores y otras historias: ayer y hoy <https://www.facebook.com/groups/1735422066747529/>,

Recuerdos de los años 40 a los 60 <https://www.facebook.com/groups/1686172621712680/> ,

La época de oro del cine mexicano <https://www.facebook.com/groups/1315311618503833/> ,

¡México de mis recuerdos real!! <https://www.facebook.com/groups/1598388823785030/> ,

México en épocas <https://www.facebook.com/groups/1555442704739230/> ,

Revolución Mexicana 1910 <https://www.facebook.com/groups/1426812074243304/> ,

La época de oro del cine mexicano <https://www.facebook.com/groups/1315311618503833/> ,

México lindo y querido <https://www.facebook.com/groups/1302929689778778/> ,

Nuovo cinema paradiso <https://www.facebook.com/groups/1184317041632803/> ,

INAH <https://www.facebook.com/groups/1093966467728557/> ,

Colonia guerrero y sus alrededores (historia) <https://www.facebook.com/groups/503181226369291/> ,

La Guerrero va! <https://www.facebook.com/groups/1395187997436742/> ,

México a través del tiempo <https://www.facebook.com/groups/921372081225572/> y <https://www.facebook.com/groups/600890560349369/> ,

Arte y cultura: zona centro-norte cdmx <https://www.facebook.com/groups/889027857845804/>

Páginas de la historia del México antiguo <https://www.facebook.com/groups/864382204458897/> ,

Historias de la Ciudad de México <https://www.facebook.com/groups/834640870513387/> ,

México a través de la historia <https://www.facebook.com/groups/762909603814524/> ,

México de mis recuerdos <https://www.facebook.com/groups/recuerdosmexico/> .

El uso de las redes sociales (Facebook y Pinterest) como fuente primaria de información fotográfica para realizar los acervos pertenecientes del proyecto de doctorado; cobrando un papel determinante como fuente de recopilación.

Creación de los acervos fotográficos, clasificación, selección y convirtiéndose en parte importante del proceso creativo para la creación de la obra gráfica.

Internet, en el centro de estas redes de comunicaciones, permite producir, distribuir y utilizar información digitalizada en cualquier formato de forma muy fácil y accesible en las redes sociales, poniendo sus funciones bien claras, facilitar la comunicación, el intercambio de información y hacer, además de favorecer, la creación de comunidades.

Esas funciones pueden ayudar a entender su rápido crecimiento y su omnipresencia en la vida de las personas, y el proceso de comunicación para la sociedad interconectada en el que los emisores son receptores y los receptores, emisores con una interactividad total y de actualización de la información de forma constante.

Por ello, para evaluar la importancia del Internet y de las redes sociales en la sociedad, su aporte y su posibilidad como fuente documental primaria de acervos fotográficos y sobre todo de red viva de construcción de la memoria colectiva compartiendo no sólo imágenes, sino experiencias y emociones, en el caso específico de este proyecto; es una apuesta por vincular los procesos socio-culturales con el área de la investigación/producción artística, etno/gráfica-subjetivo artístico y su relación/vínculo.

3.3. INTER/MEMORIA, UN PALIMPSESTO GRÁFICO EN EL BARRIO DE LA GUERRERO

“Recordar: Del latín Re - Cordis, volver a pasar por el corazón” Eduardo Galeano ¹²⁰

Hacia ya muchos años que no existía para mí de Combray más que el escenario y el drama del momento de acostarme, cuando un día de invierno, al volver a casa, mi madre, viendo que yo tenía frío, me propuso que tomara, en contra de mi costumbre, una taza de té. Primero dije que no; pero luego, sin saber por qué, volví de mi acuerdo... Mandó mi madre por uno de esos bollos, cortos y abultados, que llaman magdalenas, que parece que tienen por molde una valva de concha de peregrino. Y muy pronto, abrumado por el triste día que había pasado y por la perspectiva de otro tan melancólico por venir, me llevé a los labios unas cucharadas de té en el que había echado un trozo de magdalena [...]

[...] pero en el mismo instante en que aquel trago, con las migas del bollo, tocó mi paladar, me estremecí, fija mi atención en algo extraordinario que ocurría en mi interior. Un placer delicioso me invadió, me aisló, sin noción de lo que lo causaba. Y él me convirtió las vicisitudes de la vida en indiferentes, sus desastres en inofensivos y su brevedad en ilusoria, todo del mismo modo que opera el amor, llenándose de una esencia preciosa; pero, mejor dicho, esa esencia no es que es-

¹²⁰ Galeano Eduardo, “El libro de los abrazos”, Siglo XXI Editores (1989), p. 272

tuviera en mí, es que era yo mismo. Dejé de sentirme mediocre, contingente y mortal. (Proust, 2006)¹²¹

Como se había desarrollado anteriormente el concepto de inter/memoria, el término propuesto en esta investigación y acuñado desde la visión fenomenológica “entre”, “en medio”, concepto que comparte la intersección entre la conciencia, recuerdos y memoria de una persona a otra, siendo la suma de los recuerdos y las memorias individuales, colectivas e históricas, tomando como referencia el término de “intersubjetividad” desde su origen filosófico, que nace y surge por una necesidad de fundamentar ontológica y socialmente al “otro sujeto” en el sentido husserliano.

Ahora el término de inter/memoria se ve representado y vertido en la composición gráfica dinámica y simbólica de las imágenes realizadas en las series gráficas Cuepopan/Bellavista/La Guerrero I, II y III para la presente investigación, por medio de la yuxtaposición y superposición de 3 fotografías correspondientes al mismo espacio y lugar geográfico (barrio de la Guerrero), pero en diferentes temporalidades, creando una imagen de paisajes oníricos inter/temporales.

Desde el análisis fenomenológico en el que el ser en el mundo se cuestiona su vinculación con el tiempo y el espacio, la serie gráfica cumple con la función del cuestionamiento de estar en el mundo. Considerando los conceptos de tiempo-espacio como un horizonte intersubjetivo homogéneo al que nos avocamos para identificar o establecer un acontecimiento humano, social, familiar o individual y las interrupciones del ser, sus

121 Proust, M. (2006). *Por el camino de Swann. En busca del tiempo perdido. Biblioteca Virtual Universal*. En <https://biblioteca.org.ar/libros/133600.pdf>



Serie: Cuepopan/Bellavista/la guerrero II, “**LA ESQUINA DE LA LOCURA**”, 2021.

recuerdos y memorias, que son yuxtapuestas con otros entes en una totalidad, donde se mezclan las perspectivas del recuerdo vivido, sumado a la perspectiva de la otredad.

*“Un tercer sujeto, lo llamaré el sujeto de la anunciación, El sujeto de la anunciación “realiza” su memoria al articularla en un discurso, al exhibirla en una experiencia dialéctica que no reproduce ni repite el pasado vivido, sino que lo constituye como pasado al historizarlo ante un oyente. El recuerdo es construido desde el futuro que le aguarda. La vida (bios) se edifica como una narración (grafía — y también fonía) de sí mismo (auto), es / Bildungsroman y la novela (román) no enuncia la verdad sino que la ofrece al trabajo de la desconstrucción”.*¹²²

122 Braunstein, N. A. (2008). *Memoria y espanto o el recuerdo de infancia*. Siglo XXI, 288 — (Psicología y psicoanálisis). P. 18



IGLESIA Y CONVENTO DE SAN HIPÓLITO, años en orden de fotos: 1898, 1904, 1970 Fuente internet: La ciudad de México en el tiempo <https://www.facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo> y <https://www.mexicoenfotos.com/>

Tiempo, espacio geográfico, lugar y cuerpo representados son las premisas de esta serie, haciendo un mundo posible en el que se une la primera persona (narrador gráfico) con la tercera persona (el otro), por ejemplo en la pieza gráfica realizada en el año 2021 “La esquina de la locura”.

Donde se ve claramente los diferentes elementos usados en la composición y provenientes de las fotografías históricas, así podemos darnos una idea del entretejido, yuxtaposición, super/sobreposición de ellos hasta formar y concretar la pieza final, “La esquina de la locura”.

3.4. EL RECUERDO, LA IMPROTA EN LA MENTE Y EL CORAZÓN DEL SER RECORDANTE

“Pasen y oigan, señoras y señores, el apasionante relato de cómo llegué a ser quien soy. Uno llega a recordar... a pesar de uno mismo”. Néstor Braunstein ¹²³

123 Braunstein, N. A. (2008). *Memoria y espanto o el recuerdo de infancia*. Siglo XXI, 288 — (Psicología y psicoanálisis). Pág. 12

Desde el inicio de la investigación se planteó como propuesta realizar obra gráfica y con ella generar un estudio fenomenológico autoetno/gráfico de la familia Reyna Barrón y su relación/vínculo de pertenencia dentro del barrio de la Guerrero. Creando a su vez una metodología subjetiva propia para clasificar, archivar y desarrollar un acervo gráfico INTER/MEMORIAL por medio de la semiótica para enlazar los contextos con la intersubjetividad.

“Nunca supe contar una historia. Y como amo más que nada la recordación y la Memoria

—Mnemosyne— siempre he sentido esta incapacidad como una triste flaqueza [. . .] ¿Por qué no recibí este don? A partir de esta queja, probablemente para protegerme ante ella, una sospecha surge siempre en mi pensamiento: ¿quién puede de veras contar una historia? ¿Es posible el narrar?” (Derrida, 1989)¹²⁴

“Trazan una biografía llena de misteriosos puntos de silencio y de incompreensión a los que suplanta-

124 Derrida, J. (1989). *Memorias para Paul de Man*. Traducción de C. Gardini. Pp. 17 y 25

mos con alguna clase de pegamento para que no se nos descosa, para quedar cosidos, para armar y encolar los fascículos ensamblados de ese ‘volumen’ que entretejemos con jirones de la memoria. Somos los costureros y los encuadernadores de nuestras vidas. Con recuerdos nos vestimos... o nos disfrazamos” (Braunstein, 2008).¹²⁵

El centrarse en la producción de obra gráfica para recrear los recuerdos/historia de la Familia Reyna Barrón y su vida en el barrio de la Guerrero después de la migración interna; muestra los elementos de resiliencia necesarios en la reconstrucción de la identidad para lograr el trasplante socio-cultural y su adaptación al entorno/contexto. Por ende, lo que se pretende rescatar es el desarrollo de los sentimientos de pertenencia identitarias en el colectivo que enlazan la historia de los barrios en la CDMX y le dan sentido al entretejido socio-cultural.

Las obras gráficas se realizaron con la técnica de collage y los principios de composición: superposición con transparencia y encadenamiento imágenes/gráficas de la Guerrero. Retomando fotografías de los diferentes tiempos históricos del barrio, en donde aparecen los integrantes de la familia Reyna Barrón y/o íconos tangibles (arquitectura, mausoleo, monumento, calle, parque, establecimiento, personajes, etc.) o intangibles (cultura, tradiciones, costumbres, música, dichos, refranes, olores o sabores endémicos y representantes del barrio, elementos que evocan la intermemoria y que construyen la pertenencia emocional de la comunidad).

¹²⁵ *Óp. Cit.*, Braunstein, N.A. (2008), p.11

Como decía (Braunstein,2008): “*El principal deber de toda biografía parece ser el de representar a los hombres en las circunstancias de su época [. . .] pero, al fin, se requiere algo inasequible, a saber: que el individuo se conozca a sí propio y a su siglo; así propio en cuanto se haya mantenido él mismo en todas las circunstancias, y al siglo como algo que consigo arrastra al que quiere y al que no quiere, lo determina y lo forma.*”¹²⁶

Cabe destacar que uno de los pilares indispensables dentro de la investigación/producción es la GRÁFICA, por sus características inherentes de la imprecisión, flexibilidad y multirreproductibilidad, ya que física y conceptualmente crean una analogía magnífica entre la relación con la matriz/papel, memoria/memoria-corazón del individuo: técnicas usadas (esténcil, grabado, fotografía, dibujo, cyanotipia), con elementos de composición (yuxtaposición/superposición/collage). En este punto nos avocaremos a desentrañar la importancia de la relación fenomenológica, simbólica y filosófica de las técnicas gráficas, la intermemoria y el ser recordante.

Asimismo, tendremos una noción de cómo actúan cada uno de los elementos como agentes catalizadores del registro psico-emocional realizando un acto fenomenológico: la toma de conciencia del lugar que ocupa en el espacio/tiempo y por ende generando una transformación de un simple individuo al “Ser recordante”.

¹²⁶ Braunstein Néstor (2008), *Memoria y espanto O el recuerdo de infancia*, pág. 13

La impronta en el papel y en el corazón

Primero entendamos el concepto post-contemporáneo de artes gráficas, como todo aquello referido a la elaboración de elementos visuales bidimensionales, tales como la fotografía, técnicas de grabado, fotograbado, cyanotipia y dibujo, aunque suele restringirse el término a las técnicas relacionadas con la imprenta. De un modo más general abarca a las diversas técnicas y procedimientos para la realización de estampas y por extensión, cualquier sistema de reproducción para plasmar la creación artística.

Por tanto, el término engloba al conjunto de oficios, procedimientos o profesiones involucradas en la realización del proceso gráfico, tradicionalmente desarrollado sobre papel. Entre ellas están las técnicas gráficas: calcografía, xilografía, esténcil, serigrafía, fotografía, tinta china, dibujo, cyanotipia, fotograbado, litografía, linoleografía, siligrafía, solarigrafía, transfer, impresión digital de inyección de tinta, collage, bordado, calcado, etcétera.

La maestría en el perfeccionamiento de la técnica se logra en dos fases, la primera en la destreza y habilidad para el tallado de la matriz, la segunda fase en la impresión; donde la máxima es lograr tirajes muy largos con la misma cantidad de presión, tinta, limpieza en todas y cada una de las copias realizadas, siendo sinónimo de calidad la perfección en la ejecución y su característica de multirreproductibilidad.

En esta ocasión nos referiremos en específico a una técnica primigenia, sin embargo, menospreciada y denominada en cierto sentido de forma pe-

yorativa: El calcado, técnica gráfica que te ayuda a reproducir una imagen y/o texto manualmente copiando sobre las líneas existentes, pero en otra superficie.

Antes generalmente se le delegó a otros usos y funciones, incluso administrativas, oficinistas y/o comerciales (recordemos la hoja calca para hacer una copia en las máquinas de escribir o en los comercios para dar a sus clientes la nota de copia), actualmente tiene usos en el rubro artístico dibujo ilustrativo y de tatuaje, no obstante, siempre con el prejuicio que es exclusivo para principiantes.

Sin embargo, si hacemos un breve análisis de la técnica, radica en una maestría tanto en el proceso conceptual y físico, ya que representa de las primeras herramientas de hacer multirreproducciones a baja escala y sin necesidad de instrumentos o maquinaria especializada, más que papel, la hoja carbón y un elemento punzo-marcante.

Calcar (*'kalkar*, verbo transitivo (RAE, 2022)¹²⁷ : 1. Acto de copiar, 2. Reproducir con exactitud, 3. *tr.* Sacar copia [de un dibujo, inscripción, etc.] por contacto del original con el papel, tela, etc., a que han de ser trasladados, 4. *fig.* Imitar o copiar con exactitud.

Entendamos que se va realizando la transferencia de la imagen y/o texto al superponer una capa de diferentes tipos de papeles, la capa superior: la imagen a representar, en medio: el papel carbón y al final como tercera capa: el papel en blanco. Por supuesto el agente externo que ejerce la presión para lograr y hacer posible la adherencia, y transferencia de la tinta

127 Real Academia Española. (2022). Información. En Diccionario de la Lengua (Edición del Tricentenario). De <https://dle.rae.es/>

del carbón al papel en blanco es el elemento punzo-marcante, el cual debe de manejarse con extremo cuidado, ya que si no manejas bien la presión puedes romper los papeles.

Además de haber seleccionado las líneas sintéticas que engloben la imagen, líneas de contorno y dintorno que den el bosquejo de la figura y/o imagen completa, también ejercer la presión necesaria (a mayor presión la calidad de línea será más gruesa y visible dando sensación de cercanía, a menor presión la calidad de línea será más débil otorgando la sensación de lejanía), y por ende para crear entramados de líneas, sombras y el achurado necesario para dar volumen y la sensación de alto contraste que difieran los planos en la imagen; al igual el uso y manejo de los papeles en cuestión. Ya que sin conocimiento previo del uso de los elementos puede llegar a generar manchas y suciedad en el resultado final. Es una herramienta perfecta para el uso de elementos visuales como transparencias, superposición, sobre posición, concatenación de imágenes y demás recursos de relación para generar texturas visuales.

El meollo del asunto es, ¿qué tiene que ver la memoria individual y colectiva y el ser recordante con la técnica de impresión del calcado? Digámoslo así, el recuerdo es la huella, marca, registro o impronta en la mente o el corazón del sujeto es la mancha que queda después de la introyección de la memoria colectiva, así como una matriz en papel en blanco.

La analogía propia de los elementos del proceso gráfico del calcado y el ser recordante quedaría así:

<i>Elementos del calcado</i>	<i>Elementos del Ser Recordante</i>
Papel en blanco	Individuo
Fotografía original	Memoria histórica
Fotografía impresa o fotocopiada	Memoria colectiva, socializada
Trazo calcográfico con el papel carbón	Enunciación, relatos contados por otros, por nuestros propios otros, la imaginación, o
Presión del objeto punzo-marcante	Proceso fenomenológico, toma de conciencia/vaivén del consciente y del inconsciente
Objeto punzo-marcante	Decisión de introyectar o no la imagen mental colectiva
Obra gráfica final	Ser Recordante, fragmentos zurcidos del todo
Papel carbón	Experiencias vitales
Impronta, marca, registro, grabado	Recuerdo
Percepción/ recepción/ identificación del público, detonadas por el entramado de imágenes sobrepuestas o yuxtapuestas de la composición final de la obra.	Espejos, reflejos

Si retomamos el término posmoderno acuñado a la GRÁFICA en las artes visuales finas aplicadas en una superficie plana y/o bidimensional, es la descripción global de las técnicas que realza la importancia del uso, la calidad y/o tipo de línea o tono para generar una composición en varios planos, (dependerá de la técnica a usar: dibujo, collage, bordado, tinta china, etc.)

Algunas técnicas constan de una matriz tallada para realizar el proceso de transferencia de una imagen por medio de presión externa (en ciertas ocasiones la “presión” puede ser fotolumínica, como en el caso de la fotografía, cyanotipia, solarigrafía, etc.), generando una impresión en un soporte, además de la descripción del método de acción de la técnica específica de calcado, podemos encontrar la estrecha relación que mantiene la técnica gráfica con el pro-

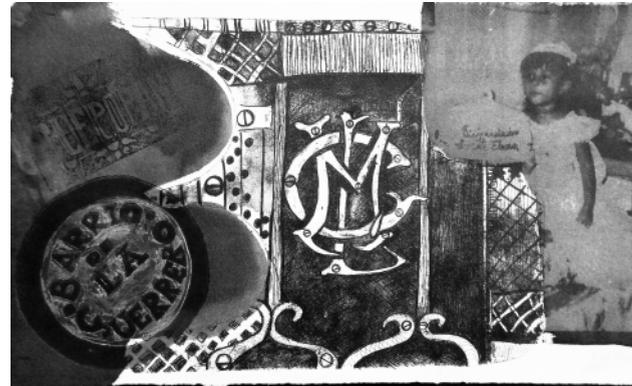
ceso de introyección de la memoria colectiva en el sujeto que lo va moldeando, formando y conteniendo al individuo.

Representación gráfica, expresión gráfica son conceptos que se entienden como un lenguaje propio, relacionados con la expresión desde el arte y volver a traer una ausencia al presente; el objetivo de las representaciones técnicas es “definir, mediante el lenguaje gráfico, una realidad espacial, temporal y anímica”, por lo tanto, lo que hacemos al dibujar es RECORDAR con otro lenguaje y volver tangible un fantasma.

*“El recuerdo no es una función individual sino una construcción colectiva, que el Otro se inmiscuye siempre en él, sea aportando datos, sea censurando y torciendo la exactitud del relato según el viento de intereses no siempre claros, sea velando y deformando las borrosas imágenes fotográficas del pasado en la impalpable superficie de la remembranza. El Otro participa en el primer recuerdo, aunque más no sea porque, a ese episodio luminoso, incierto garante de la continuidad de una existencia, hay que contarlo en primera persona y porque es un producto inconcebible fuera de una lengua hablada por una comunidad. Bien sabemos, desde Wittgenstein, que no hay lenguaje privado”.*¹²⁸

El yo autobiográfico dista de ser un testigo fiel e imparcial. Es decir, el ser recordante es igual que una construcción de una obra gráfica visual, ya que está re

128 Óp. Cit., Braunstein Néstor, (2008), *Memoria y espanto O el recuerdo de infancia*, p. 24.



FELIZ CUMPLEAÑOS ELENA, serie Cuepopan/Bellavista/la Guerrero III, 2022

y deconstruida de miles de fragmentos, trazos, recuerdos, técnicas, procesos, y sobre todo que se componen por los pequeños detalles, los papeles ínfimos.

Los ínfimos papeles como los que usó Jean Delay para escribir su notable psico-biografía de los primeros veinticinco años de la vida de André Gide (cuadernos de lectura, diarios íntimos, cartas a la madre, agendas de viaje), el avezado psiquiatra, “su destinación de siempre”. Tal ha sido nuestro proyecto: hacernos los destinatarios y los detectives de los petits papiers sin pretender encontrar en ellos nuestras propias preconcepciones y prejuicios, todos esos pequeños papeles son los que van formando el gran rompecabezas de nuestro corazón y mente.



“DONDE ESTÁ TU CORAZÓN, ESTARÁ TU TESORO”,

Serie Cuepopan/bellavista/la Guerrero III, 2022

CAPÍTULO IV

BITÁCORA DE ARTISTA EN LA INTER/MEMORIA, REGISTRO DE CAMPO/GRÁFICO DEL BARRIO DE LA GUERRERO, SERIES GRÁFICAS CUEPOPAN/ BELLAVISTA/ LA GUERRERO I, II Y III.

4.1. REFERENTES VISUALES PARA CREACIÓN DE LA BITÁCORA DE ARTISTA EN LA INTER/MEMORIA, REGISTRO DE CAMPO/GRÁFICO DEL BARRIO DE LA GUERRERO

En este apartado de la tesis haremos hincapié en la importancia del registro fenomenológico inter/memorial como proceso creativo, su reflejo y resultado en el campo artístico-estético. Usando la bitácora de artista, la autobiografía y su registro para el desarrollo de metodología fenomenológica que complementan con la construcción del sustento teórico.

Las formas de registro en la bitácora de artista desde la autobiografía y autoetnografía, son parte indispensables de esta tesis. El trabajo de campo que se realizó en la colonia Guerrero fue fundamental para obtener información in situ. Brindando un abanico de oportunidades, para observar los fenómenos socio-culturales, estéticos, arquitectónicos y de la colonia Guerrero. Por otra parte, me permitió confrontar diferentes experiencias vitales y relacionarlas con

las problemáticas del habitar desde el cuerpo y arquitectónicamente en cada caso. Se tomaron como referencia las diferentes propuestas de registro gráfico que existen, tales como:

- Definición de bitácora: “1. *f. Mar. Caja a modo de armario, fija a la cubierta e inmediata al timón, en que se pone la aguja de marear*” (RAE 2022). *Una bitácora es el mueble donde se encuentra el compás náutico con unas bolas metálicas (pintadas de verde en estribor y de rojo a babor) que sirven para compensar el magnetismo del barco. En el mismo mueble hay una luz que permite ver el compás de noche y un pequeño armario para guardar el diario de navegación y el cuaderno de bitácora.*¹²⁹
- *El cuaderno de campo es una herramienta de investigación básica e imprescindible cuando se ejecutan investigaciones que incluyen trabajos de campo. Es un ejemplo clásico de fuente prima*

¹²⁹ Real Academia Española (2022), Diccionario digital, tomado de <https://dle.rae.es/bit%C3%A1cora>, <https://www.mmb.cat/es/colleccions/instrumentos-navegacion/bitacora-barco>. recuperado el 2/05/2023.

ria pues tiene que ver con la toma de datos para desarrollar y corroborar hipótesis de estudio. Adicionalmente se constituye también en una parte importante del proceso de aprendizaje relacionado con el desarrollo de las capacidades observación y descripción que son inherentes a todo investigador (F. Fuentes, 2015).¹³⁰

- Diario de campo: Existen diferentes formas para llevar el registro de un diario de campo en investigaciones científicas; “Sistema de Grinnell” (Hermann, 1986) y la lista de ítems a desarrollar: Fecha, localidad, ruta o recorrido, condiciones climáticas, hábitats, lista de especies observadas, notas o comentarios generales e ítems gráficos o glosario específico (F. Fuentes, abril de 2015).¹³¹, Sin embargo, la más difundida entre los biólogos por uno de los más completos por tratarse de especies vivas, que en este sentido la colonia Guerrero es un ente vivo per se.
- Diario personal: También llamado diario de vida, se trata de una especie de cuaderno en el que, su dueño, anota las experiencias acontecidas en su día a día, y que pueden tener un importante impacto a mediano y largo plazo su dinámica de vida.
- Cuaderno de viaje: Se trata de un diario que reúne las experiencias de una persona durante un viaje. En este diario de viaje puedes escribir, dibujar, co-

lorear, pegar papeles y todo lo que necesites para personalizarlo y contar tus historias.

- Diario de artista (Universidad Oberta de Catalunya, 2022)¹³²: El diario de artista es un cuaderno personal de anotaciones y dibujos que sirve al artista para recoger ideas y pensamientos que surgen en el trabajo creativo del día a día. Es un recurso previo a la producción artística, por lo tanto, tiene que ser muy libre, no se tiene que censurar nada, es un tipo de brainstorming y de reflexión de nuestras ideas en el proceso diario de trabajo. Los objetivos del diario son: -Facilitar un proceso creativo de autorreflexión, favorecer el autoaprendizaje, crear el hábito del dibujo, documentar nuestra investigación artística, anotar ideas, inspiraciones por posibles proyectos, estudios de elementos.

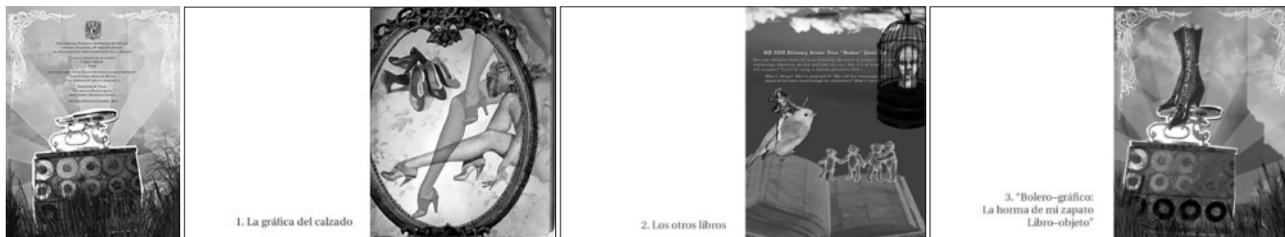
El diario de artista es un cuaderno de campo. En este sentido es un equivalente con los cuadernos de campo de los botánicos investigadores: en el cuaderno queda constancia de los pensamientos, reflexiones, ideas inspiradoras, dibujos de los elementos del mundo real que nos resultan interesantes, estudios y anotaciones de la observación del entorno.

También se pueden incluir objetos, fotografías y cualquier otro elemento con la técnica del collage. El trabajo en el cuaderno es una práctica del día a día, y se puede hacer en cualquier momento cotidiano, cuan-

130 F. Fuentes, A. (abril de 2015). *Manual de Trabajo, Proyecto Inventario Botánico de la Región del Madidi*. Capítulo: 5. Editores: P.M. Jorgensen,

131 F. Fuentes, T. Miranda, L. Cayola. Pp. 60-72. En https://www.researchgate.net/publication/278678399_Cuaderno_de_campo

132 Universidad Oberta de Catalunya. Consulta 05/03/2022. Diario de artista, Cuadernos de esbozos. [Blog]. Universidad Oberta de Catalunya. <http://multimedia.uoc.edu/blogs/labdoc/es/diariodartista/#:~:text=Cuadernos%20de%20esbozos,%C2%BFQu%C3%A9%20es%20un%20diario%20de%20artista%3F,creativo%20del%20d%C3%ADa%20a%20d%C3%ADa.> <http://multimedia.uoc.edu/blogs/labdoc/es/diari-dartista/>



Imágenes tomadas de Lucía Ochoa, en Montiel Reyna, I. E. (2010). Montiel Reyna I., (2010) “**BOLERO GRÁFICO: COMO LA HORMA DE MI ZAPATO, LIBRO-OBJETO**” tesis de licenciatura en Artes Visuales, ENAP/UNAM. Portada e interiores de los capítulos.

do tengamos la necesidad de anotar una reflexión o poner imagen una idea. Cómo podemos identificar, un libro de esbozos sólo contiene dibujos rápidos y espontáneos, capturando un momento o hechos a partir de la imaginación del artista. Pero estos formatos no contienen anotaciones ni ninguna reflexión escrita, se acercan más al trabajo de observación y estudio formal.

El libro de artista: Concebido desde un principio como obra de arte y pieza única, se refiere a la deconstrucción formal y conceptual de la estructura tradicional del libro y sus elementos: forma, tipografía, narrativa por medio del lenguaje gráfico propuesto por los artistas, generando la inmersión e interacción del lector-receptor.

La característica principal y particular de este tipo de obra es que requiere ser manipulada para su observación y lectura. Los libros de artistas se inspiran y pueden combinar palabras e ilustraciones, utilizando diversas técnicas pictóricas, de impresión, entre otras. Además, estas obras pueden ser desarrolladas con materiales tales como madera, cartón, lata o materiales reciclados. *Recordemos que el libro de artista perte-*

nece a los llamados “Libros alternativos”, forma de expresión artística visual y conceptual que comienza a tener mayor desarrollo en el siglo XX, con el surgimiento de las vanguardias (MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES, Artistas Visuales Chilenos, 2022).¹³³

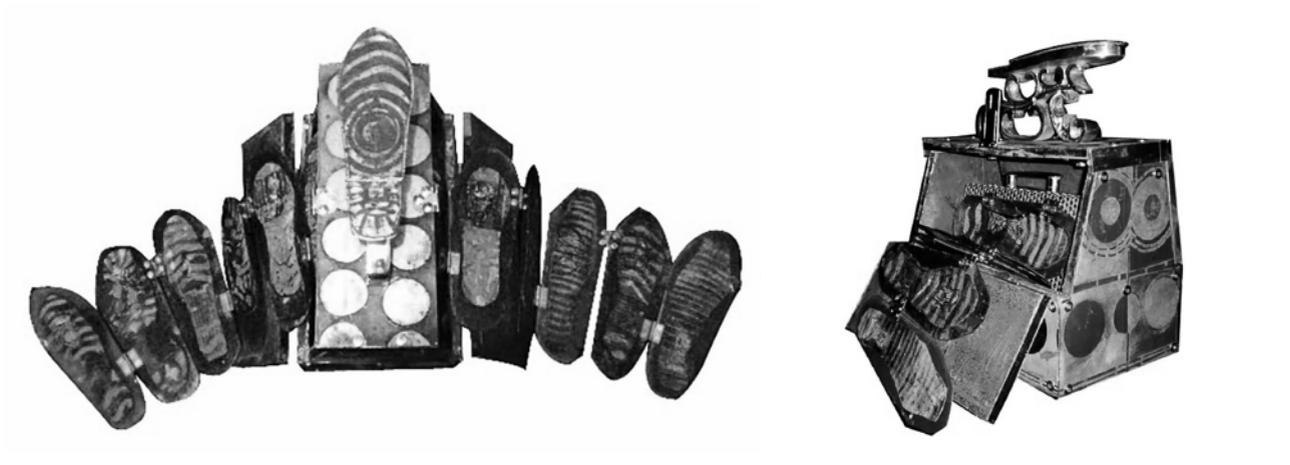
El libro-arte es una pieza de arte creada por un artista visual cuyo concepto implica que la obra tiene que mantener alguna conexión de ideas, como es la presentación del material en relación con una secuencia que dé acceso a sus contenidos.

Existen diferentes tipos (artista, objeto, híbridos, transitables, incunables y ediciones no tradicionales).

Donde la característica principal es que tenga una secuencia espacio temporal como lo menciona Ulises Carrión en *El arte nuevo de hacer libros* (Carrión, 1975):¹³⁴ “*Qué es un libro. Un libro es una secuencia de espacios. Cada uno de esos espacios es percibido en un*

133 MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES, *Artistas Visuales Chilenos libro de artista* (consulta 2022). MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES, Artistas Visuales Chilenos. De <https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-54881.html>

134 Carrión, U. (1975). *El arte nuevo de hacer libros*. PDF. Editorial Plasma. De https://monoskop.org/images/f/f6/Carrion_Ulises_1975_El_arte_nuevo_de_hacer_libros.pdf



LIBRO-OBJETO DESPLEGADO Y SEMI ABIERTO; crédito, fotografía y edición de Edgar Pichardo Flores, 2010

momento diferente: un libro es también una secuencia de momentos.¹³⁵

Cabe aclarar que en la FAD/UNAM, debido al seminario de “Libro alternativo” impartido por el Doctor Daniel Manzano, existe una fuerte tradición de creación y elaboración de los mismos, instando a una línea de producción-investigación visual/gráfica en los artistas y diseñadores.

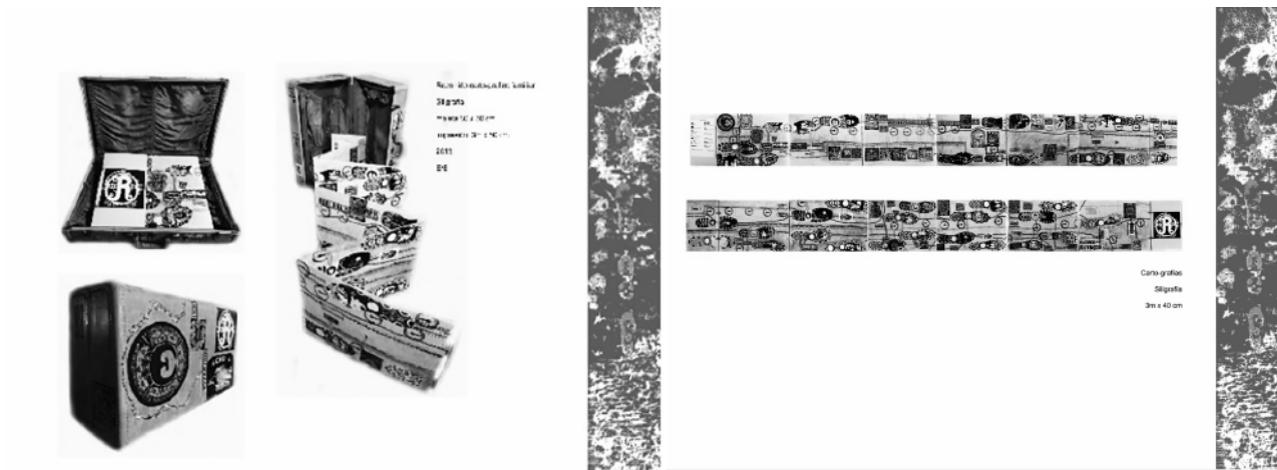
Este tipo de manifestaciones han sido sumamente importantes dentro de mi proceso creativo y gráfico como artista e investigadora, un pilar para la creación de obra, ya que anteriormente realiza el “Bolero gráfico: Como la horma de mi zapato, libro-objeto” tesis de licenciatura en Artes Visuales 2010, (Montiel Reyna, 2010)

135 *Óp. Cit.*, Carrión, U. (1975), p. 33

El segundo libro alternativo realizado fue “Huellas: ícono del nomadismo en la gráfica transitable, libro transitable”, (Montiel Reyna 2013)¹³⁶.

La propuesta vertida en esta investigación es el tercer libro alternativo creado por mí, en este caso un híbrido entre todos los mencionados anteriormente (cuaderno de campo, diario de artista, diario personal y libro de artista), y que da paso a la “Bitácora de artista en la Inter/memoria, registro de campo/gráfico del barrio de la Guerrero: La autoetno-grafía como proceso fenomenológico”, recordemos que en la introducción se mencionó la necesidad de encontrar un rumbo personal, por tal motivo fue llamada “bitácora” porque al convertirse en mi registro diario, fenome-

136 Montiel Reyna, I. E. (2013), “Huellas: ícono del nomadismo en la gráfica transitable, libro transitable”, Tesis de maestría FAD/UNAM



LIBRO TRANSITABLE, contenedor cerrado, abierto y código desplegado
IMÁGENES DE CATÁLOGO DE PRODUCCIÓN 2019, diseño editorial de Edgar Pichardo Flores

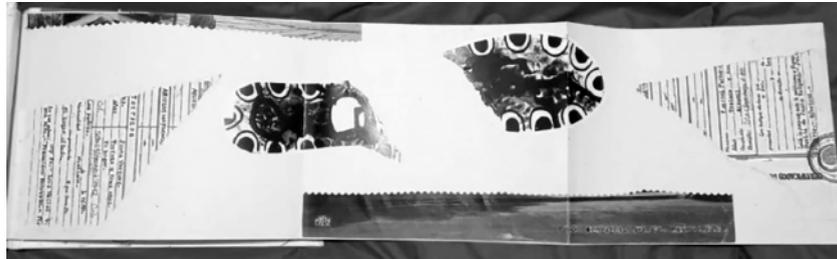
nológico, inter/memorial e íntimo y usando el corazón como brújula, se convirtió en una herramienta que va marcando una ruta cartográfica de registro emocional, memorial y de ruta de un viaje de autoreconocimiento como individuo que es parte de una interacción socio-cultural, bitácora de viaje para encontrar, centrar mi rumbo y anclarme al mundo desde mi reflexión teorica-práctica.

4.1.1. BITÁCORA DE ARTISTA INTER/MEMORIAL:

Recordemos la definición de bitácora: “1. *f. Mar. Caja a modo de armario, fija a la cubierta e inmediata al timón, en que se pone la aguja de marear*” ‘Armario, junto al timón, donde está la brújula’. Se emplea a menudo en la locución *cuaderno de bitá-*

cora, ‘libro en que se apunta el rumbo, la velocidad, las maniobras y demás accidentes de la navegación’. (RAE 2022).

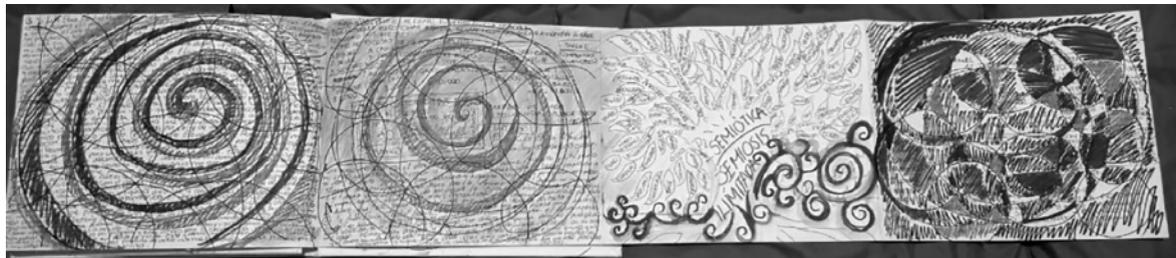
Tomaremos como referencia literal la definición de bitácora anteriormente mencionada, para referirnos a nuestro concepto de bitácora de artista, que literalmente en nuestra investigación consistirá un baúl antiguo de viaje con perchas y cajones como contenedor de 3 elementos principales, la memoria histórica: representada por las fotografías del álbum familiar y por narrativa visual cuenten todas las historias de la colonia Guerrero; la memoria individual que será representada por las bitácoras realizadas por mí y guardada en los cajones de baúl y la memoria colectiva representada por todo el acervo fotográfico que se juntó en el proyecto de investigación.



EXPERIMENTACIÓN GRÁFICA: Fotocopia de acta de nacimiento, sellos de goma, tinta china



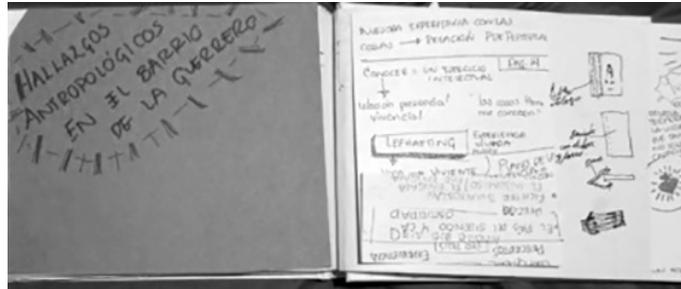
MAPA MENTAL Y EXPERIMENTACIÓN GRÁFICA SOBRE TEXTOS: La fenomenología de la percepción de Maurice Merleau-Ponty



105



EXPERIMENTACIÓN GRÁFICA: Collage, tinta china y café



NOTAS A INVESTIGAR Y NOTAS DE TEXTOS: El concepto del tiempo de Martin Heidegger



APUNTES, TEXTO CORAZONAR: Una antropología comprometida con la vida de Patricio Guerrero Arias

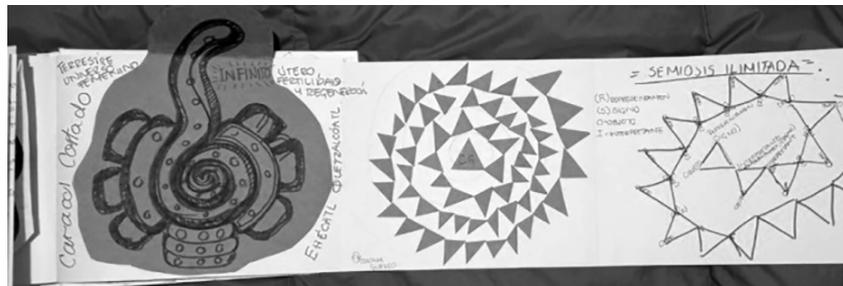


Imagen 1. CARACOL GRÁFICO PREHISPÁNICO DE INFINITO;

Imagen 2. ADAPTACIÓN DE LA ESTRUCTURA DE SEMIOSIS ILIMITADA DE PIERCE EN UN CARACOL;

Imagen 3. ESTRUCTURA DE LA SEMIOSIS DE PIERCE

4.2. LA MEMORIA Y EL RECUERDO: EL PAPEL DE LA AUTO-ETNOGRAFÍA, AUTOBIOGRAFÍA, AUTORRETRATO Y LA AUTORREFERENCIA PARA LA OBRA GRÁFICA

Auto-etnografía: *La etnografía es el estudio de manera sistemática de personas y culturas, a través de la observación de sus prácticas culturales y sociales, es la descripción escrita del modo de vida de una sociedad puntual o un grupo humano* (Concepto, 2022)¹³⁷. *Se enmarca en las llamadas ciencias humanas o ciencias sociales, ya que su objeto de estudio es el ser humano y las sociedades que éste organiza, pero lo hace desde la presencia del observador mismo en el seno de las mismas* (Lewis, 1961)¹³⁸.

Visto así, cualquier ejercicio de Antropología Social se basa en la recopilación, comparación y análisis de experiencias etnográficas propias o de terceros. En el caso de la auto-etnografía, el sujeto de estudio soy yo y mi familia, mi forma de vinculación con el entorno y usos, y costumbres.

Objetivo de la auto-etnografía: Realizar una descripción objetiva de las dinámicas, las estructuras y los procesos que se dan en el seno del sujeto de estudio determinado, en este caso la Familia Reyna Barrón.

Por medio de tres pasos fundamentales:

- Observación: Se trata de disponer los cinco sentidos para capturar la mayor cantidad de información po-

sible en el marco social a investigar, sin despreciar ningún tipo de datos o de experiencias.

- Descripción: La recomposición de lo observado en un documento (escrito, visual, sonoro) que le sirva de soporte y permita su revisión, corrección y transmisión.
- Análisis: La información obtenida y registrada debe ser comprendida y extraerse de ella las conclusiones pertinentes, tanto a pequeña como a gran escala.

La herramienta de historia de vida fue la ideal para la investigación, ya que son las historias de vida: recuentos vitales-subjetivos obtenidos mediante una entrevista cara a cara entre el estudioso y el sujeto a estudiar, en el que se le induce a contar su vida y a brindar la mayor cantidad de detalles respecto a ella, como las propias creencias, valores, mitos, prácticas religiosas, etcétera.

Autobiografía: Es la narración de vida escrita por el protagonista, compartiendo sus experiencias y su reconocimiento ante el entorno o acontecimientos que haya vivido o a los que haya asistido. Género literario que en gran medida se sitúa en la frontera entre literatura e historia, y está cercano al epistolario, el libro de viajes, las memorias, el currículum y el diario personal.

Autorretrato: Género artístico de un retrato gráfico o audiovisual, hecho por el mismo autor. Es considerado como uno de los ejercicios de análisis más profundos que puede hacer un artista; implica escrutarse y mostrar el autoconocimiento que tenga de sí mismo hasta tal punto que pueda capturar con los elementos gráficos que aborda la expresión y/o reconocimiento que se posea en ese momento.

¹³⁷ Concepto, 03/11/2022, Etnografía, Inicio / Cultura. CONCEPTO. De <https://concepto.de/etnografia/#ixzz7j3LT798o>

¹³⁸ Lewis, O. (1961). *Los Hijos de Sánchez*. PDF. En <https://cursosluispatinofyfl.files.wordpress.com/2014/01/lewisoscarlos-hijos-de-sanchez1961.pdf>

La obras gráficas/visuales son autorreferenciales; recordemos que la autorreferencia es un fenómeno que ocurre en el lenguaje natural o formal, verbal, escrito o gráfico consistente en una oración, forma, signos, letras referentes en forma directa a sí misma, a través de algunas codificaciones.

En filosofía, también, se refiere a la habilidad de un sujeto para hablar o referirse a sí mismo, el hablar de la experiencia de la vida desde nuestra propia perspectiva de nuestro sentir y vivencia, por lo tanto, todo proceso creativo es autorreferencial.

Por tanto, la *“Bitácora de artista en la Inter/memoria, registro de campo/gráfico del barrio de la Guerrero: La autoetno-grafía como proceso fenomenológico”*, representa con todos los híbridos de conceptuales, una compartición de mi propia experiencia de vida y del sentir estético, desde la cual abarcaremos a la fenomenología como la estructura del co-razonar a través de las imágenes gráficas en torno a la memoria.

Creando con ellas paisajes oníricos inter/temporales que contengan memorias, historias, recuerdos (individuales, colectivos e históricos), vividos por los habitantes de la colonia Guerrero en diferentes tiempos físicos e históricos, elaborando collages que cuentan muchas historias al unísono en diferentes tiempos no lineales.

4.3. ANÁLISIS DE LA OBRA GRÁFICA: SÍNTESIS/ TÉCNICAS/NARRATIVA GRÁFICA. SERIE CUEPOPAN/ BELLAVISTA/ LA GUERRERO I, II Y III

La serie Cuepopan/Bellavista/La Guerrero consta de 45 piezas de formato medio y con técnicas mixtas, en ella

se realizó una composición gráfica dinámica y simbólica, por medio de la superposición y deconstrucción de 3 fotografías correspondientes al mismo espacio y lugar geográfico, no obstante, en diferentes temporalidades, así alterando la percepción de la realidad en cada pieza se crearon imágenes de paisajes oníricos inter/temporales.

Planteado desde el análisis fenomenológico en el que el ser en el mundo se cuestiona su vinculación con el tiempo y el espacio, la serie gráfica cumple con la función del cuestionamiento de estar en el mundo.

Si consideramos los conceptos de tiempo-espacio natural mensurable como un horizonte intersubjetivo homogéneo al que nos avocamos para identificar o establecer un acontecimiento humano, social, familiar o individual y sus interrupciones del ser junto con los recuerdos y la inter/memoria donde la realidad tangible tendríamos como resultado el yuxtapuesto con otros entes en una totalidad en el que se mezclan las perspectivas del recuerdo vivido, sumado a la perspectiva de la otredad.

Tiempo, espacio, mundo y cuerpo representados son las premisas de esta serie, haciendo un mundo posible en el cual se une la primer persona (narrador gráfico) con la tercera persona (el otro).

Elementos comunes de la serie

Título de la serie: Se hace un juego de palabras con los diferentes nombres que tuvo la zona en los diferentes tiempos históricos, en la época prehispánica se conocía como “Cuepopan”, en el porfirismo “Bellavista” y en la actualidad “La Guerrero”, e incluso se

hizo evidente la disputa histórica de los límites geográficos de la colonia, ya que la parte central donde se encuentra la Alameda y Bellas Artes que divide la colonia Guerrero de la colonia Juárez correspondía en la época prehispánica a Cuexpopan. Lugares emblemáticos: Bellas Artes, Alameda central, Eje central, Av. Hidalgo, Iglesia de San Hipólito, Torre Latinoamericana, parroquia Santa Veracruz, panteón Santa Paula, Garibaldi.

Técnicas gráficas: Cyanotipia, siligrafía, impresión fotográfica plotter, café, dibujo tinta china, linografía, bordado

Colores: Sepia, blanco negro, cyan, rojo

Tipografía: Creativa alta

4.3.1. PROCESO CREATIVO GRÁFICO/VISUAL DE LA SERIE: CUEPOPAN/BELLAVISTA/LA GUERRERO I, II Y III



1. **PROCESO DE EXPERIMENTACIÓN CYANOTIPIA EN TELA**, negativo en acetato, tiempo de exposición (12 horas al sol).

2. **EXPERIMENTACIÓN CYANOTIPIA EN TELA DE ALGODÓN** (loneta), negativo en acetato de transportes en la colonia Bellavista y la Guerrero, tiempo de exposición (10 horas al sol).

3. **PROCESO DE EXPERIMENTACIÓN CYANOTIPIA EN TELA DE ALGODÓN** (loneta), tiempo de exposición (8 horas).



4. **PAPEL DE ALGODÓN CON CLORO Y CON VIDRIO INTERVENIDO CON GRABADO**, tiempo de exposición (5 horas).

5. **CYANOTIPIA EN TELA DE ALGODÓN** (loneta) con flores y hojas secas tiempo de exposición (5 horas).

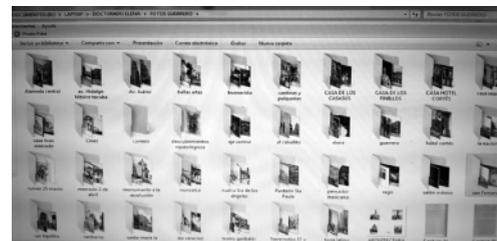
6. **PAPEL DE ALGODÓN CON GRABADO** de flores y hojas secas, tiempo de exposición (7 horas).

7. **EXPERIMENTACIÓN CON CLOROTIPIA**: Impresión solar de acetato en espinaca.



8. **EXPERIMENTACIÓN EN DIBUJO** y pintado en vidrio.

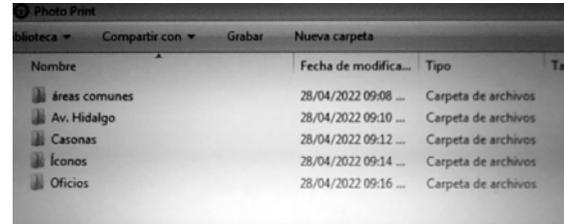
Clasificación de las fotografías de la colonia Guerrero obtenidas por internet: Hasta la fecha se han conformado 40 carpetas con un total de 2000 fotografías recopiladas en internet y acervos privados e institucionales.



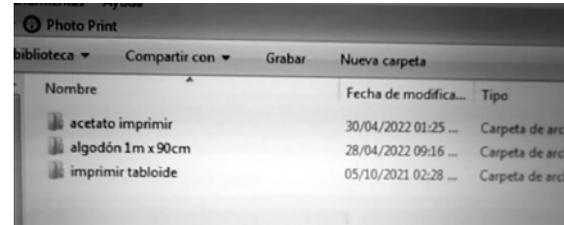
Acceso y obtención de colección particular de álbumes familiares Reyna Barrón: Debido a la pandemia y a la pérdida de familiares por el COVID, la obtención y acceso a los álbumes ha resultado difícil. Se han logrado recopilar 100 fotografías.



Clasificación de los álbumes familiares por lugares de aparición:



Preparar los archivos en photoshop (resolución, contraste y tamaño de imagen):



110

Digitalización de los álbumes:



Seleccionar e invertir las imágenes para imprimirlo en acetato y hacer cianotipias: se seleccionaron 30 imágenes para trabajarlas en cianotipia, se imprimieron en acetato tamaño carta.



Seleccionar y realizar los archivos en photoshop y mandar a imprimir los archivos en papel algodón y tela: se ordenó el imprimir en plotter los 5 archivos de 1m x 90 cm, tres en papel algodón y 2 en tela.



4.4. BITÁCORA GRÁFICA: CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA EN LA COLONIA GUERRERO

Es importante resaltar que el acervo fotográfico digital de la colonia Guerrero que se realizó durante la investigación ha sido muy fructífero y se ha logrado recabar una gran cantidad de fotografías que relatan el paso del tiempo.

El acervo fotográfico digital se conforma por más de dos mil fotografías divididas en más de 20 carpetas y todas ellas en constante expansión, debido a que aún se sigue realizando la recabación de fotografías, sus autorías y permiso para su impresión; el documento final tendrá las fotografías en CD pero no impresas, para no infringir los derechos de autor.

En esta tesis sólo se expondrán las que tienen autoría y por ende las que fueron referenciales para la realización de las piezas gráficas para las series Cuepopan/Bellavista/La Guerrero I, II y III.

4.4.1. OBRA Y FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA, SERIE CUEPOPAN/ BELLAVISTA/ LA GUERRERO I

PIEZA 1



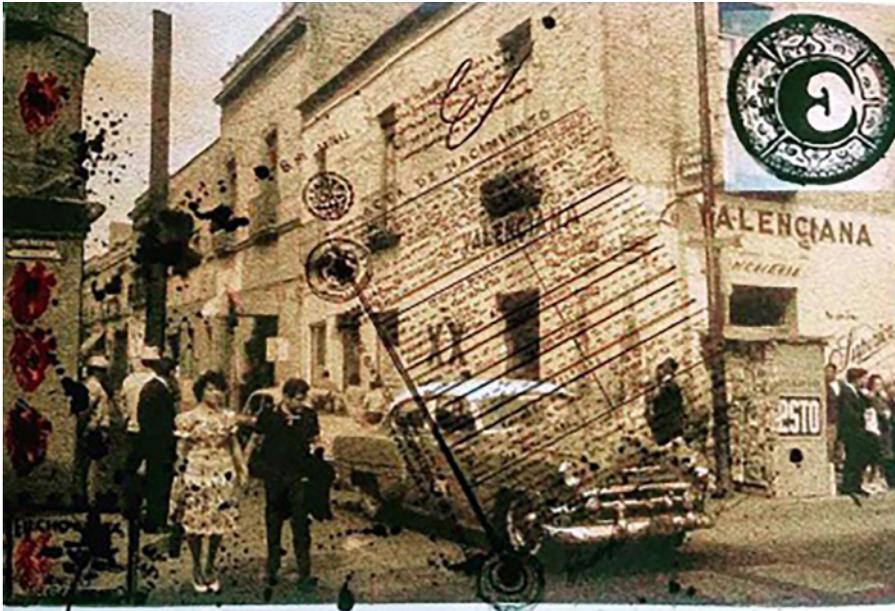
Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero I
Título: Bellas artes, intermemoria familiar
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Técnica: Mixta (impresión digital, dibujo en tinta china, acuarela, linóleo)
Medidas: 60 cm x 50 cm
Año: 2019

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotografías tomadas de colecciones particulares y públicas, Reyna Barrón y de la página <https://www.facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo>

PIEZA 2



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero I

Título: Santa Veracruz, la esquina del recuerdo, memoria gráfica de la Guerrero

Autora: Ivette Elena Montiel Reyna

Técnica: Mixta (impresión digital, dibujo en tinta china, acuarela, linóleo)

Medidas: 40 cm x 40 cm

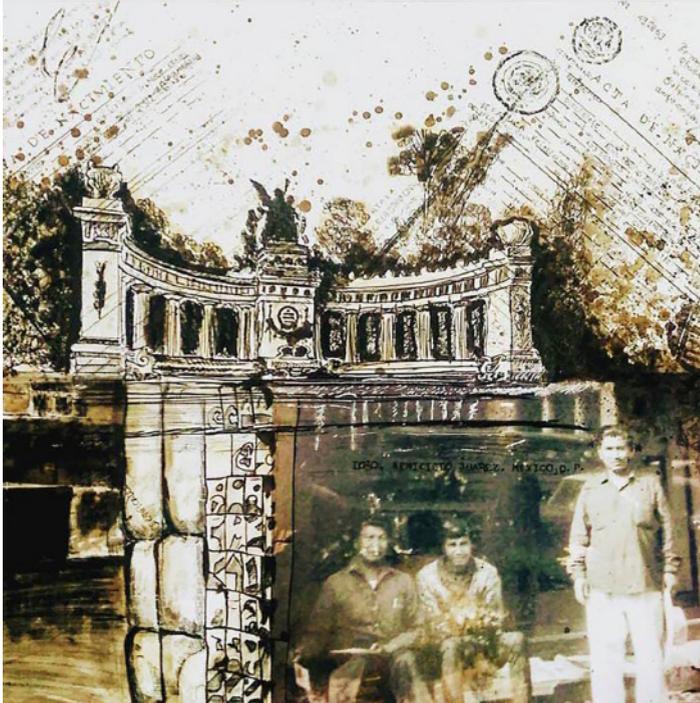
Año: 2019

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Cruce de las calles de 2 de Abril y Santa Veracruz.
Fotografía de Fred Herzog (1962).
Fotografía tomada de la página de internet <https://www.facebook.com/coloniaguerrero/photos/a.398764123472714/398764133472713/?type=3>

PIEZA 3



114

Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero I
Título: Hemiciclo a Juárez, Corpus Christi y Don Paco
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna / Elena Kame
Técnica: Mixta (impresión digital, dibujo en tinta china, acuarela, linóleo)
Medidas: 40 cm x 40 cm
Año: 2019

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotografías tomadas de colecciones particulares Reyna Barrón y <https://coloniaguerrero.com.mx/fototeca/galeria-1920-30/> y el Archivo Casasola, Villasana, C. y Gómez. [https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A\(archivo%20casasola\)](https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A(archivo%20casasola)). (28 de noviembre de 2019).

PIEZA 4



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero I
Título: Hemiciclo a Juárez, Corpus Christi y Don Paco
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Técnica: Mixta (impresión digital, dibujo en tinta china, acuarela, linóleo)
Medidas: 40 cm x 40 cm
Año: 2019

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



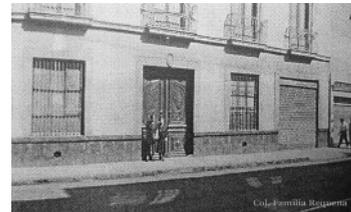
Fotografías tomadas de colecciones particulares Reyna Barrón y del reportaje, El día del sismo, incontables nayaritas en el DF; algunos no sobrevivieron, Flores Soria, F. (19 de septiembre de 2015).

PIEZA 5



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero I
Título: Casa Requena, Sta. Veracruz 43
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Técnica: Mixta (impresión digital, dibujo en tinta china, acuarela, linóleo)
Medidas: 40 cm x 40 cm
Año: 2020

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotos Fotografías tomadas de colecciones particulares y públicas, Colección Requena y de los reportajes PALIMSESTOSURBANOS. (30 de noviembre de 2015) y Granados, P. (2 de mayo de 2018).

PIEZA 6



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero I
Título: Casa Rivas Mercado, Héroes 45
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Técnica: Mixta (impresión digital, dibujo en tinta china, acuarela, linóleo)
Medidas: 45 cm x 50 cm
Año: 2020

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotografías tomadas de colección particular, CASA RIVAS MERCADO <https://coloniaguerrero.com.mx/historia/casa-rivas-mercado/> 12/12/2020

PIEZA 7



118

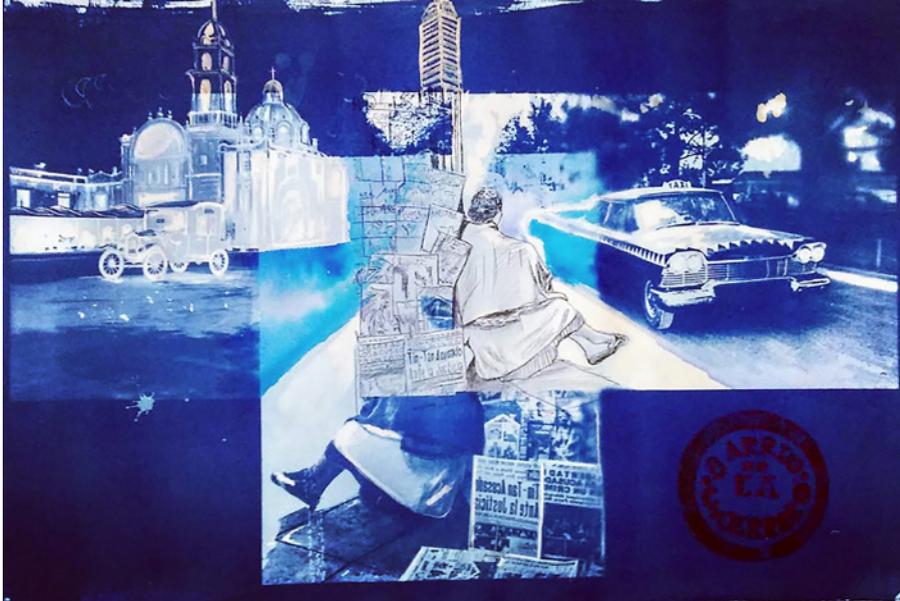
Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero I
Título: Casa Cortés, Av. Hidalgo 85
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Técnica: Mixta (impresión digital, dibujo en tinta china, acuarela, linóleo)
Medidas: 40 cm x 60 cm
Año: 2020

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotografía tomada de <https://www.alamy.es/mexico-navidad-romper-la-pinata-image273159427.html?imageid=8AE84E70-CF C2-4BC0-BA4B-FF400716A-BEE&p=850009&pn=1&searchId=1a-48468d627cf485f8945111f352484a&searchtype=0> Alamy Foto de stock. Esta imagen es de dominio público, lo cual quiere decir que los derechos de autor han expirado en relación con la imagen o bien el titular ha renunciado a sus derechos de autor.

PIEZA 8



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero I
Título: Av. Hidalgo 33
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Técnica: Mixta (cianotipia, transfer, linóleo, cloro)
Medidas: 40 cm x 60 cm
Año: 2020

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotografías tomadas de la página <https://coloniaguerrero.com.mx/fo-toteca/galeria-1850-1920/> y <https://www.facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo/photos/pb.100064277336444.-2207520000./6440185902670042/?type=3>. 10/08/2020.
Un puesto de revistas en la esquina.
Imagen: Eugene V. Harris, University of Wisconsin-Milwaukee

PIEZA 9



120

Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero I
Título: Sta. Veracruz 42
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Técnica: Mixta (plotter, transfer, linóleo, café, tinta china, estencil)
Medidas: 50 cm x 100 cm
Año: 2020

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



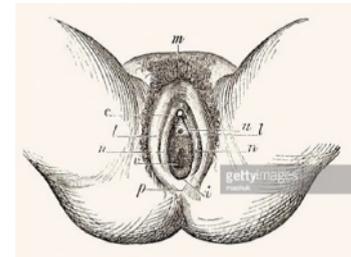
Fotografías tomadas de la colección Reyna barrón, de la página de bienes raíces <https://propiedades.com/inmuebles/departamento-en-renta-santa-veracruz-42-intd204-guerrero-df-6914818> y de la página de Pinterest <https://www.pinterest.cl/pin/526639750171235652/> Parroquia de la Santa Veracruz. 1911.

PIEZA 10



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero I
Título: Salón México I
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Técnica: Mixta (plotter, transfer, linóleo, café, tinta china, estencil)
Medidas: 50 cm x 60 cm
Año: 2020

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



121

Imagen recuperada en febrero 2020 de <https://www.cinema.ucla.edu/events/2017/11/17/salon-mexico-victim-as-del-pecado> y Ilustración grabada de vulva humana, tomada del diccionario de medicina habitual de dr labarthe 1885 <https://es.dreamstime.com/grabado-de-vulva-humana-ilustraci%C3%B3n-grabada-diccionario-medicina-habitual-dr-labarthe-image163039589>, recuperada en febrero 2020.

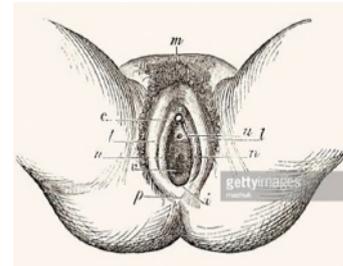
PIEZA 11



122

Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero I
Título: Salón México / La Nana
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Técnica: Mixta (plotter, transfer, linóleo, café, tinta china, esténcil)
Medidas: 60 cm x 40 cm
Año: 2020

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



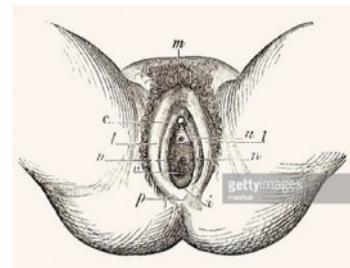
Fotografías tomada de reportaje El salón México, la catedral del danzón, Esperón Laura (2019) <https://danzoneros.com/salon-mexico/> recuperado el (25 de febrero de 2020) e Ilustración grabada de vulva humana, tomada del diccionario de medicina habitual de dr labarthe 1885 <https://es.dreamstime.com/grabado-de-vulva-humana-ilustraci%C3%B3n-grabada-diccionario-medicina-habitual-dr-labarthe-image163039589>, recuperada en febrero 2020.

PIEZA 12



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero I
Título: Salón México / ¡Mantén las piernas abiertas!
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Técnica: Mixta (plotter, transfer, linóleo, café, tinta china, esténcil)
Medidas: 40 cm x 40 cm
Año: 2020

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotografías tomadas del reportaje Pachucos, humo, orquesta y ficheras, el Salón México era un sueño en la Guerrero, por Diego Flores Magón (27 de junio 2018), recuperado el 4 de febrero 2020 de <https://www.local.mx/musica/salon-mexico/> e Ilustración grabada de vulva humana, tomada del diccionario de medicina habitual de dr labarthe 1885 <https://es.dreamstime.com/grabado-de-vulva-humana-ilustracion-grabada-diccionario-medicina-habitual-dr-labarthe-image163039589>, recuperada en febrero 2020.

PIEZA 13



124

Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero I
Título: Salón México / ¡Madre, vulva redentora!
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Técnica: Mixta (plotter, transfer, linóleo, café, tinta china, estencil)
Medidas: 40 cm x 40 cm
Año: 2020

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotografías recuperada en febrero 2020 y tomadas de Cine de oro mexicano (10 agosto/2019) grupo de Facebook, <https://www.facebook.com/1115853318540716/photos/a.1116801645112550/2201743713284999/> y del reportaje de CULTURA COLECTIVA ¿Por qué la imagen de la Virgen de Guadalupe parece una vagina? Recuperada el febrero 2020 de <https://culturacolectiva.com/arte/porque-la-virgen-de-guadalupe-parece-vagina/>

PIEZA 14



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero I
Título: Parajes Cotidianos
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Técnica: Mixta (impresión digital, dibujo en tinta china, acuarela, linóleo)
Medidas: 100 cm x 53 cm
Año: 2020

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotografías tomadas de: <https://elpais.com/icon-design/arquitectura/2021-04-20/asi-se-construyo-hace-mas-de-seis-decadas-el-primer-rascacielos-del-mundo-a-prueba-de-terremotos.html>, <https://tlahuicanews.com/ocio/epoca-de-oro-del-cine-mexicano/1954-torre-y-amor/>, <https://www.facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo>, <https://www.facebook.com/groups/246794719376139>, <https://www.facebook.com/profile/100064277336444/search?q=%20torre%20latinoamericana>



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero I

Título: San Hipólito

Autora: Ivette Elena Montiel Reyna

Técnica: Mixta (impresión digital, dibujo en tinta china, acuarela, linóleo)

Medidas: 100 cm x 40 cm

Año: 2020



Fotos tomadas de internet, página virtual: <https://www.facebook.com/groups/762909603814524>, <https://www.mexicofotos.com>, <http://vamonosalbable.blogspot.com/2017/10/antes-y-ahora-el-templo-de-san-hipolito.html>, Antes y ahora: El templo de San Hipólito y San Casiano, actual San Judas Tadeo (Benjamín Arredondo). Iglesia y Convento de San Hipólito, años en orden de fotos: 1898, 1904, 1970 y 1890.



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero I
Título: San Fernando y Santa Paula
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Técnica: Mixta (impresión digital, dibujo en tinta china, acuarela, linóleo)
Medidas: 100 cm x 45.5 cm
Año: 2020



Fotografías tomadas de <http://wikimexico.com/articulo/el-cementerio-de-santa-paula>, <https://www.facebook.com/MiMexicoAntiguo/photos/el-pante%C3%B3n-de-santa-paula-fue-un-cementerio-ubicado-en-las-calles-de-mosquetamo/1147893471957393/>, <http://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A401406>, recuperadas en marzo 2020

4.4.2. OBRA Y FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA, SERIE CUEPOPAN/ BELLAVISTA/ LA GUERRERO II

PIEZA 1



128

Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero II

Título: Santa Veracruz y transportes

Técnica: Mixta (cyanotipia con té verde, dibujo a tinta china, aguada con café, sellos, linografía)

Medidas: 20 cm x 28 cm

Autora: Ivette Elena Montiel Reyna

Año: 2021

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotos tomadas de Familia Reyna Barrón e internet: <https://mediateca.inah.gov.mx/repositorio/islandora/object/fotografia:437794>, <https://www.mexicoenfotos.com/antiguas/distrito-federal/ciudad-de-mexico/avenida-juarez-MX14157999011482/> <https://www.mexicoenfotos.com/antiguas/fotografos/hugo-brehme/avenida-hombres-ilustres-por-el-fotografo-hugo-bre-MX15578806991393/3> Avenida hombres ilustres por el Fotógrafo Hugo Brehme. <https://www.mexicoenfotos.com/MX15578806991393.jpg>

PIEZA 2



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero II

Título: Comensales en el Hemiciclo a Juárez

Técnica: Mixta (impresión a plotter, dibujo a tinta china, aguada con café, sellos, linografía)

Medidas: 40 cm x 50 cm

Autora: Ivette Elena Montiel Reyna

Año: 2021

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA

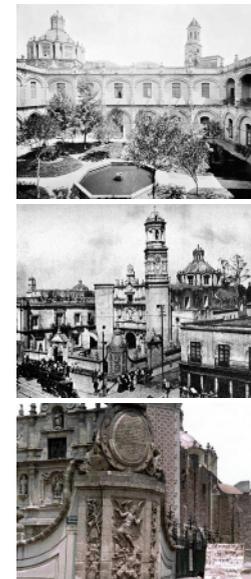


Fotos tomadas de internet, página virtual: <https://www.facebook.com/groups/503181226369291>, [https://medioteca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A\(alameda%20central\)](https://medioteca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A(alameda%20central)), <https://www.facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo/photos>, <https://www.facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo/photos/pb.100064277336444.-2207520000./5447514125270563/?type=3>. Alameda Central, años en orden de fotos: 1968, 1984, 1860.

PIEZA 3



FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



130

Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero II
Título: La esquina de la locura, San Hipólito
Técnica: Mixta (dibujo a tinta china, aguada con café, sellos, linografía)
Medidas: 40 cm x 50 cm
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Año: 2021

Fotos tomadas de internet: <http://vamonosalbable.blogspot.com/2017/10/antes-y-ahora-el-templo-de-san-hipolito.html>,

<https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/san-hipolito-un-lugar-para-los-locos-en-la-nueva-espana>,
<https://www.facebook.com/ExConvento-SanHipolitoMx/>, <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1657323934318826&set=pb.100054389746746.-2207520000>.
Recuperado en enero de 2021

Iglesia y Convento de San Hipólito, años en orden de fotos: 1898, 1904, 1970, 1890

PIEZA 4



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero II

Título: La esquina de la información y su tránsito

Técnica: Mixta (cyanotipia con té verde, dibujo a tinta china, aguada con café, sellos, linografía)

Medidas: 40 cm x 50 cm

Autora: Ivette Elena Montiel Reyna

Año: 2021

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotos tomadas de internet: <https://www.mexicoenfotos.com/antiguas/distrito-federal/ciudad-de-mexico/avenida-juarez-MX14157999011482>,

<https://loquefuimos.tumblr.com/post/70948410306> Imagen: Hermanos Mayo, AGN, en "El exilio español en la Ciudad de México", https://www.facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo/photos/?ref=page_internal. Av. Juárez, años en orden de fotos: 1950, 1955, 1957

PIEZA 5



132

Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero II
Título: Elena, la latino y Santa Veracruz
Técnica: Mixta (cyanotipia con té verde, dibujo a tinta china, aguada con café, sellos, linografía)
Medidas: 40 cm x 50 cm
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Año: 2021

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotos tomadas de internet
https://www.facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo/photos/?ref=page_internal, <https://www.maspormas.com/ciudad/cdmx-en-el-tiempo-la-plaza-de-santa-veracruz/> y de la familia Reyna Barrón. Av. Hidalgo, años en orden de fotos: 1987, 1965, 1989.

PIEZA 6



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero II
Título: Tarde apacible en la Alameda
Técnica: Mixta (cyanotipia con té verde, dibujo a tinta china, aguada con café, sellos, linografía)
Medidas: 40 cm x 50 cm
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Año: 2021

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotos tomadas de internet <https://www.yaonic.com/ajedrez-en-la-alameda-central/> <https://www.facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo/photos/pb.100064277336444.-2207520000./2061928007162542/?type=3>, https://www.scoopnest.com/es/user/Cuauhtemoc_1521/1163990628360806400-as-luca-avenida-jurez-en-1971-vista-desde-la-alameda-central-noten-la-torre-latino-la-nacional-y-el, y colección de la familia Reyna Barrón. Av. Juárez esquina Alameda central.

PIEZA 7



134

Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero II

Título: Sta. Paula y Garibaldi

Técnica: Mixta (cyanotipia con té verde, dibujo a tinta china, aguada con café, sellos, linografía)

Medidas: 40 cm x 50 cm

Autora: Ivette Elena Montiel Reyna

Año: 2021

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotos tomadas de internet: <http://wikimexico.com/articulo/el-cementerio-de-santa-paula>, <https://www.facebook.com/MiMexicoAntiguo/photos/el-pante%C3%B3n-de-santa-paula-fue-un-cementerio-ubicado-en-las-calles-de-mosquetamo/1147893471957393/> Panteón Santa Paula 1850, foto familiar en Garibaldi en 1977, Crédito imagen: Xenia Thévoz <https://www.facebook.com/profile/100064277336444/search/?q=plaza%20de%20garibaldi>. Panteón de Santa Paula y plaza de Garibaldi

PIEZA 8



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero II

Título: Bellas artes y sus tiempos

Técnica: Mixta (cyanotipia con té verde, dibujo a tinta china, aguada con café, sellos, linografía)

Medidas: 40 cm x 50 cm

Autora: Ivette Elena Montiel Reyna

Año: 2021

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



135

Fotos tomadas de internet: Construcción del palacio e Bellas artes, años en orden de fotos:./https://www.mexicoenfotos.com/MX15908641245278,/ https://www.mexicoenfotos.com/MX15908641245278.jpg, Palacio de Bellas Artes en construcción, autor Casasola, MID77_20140827-134500:17 3239, año 1920-1925, Colección Archivo Casasola - Fototeca Nacional, Fototeca Nacional INAHhttps://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A182851, https://vivearquitectura.wordpress.com/2010/07/20/bellas-artes/

PIEZA 9



136

Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero II

Título: Eje central, la Latino y el terremoto

Técnica: Mixta (cyanotipia con té verde, dibujo a tinta china, aguada con café, sellos, linografía)

Medidas: 40 cm x 50 cm

Autora: Ivette Elena Montiel Reyna

Año: 2021

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotos tomadas de internet: «Los olvidados», de Luis Buñuel: La mitología del subdesarrollo en una infancia vulnerada <https://www.cineyliteratura.cl/los-olvidados-de-luis-bunuel-la-mitologia-del-subdesarrollo-en-una-infancia-vulnerada/>, El rostro del DF a 30 años del sismo <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/periodismo-de-datos/2015/09/13/el-rostro-del-df-30-anos-del-sismo/>, y colección de la familia Reyna Barrón. Torre Latinoamericana.

PIEZA 10



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero II

Título: Santa Veracruz y transportes

Técnica: Díptico- Mixta (cyanotipia con té verde, dibujo a tinta china, aguada con café, sellos, linografía)

Medidas: 40 cm x 60 cm en total, c/u 20 cm x 28 cm

Autora: Ivette Elena Montiel Reyna

Año: 2021

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA

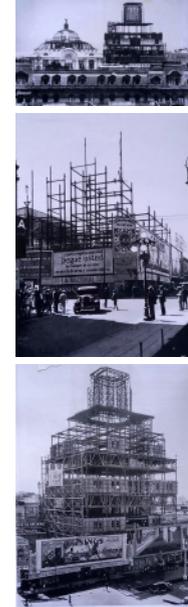


Fotos tomadas de internet: Gente y tranvías en la avenida de los Hombres Ilustres, MID77_20140827-134500: 660802, FECHA1950, Colección Archivo Casasola - Fototeca Nacional [https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A\(avenida%20de%20los%20hombres%20ilustres\)](https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A(avenida%20de%20los%20hombres%20ilustres)), <https://www.facebook.com/profile/100064277336444/search/?q=avenida%20de%20los%20hombres%20ilustre>

PIEZA 11



FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



138

Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero II

Título: México ecléctico

Técnica: Mixta (dibujo a tinta china, aguada con café, sellos, linografía)

Medidas: 40 cm x 50 cm

Autora: Ivette Elena Montiel Reyna

Año: 2021

Fotos tomadas de internet, <https://www.facebook.com/laciudadde-mexicoeneltiempo/photos/pb.100064277336444.-2207520000.1361627857192564/?type=3n>: Archivo Fotográfico Manuel Ramos, <https://www.pinterest.com.mx/pin/379498706082252254/>, https://issuu.com/eduardoquezada95/docs/m_xico_cotemporaneo/s/11408410, <https://www.edemx.com/site/edificio-la-nacional/>

PIEZA 12



Serie: Cuepopan/Bellavista/ la Guerrero II
Título: Xochipilli en La guerrero
Técnica: Instalación Mixta (dibujo plumón permanente, sellos, linografía, pintura vinílica)
Medidas: 30 cm x 20 cm
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Año: 2021

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotos tomadas de https://mna.inah.gov.mx/exposiciones_temporales_detalle.php?pl=Xochipilli_el_Senor_de_las_Flores, <https://mediateca.inah.gov.mx/repositorio/islandora/object/exposicion%3A3141>, <https://mexicocity.cdmx.gov.mx/venues/santa-maria-la-redonda-col-guerrero/?lang=es>

PIEZA 13



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero II

Título: Santa Veracruz

Técnica: Instalación Mixta (dibujo plumón permanente, sellos, linografía, pintura vinílica)

Medidas: 30 cm x 100 cm

Autora: Ivette Elena Montiel Reyna

Año: 2021

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotos tomadas de Colección particular Familia Reyna Barrón y de internet: <https://almomento.mx/implementan-plan-para-recuperar-iglesia/>, <https://desdelafe.mx/noticias/sabias-que/5-datos-que-muestran-la-importancia-de-la-iglesia-de-la-santa-veracruz/>, <https://www.eluniversal.com.mx/galeria/metropoli/cdmx/2016/03/26/la-ciudad-en-el-tiempo-plaza-de-la-santa-veracruz/>, [https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A\(santa%20veracruz%20iglesia\)](https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A(santa%20veracruz%20iglesia)), Alameda Central e iglesia de la Santa Veracruz en la avenida Hidalgo, Colección Archivo Casasola - Fototeca Nacional

PIEZA 14



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero II
Título: Tonquili a yolotli, ventana del corazón
Técnica: Instalación Mixta (dibujo plumón permanente, sellos, linografía, pintura vinílica)
Medidas: 104 cm x 186 cm
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Año: 2021

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotos Av. Juárez esquina Eje central y Alameda central, tomadas de internet, Estructuras metálicas de las cúpulas del Palacio de Bellas Artes, AUTORÍA Casasola, 77_20 140827-134500:86370, FECHA1907, Colección Archivo Casasola - Fototeca Nacional Fototeca Nacional INAH <https://media-teca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A105637>, <https://www.pinterest.com.mx/pin/379498706082252254/>, https://issuu.com/eduardoquezada95/docs/m_xico_cotemporaneo/s/11408410, <https://www.edemx.com/site/edificio-la-nacional/>, <https://www.facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo/photos/pb.100064277336444.-2207520000./136162787192564/?type=3n>: Archivo Fotográfico Manuel Ramos

PIEZA 15



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero II

Título: Ofrenda

Técnica: Instalación Mixta (escultura en cerámica de alta temperatura, a la quema primitiva)

Medidas: 28 figurillas; 10 corazones, 11 cm x 8 cm; 10 flores Ollin, 10 cm de diámetro; 8 semillas de maíz, 10 cm x 8cm

Autora: Ivette Elena Montiel Reyna

Año: 2021

PIEZA 16



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero II
Título: Barrio de la Guerrero
Técnica: Instalación Mixta (linograbado en tela de algodón)
Medidas: 200 cm x 15cm
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Año: 2021

4.4.3. OBRA Y FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA, SERIE CUEPOPAN/ BELLAVISTA/ LA GUERRERO III

PIEZA 1



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero III
Título: Donde está mi corazón, está mi tesoro
Técnica: Mixta (cyanotipia, bordado con hilos de algodón, dibujo a tinta china, aguada con café, sellos, linoleografía)
Medidas: 67 cm x 87 cm
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Año: inicio 2021, término 2022

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotos de la familia Reyna Barrón, manipuladas en Photoshop en negativo para hacer cyanotipia

Fotos tomadas de la colección familiar Reyna Barrón y la última de Estructuras metálicas de las cúpulas del Palacio de Bellas Artes, Casasola, FECHA 1907, [https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A\(bellas%20artes%20cupula%20fierro\)](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A(bellas%20artes%20cupula%20fierro))

PIEZA 2



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero III

Título: Presentación de 3 años

Técnica: Mixta (cyanotipia, dibujo a tinta china, aguada con café, sellos, linografía)

Medidas: 31 cm x 30 cm

Autora: Ivette Elena Montiel Reyna

Año: 2022

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotos tomadas: primera <https://www.pinterest.com.mx/pin/526639750171235652/>, segunda del archivo familiar Reyna Barrón y tercera de <http://wikimexico.com/articulo/el-cementerio-de-santa-paula> y recuperado 2022.

PIEZA 3



FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



146

Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero III
Título: Calle dos de abril y Santa Veracruz
Técnica: Mixta (cyanotipia, dibujo a tinta china, aguada con café, sellos, linografía)
Medidas: 55 cm x 37 cm
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Año: 2022

Fotos del archivo familiar Reyna Barrón y archivo Casasola, Colección Archivo Casasola - Fototeca Nacional [https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A\(foto%20de%20ujer%20bajando%20del%20carruaje%20hipodromo%20condesa\)](https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A(foto%20de%20ujer%20bajando%20del%20carruaje%20hipodromo%20condesa)), https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A%-28mujeres%20epoca%2050%29?page=3.

PIEZA 4



Serie: Cuepopan, Bellavista, la Guerrero III
Título: "Estación Buenavista"
Técnica: Mixta (cyanotipia, dibujo a tinta china, agua con café, sellos, linoleografía)
Medidas: 55 cm x 37 cm
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Año: 2022

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Dos fotos del archivo familiar Reyna Barrón, una de El Universal, 1964 <https://www.facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo/photos/pb.100064277336444.-220752000.774317069256982/?type=3> y la otra de <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A12723>, Tropas maderistas en los patios de Buenavista, Casasola, Fototeca Nacional 1910

PIEZA 5



FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



148

Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero III
Título: Mercados de la Guerrero
Técnica: Mixta (cyanotipia, dibujo a tinta china, aguada con café, sellos, linografía)
Medidas: 55 cm x 37 cm
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Año: 2022

La tercer foto del archivo familiar Reyna Barrón, la primer foto El comercio en la calle de Zarco, colonia Guerrero, a finales del siglo XIX autoría: W. H. Jackson, Library of Congress de https://www.facebook.com/photo/?fbid=3403137806374882_x&set=a.464226052396635, segunda Foto cortesía Javier de la Mora Fierro <https://www.chilango.com/ciudad/historia-ciudad-mercado-2-de-abril/> y tercera foto TÍTULO: Tianguis establecido en la calle "2 de Abril", I.O. Inscripción en la guarada: CASASOLA EXT.- 102 Mercados 2 de Abril 1-1-2A, 1925, Casasola, Fototeca Nacional https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A3719.

PIEZA 6



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero III
Título: Santa María la redonda
Técnica: Mixta (cyanotipia, dibujo a tinta china, aguada con café, sellos, linografía)
Medidas: 55 cm x 37 cm
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Año: 2022

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotos: La primera de <https://www.facebook.com/photo/?fbid=784516029697844&set=a.601526494663466>, segunda <https://www.milenio.com/politica/comunidad/torre-latino-rasca-cielos-testigo-crecimiento-cdmx>, tercera de <https://www.portalautomotriz.com/noticias/gobierno/a-bicicleta-en-la-historia-e-la-cdmx-de-articulo-de-lujo-en-el-porfiriato-a-los> Y la cuarta foto del archivo familiar Reyna Barrón

PIEZA 7



150

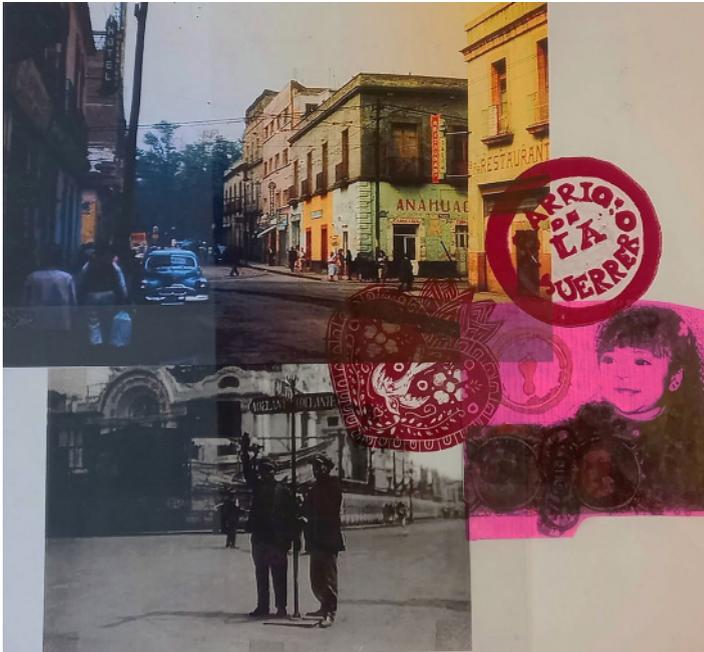
Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero III
Título: Panteón e iglesia de San Fernando
Técnica: Mixta (cyanotipia, dibujo a tinta china, aguada con café, sellos, linografía)
Medidas: 45 cm x 51 cm
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Año: 2022

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotos: Primera del archivo familiar Reyna Barrón, segunda <http://wikimexico.com/articulo/el-cementerio-de-santa-paula>, Tercera Panteón de San Fernando, Casasola: Fotógrafo, 1950, Fototeca Nacional <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A108304> <https://www.youtube.com/watch?v=ldxLr58FH8>

PIEZA 8



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero III
Título: Pensador mexicano
Técnica: Mixta (cyanotipia, dibujo a tinta china, aguada con café, sellos, linografía)
Medidas: 45 cm x 51 cm
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Año: 2022

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotos del archivo familiar Reyna Barrón y de Colonia Guerrero en los 50s (NeoMexicanismos) Colonia Guerrero en los 50s <https://www.pinterest.com.mx/pin/306244843389921669/>

PIEZA 9



152

Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero III

Título: Elena

Técnica: Mixta (cyanotipia, linografía)

Medidas: 19 cm x 17 cm

Autora: Ivette Elena Montiel Reyna

Año: 2022

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotos del archivo familiar Reyna Barrón, años: 1986

PIEZA 10



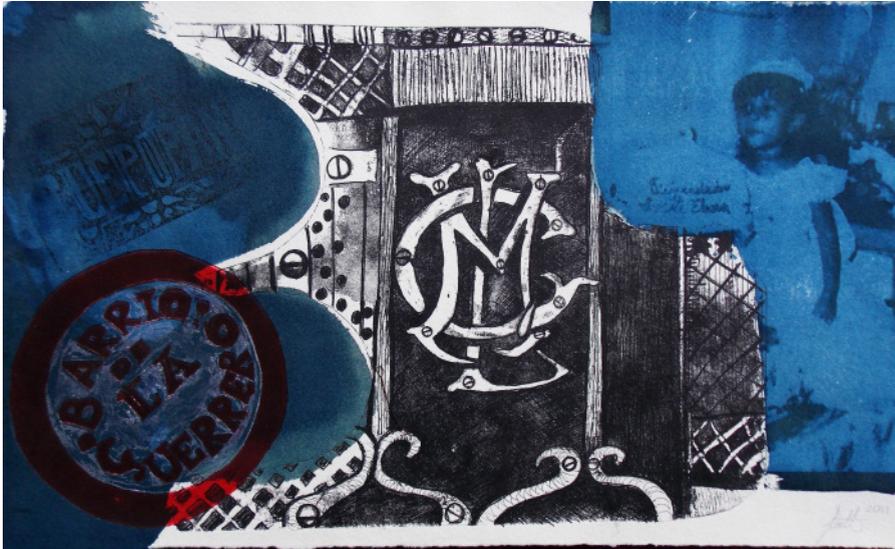
Serie: Cuetzamal/ Bellavista/ la Guerrero III
Título: Panteón de Santa Paula
Técnica: Mixta (cyanotipia, linografía)
Medidas: 19 cm x 17 cm
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Año: 2022

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Foto tomada de <http://wikimexico.com/articulo/el-cementerio-de-santa-paula>, recuperado en 2022

PIEZA 11



FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



154

Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero III
Título: Felicidades Ivette Elena, Sta. Veracruz 42
Técnica: Mixta (cyanotipia, siligrafía, linografía)
Medidas: 34 cm x 21 cm
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Año: 2022

Fotos del archivo familiar Reyna Barrón y Google Maps <https://www.google.com/maps/place/Abarrotes+Yeyo/@19.4372444,-99.1444961,17z/data=!4m14!1m7!3m6!1s0x85d1f92bb77f4967:0x5ac19f8d59e26993!2sAbarrotes+Yeyo!8m2!3d19.4372444!4d-99.1423074!16s%2Fg%2F11dftrm6gk!3m5!1s0x85d1f92bb77f4967:0x5ac19f8d59e26993!8m2!3d19.4372444!4d-99.1423074!16s%2Fg%2F11dftrm6gk?entry=ttu>. Años en orden de fotos: 1986, 1989, 2022

PIEZA 12



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero III
Título: Manuel Tolsá y su refugio Santa Veracruz
Técnica: Mixta (cyanotipia, dibujo con tinta china, aguada con café, sellos, linografía)
Medidas: 25 cm x 38 cm
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Año: 2022

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Foto tomada de <https://www.pinterest.com.mx/pin/526639750171235652/>, <http://wikimexico.com/articulo/el-cementerio-de-santa-paula> y Alamy, <https://www.alamy.com/stock-photo-manuel-tols-sarrin-147672017.html?imageid=92E8796F-8643-4EDC-A41E-22B8696A2C54&p=699375&pn=1&searchId=b30091c00d57ffd-79031695ce57ae08a&searchtype=0>



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero III
Título: Miquiztli en Cuepopan, La Guerrero
Técnica: Mixta (cyanotipia, sellos, linografía)
Medidas: 31 cm x 31 cm
Autora: Ivette Elena Montiel Reyna
Año: 2022

PIEZA 14



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero III

Título: Barrio de la Guerrero

Técnica: Mixta (cyanotipia, linografía)

Medidas: 18 cm x 26 cm

Autora: Ivette Elena Montiel Reyna

Año: 2022

PIEZA 15



158

Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero III

Título: Ánimas históricos-históricos

Técnica: Clorotipia

Medidas: 15 cm x 18 cm

Autora: Ivette Elena Montiel Reyna

Año: 2022

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotos tomadas de <http://wikimexico.com/articulo/el-cementerio-de-santa-paula> y de Alamy Foto de stock. Esta imagen es de dominio público, lo cual quiere decir que los derechos de autor han expirado en relación con la imagen o bien el titular ha renunciado a sus derechos de autor. <https://www.alamy.es/mexico-navidad-romper-la-pinata-image273159427.html?imageid=8AE84E70-CFC2-4BC0-BA4BFF400716ABEE&p=850009&pn=1&searchId=1a48468d627cf485f894511f352484a&searchtype=0>

PIEZA 16



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero III

Título: Ex templo de Corpus Christi

Técnica: Collage y sello en linografía

Medidas: 60 x 50cm

Autora: Ivette Elena Montiel Reyna

Año: 2023

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



159

<https://www.facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo/photos/pb.100064277336444.-2207520000./6440185902670042/?type=3.10/08/2020>. Un puesto de revistas en la esquina. Imagen: Eugene V. Harris, University of Wisconsin-Milwaukee La fotografía del convento de Corpus Christi fue un regalo a mi tío abuelo por el director de Seguros América que era su cliente frecuente, ya que en la esquina del ex templo mi tío abuelo tenía un puesto de periódicos y revistas. El edificio que se ve atrás se cayó con el terremoto de 1985, perdiendo la vida miles de personas entre ellas muchos clientes de mi tío abuelo. Fotos del archivo familiar Reyna Barrón 1989.



160

Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero III

Título: "Fragmentos del Co-razonar"

Técnica: Collage, collage y grabado con linografía

Medidas: 16 x 13 cm, 20 cuadros

Autora: Ivette Elena Montiel Reyna

Año: 2023

PIEZA 18



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero III

Título: Plazuela rotonda de la Inter/memoria

Técnica: Instalación (intervención de dibujos sobre vidrios, banderines de sellos de linografía, objetos varios)

Medidas: 300x 220 x150 cm

Autora: Ivette Elena Montiel Reyna

Año: 2023

PIEZA 19



Serie: Cuepopan/ Bellavista/ la Guerrero III

Título: Co-razonar: Bitácora de artista inter/memorial

Técnica: Cyanotipia y 2 linografías colaborativas, 1 matriz de “Corazón reverdecido” (autoría de Diego Santibáñez, grabador chileno) y la otra matriz de mi autoría “Milagrito corazón”, sobre Baúl maletero alemán de 1890

162

Medidas: Baúl, 52 cm x 52 cm x 110 cm; cajones (4), 11 cm x 50 cm, 24 cm x 50 cm, 32 cm x 50 cm, 32 cm x 50 cm; ganchos (4), 16 cm x 43 cm; tela cubrepolvo, 84 cm x 50 cm.

Autora: Ivette Elena Montiel Reyna

Año: 2023



Esta pieza colaborativa, es la más importante porque funge como contenedor físico de todas las fotografías de referencia usadas para realizar las piezas gráficas, convirtiéndose en un contenedor del acervo fotográfico familiar y en los dos cajones inferiores se encuentran los cuadernos de dibujo que contiene todo el proceso gráfico.

La razón del nombre de la obra, “*Co-razonar: Bitácora de artista inter/memorial*”, reside en el concepto de (Guerrero Arias, 2012) que hemos estado insistiendo en la investigación, el saber ancestral apelando a la decolonialidad, donde se junta la importancia de la unión del corazón y la mente como eje rectora de la experiencia vital y, por ende, la experiencia estética. Validar los otros lenguajes corporales y las otras formas de entendimiento ancestral de las minorías, que ayudan a integrarnos como seres humanos, sociales y artísticos con el contexto y el mundo, el baúl contenedor, es la simbolización de la unión y analogía del corazón y el

cerebro; que ambos se guardan los recuerdos, organizan, esconden, deterioran o se conservan.

Ayudando a reforzar el argumento de creación de la Inter/memoria con algunas de las memorias posibles que se cuentan aquí: los colores rojo (tapicería de tela impresa con linograbados, cada una, siendo una pieza colaborativa), acentuando más la idea de representar que es el receptáculo de mi corazón y azul (técnica de Cianotipia), con los que fue intervenido el mismo baúl, significan los colores de las venas y arterias del corazón que son conductos cuyo propósito es oxigenar y drenar la sangre desde el corazón.

Ese baúl maletero representa la unión de la mente y el corazón de la infanta Elena, sus vivencias, traumas, recuerdos; en fin, sus experiencias de la primera infancia, que la marcaron, le dejaron una huella en el corazón y en su memoria muy honda y profunda que dio las bases para comprender la mujer, feminista, y la artista-investigadora que ahora soy.

FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA



Fotos del archivo familiar Reyna Barrón, año 1987

PROCESO CREATIVO Y DESARROLLO GRÁFICO:



Baúl sin intervenciones, adquirido en una tienda de antigüedades



Baúl intervenido con botánica y fotografías antiguas con la técnica de cyanotipia



Baúl tapizado con tela impresa con matrices de grabado, “Corazón reverdeciendo” autor Diego Sántibañez y “Milagrillo corazón” autora Elena Montiel.



CONCLUSIONES

HABITARME EN LOS AÑOS

HABITARME:

En este apartado final y concluyente haremos hincapié en el proceso integral en la evolución y transformación de la *“Bitácora de artista en la inter/memoria, registro de campo/gráfico del barrio de la Guerrero: La autoetnografía como proceso fenomenológico”*.

Tomemos en cuenta que en esta investigación se muestran gráficamente los encuentros y desencuentros que habitan en la colonia Guerrero y su devenir con sus habitantes, esa interacción con los otros, con esa otredad¹³⁹ tan sísmica, que proviene del mítico encuentro de muchos mundos que se localizan en ese barrio, en esas calles, en ese espacio común donde se quedó deambulando desde Manuel Tolsá, los quemados por la Santa Inquisición, hasta Benito Juárez y por supuesto la infanta Elena. De tal forma que este proyecto fue un pretexto de catarsis. Llevándome a laberintos y sendas pérdidas¹⁴⁰ en los recuerdos de mi niñez, en ese territorio que habita en el Co-razonar y reflejo en la obra gráfica con Inter/memoria (Guerrero Arias, 2012)¹⁴¹.

139 Tomemos a la otredad como ese ente intangible que hace referencias desde generaciones, familias, colectivos, culturas, tiempos, espacios, recuerdos, memorias, historias, países, tradiciones, costumbres, continentes.

140 Heidegger, Martín, *Sendas Perdidas = holzwege*, Editorial Losada, Buenos Aires, traducción de José Rovira Armengol. 315 p.

141 Una de las expresiones más perversas de la colonialidad ha sido erigir la razón como el único atributo de la constitución de lo humano,

Los recuerdos y la INTER-MEMORIA están más cerca del pasado. Guardados en el corazón como reliquias, dichos vestigios revitalizan el presente tan poli-rítmico que se asemeja más como dice García de León a *“la irregularidad de los oleajes, a la incertidumbre de los cambios repentinos y a la peligrosidad de los vientos”*.¹⁴²

Como decía Aby Warburg en palabras de Didi-Huberman: *“Imponen una desorientación terrible ante cualquier intento cronológico normativo. [...] Dado que está entretrejida de largas duraciones y momentos críticos, latencias sin edad, brutales resurgimientos, la supervivencia termina por anacronizar la historia. Con ella, en efecto, se desmorona toda noción cronológica de la duración. En primer lugar, la supervivencia*

al definir al “hombre como ser racional” se nos construye como seres fragmentados, por ello nos secuestraron el corazón y los afectos, se nos despoja de nuestras emociones, sensibilidades, de espiritualidad y de ternura, para hacer más viable la dominación de la totalidad de la vida. Hoy sabemos cómo nos enseña la sabiduría Secoya, que también somos estrellas con corazón y con conciencia, que existimos, no sólo porque pensamos, sino porque sentimos, porque tenemos capacidad de amar, de CORAZONAR. Corazonar constituye, por tanto, una respuesta espiritual política insurgente a un modelo civilizatorio que prioriza el capital sobre la vida; a fin de hacer posible la decolonización del poder, del saber y del ser, que nos permita construir desde la sabiduría del corazón, un horizonte “otro” de existencia. Guerrero Arias, P. (2012).

142 De León, García, A. (2011). *Tierra adentro, mar en fuera*. El puerto de Veracruz y su litoral a Sotavento, 1519-1821. Fondo de Cultura Onómica.



Serie habitarme, Título: **MATERNARME II**, autora Elena Montiel 2023

anacroniza el presente: desmiente violentamente las evidencias del Zeitgeist, ese ‘espíritu del tiempo’ sobre el que con tanta frecuencia se basa la definición de los estilos artísticos”¹⁴³. Al caminar por las calles de la colonia Guerrero, se muestra plenamente esa tenacidad de la supervivencia y de la atemporalidad.

Tal como lo muestra el artista visual Alfonso Zárate con su proyecto *Sobrevivencia a la Brava* “nos hace preguntarnos ¿debe el arte sólo responder al goce estético o tiene también otra responsabilidad? Las obras de Alfonso Zárate son inquietantes porque van justo a la respuesta: nos invita a incomodarnos ante su aparecer disruptivo, pero nos pide no desviar la mirada. Logrando así que otra realidad aparezca ante nosotros, mostrando que vivimos en

143 Didi-Huberman, Georges (2009) *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada, 2009, p. 78.

un mismo presente con distintos ahora” Curadora Rebeca Murrieta (2022)¹⁴⁴.

Cabe rescatar que la obra de Alfonso Zárate también es autobiográfica/referencial, mostrando una analogía con mi proceso creativo y que despierta esa fuerte y avasalladora convicción en que ese barrio, esa colonia, tiene tantas historias que contar que todos los que albergamos, habitamos, crecimos en ella nos emana una necesidad de mostrarla, de sacarla del olvido y hacerla presente.

Ambos desde el rasgo autobiográfico: Zárate a través de abordar la cruda realidad de la marginación urbana y la violencia; en mi caso, al mostrar todos los rescoldos de historias, de los fantasmas y de ecos por medio de la Inter/memoria, pero ambos a través del arte, y de una u otra forma devolver todo lo que el barrio nos brindó; de nuevo es pertinente el título de mi Prefacio de tesis, “el barrio te hace, pero tú haces al barrio” y en mi actual condición pos pandemia de necesitar salud física, mental y emocional tuve que vivir una migración al extranjero, puedo decir plenamente que “habré salido del barrio, pero el barrio no ha salido de mí”.

Enfocando mi proceso creativo desde la gráfica como subcategoría de arte contemporáneo, con aportación social-artística y permitiendo rescatar el sentido de pertenencia e identidad del barrio, traspasando fronteras y memorias.

La mayoría de los pobladores de la colonia Guerrero no se identifica con el pasado por considerarse externos a la historicidad, la presente investigación

144 <https://www.facebook.com/profile.php?id=100063556779283>

crea un vínculo indestructible entre la visión gráfica-artística como producto del tejido sociológico y un ente de reestructuración socio-emocional, logrando con ello:

- Generar una memoria visual a través del acervo fotográfico, procedente de los archivos familiares de los colonos, en específico de la familia Reyna Barrón y con participación activa de los habitantes de la colonia por medio de las redes sociales (páginas de Facebook que incentivan el rescate fotográfico y de la memoria colectiva).
- Generación de conciencia de cuidado y resguardo del patrimonio cultural tangible e intangible (arquitectura, monumentos y memoria histórica), por parte de los mismos habitantes y por ende desarrollar la importancia del sentimiento de pertenencia/identidad de los colonos.

Por tal motivo, esta construcción de la visión-gráfica de la colonia Guerrero es una propuesta a dar viva voz al común de las familias de los barrios que vienen de una tradición muy alejada del elitismo artístico, incluyendo la mía, pero el hecho del rescate de “su/nuestra” intermemoria es un claro reconocimiento a su presencia en la construcción de la colonia: Es una invitación a reflejarse empáticamente con el otro, creando esa unión, red y/o comunión con uno mismo y empero con el otro para poder aceptarse como individuos-colectivos.

A decir de Didi-Huberman, Warburg gustaba de citar la frase de Goethe según la cual “lo que se llama el espíritu del tiempo (*Geist der Zeiten*) no es una realidad sino el espíritu del honorable ente del recuerdo

en el que este tiempo es pensado”¹⁴⁵. Basta encontrar una fotografía en el mismo lugar que sea un ícono de la infancia para detonar recuerdos y sentir que hay muchas memorias, que no hay una definitiva.

Por eso la “Bitácora de artista en la inter/memoria, registro de campo/gráfico del barrio de la Guerrero: La autoetno-grafía como proceso fenomenológico” une el pasado con el presente y muestra que la colonia sigue siendo un barrio urbano/barroco y prehispánico, generando esos parajes y paisajes oníricos inter-temporales que se han intentado captar gráficamente con las series Cuepopan/Bellavista/la Guerrero I, II y III. Todas las narrativas expuestas en los cuatro capítulos, aunque emanan del pasado se siguen construyendo y de-construyendo en el presente continuo.

El concepto de “ensamble” (Real Academia Española, 2022)¹⁴⁶ es la descripción más acertada en mi proceso creativo: unión, superposición y yuxtaposición de formas, signos, colores, memorias, historias, épocas y tiempo/espacio, como piezas de un rompecabezas.

Representando gráficamente, la pertenencia desde el ámbito familiar y extendiéndose al barrio y a las diferentes redes socio-culturales con las que nos relacionamos a lo largo de nuestra vida. Sin más preámbulo, después de cuatro años de investigación-producción, muestro los puntos concluyentes de cada capítulo a los que se han llegado resultado de esta investigación.

PRIMER CAPÍTULO: Se muestra claramente el entretejido de horizontes; la fenomenología como

145 *Op. Cit.* Didi-Huberman, Georges (2009), p. 80.

146 Real Academia Española. (2022). Tr. Unir, juntar, ajustar, en presente subjuntivo, RAE.

estructura, desde la inter/memoria se reconstruye gráficamente el devenir de los actores: la historia de mi familia, y mi yo niña respaldada con todo el bagaje cultural tamaulipeco al ser una familia migrante; así con ello, se muestra incluso la resiliencia creada en ese barrio, en el tiempo/espacio (Colonia Guerrero).

La autobiografía y la auto-etnología se muestran como recursos indispensables para la reflexión, ya que refuerzan la parte del cuestionamiento primordial de la relación de uno mismo con el entorno.

En síntesis, se hizo una apropiación y adaptación del método fenomenológico/ autobiográfico desarrollado en un proceso creativo testimonial. Mostrando la importancia de la experiencia estética “el estado de la mirada”, en la producción artística y visual del artista.

SEGUNDO CAPÍTULO: Este capítulo nos expone la memoria histórica del barrio y cómo se entretienen los recuerdos, la memoria de la infanta Elena y de la familia Reyna Barrón, y de qué manera se va entreteniendo la Inter/memoria.¹⁴⁷

Tantas historias y leyendas atesoradas en este capítulo, muestran que en nuestra querida Colonia Guerrero existen diferentes tipos de tesoros y memorias: descubrir, hallar, salvar, rescatar del olvido y del estrago del tiempo, el tejón de oro, el tesoro de Moctezuma, el corazón del virrey, mis recuerdos

147 Inter/memoria: Término propuesto, acuñado desde la visión fenomenológica “entre”, “en medio” que trata el proceso recíproco por el que se comparte la conciencia, recuerdos y memoria de una persona a otra, siendo la suma de los recuerdos y las memorias individuales, colectivas e históricas y punto de encuentro con el Co-razonar (cuerpo, corazón y mente); haciendo referencia al término intersubjetividad desde el concepto filosófico que nace y surge por una necesidad de fundamentar ontológica y socialmente al “otro sujeto”.

de niñez, mis juegos infantiles, las fotografías de mi familia, y sobre todo mi corazón que también se mantuvo guardado en esa calles cuya resonancia sacude del olvido con ánimos de renovación que mira hacia el futuro.

TERCER CAPÍTULO: En este viaje por la importancia semiológica de los archivos familiares, las fotografías de mi niñez en la colonia Guerrero son las claves inter/memorales, por ello es indispensable darles su lugar como referencia de fuente primaria, dice (Sánchez Vigil, 1999): “*mirar las viejas fotografías es recuperar el tiempo y espacio, reagrupar la gentes dispersas, analizar situaciones nunca vividas que la imagen presenta como experiencias. A partir de ellas se indaga en las raíces familiares, se contempla el pasado como huella de la historia familiar, se buscan parecidos y hechos como buscando los cimientos de la actualidad*”¹⁴⁸.

Con ello se visibilizó la importancia de los archivos fotográficos familiares como documentos históricos, para el desarrollo gráfico en las series Cuepopan/Bellavista/la Guerrero I, II y III; promoviendo el resguardo y conservación de ellos.

El ser recordante en este caso, la adulta y artista Elena en su creación a partir del encuentro con la inter/memoria, genera reconstrucción por medio de la deconstrucción de todas las experiencias vitales que le tocó vivir. Con ello nos da un pie a reflexionar acerca de nuestro presente, y su construcción con base en el pasado (retenciones) y el porvenir (protensiones), como menciona (Levinas, 2004)¹⁴⁹; en su arriesgada hipótesis

148 Sánchez Vigil, J. M. (1999). *El universo de la fotografía*. Prensa, edición, documentación. Espasa

149 Levinas, E. (2004). *Teoría fenomenológica de la intuición*. Sígueme. P. 51

de que el recuerdo se organiza, no desde el pasado ni del presente, sino a partir del porvenir: lo que uno llega a ser no es el resultado, sino, por el contrario, la causa del recuerdo.

CUARTO CAPÍTULO: Muestra la reflexión fenomenológica plasmada en las técnicas de expresión gráficas, haciendo hincapié en el desarrollo y registro del proceso creativo de las series Cuepopan/Bellavista/ La Guerrero I, II y III y su similitud con la improntación del recuerdo de la infancia, en la memoria y en su deconstrucción en el presente continuo.

El arte es un reflejo de los tiempos (de cada época), una especie de pasaporte que la sociedad ha otorgado, una herramienta del autoconocimiento para interpretar las experiencias de vida y su relación con el espacio/tiempo/ memoria. Además, esta investigación pretende ser un punto de convergencia y entretejido de conocimientos fundamentales del ser humano donde se estrechen la ciencia pura, las ciencias sociales y las artes, creando lazos y puentes indisolubles entre ellas.

La “Bitácora de Artista inter/memorial” (“*definiendo bitácora como caja a modo de armario, fija a la cubierta e inmediata al timón, en que se pone la aguja de marear*”, RAE23.^a ed.)¹⁵⁰, marca la pauta del uso literal que le daremos a la palabra como un armario-contenedor de los archivos fotográficos de la familia Reyna Barrón (recordemos que anteriormente se había mencionado que en mi familia existe la tradición de guardar las fotografías en un cajón especial del ropero de la matriarca).

¹⁵⁰ <https://dle.rae.es/bit%C3%A1cora>, REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.6 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [10/06/2023].



Serie habitarme, Título: **MATERNARME III**, autora Elena Montiel 2023

Clasificando los relatos orales y gráficos codificados en el baúl alemán de 1890, el cual fue intervenido artísticamente para crear la instalación del mismo nombre. Con ello simbolizamos el armario-contenedor (como mi cuerpo) reconstruido base en el pasado desde muchas perspectivas y vivencias, que nos hacen entender mi presente y me direccionan el porvenir (auto-observación como herramienta) del HABITAR-ME* como un aprendizaje de vida y el arte como mi proceso terapéutico, por el cual sublimo todas las experiencias de vida.

Por tal motivo, como reflexión final que hago desde el presente continuo, del co-razonar (crea-

ción consciente del cuerpo, corazón y mente) desde este cuerpo como oráculo, aguja y timón (diferente al del inicio del doctorado, con experiencias vitales, resiliente, en proceso de sanación física, mental y emocional) de la Elena adulta y artista migrante en un país extranjero, me doy cuenta que todo el proceso de auto-observación y auto exploración me llevó como resultado al Habítarme.

Cuando hablamos de Habitar, “*habitar: 1. tr. Vivir, morar. U. t. c. intr.*” (RAE23.ª ed.)¹⁵¹ hablamos de dormir, comer, realizar las actividades diarias, apropiarnos y convivir “en” “con” un lugar específico que le llamamos casa, hogar, hábitat, sin embargo existen muchas formas de HABITARNOS:

1. Habítar nos el cuerpo, el cuerpo como casa y como el territorio de nuestro sentir, reconocernos, reconocer y vagar en nuestra geografía cambiante, identificarnos el sentir en cada etapa, en mi caso, la infanta Elena, la adolescente Elena, la ahora adulta artista e investigadora Elena y la Elena del futuro tanto próximo como lejano, nunca serán las mismas, ni mi/su cuerpo, ni mi/su habítar nos será el mismo, cada una es tan diferente que no es lo mismo habítar nos desde la enfermedad, ni en los cambios de región o país, nuestro cuerpo se adapta más rápido e incluso de forma instintiva/orgánica al nuevo espacio y a las nuevas formas, aunque nuestra mente ponga resistencias, genere choques y continúe con el andar programado desde la infancia. Aquí rememoro

¹⁵¹ El neologismo de Habítar me, se está usando como la acción de habítar se así mismo, desde la perspectiva introspectiva, del cuerpo como territorio y desde la autoexploración. Me habito a mí misma, habito mi cuerpo y desde ese entendimiento habito en el mundo.



Serie habítar me, Título: **MATERNARME IV**, autora Elena Montiel 2023

desde el sentirme los sucesos que desembocaron emociones que se quedaron escondidas y grabadas en mi cuerpo. Habítar se a si mismo.

2. Habítar nos la mente, como el espacio que contienen nuestras capacidades cognitivas y buscar desde ahí en procesos como la percepción, el pensamiento, la conciencia, la memoria, imaginación, lenguajes, comunicación y codificación de los elementos y signos que nos rodean en las experiencias vitales, que conllevan a la clasificación, reflexión y análisis de nuestra vida. Desde la mente/percepción nace el recordar.



Serie habitar-me, Título: **MATERNARME V**, autora Elena Montiel 2023

3. Habitar en el mundo desde el cuerpo, “*En el mismo instante en que vivo en el mundo, en que estoy entregado a mis proyectos, a mis ocupaciones, a mis amigos, a mis recuerdos, puedo cerrar los ojos, recostarme, escuchar mi sangre palpitando en mis oídos, fundirme en un placer o un dolor, encerrarme en esta vida anónima que subtiende mi vida personal. Pero precisamente porque puede cerrarse al mundo, mi cuerpo es asimismo lo que me abre al mundo y me pone dentro de él en situación*” (Merleau-Ponty, 1993)¹⁵². Con base en este autor, la diferencia de habitar el cuerpo y habitar desde el cuerpo, es la acción de la conciencia de habitar un territorio, un país, un hogar pero desde el haberse aprendido a habitar a sí mismo.

¹⁵² Merleau-Ponty, M. (1993). Fenomenología de la percepción. pdf, libro digital. https://monoskop.org/images/9/9b/Merleau-Ponty_Maurice_Fenomenologia_de_la_percepcion_1993.pdf, p. 248

Habitar en el mundo, el cuerpo fenomenológico permite el aparecer del mundo y se constituye como en el mundo. Un cuerpo fenómeno, un cuerpo en potencia consciente de su existir en el sentir, en otras palabras, fenómeno de sensaciones que permiten sentirse sentir y abrir el mundo como posibilidad de entrar en él y ser parte de él. “El cuerpo es la potencia creadora. El esquema corpóreo es finalmente una manera de expresar que el cuerpo <es-del mundo, MON CORPS EST AU MONDE>” (Merleau-Ponty, 1993)¹⁵³ pensado/habitado/construido tal y como lo proponía Heidegger. Por ello, cabe resaltar que mi cuerpo no es el mismo en la infancia que a los 37 años, ni su percepción de la vida, ni de los estímulos.

Habitar-me es habitar en el presente desde la Elena adulta, la Elena artista, el territorio, mi cuerpo, mi barrio de niña; generando desde donde esté y con lo que soy actualmente por medio de la gráfica, reconstruirme en el presente continuo desde aquellas regiones a la que pertenecen el inconsciente y consciente.

Es en este punto en donde se hace la convergencia entre el cuerpo de la artista, el sentir de la artista, el corazón de la artista como el concepto de Corazonar (intersección entre el corazón/ mente/cuerpo y creación expresiva) con la Inter/memoria, siendo el punto de encuentro que se traduce en expresión gráfica entre los diferentes cuerpos de Elena y la inter/memoria. En conjunción crearon la “*Bitácora de artista en la inter/memoria, registro de campo/gráfico del barrio de la Guerrero: La autoetno-grafía como proceso fenomenológico*”.

¹⁵³ *Óp. Cit.*, Merleau-Ponty, M. (1993).

BIBLIOGRAFÍA

- Archivo General de la Nación (AGN), Ramo Civil, vol. 644, exp. 1, 196 folios, *Los yndios offiçiales de la parte de mexico en la querella que tenemos dada contra los alcaldes y rregidores* [...], ciudad de México, 2 de marzo de 1564 – 20 de julio de 1568.
- Baeza Martín, A. (2015). Biografía Baltasar de Zuñiga y Guzmán. *Real Academia de la Historia*. Recuperado: 30 de mayo de 2022. En <https://dbe.rah.es/biografias/6793/baltasar-de-zuniga-y-guzman>
- Battcock, C. (2008). *La guerra entre Tenochtitlan y Azcapotzalco: construcción y significación de un hecho histórico*. [Tesis de doctorado en historia, Instituto de Investigaciones Históricas-Facultad de Filosofía y Letras, UNAM].
- Battcock C. (2016). *Ritualidad, simbolismo y representación de un antiguo barrio de Tenochtitlan*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. *Scripta Ethnologica*, vol. XXXVIII, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Pp. 89-102
- Battcock, C. y Gotta, C. A. (2011). La resemantización de un espacio sagrado en la Nueva España: Cuepopan, de mojonera y escenario ritual a Santa María la Redonda. *Cuicuilco*, 18(51), 137-156. Recuperado en 23 de noviembre de 2021, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592011000200009&lng=es&tling=es.
- Bauman, Zygmund, *Vida Líquida*, Cambridge: Polity, archivo PDF, 2006.
- Braunstein, N. A. (2008). *Memoria y espanto o el recuerdo de infancia*. Siglo XXI, 288 — (Psicología y psicoanálisis). Pág. 11
- Braunstein, N. (1977). *Un recuerdo de infancia en Poesía y verdad*. En N. Braunstein, *Obras completas*, vol. XVII, (p. 143. Cf., infra, p. 50). Amorrortu.
- Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Gustavo Gili.
- Campos-Varela, J. C. y Becerra Amezcua, M. A. (2022/08/25). *Resistencia y mestizaje revelan vestigios en CDMX*. ResearchGate. https://www.researchgate.net/publication/363036094_Resistencia_y_mestizaje_revelan_vestigios_en_CDMX
- Carrión, U. (1975). *El arte nuevo de hacer libros*. PDF. De https://monoskop.org/images/f/f6/Carrion_Ulises_1975_El_arte_nuevo_de_hacer_libros.pdf
- Castillo, G.P. y Rios, B. A. (1989). *México en Los Ángeles*. Serie Los Noventa núm. 4. Alianza Editorial Mexicana y CONACULTA.
- Cadena Bautista, J. J. (20 de febrero de 2020). *Corazón de virrey de leyenda se preserva en ex templo de Corpus*. Recuperado: 30 de mayo de 2022. REVISTACHCDMX. En <https://revistachcdmx.com/corazon-de-virrey-de-leyenda-se-preserva-en-ex-templo-de-corpus/>
- Caso, A. (1956). Los barrios antiguos de Tenochtitlan y Tlatelolco. En *Sobretiro del N° I*, Tomo XV de *Memorias*. La Academia Mexicana de la Historia, pp. 7-63
- Cobley, P. y Jansz, L. (1997). *Semiótica para principiantes*. Era Naciente SRL. Pp. 177
- Cortázar, J. (1962). *Historias de cronopios y de famas*. Minotauro.
- Da Silva Catela, L. (2005). *Un juego de espejos: violencia, identidades, nombres. Un análisis antropológico*

- sobre las apropiaciones de niños durante la última dictadura militar argentina. *Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos*, N°. 2-3, Telar, Facultad de Filosofía y Letras Tucumán, pp. 125-140. Consultado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5628338/15/05/2023>
- Da Silva Catela, L. (2012). *Re-velar el horror. Fotografía, archivos y memoria frente a la desaparición de personas.* Revista de Historia - IHNCA, 0(27), pp. 75-91. Consultado de <http://ihncahis.uca.edu.ni/revistas/index.php/historia/article/view/113/101>
- Derrida, J. (1989). *Memorias para Paul de Man*. Traducción de C. Gardini. Gedisa. Pp. 17 y 25.
- De León, García, A. (2011). *Tierra adentro, mar en fuera. El puerto de Veracruz y su litoral a Sotavento, 1519-1821*. Fondo de Cultura Económica.
- De Mauleón, H. (2019). *La ciudad Oculta 1*, (1 edición, tercer reimpression), Editorial Planeta.
- De Valle Arizpe, A. (1980). *Calle vieja y calle nueva*. Diana.
- Díaz, A. (20 02 2021). *Así fue el hallazgo del lingote de oro de la noche triste en la alameda central*. El universal. Recuperado de <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/asi-fue-el-hallazgo-del-lingote-de-oro-de-la-noche-triste-en-la-alameda-central>.
- Díaz del castillo, B. (2011). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Galaxia
- Didi-Huberman, G. (2009). La imagen superviviente. *Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada. P. 78.
- Dilthey. (1944). *El mundo histórico* (1a. ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Dornier-Agbodjan, S. y Conill, M. (2004). *Fotografías de familia para hablar de la memoria. Historia, Antropología Y Fuentes Orales*, (32), 123-132. Recuperado: 9 de Junio, 2020. www.jstor.org/stable/27753178
- Duran, Fray Diego. (1951). *Historia de las Indias de Nueva España y islas de tierra firme*. Editora Nacional.
- Eco, Humberto. (1975). *Tratado de semiótica general*. Traducción de Carlos Manzano, Editorial Lumen.
- Fisch, Max Harold, (1986) *Peirce, semeiotic, and pragmatism*, p. 321, Libro digital recuperado el 16/02/2023 de la página https://altexploit.files.wordpress.com/2017/11/max-harold-fisch_-kenneth-laine-ketner_-christian-j-w-kloesel-peirce-semeiotic-and-pragmatism-_essays-by-max-h-fisch-indiana-university-press-1986.pdf
- Gadamer, H.-G. (1977). *Verdad y método*. Ediciones Sígueme.
- Galeano, E. (1989). *El libro de los abrazos*. Siglo XXI Editores. Pp. 272.
- Gran Diccionario Náhuatl*. (2012). Información. En Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado el 31 de mayo de 2022, de <http://www.gdn.unam.mx>
- Guerrero Arias, P. (2012). *Corazonar, Una Antropología Comprometida Con la Vida*. Editorial Académica Española. Pp. 368.
- Guerrero Villagómez, F., Corona Paredes, O. R., Pérez Santillán, V. M., Piña Calva, M., Arellano Aguilar, E. O. (agosto 2014). *De amor y devoción: el hallazgo arqueológico del corazón del marqués de Valero en el ex templo de Corpus Christi*. Arqueología UNAM. Recuperado: 31 de mayo de 2022. De: <https://biblat.unam.mx/es/revista/arqueologia-mexico-d-f/articulo/de-amor-y-devocion-el-hallazgo-arqueologico-del>

- corazon-del-marques-de-valero-en-el-ex-templo-de-corpus-christi.
- Halbwachs, M. (1939). *Conscience individuelle et esprit collectif*. *The American Journal of Sociology*, (44), 812-822.
- Heidegger, M. (2008). “*El concepto del tiempo: (Tratado de 1924)*”. Traducción de J. A. Escudero. Herder. Pp. 214
- Heidegger, M. (1960). *Sendas Perdidas*. Traducción de José Rovira Armengol. Editorial Losada.
- Heidegger, M. (1971). *El ser y el tiempo*. 4a ed. Fondo de Cultura Económica.
- Husserl, E. (1989). *La idea de la fenomenología*. Fondo de Cultura Económico., p. 24
- Izquierdo Díaz, G. y Hernández Ramírez, G. (2017). *El caracol como expresión del sonido, la fertilidad y su relación con el agua*. Tercio Creciente, 11, pp. 31-44
- Jauss, H. R. (2002). *Pequeña apología de la experiencia estética*. Introducción Innerity, Daniel. Paidós. Pp. 9
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI Editores. P. 80
- Levinas, E. (2004). *Teoría fenomenológica de la intuición*. Sígueme.
- Lewis, O. (1961). *Los Hijos de Sánchez*. PDF. En <https://cursosluispatinoffyl.files.wordpress.com/2014/01/lewisoscarlos-hijos-de-sanchez1961.pdf>
- Limón Olvera, S. (2001). *El fuego sagrado. Simbolismo y ritualidad entre los nahuas*. Colección Científica del INAH.
- López de Gómara, F. (2019). *La conquista de México*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. De <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0953174>;
- López Luján, L. y Ruvalcaba Sil, J. L. (enero-febrero 2020). *El Tejo de Oro y La Noche Triste*. Arqueología Mexicana. Recuperado: 25 de mayo de 2022. De <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/el-tejo-de-oro-y-la-noche-triste>
- Marroquí, J. M. (1969). *La ciudad de México*. Jesús Medina.
- Mayans, C. (20 de enero de 2020). *La noche triste, la marcha de la capital azteca. El lingote de oro que confirma la huida de cortés de tenochtitlán*. Historia. National Geographic. Recuperado: 25 de mayo de 2022. De https://historia.nationalgeographic.com.es/a/lingote-oro-que-confirma-huida-cortes-tenochtitlan_15065.
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. pdf, libro digital. https://monoskop.org/images/9/9b/MerleauPonty_Maurice_Fenomenologia_de_la_percepcion_1993.pdf
- Molina, A. [2008 (1571)]. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*. Porrúa.
- Moreno Villa, J. (1948). *Lo mexicano en las artes plásticas*. El Colegio de México.
- Moreno de los Arcos, R. (1982). *El fenómeno histórico de la Nueva España*. Quinto centenario, núm. 4, pp. 1-14
- Munárriz Ortíz, J. (1999). *La fotografía como Objeto, la relación entre los aspectos de la fotografía considerada como objeto y como representación*. [Tesis, UCM].
- Nora, P. (1984). *Les Lieux de mémoire*. Traducción de Masello Laura. Trilce, pp. 190
- Pérez Riobello, Asier, (2008), *Merleau-Ponty: percepción, corporalidad y mundo*, Eikasía: revista de filosofía, ISSN-e 1885-5679, N°. 20, págs. 197-220.

- <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2729804>
- Proust, M. (1920). *Por el camino de Swann*. Espasa-Calpe, tomo 1
- Real Academia Española. (2021). *Emoji*. En *Diccionario de la Lengua* (Edición del Tricentenario). Recuperado el 15 de enero de 2021, de <https://dle.rae.es/emoji>
- Riego, B. (2001), *La construcción social de la realidad a través de la fotografía y el grabado informativo en la España del siglo XIX*. Santander, Universidad de Cantabria. Libro digital PDF recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=21885> en 3/01/2020
- Riego, B. (1996). *La historiografía española y los debates sobre la Fotografía como fuente histórica*. Ayer, (24), 91-111 Recuperado de https://revistaayer.com/sites/default/files/articulos/24-5_ayer24_ImagenHistoria_DiazBarrado.pdf , 2/03/2023
- Rincón, Oriana, Millán, Keila, Rincón, O. (Enero-Junio 2015). *El asunto decolonial: Conceptos y debates. Perspectivas*. Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura., Año 3 (5), pp. 75-95
- Rivera Cambas, M. (1970). *México pintoresco, artístico y monumental*. En *Obra Completa*, Tomo I. Edición facsimilar original realizada por la Biblioteca de la Reforma 1880–1983. Editorial Del Valle de México. Pp. 370 y ss.
- Rivera Cambas, M. (2000). *México artístico y monumental*. t. 2. Editorial del Valle de México.
- Rosas, A. y Villalpando, J. M. (2010). *Historia de México a través de sus gobernantes*. Planeta.
- Rulfo, J. (1993). *El llano en llamas*. Fondo de cultura económica. Pp. 191
- Rulfo, J. (1955/2016). *Pedro Páramo*. Rm, Ediciones, colecciones literatura del siglo XX. Pp. 132
- Ruiz Vargas, J. M. (1997). *¿Cómo funciona la memoria? El recuerdo, el olvido y otras claves psicológicas*. En J.M. Ruiz Vargas, Claves de la Memoria. Editorial Trotta. Pp. 121-15
- Sahagún, F. B. (2000). *Historia General de las cosas de Nueva España*. Estudio introductorio, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. Conaculta.
- Sánchez Vigil, J. M. (1999). *El universo de la fotografía*. Prensa, edición, documentación. Espasa.
- Simeón, R. [2006 (1885)]. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. Siglo XXI
- Solórzano-Ariza, A., Toro-Tamayo, L. C., & VallejoEchavarría, J. C. (2017). *Memoria fotográfica: la imagen como recuerdo y documento histórico*. Revista Interamericana de Bibliotecología, 40(1), 73-84. doi: 10.17533/udea.rib.v40n1a07
- Támariz Estrada, C. (2019). *La colonia Guerrero 1942-1979, procesos de arraigo y permanencia a través de las cualidades sociales del espacio de Simmel*. Intersticios sociales, El colegio de Jalisco, marzo-agosto 2019 (17), 27-58. <https://www.scielo.org.mx/pdf/ins/n17/2007-4964-ins-17-27.pdf>.
- Valle Arizpe, A. (1997). *Calle vieja y calle nueva*. Diana.
- Valero de García Lascuráin, A. R. (2004). *Los códices de Ixhuatepec. Un testimonio pictográfico de dos siglos de conflicto agrario*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Colegio de San Ignacio de Loyola / Vizcaínas.
- Villalpando-Rosas. (2003). *Historia de México a través de sus gobernantes*. Planeta.

- Weigel, S. (1996). *Body-And Image-Space: Re-Reading Walter Benjamin*. Routledge.
- Zamora Águila, F. (2001). *Comunicar y comprender bases hermenéuticas de la comunicación visual* (primera parte). Investigación Universitaria Multidisciplinaria: Revista de Investigación de la Universidad Simón Bolívar, (3).
- Zamora Águila, F. (2006). *Filosofía de la imagen, lenguaje, imagen y representación*. Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM.
- Zamora, F. (2021), *Paseos fenomenológicos por la espacialidad Inmersivo–Interactivo*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Zúñiga Torres, O. (2019). *La colonia Guerrero, Ciudad de México* [Tesis de Maestría en Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México].

CONSULTAS DE INTERNET:

- Battcock, C. [Radio INAH] (26/11/2021). *El antiguo barrio prehispánico de Cuexpopan* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=iw5ViXRcsH4>
- Barrera Rodríguez, R. y López Arenas, G. 13/08/22. *Hallazgos en el recinto ceremonial de Tenochtitlan*. Arqueología Mexicana, (93), pp. 18-25. <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/hallazgos-en-el-recinto-ceremonial-de-tenochtitlan>
- Barrera, R. (15/08/2022). *Centro Cultural de España en México. Vestigios prehispánicos*. Arqueología mexicana, (79), pp. 48-51. <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/centro-cultural-de-espana-en-mexico-vestigios-prehispanicos>
- bp.blogspot.com. consultado el 2/20/2021. virreyzuñiga [Blog]. Bp.blogspot.com. https://4.bp.blogspot.com/_mrX2ERGD8U/WDD5RNcaZ5I/AAAAAAAAAI0/Yj3Wx_Jadm0Vpc6i0Tk8KJDq79hbqcgwACLcB/s1600/Virreyzu%25C3%25B1iga.JPG
- Canción de dominio popular, El Ropero, cantautor Gabilondo Soler. <https://www.youtube.com/watch?v=vMorXkkX7JA&t=22s>. Recuperado el 17 de junio de 2021
- CASA RIVAS MERCADO, 13/08/2021.CASA RIVAS MERCADO [Imagen]. Recuperado de <https://casarivasmmercado.com/casa-rivas-mercado/>
- Carrión, U. (1975). *El arte nuevo de hacer libros*. PDF. De https://monoskop.org/images/f/f6/Carrion_Ulises_1975_El_arte_nuevo_de_hacer_libros.pdf
- Colonia Guerrero. (15 de Agosto de 2012). *Historia de la colonia Guerrero*, de <https://coloniaguerrero.com.mx/historia/historia-de-la-colonia-guerrero/>
- Colaborador, 7 Personajes famosos de la Guerrero. (14 julio 2013). De <https://www.chilango.com/ciudad/10-personajes-famosos-de-la-guerrero>.
- CULTURACOLECTIVA.05/05/2021.¿Por qué la imagen de la Virgen de Guadalupe parece una vagina? [Imagen]. Recuperado de <https://culturacolectiva.com/arte/porque-la-virgen-de-guadalupe-parece-vaginal/>
- CONCEPTO. 20/09/2022. *Etnografía*, Inicio / Cultura. CONCEPTO. De <https://concepto.de/etnografia/#ixzz7j3LT798o>
- Díaz, G. (3-11-2021). *Panteón de san Fernando. Relatos e Historias en México*, (137), <https://relato-sehistorias.mx/rhm-137>

- EL DEMÓCRATA, 16/05/2023, *Confirman que lingote de oro corresponde a época de la conquista*. EL DEMÓCRATA. De <https://eldemocrata.com/confirman-que-lingote-de-oro-corresponde-a-epoca-de-la-conquista/>
- F Fuentes, A. (abril de 2015). *Manual de Trabajo, Proyecto Inventario Botánico de la Región del Madidi*. Capítulo: 5. Editores: P.M. Jorgensen, A.F. Fuentes, T. Miranda, L. Cayola. En https://www.researchgate.net/publication/278678399_Cuaderno_de_campo
- Flores Soria, F. (19 de septiembre de 2015). *El día del sismo, incontables nayaritas en el DF; algunos no sobrevivieron*. Nayarit ENLINEA.MX. De <http://www.nayaritenlinea.mx/2015/09/19/el-dia-del-sismo-incontables-nayaritas-en-el-df-algunos-no-sobrevivieron?vid=80912>.
- Frearson, A. (27 de septiembre de 2011). *Beyond the Infinity by Serge Salat*. Dezeen. <https://www.dezeen.com/2011/09/27/beyond-the-infinity-by-serge-salat/>.
- Follow me. (13 de noviembre de 2015). COPYWRITING, PUBLICIDAD, SEMIÓTICA. *¿Qué es la semiosis ilimitada?* [Blog]. Blog personal. <https://aleesota.wordpress.com/2015/11/13/semiosis-ilimitada/>
- Granados, P. (2 de mayo de 2018), *Así fue Casa Requena en la Guerrero -cuyo interior parecía obra de Gaudí*. LOCAL.MX. De <https://www.local.mx/ciudad-de-mexico/arquitectura/casa-requena-guerrero/>
- Gobierno de México. (21-06-2022). *Descubren cerca de Plaza Garibaldi una rica ofrenda Mexica depositada tras la invasión de Tenochtitlan*. De <https://www.gob.mx/cultura/prensa/descubren-cerca-de-plaza-garibaldi-una-rica-ofrenda-mexica-depositada-tras-la-conquista-de-tenochtitlan>
- Green La Fleur. (27 de junio de 2018). *Pachucos, humo, orquesta y ficheras, el Salón México era un sueño en la Guerrero* [Imagen]. Recuperado de <https://www.local.mx/musica/salon-mexico/>
- Hinojosa, M., Paola M. (2022). Consultado el (27/02/2022) *Cuál fue el primer manicomio de México y cómo se fundó*. Infobae México, de <https://www.infobae.com/america/mexico/2022/11/04/cual-fue-el-primero-manicomio-de-mexico-y-como-se-fundo/>. <http://patrimoniovirreinalmx.blogspot.com/2017/08/el-corazon-del-virrey.html>, 16/05/2023.
- Infobae. (30 de septiembre 2021). *El tesoro de Moctezuma: cuál fue el destino de una de las riquezas más grandes del México antiguo*. Recuperado el 25 mayo 2022, de <https://www.infobae.com/america/mexico/2021/09/30/el-tesoro-de-moctezuma-cual-fue-el-destino-de-una-de-las-riquezas-mas-grandes-del-mexico-antiguo/>
- Kahlo, G. 20/07/2021. *Iglesia de Santa María la Redonda, exterior*. MEDiateca INAH. De <http://www.mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia:14950>
- Linklater, R. (Director) Pallotta, T. Smith, J. Walker-McBay, A. West, P. (Productores) (2001). *Despertando a la vida. Waking Life* [Película, animación]. Carolco Films / Fox Searchlight Pictures.
- Marat, M. (02 de diciembre de 2021). *La Jornada DE ENMEDIO*. Recuperado de <https://www.jornada.com.mx/2021/12/02/enmedio.pdf>
- Máynez P y Romero J R. (2009): *Fray Bernardino de Sahagún y su Códice Florentino*. Un proyecto de traducción. destiempos.com. I Enero-Febrero I año 31 Número 18. Consultada en febrero 2010.

- México. http://www.destiempos.com/n18/mayne_romero.pdf
- Montiel Reyna, I. E. (2010). *Como la horma de mi zapato* [Título de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. Ilustraciones, portada y formación editorial de Lucía Ochoa. <https://ladypichy.blogspot.com/2010/07/como-la-horma-de-mi-zapato.html?m=0>
- MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES, Artistas Visuales Chilenos. 20/05/2023. *Libro de artista*. MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES, Artistas Visuales Chilenos. De <https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-54881.html>
- MXCITY GUÍA INSIDER. (2/10/2021) *Santa María la redonda es uno de los lugares más históricos de la CDMX*, de <https://mxcity.mx/2020/02/santa-maria-la-redonda-es-uno-de-los-lugares-mas-historicos-de-la-cdmx/>
- MXCITY GUÍA INSIDER. (5/10/2021) *El monolito de Xochipilli que fue hallado en la colonia Guerrero*, de <https://mxcity.org/2019/08/monolito-de-xochipilli-fue-hallado-en-la-colonia-guerrero/>
- Universidad Oberta de Catalunya. 20/05/2023. *Diario de artista, Cuadernos de esbozos*. [Blog]. Universidad Oberta de Catalunya. <http://multimedia.uoc.edu/blogs/labdoc/es/diariodartista/#:~:text=Cuadernos%20de%20esbozos,%C2%BFQu%C3%A9%20es%20un%20diario%20de%20artista%3Fcreativo%20del%20d%C3%ADa%20a%20d%C3%ADa>
- Orden de San Agustín. (). *Santa Clara de Montefalco*. Recuperado el 17/08/2022 , de www.agustinos-es.org/esturgia/santos/37.pdf
- PALIMSESTOSURBANOS. (30 de noviembre de 2015). *La casa de mis sueños, casa requena* [Imagen]. Recuperado de <https://palimpsestosurbanos.wordpress.com/2015/11/30/la-casa-de-mis-suenos-casa-requena/#jp-carousel-172>
- Proust, M. (2006). *Por el camino de Swann. En busca del tiempo perdido*. Biblioteca Virtual Universal. En <https://biblioteca.org.ar/libros/133600.pdf>
- Reconociendo México. (28 de agosto de 2020). *Ventanas arqueológicas, sitios arqueológicos*. En <https://www.reconociendomexico.com.mx/ventanas-arqueologicas/>
- Real Academia Española. (2022). Información. *En Diccionario de la Lengua (Edición del Tricentenario)*. De <https://dle.rae.es/>
- Sarmiento Santiago, A. (2009). *Un ejemplo de cosmovisión indígena: "Xokge"*. Blog de la UVI. Universidad Veracruzana. <https://www.uv.mx/blogs/uvi/2009/12/05/un-ejemplo-de-cosmovision-indigena-xokge>
- Solano, M. (25 de febrero de 2021). *Salón México, la película que retrató la vida nocturna de la CDMX* [Imagen]. Recuperado de <https://danzoneros.com/noticias-salon-mexico-pelicula-retrato-vida-nocturna-cdmx/>
- Talavera, J. C. (01 de diciembre de 2021). *Expresiones es cultura. Descubren ofrenda mexicana en predio aledaño a la Plaza Garibaldi*. EXCELSIOR. Recuperado de <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/descubren-ofrenda-mexica-en-predio-aledano-a-la-plaza-garibaldi/1485405>
- TECCLESIA. (2021). *EVANGELIO, San Mateo 6:19-23*. Recuperado el 17 de junio de 2021, de https://www.cope.es/religion/vivir-la-fe/evangelio/noticias/donde-esta-tesoro-alli-esta-corazon-20210618_1349335

Tembembe Ensamble ContinuoConcierto de apertura. *Laberinto en la guitarra: Nuestro son barroco*. Grupo Tembembe. <https://www.youtube.com/watch?v=48kKari5PIQ>. Fecha de consulta de video 19/08/2023

Universidad Oberta de Catalunya. (05/03/2022). *Diario de artista, Cuadernos de esbozos*. [Blog]. Universidad Oberta de Catalunya.<http://multimedia.uoc.edu/blogs/labdoc/es/diariodartista/#:~:text=Cuadernos%20de%20esbozos,%C2%BFQu%C3%A9%20es%20un%20diario%20de%20artista%3F,creativo%20del%20d%C3%ADa%20a%20d%C3%ADa>. Consultado 17/05/2022

Villasana, C. y Gómez, R. (28 de noviembre de 2020). *¿Por qué los sordos se reúnen en noviembre?* El UNIVERSAL. Recuperado de <https://www.pressreader.com/mexico/el-universal/20201128/281599538059081>

WIKIMEDIA COMMONS. (26 de febrero de 2015). *Fachada de la iglesia de Santa María la Redonda*.

WIKIMEDIA COMMONS. De <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=38765827>

Zubiri, JLE. (6 de enero de 2012). Historia de la colonia Guerrero. Blogspot.com. <http://esquivel-zubiri.blogspot.com/2011/12/historia-de-la-colonia-guerrero.html>.

(2014). *Iglesia y Panteón de San Fernando*. Nueva Guía del Centro Histórico de México. Consultado el 15 de febrero de 2020. <https://mexicocity.cdmx.gob.mx/venues/san-fernando-church-and-cemetery-museum/?lang=es#:~:text=La%20Iglesia%20y%20Museo%20San,y%20fue%20enterrado%20poco%20despues>.

(2008). *Hojas sueltas : 3 de agosto, día de San Hipólito*. Revista Mexicana de Orientación Educativa, 6 (15). 53-56. Recuperado el 09 de junio de 2021, http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-75272008000200010&lng=pt&lng=es.

