



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Ecatepec, un espacio propicio para la integración de obra gráfica.
*La gráfica como ente vivo en los lugares de tránsito, de estar y las esferas de
compatibilidad en la relación próxemica entre las personas.*

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:

HUBERTA MÁRQUEZ VILLEDA

DIRECTOR DE TESIS:

MTRO. ANTONIO DÍAZ CORTES
(ENAP)

SINODALES

MTRA. MARIA EUGENIA QUINTANILLA SILVA
(ENAP)

MTRO. ALEJANDRO PEREZ CRUZ
(ENAP)

DRA. MARIA DE LAS MERCEDES SIERRA KEHOE
(ENAP)

MTRO. JOAQUIN RODRIGUEZ DIAZ
(ENAP)

MÉXICO, D.F. AGOSTO 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

ÍNDICE

Índice.....	2
Introducción.....	4
Capítulo I. Ecatepec, el espacio físico y la gráfica.....	8
1.1 Ecatepec y su condición espacial.....	10
1.1.1 Espacios de compatibilidad.....	16
1.2 La gráfica: Ente vivo en la transformación del espacio físico urbano.....	32
Capítulo II. El transeúnte: Los lugares de estar y de tránsito	43
2.1 El espectador: La persona ecatepense.....	44
2.2 El transeúnte y su andar en la calle.....	52
2.3 El transeúnte y su experiencia con el semáforo y el puente peatonal.....	57
Capítulo III. El objeto como equilibrio entre las personas en su espacio personal y colectivo.....	69
3. 1 El valor del objeto dentro de su vivienda.....	70
3.2 La tradición de las plazas públicas y su entorno inmediato.....	86
3.3 El deseo del objeto en la plaza comercial.....	96
Conclusión.....	106
Fuentes de consulta	111

Anexo

Ecatepec, un espacio propicio para la integración de obra gráfica.
*La gráfica como ente vivo en los lugares de tránsito, de estar y las esferas de
compatibilidad en la relación próxemica entre las personas.*

INTRODUCCIÓN

Ecatepec, es un Municipio ubicado en el Estado de México, es un espacio que ha sido escenario de diversas manifestaciones culturales a lo largo de la historia reveladas durante el siglo XX, investigaciones que han logrado ubicar importantes períodos de ocupación, así como las actividades laborales, económicas, religiosas y sociales de sus habitantes durante los períodos prehispánico, de la conquista, de la colonia y por supuesto del Ecatepec moderno y posmoderno. En la mayoría de los documentos que nos hablan de Ecatepec, encontramos ilustraciones de tinte infantil, mapas cartográficos, fotografías incidentales que son algunos recursos visuales útiles para conocer al municipio y su transformación física desde la imagen.

Cabe decir que en tales fuentes no se encontró registro visual con técnicas del grabado, lo cual hace intuir que en Ecatepec no hay grabadores que dediquen su obra gráfica a los acontecimientos dados en el Municipio. Por lo tanto, la belleza de la gubia y la sencillez del buril; el linóleo y la madera no han sido todavía el lenguaje visual sensitivo para cuantificar los cambios suscitados en todas las esferas que comprenden la transformación del espacio y la persona ecatepense.

Aunque, si miramos a la Gráfica Popular en México quien encarnó en sus imágenes la transformación física e ideológica del espacio rural y el espacio urbano a nivel nacional, podríamos hacer una alegoría con algunas escenas en las que el mismo Municipio de Ecatepec se vio involucrado, ya que los artistas recurrieron al grabado para poder identificar los cambios más relevantes que la sociedad mexicana estaba viviendo en el insipiente siglo XX.

Sin embargo, en la actualidad existen grabadores ecatepenses que al igual que Antonio Domínguez y su colectivo Utopía Gráfica¹ producen obra gráfica donde parte de su producción es en torno a la experiencia de la ciudad, la calle, el transporte y el vivir

¹ Utopía Gráfica es un colectivo formado en el año del 2006, Antonio Domínguez oriundo de Ecatepec, el maestro Emmanuel Cárdenas y la maestra Teresa Olmedo forman este colectivo con el objetivo de producir obra gráfica desde diversos temas. <http://utopiagraficaac.blogspot.mx/>

diario, no obstante a esto, no es un colectivo ubicado en el Municipio de Ecatepec, su obra no es específica al espacio Ecatepeense. Cabe señalar que artistas no regionales son quienes han llegado a proponer, intervenciones, arte público, el arte de la instalación o el arte del *performance* en torno a las cualidades propias del municipio, auspiciadas por instituciones privadas² ocupadas en el arte contemporáneo.

Entonces, a partir de identificar la problemática de que Ecatepec no cuenta con un registro visual desde la perspectiva de la gráfica y que los artistas grabadores del municipio no producen específicamente en torno a su experiencia con el espacio, se presenta la siguiente propuesta.

Crear obra gráfica desde la perspectiva simbólica para que la persona ecatepeense se identifique con las imágenes y que además le remitan a la transformación del espacio, así como su relación con los lugares de estar y convivencia diaria. Haciendo de Ecatepec un lugar propicio para la producción, la integración y la creación de obra gráfica, considerando las cualidades propias del lugar.

La propuesta ha sido dibujada en tres ejes fundamentales: Primero: examinar el espacio físico urbano del municipio de Ecatepec para identificar su construcción física, social e ideológica, segundo; estudiar los espacios de estar y convivencia que conforman el Municipio de Ecatepec para reflexionar la relación que se tiene con ellos, tercero; poder finalmente producir obra gráfica en diversos procesos tanto tradicionales como alternativos, para ser dispuestos en espacios específicos de la persona ecatepeense.

El cuerpo que comprende esta investigación, es de tres capítulos: El primero bajo el título de "*Ecatepec su espacio físico y la gráfica*", hace una investigación y una reflexión general del Municipio de Ecatepec, considerando como factor principal la migración y la urbanización de los años 50, donde se toma como metáfora el discurso visual de la gráfica popular, que visual e ideológicamente contiene la transformación física del espacio rural al espacio urbano, la transformación territorial y poblacional, del campesino al obrero; imágenes que nos identifican en todas partes del mundo hasta el día de hoy. Que podrá

² La Fundación/colección Jumex, Galería de Arte contemporáneo, que preside el señor Eugenio López Alonso ubicada en Santa María Tulpetlac, Ecatepec de Morelos, cuenta con un programa de patrocinios y becas, así como la invitación a artistas extranjeros y nacionales a realizar proyectos en torno al municipio. La artista Teresa Margolles, (2008) presentó la obra titulada *La Herida*, donde propone un surco que atraviesa una pequeña sala de exposición en el cual es vaciado un líquido gelatinoso. El discurso opera en que es la sangre de las mujeres violadas en el municipio de Ecatepec, sangre que obtuvo de la morgue de la localidad.

ayudar a comprender no sólo desde la percepción física sino también desde su perspectiva ideológica sensible.

El segundo capítulo: “*El transeúnte en los lugares de tránsito y de estar*”, hace una reflexión de los transeúntes y espacios abiertos por donde se transita haciendo hincapié en la relación que se tiene con diversos objetos, sucesos y otras personas que le rodean. Además de ubicar quiénes vivían y cómo llegaron a vivir los migrantes a Ecatepec; su integración a las nuevas costumbres y los rituales dentro de los espacios de tránsito. El espacio físico abierto es el hábitat compartido por grupos de amigos, compañeros de trabajo y encuentros incidentales, donde cada participante responde a roles determinados para desempeñar.

El caminar, circular y andar por los espacios abiertos son la experiencia diaria de trayectos que transportan de un lugar a otro; retornan, aparcan, deambulan, planean y se reencuentran con aquello que se perdió en la historia, que se quedó en el pasado y que por la urbanización se ha dejado en el olvido el origen del que se proviene.

El tercer y último capítulo, trata de mostrar la producción de la obra gráfica en objetos fabricados con las impresiones sobre tela, papel y soportes tridimensionales resignificando el objeto gráfico en un espacio determinado que ubica al transeúnte en el punto de encuentro como el personaje principal.

Este capítulo es titulado “*El objeto como equilibrio entre las personas en su espacio personal y colectivo*”, propone, crear objetos cotidianos para presentarlos en espacios específicos; la vivienda, la plaza pública y la plaza comercial; es obra gráfica capaz de generar un diálogo con la persona que se ha mimetizado en el hábitat natural del asfalto, de la calle y del bullicio, lo cual permite que se pueda ver desde adentro y desde afuera; y cuál es el comportamiento en esos espacios donde todos transitan y hablan de sus experiencias en el espacio habitado. Los lugares son de todos. La persona se vuelca en el recuerdo para volver a vivir. Se pertenece a su interior y se resguarda en los lugares y los objetos que les otorgan cierta seguridad, objetos con valor de uso, objetos con valor de hechura, de maquila, de presencia y de compañía.

Haciendo un análisis de los espacios públicos de Ecatepec como la plaza pública y las plazas comerciales, se concluye que la reacción de los ecatepecenses no difiere a otras personas de otros lugares, sino es más que similar a la persona estandarizada que tras la

mirada seducida a cada estampa, color y textura de la sobreproducción de imágenes fáciles de acceso desea ese objeto, no por su utilidad sino por el solo hecho de poseerlo anulando buena parte de su utilidad en la vida práctica. Es así, que la persona Ecatepense es igual y diferente al mismo tiempo, lo que marca la diferencia es el contexto donde se ubica.

Entonces, al parecer la propuesta de producción gráfica no solo responde a las necesidades del ecatepense, sino que, podría ser capaz de extender sus cualidades comunicativas y expresivas que desde su carácter múltiple se transforma en un significativo fuera de su contexto artístico, que bien podrá venderse, mimetizarse y olvidarse en medio de la vertiginosa producción de objetos.

Finalmente, cabe señalar que cada obra gráfica realizada en el proyecto ha sido considerada con sentido integrador en el espacio urbanizado del Municipio de Ecatepec, lo que hace necesaria una manera de producirlas, una manera de comunicarlas y por lo tanto una manera de comprenderlas.

“Ecatepec, un espacio propicio para la integración de obra gráfica. La gráfica como ente vivo en los lugares de tránsito, de estar y las esferas de compatibilidad en la relación próxemica entre las personas”, pretende homogeneizar, recuperar o establecer una relación social y visual entre el individuo y el arte de la gráfica en un espacio determinado; donde las propuestas gráficas en formas diversas, se conviertan en el hilo conductor para generar la comunicación con el transeúnte-la persona. Haciendo hincapié en las posibilidades procesuales de la gráfica, así como sus alcances expresivos e informativos.

Al parecer, es mucho más fácil simpatizar con la cara y el cuerpo de un individuo que con un todo indiferenciado.³

³ GARCÍA de Germenos, *Gritos desde el archivo: Grabado Político del Taller de Gráfica Popular* (Colección Blaisten/Centro Cultural Tlatelolco. Editado por Pilar & Oles, James. México: UNAM, 2008), 119.

En ocasiones los dispositivos artísticos contemporáneos desconciertan: no narran ni representan nada. Frente a ellos uno puede sentirse perdido: parece imposible entender lo que el artista quiere decir. Sin embargo, uno debe reconocer que no hay algo que entender, porque, el artista al compartir su obra no trata de comunicar un significado específico: su primer propósito es despertar los sentidos del espectador, quien se deja conmover por una línea de color, un sonido o un gesto. Nada allí está representado ni pretende ser representativo¹.

¹ S/A Texto de introducción para el curso “Las artes del presentar” (2011) Impartido por Estudios críticos 17, <<http://17.edu.mx/cultura/lt.php?id=MB5TV1NTVVMGAFIfAgALTwcADVNV>>

Capítulo I

Ecatepec su espacio físico y la gráfica

Ecatepec se propone como el lugar propicio para generar discursos visuales, para ello se pretende examinar la transformación del municipio a lo largo de los últimos 50 años, sin olvidar su pasado inmediato. Por ello, para poder plantear este proyecto integrador desde la perspectiva artística donde la comunidad de un espacio determinado se vea inmersa, es necesario identificar su historia cultural: sus costumbres y tradiciones, sus roles sociales y su espacio territorial. Además, identificar sus constructos físicos y dimensiones poblacionales, para que se pueda construir una historia que sirva como base estructural y se pueda edificar un cuerpo teórico que fortalezca y enriquezca la creación artística.

Empezando por citar que, Ecatepec es un Municipio², un espacio físico urbano que cuenta con registros fotográficos que aluden a la transformación espacial y territorial, donde dichos registros permiten conocer la estética de los pueblos que lo conforman; muestran lugares y sobre todo personajes y personas en acciones cotidianas con apariencia contemplativa dentro de su contexto histórico.

De igual manera existen imágenes historiográficas que ayudan a identificar la delimitación del territorio; así como documentos monográficos y mapas cartográficos que ilustran los lugares más representativos del municipio, que van desde sus asentamientos prehispánicos hasta las últimas décadas del siglo XX, pasando por acontecimientos históricos diversos que muestran cambios urbanísticos en el municipio.

Los cambios más sensibles del entorno ecatepense han quedado en la memoria de aquellas personas que ocupados por la vida cotidiana diaria olvidaron escribir los aspectos que comprenden toda su esfera social, donde el habitante se vio inmerso y fue transmutando ideológicamente, socialmente y su relación con los otros y cómo su lugar de pertenencia transmutó en torno a él.

² AGUILAR, Medina Íñigo, *La ciudad que construyen los pobres* (México: Plaza y Valdés, 1996), 47.

Municipio: unidad de poblaciones pertinentes cuando sus límites son los de una comunidad rural, los de una pequeña región agrícola, es un centro de poder; religiosa, comercial y judicial que extiende su jurisdicción sobre poblaciones, tan lejanas como le sea posible.

1.1 Ecatepec y su condición espacial

El nombre de Ecatepec, proviene de la lengua náhuatl y está compuesto por los vocablos *ehecatl*, que significa viento y *tepetl*, que significa cerro, aludiendo a que el asentamiento prehispánico fue fundado –al pie de un cerro muy alto, agudo, donde siempre hay viento-.³

La gráfica popular en México naciente en el siglo XX, pudo abstraer desde un espíritu social y revolucionario representaciones de personas, lugares, paisajes y objetos así como todo espacio habitable; es decir, la gráfica popular mexicana en su convicción social, deconstruyó de manera emotiva el espacio físico, las costumbres, la forma de organización y las personas de las diferentes clases sociales, con énfasis en sus gestos y sus actitudes corporales; creando así un retrato en el cual quedaron de manifiesto sus características ideológicas como un elemento propio de la época a la que pertenecieron. De ese modo fue que se instituyeron arquetipos distintivos en la iconografía de la gráfica mexicana, imágenes que prevalecieron durante la segunda mitad del siglo XX. Dichos arquetipos proyectaron la identidad mexicana a nivel nacional e internacional, alegorías y representaciones que enfatizaron situaciones como la migración del campo a la ciudad como un factor determinante en la transformación física y cultural del espacio urbano.

Se tomará a la gráfica popular, como la metáfora visual que cuenta la historia del municipio de Ecatepec en los primeros 50 años del siglo XX, integrándolo a la historia nacional. Campesinos y obreros, proletarios y pequeños burgueses se amalgamaron en una composición gráfica; en un retrato que mostraba la nueva estructura social de las ciudades, donde se visualizaban principalmente las problemáticas de migración e integración. Queda el registro gráfico de una nueva organización social integrada por diversos grupos en su mayoría de origen rural. Grupos que al arribar al entorno citadino lo modificaron atribuyéndole nuevas formas de vida y de convivencia, a la vez que trataron de integrarse enfrentando desde una gran hostilidad de las personas que ya estaban establecidas en los lugares, hasta la carencia de muchos de los servicios con los que ya se contaba en este

³ GARCÍA, Sánchez Magdalena A., *Ecatepec y el desajuste del Valle de México* (México, Centro Comunitario Ecatepec, Casa de Morelos, INAH, CONACULTA, 1993), 4.

medio (fig.1). Estos sucesos marcaron a los migrantes como individuos desplazados, fuera de contexto y marginales⁴.



Fig. 1. Imagen que muestra el aspecto general de la fusión entre las personas y su nuevo contexto. Xilografía de 120 x 140 cm impresa en papel arches, Autor: Huberta Márquez. 2004.

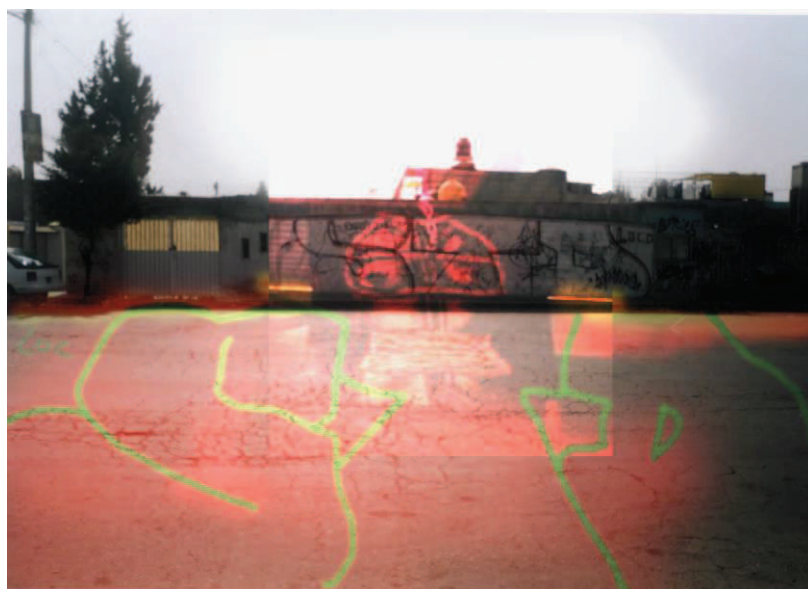
En estampas de la gráfica popular, se ilustró la transformación de diversos espacios que fueron trastocados en su estructura original debido al fenómeno de la migración del campo a la ciudad. Los valles aledaños a la ciudad de México, otrora convertidos en municipios, fueron los lugares que recibieron el desbordamiento poblacional de toda la nación. Netzahualcóyotl, Naucalpan, Tlalnepantla y Ecatepec entre otros son muestra de los lugares que fueron transformados física y socialmente debido a la migración. En una mirada general al pasado se aprecia que a partir de la década de los años 50, varios municipios del Estado de México empezaron a contagiarse de dinamismo industrial, lo que generó que no solo el aspecto físico, sino también la estructura socio-económica de la entidad se transformara.

Como factor primario, la implementación de las industrias fuera de la ciudad y dentro de dichos municipios, fue el detonante para la creación de una nueva estructura social, conformada por la fábrica como punto central y una serie de personas alrededor, interesadas en la oferta de trabajo y vivienda que los municipios ofrecían (fig. 2). Esto da lugar a la conurbación de la ciudad, y aquí, entendamos ciudad, como lo dice De Certeau,

⁴ Lo cual queda de manifiesto en las estampas generadas en gran parte del siglo XX por artistas como Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins, Francisco Pérez de León, entre otros.

lugar de transformaciones y apropiaciones, objeto de intervenciones pero sujeto sin cesar enriquecido con nuevos atributos: es al mismo tiempo la maquinaria y el héroe de la modernidad⁵.

Fig. 2. Esta imagen es solo una interpretación estética de la sobreposición espacial que se originó en esta época donde los procesos de la gráfica contemporánea permiten hacer coexistir en una sola imagen, acciones y reacciones en espacios específicos que ayudan a hacer tangible lo intangible. Electografía, de formato diverso, según su salida de impresión. Autor. Huberta Márquez. 2004.



En esa misma década se promulgó un decreto que prohibió la construcción de más fraccionamientos en la ciudad y por ello se desarrolló un proyecto de urbanización hacia el área metropolitana, fue así como nació Ciudad Satélite en el municipio de Naucalpan, como resultado de una fuerte etapa organizada de construcción de vivienda para la clase trabajadora. Por su parte, Netzahualcóyotl⁶ es una de las ciudades mejor planeadas en los años 60 y en contraste, Ecatepec, también fue el resultado de esta dinámica de urbanización de la zona metropolitana (fig.3), pero la diferencia fundamental radica, en que no hubo planeación de por medio en su fraccionamiento de viviendas y por ende en su crecimiento urbanístico.

⁵ DE CERTEAU, Michel, *La invención de lo cotidiano, 1 artes de hacer. El oficio de la historia* (México: Universidad Iberoamericana, 2007), 107.

⁶ ESPINOSA, Castillo Maribel, *Ecatepec y Netzahualcóyotl, de suelos salitrosos a ciudades de progreso* (Estado de México: Biblioteca Mexiquense del Bicentenario, Nuevo pensamiento, 2010), 185.

La población se dispersó por todo el territorio nacional, concentrándose en la capital y sus alrededores, y con ello el campo y la ciudad sufrieron los cambios más contrastados de toda la historia: se urbanizaron.



Fig. 3. En esta imagen presentada en un ambiente dinámico y etéreo que genera un movimiento lineal se intenta hablar de una explosión demográfica incontrolada. El aumento poblacional es manifestado gráficamente gracias a la característica peculiar de la multiplicidad de la gráfica. Xilografía de 60 x 90 cm impreso en tela satinada, único ejemplar. Autor: Huberta Márquez. 2010.

Y la gráfica con todo su poder expresivo y seriado no tuvo alcance para hablar de la transformación que Ecatepec vivía en silencio, considerando que al igual que las provincias éste era afectado. La gráfica popular se encargó de hablar visualmente de estos cambios con personajes solos y aglutinados, que bien podrían ser o fueron la nueva imagen del entorno social, y como metáfora registró personajes que se vieron inmersos en un nuevo espacio: el municipio de Ecatepec un poblado rural de campesinos y costumbres agrarias, donde la migración y la industrialización modificaron su aspecto y su estructura.

Y a partir de la segunda mitad de siglo XX se convirtió en un *asentamiento urbano*⁷, producto de las continuas y crecientes migraciones creándose una distinción radical entre la ciudad en sí y las áreas conurbadas, al grado de identificar a las personas ciudadinas y a los que provenían de los lugares aledaños. Sumado a esto, se generó la exigencia de vivienda y

⁷ GARCÍA, "Ecatepec y el desagüe," 13.

servicios de primera necesidad, y en una constante lucha de un lugar para establecerse de manera legal se ha formado este espacio urbanizado, que más que planearse para salvar las necesidades, se ha dejado crecer convirtiéndolo en teoría, en el municipio más poblado de la República Mexicana.



Fig.4. Metáfora de cabeza y símbolo de los rostros que se enfrentaron a un nuevo lugar de residencia y de coexistencia. Detalle de xilografía de 30 x 100 cm impresa en tela cruda. Impreso montado en hule espuma. Autor: Huberta Márquez. 2010.

El campesino y el obrero⁸ se unificaban en pro de la mejora de vida, las necesidades se entrelazan y se forjan en ese nuevo ambiente, las amistades florecen (fig. 4) y se da por iniciada la integración personal, por lo menos desde la fraternidad de los trabajadores.

Y de forma paralela se crea el discurso entre el poder y la masa, creando una línea fronteriza entre ambas partes, como si ésta fuera el muro que separase las clases sociales (fig. 5), los grupos étnicos, el carácter ideológico, la creencia religiosa; haciendo marcada la línea de marginación alejándose de toda integración, económico-cultural y social desde la mirada del poder.

⁸ Cf. GONZÁLEZ, Arroyo Renata, *Francisco Díaz de León* (Colección Blaisten/Centro Cultural Tlatelolco. México: UNAM, 2010). Los canteros (1929) y los Obreros (1940), son grabados de belleza singular que Díaz de León trabajó en madera de pie, dejó en la estampa más que una transformación física de la época, además hizo referencia al espíritu de cualquier trabajador a nivel nacional; imágenes propicias para referirse a la construcción del espacio urbano. Los campesinos y los obreros se hermanaron en las imágenes de la gráfica, puesto que el propósito de cumplir a través del grabado una función social y reducir el individualismo del artista para trabajar en colectividad. El grabado *Unidad obrera y campesina*, es una muestra de ello, fue un cartel para el Congreso Constituyente de la Central Obrera y Campesina (1949), firmado por el Taller, y es solo una muestra de esa actitud de lucha que marcó a toda una generación.

Fig. 5. Con la intención de marcar fragmentaciones sociales, dos figuras femeninas permiten ver la unificación de tipologías en un mismo contexto, de cualidades sociales diferentes en un conjunto de contrastes se dibujan con la navaja con trazos rudos fuertes y firmes. Xilografía a navaja de 60 x 90 cm impresa en tela satinada y semitransparente, Autor: Huberta Márquez. 2004.



Sin embargo, se han generado cambios trascendentales en principios de siglo XXI, en el municipio de Ecatepec, tanto en su estética como en su organización social, política y religiosa. Al parecer ya no es más un lugar de migrantes, ya es un municipio conformado. Cuenta con infraestructura, ha llegado capital extranjero, la implementación de plazas comerciales le da una apariencia ultramoderna y los complejos habitacionales han generado una gran fuente de empleo y se ha enfatizado el movimiento poblacional. Ecatepec ya no es un lugar marginado, aún más cuando la *marginalidad se universaliza; y se convierte en una mayoría silenciosa*, esto en palabras de De Certeau⁹.

⁹ CERTEAU, "La *invención*," XLVIII.

1.1.1 Espacios de compatibilidad

Han sido las construcciones universalistas e imperialistas las que hacen que Ecatepec se encuentre en un estadio integrador, las viejas construcciones son ahora lugares de referencia que unen el pasado con el presente, son ellas las primeras que declaran los cambios en el exterior. Una de las construcciones más relevantes en el Municipio de Ecatepec, sin lugar a dudas es el Puente de Fierro¹⁰. A principios de siglo XX el Puente de Fierro, fue muy útil porque era el paso, la ruta comercial entre las regiones del Norte del Valle de México; actualmente su transformación como espacio de cultura y práctica pictórica, lo reconfigura como el Centro Cultural Puente del Arte, además de continuar como un gran referente de ubicación para los ecatepenses. Al mismo tiempo, el Puente de Fierro dentro de su nuevo significado trae consigo la modernidad y comienza, dice Sloterdijk *con el shock de la nueva experiencia del espacio*¹¹, lo hace ser un objeto de trascendencia en el avance tecnológico. Además de ser un objeto práctico y antiguo es de gran valor estético.

Todas las construcciones e instituciones han sido determinantes para modificar la atmósfera del entorno urbano inmediato; es su cuerpo tridimensional lo que las hace ávidas de movimiento, pues son ellas las que conservan de forma tangible lo intangible; construcciones que de alguna manera han servido para el deleite, admiración o refugio del turista, del paseante, del ciudadano, del transeúnte.

Dice Juanes: *el transeúnte: el que no se aferra a algo, transita, es nómada, solitario, frágil, silencioso; literalmente un perseguido que siente en carne propia la vida como un viaje que transcurre entre el sinsentido de haber sido arrojado al mundo y el sinsentido de la muerte*¹², y así, las construcciones son una muestra del avance tecnológico

¹⁰ Cf. Huberta Márquez, “¿Y dónde está el Puente de Fierro?” Ensayo en Conferencia: 5º. Festival Cultural Ecatepec (Estado de México, 2011). El hierro fundido se utilizó a finales del siglo XIX, por su mayor resistencia. El nuevo material, fue la primera causa, aunque no fue la última en la cual el espectador quedó fascinado por el desarrollo que produjo el final del siglo XIX y que por supuesto dejó al siglo XX: a México llegó con el progreso y la modernización.

¹¹ SLOTERDIJK, Peter, *Esferas I*. Prólogo de Rüdiger Safranski (Madrid: Biblioteca de ensayo, Siruela, 2009), 16.

¹² JUANES, Jorge, *Poética del transeúnte en la estética del graffiti* (México: Dos Filos Editores, 1994), 12.

continuo en el municipio; son cuerpos que tienen vida, y sobre todo que interactúan con la persona, se integran, se hermanan (fig. 6).

Lo nuevo y lo viejo preservan la historia y dan a los objetos una nueva mirada, en palabras de Jauss, *de ofertar una apertura a la mirada, en la relación del hombre con la naturaleza y lo que le rodea: experimentar el aura de una manifestación significa hacerse con la capacidad de abrir la mirada*¹³.

Fig. 6. Imagen que alude al deseo del ser libre, asumiendo que las alas son el factor sustancial para la elevación, el viaje y el vínculo con la naturaleza. Xilografía de 120 x 150 cm impresa en tela satinada, Autor: Huberta Márquez. 2003.

Por su parte, las construcciones de carácter religioso son la máxima representación de los lugares de compatibilidad y encuentro por tradición, además de ser los sitios que representan a los pueblos que constituyen al Municipio de Ecatepec. La persona que habita Ecatepec y que conserva sus creencias religiosas, de tinte católico, busca en esos espacios cierto equilibrio que no encuentra en otros lugares.



En la gráfica popular encontramos un conjunto de imágenes icónicas que van más allá de la representación, es decir invitan a comprender la idiosincrasia del individuo. El

¹³ JAUSS, Hans Robert, *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*. Trad. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina (Madrid: La balsa de la medusa, 2004), 172.

individuo mira aquellos lugares que evocan los edificios religiosos y los objetos litúrgicos comprendidos en ellos y los construye en su imaginario cultural como lugares de paz y equilibrio, ve en éstos un espacio sagrado.

En Ecatepec cada pueblo cuenta con su recinto religioso. Dentro de los pueblos más emblemáticos del municipio de Ecatepec se encuentran *Santo Tomás Chiconautla* y *Santa María Chiconautla*¹⁴ (fig. 7), son poblados que colindan con el municipio de Tecámac y la carretera libre a Pachuca.

Fig. 7. Ilustrar con una imagen de la construcción religiosa, sería lo ideal, sin embargo esta imagen hace referencia a la mezcla de creencias, es decir: al sincretismo religioso y cultural del municipio. Aguafuerte y xilografías yuxtapuestas, impresas en papel arches, de 40 x 60 cm. Autor: Huberta Márquez. 2002.



Ambos pueblos, siguen siendo pueblos con problemas viejos de tierras y propiedades. Aún hay caciques y grandes ejidatarios que no permiten cambios sustanciales en las localidades y conservan sus creencias muy arraigadas.

Otro de los pueblos de gran peso simbólico es *Santa María Tulpetlac*¹⁵, éste goza de gran importancia en el plano de lo religioso porque ahí se dio la quinta aparición de la Virgen de Guadalupe. Se dice que, Juan Bernardino, tío de Juan Diego, enfermo de muerte fue testigo de tal hecho; y en el sitio donde estaba la choza de Bernardino se edificó la

¹⁴ GARCÍA, Escamilla Enrique, *Ecatepec Tierra de Vientos* (México: Ayuntamiento Constitucional de Ecatepec de Morelos, 1997-2000),106. La iglesia de Santa María Chiconautla edificada por los agustinos en el año de 1537 y Santo Tomás Chiconautla por los franciscanos en el año de 1572, cuenta con un estilo peculiar, conserva arcos medievales, pórticos góticos y adornos barrocos, esto por las constantes restauraciones a las que se ha visto intervenida.

¹⁵ GARCÍA, "Ecatepec y el desagüe," 109.

iglesia del Santuario donde cada doce de diciembre se congrega una buena cantidad de fieles para las festividades religiosas. Y sobre cualquier imagen prevalece la Virgen del rayo, llamada así la virgen Guadalupeana en ese lugar (fig. 8).



Fig. 8. Imágenes que presentan y representan la diversidad de creencia. Aguafuerte y xilografías yuxtapuestas impresas en papel de algodón de 40 x 70 cm. Autor: Huberta Márquez. 2002.

Además, el pueblo de Tulpetlac¹⁶ en los años 50 fue el lugar que dio cabida al rodaje de la película mexicana *Río Escondido* (dirigida por el Indio Fernández) siendo éste un gran acontecimiento para la población. Todavía hay quienes presumen haber participado en la cinta y conservan los carteles que se diseñaron para su difusión. Cabe señalar que el inicio de la película está ilustrada por grabados de Leopoldo Méndez, que fungen como un antecedente de lo que la maestra Rosaura (María Félix) vivirá en ese pueblo, considerando esas imágenes como un ancla vital entre el espectador y la historia que lo envuelve.

¹⁶ BÉJAR, Raúl y Rosales, Silvano H., *La identidad nacional Mexicana en las expresiones artísticas. Estudios históricos y contemporáneos* (México: UNAM, 2008), 117. La iglesia de Tulpetlac fue edificada por los franciscanos a mediados de 1500. Conjuntamente, Tulpetlac cuenta con un santuario que se edificó en el lugar donde se dio la quinta aparición de la Virgen. Así como la Capilla de la Cruz, llamada así porque cuenta con una cruz tallada en piedra con rasgos prehispánicos.

*Santa Clara Coatitla y San Pedro Xalostoc*¹⁷, son dos pueblos vecinos a Tulpetlac que comparten cierta afinidad por la cercanía tan estrecha. En ambos lugares el acontecimiento más relevante es la fiesta patronal, producto de la estrategia que tomaron las órdenes religiosas en el período colonial de anteponer el nombre de un santo a los nombres originales de las poblaciones. Sin embargo, más allá de los nombres que adquieren las comunidades y el municipio, sus habitantes fueron creando, recreando y perpetuando a través del tiempo una serie de actividades religiosas, sociales y económicas que forman parte de sus fiestas patronales.

Estas poblaciones cuentan con una organización social interna, el uso de tierra agrícola, la producción del pulque y otros productos, como parte de la dinámica cotidiana de una zona catalogada hasta poco después de 1950 como zona rural.

Por otro lado tenemos al pueblo de *San Cristóbal*¹⁸, es el centro del municipio, éste es el lugar donde se encuentra el Palacio Municipal, la parroquia, la nueva Basílica (fig. 9), la plaza cívica donde se realizan eventos masivos como manifestaciones sociales y de otra índole; del mismo modo es un espacio para preservar las tradiciones y costumbres del pueblo.



Fig.9. Sin dejar de mencionar que cerca de la parroquia se encuentra un nicho que contiene los restos de José María Morelos y Pavón, fusilado el 22 de diciembre de 1815. Aguafuerte y xilografías yuxtapuestas impresas en papel de algodón de 90 x 25 cm. Autor: Huberta Márquez. 2002.

¹⁷ BÉJAR, Raúl y Rosales, Silvano H., “*La identidad nacional*,” 98-101. La iglesia de Santa Clara Coatitla, edificada en 1572, tiene un estilo barroco tardío y San Pedro Xalostoc, edificada en 1572 por los franciscanos; tienen un estilo ecléctico por las restauraciones que les han hecho, en su fachada hace recordar las mezquitas románicas, y en el interior goza con un retablo del estilo neoclásico, que fue cambiado en el año de 1995 aproximadamente, ya que en su origen tenía uno con estilo barroco.

¹⁸ GARCÍA, “*Ecatepec Tierra*,”95. Iglesia de San Cristóbal, edificada en el año de 1567 y concluida hasta el año de 1761 por los franciscanos; en un principio fue un convento, y de ahí los franciscanos se trasladaban a los pueblos cercanos para su evangelización. Hoy día es el máximo receptáculo religioso de todo Ecatepec, junto con la Catedral moderna que se construyó en el año de 1999.

El pueblo de *Guadalupe Victoria*¹⁹, se ubica en los lindes con el municipio de Coacalco, en dirección a la carretera México-Querétaro. Es uno de los pueblos que se encuentran un tanto al abandono del poder municipal, sin embargo, gracias a sus habitantes, es una de las poblaciones con tradiciones más arraigadas. Se encuentra a las faldas del Cerro del Valle de Guadalupe y fue nombrado el séptimo pueblo en el año 2003.

*San Andrés de la Cañada y San Isidro Atlautenco*²⁰, fueron denominados como rancherías a principios de siglo, posteriormente fueron declarados pueblos y se sumaron a Ecatepec a partir de 2007, incrementando a nueve el número de pueblos. Para llegar a San Andrés se debe pasar por el centro de San Pedro Xalostoc y Santa Clara; se pierde en la planicie del cerro que colinda con Tlalnepantla y de unos años para acá, se ha poblado de tal manera que se le dio el nombre del octavo pueblo (fig.10). San Isidro *Atlautenco*, está del otro lado del municipio, hacia la carretera México-Texcoco.



Fig. 10. Muchas de las veces cuando se pasa por Ecatepec se ha llegado a decir que, *por aquí* no pasó Dios. Solo quedaría preguntar ¿De qué Dios me hablas? Xilografía impresa sobre papel resultado de una placa oxidada sobre papel arches, de 30 x 50 cm Autor: Huberta Márquez. 2002.

Cabe citar que cada uno de estos pueblos se encuentra ubicado del lado izquierdo de la autopista México–Pachuca de sur a norte. Se encuentran de alguna manera alineados a las faldas de los cerros, que en tiempos prehispánicos eran zonas idóneas para instalarse: zona de humedad y con menor riesgo. Estaban lejos de los lagos y lagunas, sin embargo, a lo largo de la historia de Ecatepec, estos pueblos no sólo se han ido habitando, sino han

¹⁹ GARCÍA, “Ecatepec Tierra,” 60.

²⁰ GARCÍA, “Ecatepec Tierra,” 161.

sido invadidos, de tal forma que se alcanza a ver como la mancha urbana se expande por los cerros que rodean al municipio y se ve cómo ha absorbido los pueblos poco a poco.

De esta expansión se tiene el surgimiento de nuevas colonias como: El gallito, La palma, La presa, San Carlos, Laureles. Y todas las que se formaron al canto de la Avenida Central, también llamada Avenida Carlos Hank González. Y por otro lado, encontramos el surgimiento de las nuevas colonias que se han instalado en lo que en algún tiempo fueron los ejidos de los hacendados de los pueblos y que hoy día son zonas cien por ciento urbanas. Son colonias que se ubican del lado derecho de la autopista México-Pachuca de sur a norte y al margen de la vía Morelos: San Agustín, Jardines de Santa Clara, Ejidos de Tulpetlac, Jardines de Morelos, San Miguel, Palomas, Jardines de Santa Clara, las Américas; la última de carácter nuevo y cosmopolita. Ninguna de ellas tiene un recinto religioso que las identifique (fig.11), es la población que por medio de cooperaciones dominicales se ha hecho de un presupuesto para poder edificar su nicho de confort. Construcciones frías, en obra negra y de carácter arquitectónico híbrido.



Fig.11. Justo en esta intención de vincular pensamientos e ideas surge un grabado colectivo que refleja la mezcla de ideales entre un joven alumno y las enseñanzas del maestro. Xilografía, imagen original de Octavio González, Impreso en papel de acuarela, de 40 x 50 cm intervención de Huberta Márquez. 2000.

Este conjunto habitacional, *las Américas*, fue diseñado con todo lo necesario: zona de hospitales, plaza comercial, área verde, mexi-bus, entre otros; con el fin de integrar a la comunidad en sus roles sociales y, además, se diseñó la autopista mexiquense que cruza buena parte del municipio y te lleva a todos los lugares que desees ir: a Querétaro, Pachuca, Hidalgo, Puebla; pero lo mejor de todo es que libera la ya saturada y mencionada autopista México-Pachuca.

En esta suma de identidades multiculturales ecatepenses, uno percibe que en realidad el espacio religioso en apariencia es lo que une o integra a las personas que migran de un lugar a otro, dice Maurice, *sabe que ahí recibirá un estado mental que ha experimentado muchas veces*²¹. Es un lugar en común, de memoria, de remembranza y de ensimismamiento, de ahí la necesidad de congregarse en las fiestas patronales, donde, bajo el pretexto del santo patrono se dan lugar para el encuentro, para el estar, el compartir, donde oriundos y migrantes y los nuevos habitantes conmemoran sus tradiciones y costumbres; y en un mismo pensamiento y una misma sensibilidad fortalecen su memoria.

Y cuando la fiesta patronal ha pasado, tiene presencia el vacío y el abandono, las puertas cerradas con llave; se protegen los objetos religiosos, ya sin vida, quietos esperando el momento de la alabanza, los objetos se guardan a sí mismos para conservar su valor intrínseco perene e inmutable (fig. 12). Las imágenes se multiplican en un sinfín de objetos para que su misticismo continúe. Taza, poster, playeras, morrales, estandartes y todos ellos son bendecidos en el ritual de la misa.



Fig.12. Conjunto de tres morralitos con una imagen que se refiere al ícono de Jesús revolucionario y además, roquero. Expuesto en el Atrio de la Parroquia de Tulpetlac, en el día de Cristo Rey. Xilografía, impresa en tela repetidas veces. Autor: Huberta Márquez. 2010.

Otros espacios de convergencia y casi de manera contrastada, son los espacios donde se cohabita más tiempo que en su casa: la escuela, lugar donde los jóvenes y niños

²¹ HALBWASCHS, Maurice. *Espacio y Memoria colectiva. Introducción* Estudios sobre las *Culturas Contemporáneas*. (1990). Revista de investigación y análisis. (Universidad de Colima. VIII no. 8-9. México: Carrasquilla. Editores, Universidad de Colima), 34.

intercambian ideas, juegos y planes futuros; construyen su vida, proyectan y sueñan. Por ello las instituciones educativas se han visto fuertemente beneficiadas, ya que han cubierto las necesidades de los habitantes jóvenes del municipio de Ecatepec.

En los últimos diez años se han fundado instituciones educativas de carácter privado que abarcan desde el nivel pre-escolar hasta estudios universitarios²². Algunas se han integrado a actividades culturales de carácter institucional y de carácter social con orden político, multiplicando su matrícula estudiantil en los últimos cinco años (fig. 13), con esto fortaleciendo la diversidad poblacional del Municipio. Aunado a esto se incrementa la necesidad de más espacios.



Fig. 13. Imagen que representa el juego infantil y el baile, considerando el coqueteo ante la vida y los devenires del futuro. Xilografía impresa en papel bristol, de 10 x 40 cm. Autor: Huberta Márquez, 2008.

Las expresiones culturales: conciertos, exposiciones, danza y conferencias son parte de las propuestas artístico-culturales que son albergadas por las instituciones educativas con el objetivo de enriquecer el nivel cultural del alumnado.

Y en este sentido, el habitante ecatepense cuenta con instituciones culturales muy significativas; aunque cabe decir que a lo largo de la historia contemporánea del municipio,

²² Cf. Grupo CEDVA, en su origen escuela de mecánica automotriz, hoy tiene carreras técnicas con posibilidades de planes universitarios. La Universidad Europea Eliseo, con campus a nivel preparatoria y uno a nivel universidad. El Instituto Americano, primero un colegio femenino, ahora mixto, y el Instituto San Carlos, hoy día cuenta con maestría y posgrado, el más viejo en su especie. Y últimamente la Universidad Insurgentes que ha abierto sus horizontes, situada en su origen en el D.F., hoy día cuenta con don planteles dentro del municipio.

las tres órdenes de gobierno no han mostrado gran sensibilidad ni voluntad para crear más espacios y programas en materia cultural. Por el contrario, han desprotegido los diversos sitios arqueológicos con que cuenta el municipio y han permitido construcciones en ellos a pesar de la existencia de la Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, a cargo del INAH; dejando al escondidos los antecedentes prehistóricos del municipio.

Actualmente el municipio cuenta con cinco espacios de cultura: el Museo de sitio “Centro Comunitario Casa de Morelos” perteneciente al INAH (fig. 14); el Centro Regional de Cultura José María Morelos que está bajo el orden del Estado de México; la Casa de cultura la Pirámide, instancia que ha permanecido al resguardo municipal y que a última fechas fue remodelada de forma significativa; el más vanguardista del municipio es la Galería Puente del arte (Puente de Fierro); y el Museo de Historia Natural.



Fig.14. Personajes amorfos, aislados y serios nos miraban por todas partes; pequeños monstruos urbanos sumergidos en la nada, etéreos y vacíos. (a la izquierda detalle de impresión). Serie de 4 xilografías impresas sobre tela estampada, de 25 x 90 cm. Expuestas en el Centro Comunitario Casa de Morelos, en la exposición titulada, *Espacio Cerrado*. Obra gráfica impresa en tela que se dispuso en todas sus salas de exposición irrumpiendo el paso del espectador. Autor: Huberta Márquez. 2008.

La Antigua Casa de la Diligencias hoy Casa de Morelos es un espacio que, se ha adecuado paulatinamente a las necesidades de algunos de los artistas del lugar. Así que es un espacio que se transita, se vive y se goza: el visitante en un recorrido acelerado, agradece la existencia del lugar y se retira.

Para una buena parte de la población el museo tenía un carácter serio y aburrido, y algunos se alejaban de las propuestas del museo. Sin embargo, gracias a las nuevas ofertas plásticas y a los cambios culturales que se han dado en los últimos cincuenta años, y en particular en los últimos diez años en el municipio de Ecatepec: Casa Morelos se abrió al público invitándolo a entrar, a construir, a vivir y hacer del espacio una prolongación de su ser cultural. Además el museo por sí mismo, dice Thayer, es *como un cuerpo viviente, como una obra de arte de nuestro tiempo, más allá de la inclusión y exclusión*²³, es un lugar donde la persona puede estar.

Estos espacios son visitados esporádicamente por la población ecatepense, a pesar de que la figura del museo se ha transformado a nivel mundial. Sin embargo la mayoría de la población desconoce que en Ecatepec se ubica la Galería de Arte Contemporáneo de la Colección Jumex, que ha dispuesto desde su apertura una buena cantidad de interpretaciones curatoriales que por medio de una cita previa puede ser visitada y con ayuda de un guía se pueden conocer mejor las obras más diversas y contrastadas del arte contemporáneo y aquí se puede experimentar el espacio del museo como un espacio público con vida propia, el museo como un lugar vivencial²⁴.

El espacio del museo cobra vida cuando éste es dispuesto bajo un discurso, bajo una lectura determinada en relación a los objetos que se disponen en su interior, bajo esta premisa se piensa en el museo como *ente vivo* que responde a estímulos y pretensiones del hombre, haciendo de él, más que un lugar de resguardo, un lugar habitable por obras de arte que de igual forma están contenidas por esferas sensibles desde el planteamiento del artista.

²³ THAYER, Willy, "*El museo como campo expandido*," disponible en http://www.academia.cl/biblioteca/publicaciones/Academia_10/Elmuseocomoexpandido.pdf

²⁴ Cf. A modo general, en su origen, el museo no estaba planeado para ser intervenido como lo podemos ver en esta primera década del siglo XXI, sino para poder acoger un trabajo específico, la pintura, aquella pintura histórica, narrativa y representativa. Pero con el paso del tiempo este ha ido modificando su naturaleza. Ya no es más, un lugar de la pintura de tradición enmarcada en esos pesados marcos, pues según Danto, la pintura murió y si es así entonces también el museo murió.

Es el caso de la serie “Frases sueltas” personajes alargados (fig. 15), extraviados y comprimidos en su propio espacio, obra gráfica creada cien por ciento en Ecatepec, tuvo su origen en el taller de grabado del Centro Cultural Ecatepec en el año de 1999, concluidas en el año del 2004 y expuestas en el año del 2005.



Fig.15. Objetos Tensados a lo alto del recinto del Museo de la Ciudad de Querétaro, 8 piezas abiertas a los ojos del público, además acompañado por un biombo que portaba las planchas originales, grabado realizado en mdf, por ambas caras. (Cabe decir que esta obra fue ultrajada y se desconoce su paradero). Serie de 8 xilografías impresas en papel arches, de 40 x 140 cm cada una. Impresiones cortadas en cuatro partes y pegadas sobre madera de 60 x 250 cm. Manipuladas con procesos dibujísticos y pictóricos. Autor: Huberta Márquez. 2005.



La relación que tiene la persona con el museo es a distancia, en realidad la presencia de la persona en un espacio de esta índole es casi nula; para el hombre, es un lugar diseñado y pensado para el estadio de las obras de arte y no de las personas. El museo es un conjunto que se constituye de tres piezas, una: la obra que habitará ese espacio; dos, el espacio

determinado entre obra y espectador; finalmente, el sujeto que puede gozar de la experiencia sensible que de hecho, debe ser vivida.

Pero en Ecatepec, no todo sucede en el museo y espacios de cultura. En el mejor de los casos otros espacios que han servido para la expresión de actividades culturales, artísticas y académicas son los centros de enseñanza a nivel público o privado, sólo que el acceso a ellos se da de manera restringida debido a que por lo regular están destinados para la comunidad interna, esto por un lado es positivo, ya que la comunidad estudiantil tiene acceso de forma directa con diversas actividades. Así mismo se improvisan espacios, casa habitación y uno que otro bar, que en general carecen de las medidas básicas para la difusión (fig. 16 y 17), exhibición y seguridad de las obras expuestas, ya que se carece de apoyos suficientes para poder llevar a cabo un montaje satisfactorio. Sin embargo a la falta de recursos impera la creatividad.

Fig. 16. Detalle de la figura 18 de obra, impresa en papel revolución.



Fig. 17. Instalación y apropiación de un producto cotidiano con intervención de obra gráfica, re-significado en el juego de consumo. Exposición “Erase una vez una niña” en el Sindicato de Maestros sección 36, en el Municipio de Ecatepec. Botella reciclada de un producto de bebida fuerte. Autor: Huberta Márquez. 2010.

La instalación de la obra gráfica en el patio exterior de casa habitación, denominada como en *La Casa el otro espacio* (fig. 18), ha sido el recinto que alberga año con año una muestra plástica con temática diversa, es un lugar improvisado que permite instalar obra de desemejante índole y se reúnen ahí los amigos, los vecinos y algún despistado. La casa está ubicada en la colonia Hank González en Ecatepec.

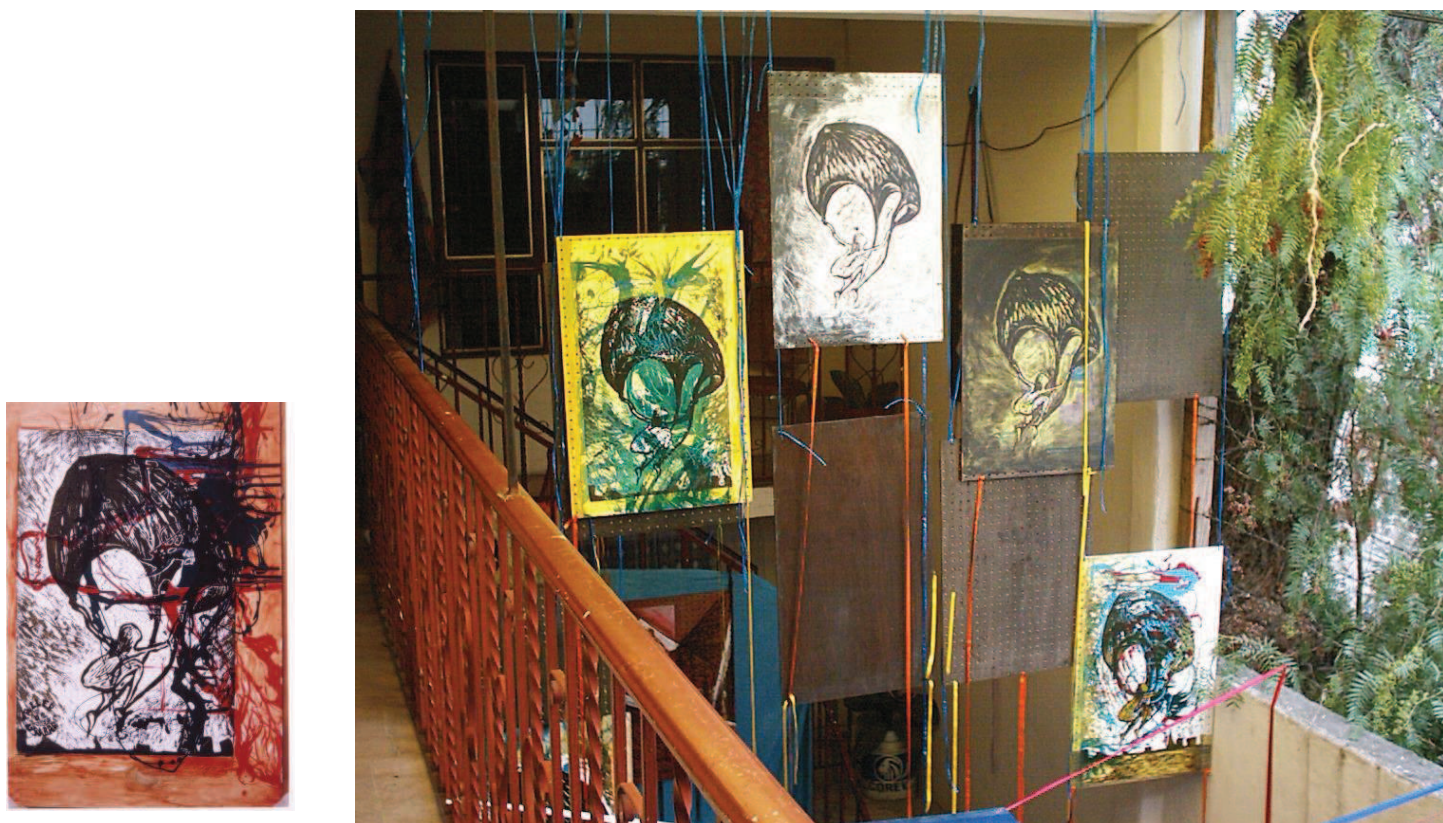


Fig. 18. Xilografía impresa en papel caple (a la izquierda detalle de la obra) previamente dibujado con pintura de aceite. Serie de 6/6. Obra propuesta para la exposición en la Cámara de Comercio en Chicago Illinois, bajo el título de “Ahorita vengo, voy a Chicago”, en participación con la Plástica de Ecatepec. Autor: Huberta Márquez. 2005.

Aún con lo anterior citado, y pese a que la mayoría de la población ecatepense gusta poco de las actividades culturales, en el año de 2007²⁵ la organización civil se organizó con mucho entusiasmo y realizó el primer Festival Cultural en el municipio, y continuó

²⁵ El Festival Cultural Ecatepec, en el año del 2007, logro congregar a más de 1700 artistas independientes en el municipio, entre colectivos e individuales se dieron cita para algo nunca antes visto.

anualmente hasta 2011 cuando se realizó la quinta emisión, quedando en espera de un sexto festival (fig. 19).



Fig. 20. Instalación de objetos cotidianos infantiles, en la entrada de la sala A de la Galería de Arte Contemporáneo Jumex, Sede del 2º. Festival Cultural “La diversidad nos Une”. Los objetos obstruyen el paso del peatón que intenta entrar a la sala, dicha instalación está acompañada por un juego de fotocopias de una huella de zapato, aludiendo al transeúnte. Que hace de metáfora de la salida México – Pachuca al D.F un lunes por la mañana. Autor: Huberta Márquez. 2008.

En el caso de los recintos culturales, ellos esperan mientras el transeúnte ecatepense se libera de sus tareas diarias para ser visitados; los días festivos, fines de semana y tareas de los niños, son los momentos idóneos para una visita casi conyugal, resguardada por la seguridad y un poco controlada y que, bajo el título de lo cultural son mediadoras de entre lo que pasa en la casa y lo que pasa en la escuela; son el lugar para enriquecer el bagaje cultural y mental.

En otro sentido pero en relación a los espacios de convivencia y estadía, queda hablar solo un poco de esos espacios donde las personas ajustan cuentas, lugares que

ofrecen servicios, se gestionan espacios, se paga el predio, se activa la vida y se tiene contacto con las personalidades que rigen el municipio. Son lugares en los que el tiempo de permanencia siempre es una interrogante; son lugares fantasmas, son espacios donde se puede permanecer poco tiempo, o se puede permanecer un largo rato, según el tiempo que lleve completar sus trámites. Donde la convivencia es nula y de poca trascendencia.

Nos referimos a la institución con más historia que es el Palacio Municipal, ícono del máximo poder. Lugar antes impenetrable, hoy día un lugar abierto a la comunidad, que oferta soluciones a las necesidades del habitante *ecatepense*. La persona en las instituciones, centros educativos, centros culturales y religiosos se integra de forma concreta a las actividades cotidianas que responden a un orden de vida determinado por el sistema organizacional de los objetos y las imágenes.

El vínculo que se tiene con estas instituciones es una forma de socializar pero desde el convenio de las instituciones, que en general son un constructo frío y árido, aun cuando al mismo tiempo se tornan amables y sociables (fig. 20). Las instituciones gubernamentales son lugares en los que se concentra la población de toda índole, es el mejor lugar y al mismo tiempo es el no lugar donde se puede tener mayor contacto, es el lugar donde se puede acercar la información, donde se puede comunicar, educar y formar una sociedad más comprometida con sus roles como ente social.

Fig. 20. Obra de la serie Espacio Cerrado, ahora instalada en la puerta del Palacio Nacional del Municipio de Ecatepec, creando una metáfora de las personas formadas en espera de ser atendidas. Xilografía impresa en tela, de 30 x 150 cm. Autor: Huberta Márquez. 2012.



1.2 La gráfica: Ente vivo en la transformación del espacio físico urbano

El arte de la gráfica ha hecho de las representaciones visuales una perspectiva de lo sensible. Los grandes artistas grabadores, pintores y escritores de la vieja guardia manifestaron en su obra imágenes contundentes, imágenes retratos que hicieron que el individuo se identificase con cada una de esas representaciones. Representaciones visuales gozan de múltiples lecturas y usos, de tal modo que nunca dejan de significarnos, al mismo tiempo no dejan de darnos miedo y de estimularnos.

De entre las técnicas de la gráfica, el grabado en madera nos descubre, es la negación y la aceptación de nuestro yo escondido. Entre tacos y rasgados de madera se develan las formas en alto contraste. Dice Martínez Moro que, *la xilografía esta delegada al lenguaje grotesco y brusco, habla de lo crudo de la sociedad*²⁶. El grabado en metal es la constante incisión del surco, es limpio y sobrio, que en el positivo y negativo nos da una bella sorpresa en la impresión con la alteración del ácido nítrico. La litografía es el bello dibujo a lápiz grueso, se construye y se fija, reafirmando su existencia como un documento de procesos; la serigrafía con su malla traslúcida multiplica la imagen en un paso místico de color, la máquina industrial y tecnológica reproduce masivamente la copia exacta. Y todos ellos en el mundo de la reproducción en busca de ser un producto único en este mundo de la multiplicidad.

La gráfica ha expandido sus posibilidades técnicas, por ello la neográfica²⁷ cambió la estética, transformó su forma, su fondo y su percepción tradicionalista, mientras que la gráfica popular cumplía necesidades ornamentales en una repetición de imágenes tipificadas, Felipe Ehrenberg buscaba en la fotocopia, el mimeógrafo el nuevo lenguaje de

²⁶ Cf. MARTINEZ, Moro Juan. Un ensayo sobre grabado (a principios del siglo XXI) (México: UNAM, 2008)

²⁷ Cf. La obra *Arriba y adelante* (1970) y *si pos, también*, es una neo-gráfica de Felipe Ehrenberg (uno de los miembros fundadores del grupo Proceso Pentágono) Pentágono: colectivo, integrado por Víctor Muñoz, José Antonio Hernández Amezcua y Carlos Finck, trabajaba como tal desde finales de los años sesenta. Tomaremos el término neográfica tal como lo dice Tibol en *Gráficas y neográficas: como la experimentación de técnicas y recursos alternativos, tradicionales y modernos como mimeografía, foto-electrostática*. Así como el uso de nuevos materiales, sin límites académicos y de carácter híbrido 10.

la estampa contemporánea y la postgráfica²⁸ tienen cabida en este lenguaje visual, aún a pesar de que la gráfica ortodoxa estaba en contra de ellas (fig.21). El grabador se veía minimizado por el avance técnico, sin embargo tenía que seguir contando la historia del hombre, del ser humano que sigue siendo nómada aún en su condición sedentaria donde el individuo se ve afectado continuamente por la multiplicación de un original.

Fig. 21. Pieza única para conmemorar el día de la mujer, su acción y condición político social. Expuesta en la Universidad Privada del Estado de México Campus Ecatepec, 2007 y propuesta para ser la imagen del día de la mujer en el Instituto de la Mujer en el D.F. Xilografía impresa en tela montada sobre madera, intervenida con lápiz de color, tinta y acrílico, 50 x 90 cm. Autor: Huberta Márquez. 2005.



Diversas situaciones y acciones han llevado a los nuevos grabadores y estampadores a experimentar con los medios, como en su momento los situacionistas lo hicieron, donde *el óleo, el acrílico, la tiza ya no eran la materia o la tela; sino la vida diaria (costumbres y roles), los espacios urbanos, el conocimiento,*²⁹; fueron sus medios y sus fines, no se

²⁸ Denominado así, a la acción llevada a cabo en la calle como el estencil y las pegatinas (papel adherible impreso digitalmente que repite una imagen simple y concreta), se pega originalmente en señales de tránsito, paredes simples, casetas telefónicas, postes de luz, puertas, ventanas etc., todo lo que quede cerca del alcance de la mano del ejecutante.

²⁹ Dr. Bernardo González Aréchiga R.W. Elaboración del autor con base en *Perspectives for Conscious Alterations in Everyday life* (1961) de Guy Debord. Disponible en: <http://library.nothingness.org/articles/SI/en/display/89> Para el año de los sesentas, los situacionistas quieren la interacción social, el diálogo y la renovación del comportamiento. Para ellos, se requiere una revisión ética que permita equidad en la participación y la recreación lúdica más que la equidad en la distribución del ingreso o consumo de bienes, que consideran bienes empobrecidos. Se es una nueva generación, el paisaje ya no es una transformación, sino una modernización, actualización ya no más pensar en el progreso, se vive en él, se respira en él.

intentó estar a la moda con los *performances* o *happenings*, *instalaciones* o *intervenciones urbanas*, sino diseñar planteamientos de situaciones realmente vividas y con ellas transformar la vida cotidiana, de forma y contenido (fig. 22).

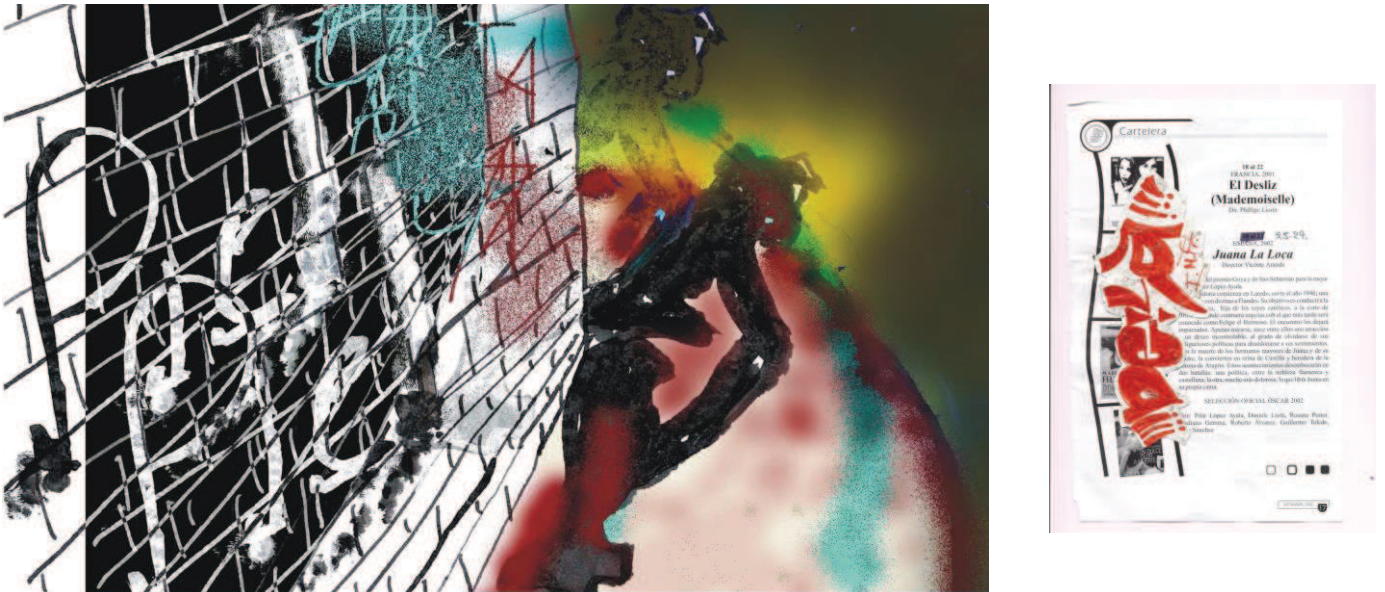


Fig. 22. “Piel de perro” nos remite a los paisajes de la calle, una situación cotidiana. Electrografía, dibujo a tinta con tratamiento digital en Photoshop, de dimensiones variables según la salida de impresión, Autor: Huberta Márquez. 2003 La otra, (al lado derecho) artículo de revista intervenido con apropiación de *sticker* callejero, lo que es de uno es del otro o de nadie, de 21 x 27 cm pieza única.

Dice Canclini que la gráfica y el diseño ambiental buscan que el *arte sea expresión, testimonio, protagonista de los cambios tecnológicos y sociales, donde, los collages los Ready Made, el arte en la calle, el arte ecológico o urbano, los murales y los carteles son solo algunos de los caminos explorados para trascender la sociedad*³⁰; y además, transformar así el sentido de toda manifestación artístico-social en un espacio determinado, haciendo de la materia y el medio su propio fin, donde las posibilidades visuales tan vastas, ofertan más de una manera de hacer dentro de un campo homogéneo, expandido y específico.

³⁰ GARCÍA, “La producción simbólica,” 21.

Y citando a Jauss en la transformación de lo moderno dice que, *el yo de las historias es hipócrita...se encuentra en un mundo que le es ajeno, sin saber de dónde viene y a dónde va, como sujeto de una historia que paradójicamente es también la historia de un desconocido,*³¹ a lo anterior agrego que, desea dar presencia y forma tangible a las cosas, y a los actores de las cosas. Que crean, no solo representaciones, sino situaciones y acciones, llevando su trabajo más allá del museo, del muro, al acto: al acontecimiento; siendo esto el arte mismo, seguidos por principios teórico-ideológicos-discursivos (fig. 23). Acciones como las realizadas por el grupo SUMA³², creado desde adentro de la academia, hicieron del espacio o entorno el sustrato para sus creaciones gráficas.



Fig. 23. Esténcil sobre tela satinada con sellos de goma, los objetos y las personas se conjuntan para ser retratos fragmentados. 25 x 30 cm. Autor: Huberta Márquez. 2009

Los integrantes del grupo SUMA buscaron en el espacio externo la respuesta a su necesidad de hacer, los jóvenes estudiantes que tomaron los objetos del entorno como su medio y su fin mismo (fig. 24), no provenían de las grandes esferas, sino, de esos lugares alejados y en proceso de urbanización, tenían conciencia de su propio yo y de su reflejo en

³¹ JAUSS, "Las transformaciones," 240.

³² SUMA: Colectivo creado en 1970 por Ricardo Rocha, maestro de la Escuela Nacional de Artes Plásticas en su vieja sede la Academia de San Carlos. Que en medio del crecimiento de la ciudad en desorden, la crisis y la devaluación los artistas salieron del taller y se manifestaron en la calle, bajo temas sociales y políticos, haciendo del espacio su lienzo, su espacio de creación.

el otro. Esto es, que el individuo toma parte de su condición de clase, cuando toma conciencia de su situación objetiva. Pero, la apreciación hacia las nuevas formas de hacer tenía nuevos ojos, y esos nuevos ojos son los que en su momento les dieron su respuesta en nuestro tiempo posmoderno, en una negación a lo tradicional que se convirtió el medio de la calle en un medio de comunicación para ciertos grupos sociales. Grupos que buscaban integrarse dentro de su nuevo contexto; no seccionar, sino integrar. La gráfica en su nueva propuesta, sobrepone, encima, juega, dispone elementos constructores de lenguajes alternos, donde el espacio es la pieza sustancial.



Fig. 24. Estampa de coladera casera sobre papel de china y estampa de sello sobre diversas partes del cuerpo, en el intento considerar otros soportes, otras matrices y los procesos de impresión manuales son reflexionados para manifestar la acción de la propiedad privada y la posesión de los objetos y las personas. Autor: Huberta Márquez. 2009.

En la entrevista que le hace Tibol a Capdevilla en *Gráficas y neográficas* dice que *el arte es el instrumento rico y flexible para comunicar ideas y emociones*³³, y a esto agrego que el arte es un instrumento donde los sistemas, o los modos no son los únicos que importan, sino también la flexibilidad con que los artistas se integran a los medios, convirtiendo los problemas y temores humanos en una bella alegoría. Por ejemplo en Argentina, el Siluetazo³⁴ de 1983, en principio no fue un proyecto artístico fue el medio

³³ TIBOL, Raquel, *Gráficas y neo-gráficas en México* (México: UNAM-SEP, 1987), 219.

³⁴ ANTICH, Xavier, "El siluetazo, arte y activismos" (1976) Golpe de estado en Argentina. Disponible en http://marceloexposito.net/pdf/exposito_siluetazo.pdf

masivo con el que los civiles se manifestaron en contra de los desaparecidos de la izquierda. Ésta acción que involucró a la comunidad en general, y en una sola voz hizo que los habitantes manifestaran su inconformidad, no sólo desde el carácter de los social, sino desde lo artístico, crear un magna obra ciudadana, con carácter demandante, acusador y estético. Visualmente se tornaron como una violación al espacio físico, sin embargo en el conjunto de siluetas dibujadas se percibía la fuerza colectiva de actores sociales y artistas como protesta. El arte en acción, o el activismo como lenguaje del arte.

Dice David Gutiérrez, cada vez más personas se tiraban sobre un papel, a esto lo llamaron *poner el cuerpo*³⁵ (fig. 25), colocado en el suelo para dar cuerpo a un perfil humano, que fuese capaz de representar a otro; como estar en su propio cuerpo.



Fig. 25. Dibujo de contorno-intorno a bolígrafo de una figura humana recostada en el piso, intervenido con procesos digitales, de 3 x 25 cm bajo el lenguaje del *graffiti* con un trazo sobrepuesto se niega todo significado del mismo, al ser rayado literalmente se fomenta un encuentro entre los diferentes *ghettos* y empieza la lucha. Autor: Huberta Márquez. 2002.

Con acciones como las citadas anteriormente se puede suponer que es una colectividad la que trabaja en torno a ello. En las últimas décadas se han formado grupos que han hecho de la gráfica su lenguaje comunicativo, reafirmado su carácter reproductor y agreste, la lucha de la gráfica popular y las nuevas propuestas gráficas se vieron enfrentadas por su propio contexto, y los cambios en el mismo arte. Se trató de revalorar la historia del grabado moviendo totalmente el concepto de que el trabajo del grabador estaba limitado a ser una técnica de reproducción. Dice Martínez Moro, que en el arte contemporáneo se vienen manejando conceptos como: *reiteración, acumulación, secuencialidad,*

³⁵ En palabras precisas, el sociólogo David Gutiérrez en una entrevista realizada, cuenta que junto con Ana Longoni autora del libro *El Siluetazo*, se dieron a la tarea de rastrear todo dato sustancial del acontecimiento y poner el cuerpo fue la acción más simbólica de referirse a los desaparecidos, como si ellos prestaran su cuerpo para darles presencia.

*fragmentación, superposición, interferencia icónica, apropiación y todos ellos están presentes en la práctica habitual del grabado y estampación desde hace siglos, hasta el punto de que son parte de su idiosincrasia y fecundo potencial creativo*³⁶, entonces, son conceptos que la gráfica tiene por excelencia.

Sin embargo, aún con todos los alcances que ha tenido y tiene el arte y la lengua de la gráfica, en Ecatepec, no se ha visto movimiento similar. Ha sido el *graffiti*³⁷ y el *posgraffiti* al que se le ha considerado para algunos la acción más irreverente y social, y para otros la acción más propositiva y artística dentro del espacio urbano ecatepecense (fig. 26). Es algo que habita en nuestra periferia cotidiana, en nuestro entorno; es una conjugación de colores, movimientos y formas llenas de significados unidos a un soporte integrado a una estructura gris, fría y efímera.



Fig. 26. Electrografía, tomando el gesto formal del *graffiti* y en un intento de imitación, se manifiesta la presencia del ausente, del que no está, pero que con un *tag* o grafismo elaborado se deja ver y permanece, de 10 x 15 cm. Autor: Huberta Márquez. 2003

³⁶ MARTÍNEZ, Moro Juan, Ensayo sobre grabado... 21

³⁷ GUASCH, Ana María, *El arte último del siglo XX* (Madrid: Alianza Forma, 2009) 371. El *graffiti* es de la calle, y es una intervención. Se *deja ver*. Desde el plano de lo artístico, es una intervención bien pensada y no hecha al azar, tiene una concepción y además tiene historia. Jean Michel Basquiat, es el representante más importante del *graffiti* neoyorquino, sin embargo su trabajo no contenía por completo críticas sociales, como el *graffiti* de la calle, más bien eran, mensajes crípticos y algo burdos.

Ese -yo- pareciera ser que establece una relación más agresiva que exploratoria con el medio, la era del *postgraffiti* llegó, las pegatinas invadieron el espacio; violaron, integraron y propusieron un nuevo lenguaje en la calle, el *street art* es una realidad. La apropiación como adquisición y dominación del conocimiento como una muestra de su facultad de entendimiento, de evolución haciendo suyo todo lo posible que le permita expandirse y asociarse con los demás (fig. 27). Nos referimos otra vez a Capdevilla, fue la temática la que me planteó el problema del espacio plástico³⁸ y aquí agrego, fue el espacio el que planteó el problema de la temática. Las imágenes no ofenden, sólo están ahí. Dice Tibol: *parecen una compleja organización de piezas inmersas en la sociedad que pareciera lastrar el vuelo del espíritu.*³⁹ Esta intervención se manifiesta en los lugares de Ecatepec.



Fig. 27. El *graffiti* al encontrarse al aire libre sólo refleja la necesidad tan grande que hay de unos cuantos de decir algo, aunque ese algo sea el juego del yo. *La relación de poder: las paredes del -yo-*. Apropiación de gesto del *graffiti*, Xilografía y aguafuerte. Impresión sobrepuesta en impresos de aguafuerte, 50 x 100 cm. Autor: Huberta Márquez. 2004.

³⁸ MARTÍNEZ, Hugo, *Graffiti NYC* (USA, New York: Prestel, 2006), 223.

³⁹ TIBOL, "Gráficas y neo-gráficas," 219.

Y más allá de la representación gráfica, el espacio urbano es intervenido por la gráfica, la neográfica, la postgráfica y los anuncios publicitarios. Sin dejar de lado las nuevas vertientes del arte, como el arte acción, el performance, la instalación, donde más allá de la representación todo es parte vital de la actividad humana. El espacio, el individuo, las construcciones, las acciones ya no son solo situaciones representadas son cuerpos vivientes, son el medio y el fin de toda acción (fig. 28). El espacio y la persona necesitan un equilibrio o como dice Emiliano Pérez Cruz, *en la obra negra urbana se prevén espacios donde los cuerpos se alimentarán y el sitio destinado al baño contra el cansancio y la suciedad y aquel donde la tele establece el monopolio de la imagen; el cuerpo también requiere un espacio para sus necesidades*⁴⁰. Y sumado a esto, cada individuo trae consigo su pequeña esfera que lo protege, lo abraza y lo esconde aunque al mismo tiempo se expone, se anuncia y se declara como un ente individual y autónomo, haciendo del término urbano un grupo de partes que construyen un todo fragmentado. Siguiendo esta idea se propone la comparativa a la forma de vida con Ecatepec.

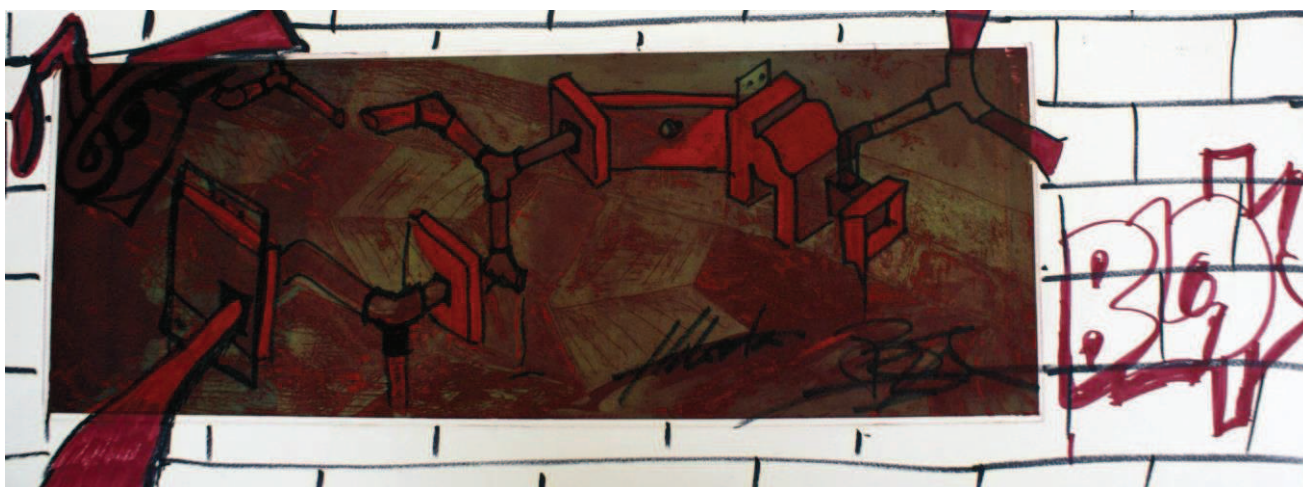


Fig. 28. ¿Qué hacer con lo que veo? ¿Qué hacer con lo que siento? La apropiación podría ser la solución. Dos placas de lámina negra en aguafuerte, impresas sobre papel arches de 30 x 60 cm mostradas como una sola pieza, motivos tomados del paisaje urbano, espectaculares y piezas de *graffiti*. Autor: Huberta Márquez. 2005.

⁴⁰ Catálogo de obra de Alejandro Pérez Cruz, *Obra negra. Gráfica* (Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2006), 14.

Por medio del discurso y una nueva política urbanizadora se crean espacios de esparcimiento con carácter integrador, formador y cultivador, diseñados para actividades específicas, dice Greenberg, *donde se alude a las masas haciendo descender la cultura hasta su nivel*⁴¹, la mancha urbana cubre hasta la fecha en el municipio de Ecatepec un gran porcentaje del territorio, con esto se puede concluir que la imagen del municipio de Ecatepec se parece a otras entidades, sin embargo en estas imágenes se respira el acontecer diario de los ecatepecenses, la impronta del grafismo se presenta aquí para ser un lenguaje del entorno, para demandar algo que sólo corresponde al sentir del humano, que se sobrepone a la información y se convierte en un código inteligible: La imagen está ahí.

Y con ello, la gráfica se reconstruye en la necesidad del ejecutante, el *tag* (fig. 29) es el nuevo gesto gráfico que alude al deterioro del espacio, pero que al mismo tiempo es algo más, es una acción del grafismo que se repite; sin embargo la repetición del gesto dibujado se transmuta a una anunciación de un hecho, la reproducción de una acción, la manifestación de un recorrido en común, el ejecutante transita, pasea y viola los espacios, se apropia de los lugares y los hace suyos.



Fig. 29. La imagen sale del espacio bidimensional y se proyecta como un constructo tridimensional. Aguafuerte en lámina negra, impresa en papel Arches a tres tintas, de 35 x 45 cm. Autor: Huberta Márquez. 2003.

⁴¹ GREENBERG, Clement, *Vanguardia y Kitsch en, Arte y Cultura*. Ensayos críticos. Estética 32 (Barcelona: Paidós, 2002), 31.

Hasta aquí, se tiene un panorama general del municipio de Ecatepec en torno a su espacio físico, su construcción poblacional, algunos lugares de convivencia y el valor simbólico emocional que estos conservan. Al mismo se percibe que Ecatepec es igual a los otros lugares que rodean la Ciudad de México. Las imágenes que llegan a nuestra mente son contradictorias; por un lado aparece la unificación de sociedades con diversas costumbres y por otro, aparecen las realidades sociales posmodernas. La gráfica por su parte vuelve a salir de su taller para manifestarse con su nuevo rostro; sale al espacio urbano, no es una manifestación social contracultural, es una propuesta artístico-social y a la vez es una propuesta donde el espacio público urbano es el actor principal.

En el caso de las imágenes que acompañan las líneas escritas, se encuentra obra gráfica impresa y seriada en diversos medios de impresión y producción, montajes de obra en espacios específicos y acciones performáticas. En su mayoría vemos un conjunto de obra que alude al *graffiti*, y es en razón de que en un origen la producción gráfica tenía como móvil la apariencia visual, la construcción ideológica y la reacción del espectador de esta oferta visual del entorno urbano, se muestran en un afán de presentar parte de la obra que se produce, se expone y se integra en los espacios que conforman al municipio de Ecatepec, y todo bajo el intento de entablar una estrecha relación entre Ecatepec, la gráfica y el espacio físico como un conjunto de partes que construyen un todo.

Era el año de 1970 cuando mis padres, hermanas y yo llegamos a la ciudad de México, de ahí nos trasladamos a uno de los pueblos del municipio de Ecatepec: San Pedro Xalostoc. Llegamos, nos instalamos, nos construimos, nos formamos; llegaron tres hermanos más. Después, cada uno de nosotros tomamos distintos caminos: dos de ellos migraron a otro lugar de la República, otra se fue a cumplir el “sueño americano”, mi hermana menor es nómada, mi hermano el más pequeño se desplaza diariamente a la ciudad, y yo después de ir y venir a la ciudad, ahora soy parte del desarrollo integral del municipio de Ecatepec. Me arraigué, me construí.

Huberta, Ecatepec 2013

Capítulo II

El transeúnte: Los lugares de estar y de tránsito

¿Dónde se transita? ¿Quién transita?

El espacio que ocupa el municipio de Ecatepec es llamado espacio urbano, es un espacio habitado por pequeños subsistemas que determinan la organización social en la que se suscribe el hombre, el habitante o la persona, esa que tiene una relación constante con su entorno, con su mundo.

La gráfica popular del siglo XX lo consideró como un elemento sustancial para la creación de bellas estampas. Sin embargo es oportuno citar que la proyección que se tiene de la gráfica es tan amplia que nos precisa extender sus posibilidades técnicas, comunicativas y expresivas, reconfigurando de igual manera la concepción del espacio físico visualizado como una experiencia corpórea donde intervienen cuerpos estáticos y cuerpos en movimiento, donde el espacio físico es un soporte capaz de sostener una especie de reflejo de la sociedad, más allá de la representación. Es decir, por medio de la presentación de la obra gráfica en el lugar específico que transita el espectador y, a través del lenguaje del grabado, se experimente el arte de la gráfica en su nuevo concepto expandido y con sus posibilidades técnicas, y que éste (el arte) se convierta en el medio para detenernos a la nueva contemplación de lo cotidiano y de la nueva estética del paisaje.

Si bien nuestra fibra sensible ha cambiado, sigue siendo el arte el único que puede detener la mirada, el tiempo y el espacio para la reflexión. Lo cual implica que se aprenda a ver, a olfatear y a saborear nuestro entorno, así como a *enfocar las artes como artes del presentar que subraya el hecho de que la experiencia estética es ante todo una aventura sensorial*¹, y que el individuo no debe dejar escapar.

¹ S/A Texto de introducción para el curso “Las artes del presentar” (2011) Impartido por Estudios críticos 17, <<http://17.edu.mx/cultura/lt.php?id=MB5TV1NTVVMGAFIfAgALTwcADVNV>>

2.1 El espectador: La persona ecatepense

¿Quién habita y dónde se habita en el municipio de Ecatepec, que dejó de ser una villa² para convertirse en una ciudad? La población ecatepense ha encontrado en el municipio un espacio donde desarrollarse de forma multilateral, es decir, la dinámica de crecimiento urbano a través de la migración, por la que ha transitado el municipio, permitió que la diversidad cultural extendida en todo su territorio sea el distintivo de esta nueva población. Personas que se adscriben a diversos grupos étnicos, que conservan sus costumbres y que sobretodo han sido fundamentales para la formación cultural ecatepense, desearon vivir en él. La persona que habita el municipio de Ecatepec para trasladarse a otras entidades transita por la Vía Morelos, la avenida Central, la R-1, la Vía López Portillo, la autopista México-Pachuca, etc.; éstas son las vías de acceso y de paso que identifican este lugar. La persona ecatepense, sale de su casa se integra a la calle y realiza sus actividades cotidianas, pero ¿Quién es esa persona? ¿Quién es ese ser que respeta y hace caso omiso de las normas de tránsito? ¿Quién es esa persona que cruza la calle? o ¿Quién es esa persona que en esencia es un hombre, es un ser humano? (fig. 1)

Fig. 1. La imagen es a semejanza del creador, en un grito se exalta su poder y su grandeza. Litografía impresa sobre papel arches, de 50 x 70 cm intervenida con impresión en serigrafía. Autor: Huberta Márquez. 2004.



² BATAILLON, Claude, *Espacios mexicanos contemporáneos*. Historias de las Américas. Serie Ensayos. Fideicomiso (México: F.C.E, 1997), 58. Para que una población tenga la categoría de Villa, necesita tener aproximadamente entre 5 mil y 15 mil habitantes, cuyo aspecto es apenas diferente al de un pueblo. Las fachadas urbanas bordean las calles, pero sin que los traspatios, jardines y parcelas cultivadas estén ausentes del centro de los barrios. Algunos servicios se vuelven más frecuentes: la radio local, el médico y a veces el farmacéutico, el banco, sobre todo si la migración es importante; un mercado semanal bajo lonas en regiones pobres, cotidiano y parcialmente cubierto en regiones prósperas.

Dice Peter Sloterdijk, *que el hombre es un ser vascular que sólo mediante un añadido específico despierta de su destino de ser =imagen fiel=, que es un ser animado por un aliento vivo, que es lo mismo al aire movido, soplo, aliento de vida, espíritu, sentimiento, pasión, y pensamiento*³.

El hombre, la persona, se convierte en el único cuerpo orgánico que cumple con una estructura intelectual y formativa con carácter social, es el único que se complace, se complementa e interviene con la totalidad de la urbe, pues es la persona la que contempla su entorno al grado de transformarlo y adaptarlo a sus necesidades. Son los seres humanos los que están ahí y que han estado desde el principio en espacios abiertos y cerrados porque ellos les han dado forma, contenido, extensión y duración relativa al habitarlos⁴, dotándolos de historicidad.

La obra de la gráfica popular, se refirió a personas en acciones cotidianas, donde el equilibrio se da en un espacio determinado. En esta propuesta el ecatepense inmerso en un municipio en proceso de construcción, es una imagen que remite a ese proceso de integración de los años 50 donde hace de su andar una experiencia lúdica cotidiana, como una especie de viajero errante. (fig. 2)



Fig. 2. Lo miras y no lo miras, lo ignoras, el camino sigue. La imagen en el espejo se torna borrosa, ante la copia del original, el reflejo es verdadero, la realidad es falsa. Obra expuesta en la exposición “Las transformaciones del ser” en el club de periodistas con la plástica de Ecatepec. 2008. Xilografía en su plancha matriz de 120 x 300 cm. Autor: Huberta Márquez. 2004.

³ SLOTERDIJK, Peter, *Esferas I*, Prólogo de Rüdiger Safranski (Madrid: Biblioteca de ensayo Siruela, 2009), 42.

⁴ SLOTERDIJK, *Esferas I*, 52.

Recorre su espacio desde lo más íntimo que es su casa hasta lo más público que es la ciudad misma. Donde el recorrido es un espacio de memoria, de encuentro. Siente la ciudad como de su pertenencia, donde la gente anda continuamente en busca de la manera idónea para dejar una huella propia, un recuerdo de su propia historia, como lo dice Sennett Richard en *La conciencia del ojo*. Lo hace ser un ente vivo que tiene en sí mismo un aura, su propia vitalidad y movimiento; ahí está, esperando a ser visto por algunos ojos extraviados, ojos dirigidos por el transeúnte, ausente y enfermo de la cotidianidad.

Y en esta cotidianidad uno se pregunta -¿Por qué tanta gente, tantos carros, tantos espectaculares, tanta información?- y además el sol, el cansancio, la gente. Viajar, trasladarte, pasear, caminar, escapar.

Por otro lado no esto es tan malo, ya que esta experiencia de lo cotidiano, ha dado cabida a diversas formas de expresión cultural que existen en el país a través de sus migrantes, y que se manifiesta en la vida cotidiana de sus habitantes (fig. 3). Empero, una de las estrategias que siguen los integrantes de cada uno de estos sectores para sentirse seguros en la esfera ecatepense y que se da de forma natural, es buscar y afiliarse, a círculos sociales integrados por personas que comparten los mismos orígenes, ideología, posiciones políticas, gustos musicales, artísticos y reproducirlos de manera sistemática, creando así pequeñas micropolíticas⁵.



Fig. 3. Se anuncia la voz del Ehecalt, y murmura tu nombre. Dibujo a grafito con intervención de serigrafía, de 20 x 35 cm. Autor: Huberta Márquez, 2003.

⁵ La micropolítica es la organización que se da en pequeños grupos y organizaciones que planean su régimen de convivencia, tanto para fortalecer sus tradiciones, como para la reestructuración colonial.

Obviamente la integración entre los migrantes y la población nativa, en un principio no fue fácil, ya que acoplarse a otro hábitat y a otro contexto requiere un proceso de adaptación de su medio; y de su formación sociocultural y de la resignificación de los nuevos fenómenos encontrados. Donde cada sector buscó la forma de resolver su situación para poder coexistir en un espacio tan complejo como Ecatepec de Morelos.

Dice Erik Castillo, *que todo lo que acontece en su espacio geopolítico igual que lo que se internacionaliza hacia adentro y hacia afuera;...no es que “enriquezcan el abanico de ofertas culturales”*⁶, sino que, más bien que algo *se esconde* y que cada grupo visible o no visible toma responsabilidad de sí mismo. Como es el caso de la red de migrantes de la zona huasteca que existe en el municipio y que organiza de manera frecuente actividades culturales, gastronómicas y comerciales, para seguir practicando y no olvidarse de sus orígenes culturales y de ese modo transmitirlo a las siguientes generaciones.



Fig. 4. Se nombran y se identifican, se buscan y se encuentran en espacios específicos. Los *ghettos* tienen nombre propio. Aguafuerte en lámina negra con la técnica de *roll up*, de 30 x 40 cm. Autor: Huberta Márquez. 2002.

Otro tipo de esferas son las construidas por los jóvenes, las nuevas generaciones, quienes influenciados por los medios de comunicación, la moda o por experiencias propias, se adscriben a determinados grupos culturales, también llamadas *tribus urbanas*⁷ (fig. 4), que

⁶ CASTILLO, Erik, *15 minutos de flama*. Libros de la Meseta (México, D.F.: Casa Vecina, 2008), 39.

⁷ Calificativo que adjudicaron los medios de comunicación en el año del 2007 a grupos de jóvenes que se identificaron por alguna moda de vestimenta, gusto musical o ideología, a partir del surgimiento de los *emos* en el estado de Querétaro, haciendo de este concepto un modismo referencial de la primer década del siglo XXI.

cumplen la función de satisfacer las inquietudes propias de su edad. Entre ellas podemos destacar a los que adoptan cierto género musical como bandera: Los *punk*, *skate*, *rocker*, *metaleros*, *hip-hoperos*, *electrónicos*, *dark*.

Este tipo de grupos son buscados y formados de manera natural como estrategia de socialización así como el compartir gustos e inquietudes culturales, sociales, económicas, políticas, ideológicas y religiosas, en determinado momento pueden ser aislados o aislarse ellos mismos de otras formas de expresión socio-cultural que no tenga que ver con la suya, perdiéndose con ello la posibilidad de conocer otras maneras de percepción de la realidad. Pero también un existe un sector de la población que es gente nativa de los pueblos que lo conforman, y que han recreado su propio mecanismo sociocultural donde hacen todo lo posible por no perder las costumbres y tradiciones que se han practicado a lo largo de los años (fig. 5).

Asumiendo el contexto de globalización en el que se vive actualmente, situemos al ecatepense en la posibilidad de enriquecer cada una de las expresiones culturales en las que se ve sumergido, dando como *resultado una sinergia cultural*⁸. A partir del conocimiento, respeto y tolerancia hacia el otro, el habitante ecatepense involucrado en un contexto de multiculturalidad, busca una base de su identidad donde las necesidades se convierten en una constante búsqueda de acoplamiento social del bagaje cultural diverso en costumbres y tradiciones.

Fig. 5. La multiculturalidad está a flor de piel, al grado que se ha vuelto indispensable la creación de espacios más íntimos creados por *ghettos* o asociaciones civiles para las diversas expresiones culturales y sociales. Xilografía sobrepuesta impresa sobre papel arches, de 40 x 120 cm. Único ejemplar, aquí se rompe el principio de la obra seriada e impresa. Autor: Huberta Márquez. 2004



⁸ MEJÍA, Ismael, *Donde los vientos crean una identidad multicultural*. Proyecto Primer festival Cultural, entregado a CONACULTA y el Centro Cultural España, quienes apoyaron con presupuesto e impresos del programa de actividades correspondientemente. (Ecatepec de Morelos, 2007).

Igualmente esta diversidad cultural es la posibilidad de unificar la industria, las crónicas y leyendas, el crecimiento de la población, la reconfiguración de espacios y todos estos cambios que se dan en todas las sociedades, que desde siempre han sido parte de la identidad de los nuevos *ecatepenses*. Además genera oportunidades para poder expresar vivencias propias de una manera creativa, que a los artistas permite tomar como referencia de vida dotándose de diversos símbolos que podrá manifestarse como medio de expresión y comunicación.

De ahí que el espacio urbano de Ecatepec se transforma para la satisfacción de las nuevas necesidades que el habitante ha creado, más allá de la sobrevivencia para la integración social que abraza el ente de la era de la globalización, dice Aguilar *un hombre que ante todo es un ser cultural*⁹, que se encuentra en medio de un espacio de grandes cambios tecnológicos y de pensamiento.

Y todo ello sucede en la calle y lo que se encuentra en torno a ella, los elementos más característicos que identifican el espacio urbano, bien pueden encontrarse en las ciudades, *los pueblos, los barrios y las rancherías*¹⁰; tejidos urbanos construidos en partes con nombre propio (fig. 6).

Fig. 6. El viento en forma de mujer. Proyecto realizado para la dirección de Cultura del Municipio de Ecatepec, fue obsequiado a regentes específicos de fin de año. Xilografía y fotografía con manipulación digital, un tiraje de 100/100 impresos sobre papel arches de 21 x 43 cm cada uno. Autor: Huberta Márquez, 2007.



⁹ AGUILAR, Medina Íñigo, *La ciudad que construyen los pobres* (México: Plaza y Valdés, INAH, 1996), 17.

¹⁰ BATAILLON, "Espacios mexicanos," 22.

Quién habita Ecatepec desde principios del siglo XX, se encuentra inmerso en la misma atmósfera de integración, en medio de los ruidos viales, visuales, de las catástrofes naturales, de los cambios climáticos, de los cambios de sensibilidad, en medio de objetos masificados; trata de salvarse y justificarse a sí mismo entre los muros y espectaculares, solo que ahora se le ha sumado la aglomeración¹¹ (fig. 7), lo cual no le ha permitido terminar de formarse.

Fig. 7. “Uno más para la guerra”, uno más para el amor, uno más para el espacio aglomerado y sobre-aglomerado. Xilografía impresa en tela satinada, un tiraje de 18 impresos cosidos para formar una pieza múltiple, de 20 x 25 cm c/u, un total de 50 x 75 cm. Autor: Huberta Márquez, 2009.



El espacio ecatepense es un lugar habitado y habitable, donde la calle, los edificios, las casas, las instituciones gubernamentales, escolares y culturales, el asfalto, la banqueta, los postes, los cables de energía eléctrica, los servicios, los autos, las señales, los camiones, los coches, las bicicletas, las casetas telefónicas, los para-bus, el mexi-bus, las vialidades, los semáforos, los puentes, los vendedores ambulantes, los compradores, los *graffitis*, la publicidad, la propaganda, las intervenciones, los lugares, los objetos, las cosas con las cuales el ecatepense se encuentra en su tránsito, todos ellos ubicados a lo largo del territorio; donde la transformación física ha sido adecuada a las necesidades, *del ser*

¹¹ AGUILAR, “La ciudad que construyen,” 16.

*viajero*¹². El viajero ecatepense se muestra como ese conector entre la ciudad y el área conurbada, es el portador del conocimiento, dichos y leyendas; es aquél paseador constante que deja huella, que está ligada estrictamente con el acto del viaje.

Al parecer el viajero de todos los días ve lo mismo. -la paleta de hielo, la bolsita de chicharrones, los llaveritos, ese vendedor que entra a ese espacio público y privado a la vez-, y él pasajero responde al instinto de la paleta, del dulce, del disco pirata; y sumado a esto, no falta el joven que salió de la cárcel y te ofrece sus productos como una fuente de trabajo que ayudará a que ya no recaiga en el vandalismo y delincuencia.

2.2 El transeúnte y su andar en la calle

El trasladarse de un lugar lejano a otro es una constante en él habitante ecatepense, ya que en una generalidad su fuente de trabajo se encuentra a larga distancia de su casa. Pero, pensemos que el habitante ecatepense es una especie de descubridor, algo así como dice Benjamín del *flâneur* parisino -pero en Ecatepec- es un descubridor del mundo, de su andar, de un mundo *contrapuesto y alienado*¹³ que se encuentra y se enfrenta a una ciudad y entre la muchedumbre es el elemento vital dentro de ese laberinto citadino y urbanístico.

Ha sido el desarrollo de la infraestructura de las autopistas urbanas y suburbanas lo que ha facilitado el cuidado y asegurado de alguna manera la transportación de los individuos que se trasladan diariamente para sus actividades habituales, ya sea en auto

¹² Presentado por Wyborowa, *Chilango*, a8 n91 (Junio 2011):128. La revista *Chilango* Arte Público, "Así Vivimos la Ciudad", documentó un conjunto de acciones, con el apoyo de la Secretaría d Cultura del D.F, Y LA Curadora Geovana Ibarra. Acciones ejecutadas a partir de una convocatoria de arte público. Este evento muestra como el lenguaje del arte en diversas manifestaciones es capaz de vincular acciones cotidianas de las personas entre acciones artísticas, donde la persona es el elemento vital entre la pieza artística y su andar diario. *Chilango, Arte Público* reconoce talentos de artistas jóvenes emergentes y los invita a plasmar su visión acerca de la Ciudad de México.

¹³ JAUSS, Hans Robert, *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*. Capítulo de Walter Benjamín, *La huella y el aura: observaciones sobre la Obra de los pasajes*. Trad. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina (Madrid: La balsa de la Medusa, 2004), 166.

particular o en transporte colectivo. La persona viaja de su casa a su lugar de trabajo, compartiendo espacios en los cuales no podemos determinarlos como lugares en sí, pues sólo se permanece en ellos el tiempo destinado para la traslación de la persona. Como bien diría Marc Augé¹⁴, lugares que no pueden definirse, pero sí pueden nombrarse.

En el transporte colectivo y/o particular se vive una experiencia moderna de lo anónimo, se experimenta la soledad colectiva. El ser aislado se sumerge a una esfera íntima que se ve violentada por el sobresalto del otro; más que ser un viaje que invite a la contemplación, es un viaje de resguardos, donde cada uno genera su propio modo de aislamiento.

El audífono seco y frío, el ensimismamiento hacia el exterior, la mirada perdida, o el pensar sin pensar sumergido en el consumo visual de los objetos. Ese viajero que ahora habría que pensarlo como el hombre de las multitudes (fig. 8), como el hombre que va hacia adelante, un viaje casi sin retorno, y que al mismo tiempo va dejando la huella de su andar en cada acción realizada, en cada pensamiento, el hombre ha viajado y se ha trasladado para el progreso.



Fig. 8. Una mirada al exterior un tanto extraviada, mira sin mirar. Detalle de la figura 9. Autor: Huberta Márquez, 2010.

Ese viajero aislado solitario e inmerso en su propia nostalgia del pasado, del presente y del futuro sin forma, sin imagen concreta. Él se mirará sin saberse, él se proyectaba tal vez como lo que es ahora ese ente que irrumpe el orden y el caos, o como

¹⁴ Cf. AUGÉ, Marc, *Los no Lugares, Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* (España: Gedisa, 2008).

dice Baudelaire el *flâneur* es más que un simple mirón, es un ente que se volvió amante de la vida universal¹⁵.

Y aquí vemos al *flâneur* ecatepense hermético y desfasado de su concepto como viajero, que se sumerge en la masa y responde a su instinto de transeúnte (fig. 9). Y todos juntos en el mar de gente son arrollados por ellos mismos, se estorban unos a los otros, sólo existe la preocupación de la vendimia. Entre ellos emerge el vendedor que a su vez es también un tipo de viajero, que mientras trabaja se encuentra en un extraño pero conocido espacio. Entonces, al parecer todo ocurre en el espacio que separa una singularidad de otra; la calle, el lugar donde se producen sensaciones, sentidos y pensamientos y por supuesto todo ello en relación a la persona



Fig. 9. El transeúnte-viajero deja transcrito todo en un conjunto de experiencias entorno a su vivencia citadina y su vivencia espacial. La figura del *flâneur* se mimetiza en el gesto de la gubia y la veta de la madera. Xilografía impresa en tela opaca, de 35 x 60 cm. Autor: Huberta Márquez, 2010.

¹⁵ JAUSS, "Las transformaciones,"168.

Reconocer el entorno que envuelve a la persona es como volver al origen de la vida, donde se está en el deseo constante, cita Fischer de *expansionarse, de complementar su ser que indica que es algo más que un individuo*,¹⁶ que es parte fundamental de las esferas que lo conforman.

Y el espacio físico manifestado dentro del lenguaje gráfico no está únicamente en su forma categórica representativa, sino en su universo mismo, donde lo más importante es que estas experiencias y modos de vida se conviertan para el artista en un caldo de cultivo en sus procesos artísticos.

La lengua de la gráfica debe dejarse ver como un conjunto de dialectos, donde cada proceso técnico es una posibilidad para generar el dialogo; y una de estas posibilidades gráficas es el cartel, el poster o algún medio de reproducción en diversos formatos, según Martínez Moro *en el que la imagen ha de ser impactante reclamo visual capaz de atraer la fugaz atención del paseante*¹⁷ que desde su apariencia bidimensional obstruye el paso, irrumpe la mirada (fig. 10).

El poste en Ecatepec, es un soporte físico que de forma repetida y multiplicada se re- significa para ser el portador de la difusión de los espectáculos masivos por medio de un cartel o poster como lo llaman los que los difunden. Los carteles, en primera instancia se refieren a pequeños grupos selectivos, según el tipo de evento, pero al mismo tiempo esos pequeños grupos comprenden una actividad pseudocultural que los productores de la cultura no logran satisfacer.

Los postes en la calle son objetos de lo cotidiano, son un soporte de comunicación, un objeto totalmente útil. El cartel a través del grabado y la litografía se anunció ante los artistas de la gráfica popular como un apoyo de organizaciones obreras y campesinas, del mismo modo que la divulgación de la educación escolar. Así mismo, personajes del cine, grandes divas, boxeadores, luchadores y eventos de bailes han sido portadores de las imágenes que han invadido los muros de las calles en todos los tiempos. La gráfica y los sistemas de impresión han salvaguardado el objetivo finito del cartel: estar al servicio del pueblo, con carácter comunicativo y con información certera y objetiva.

¹⁶ FISCHER, Ernst, *La necesidad del arte*, Obras maestras del pensamiento contemporáneo. Trad. de Jordi Solé-Tura (España: Planeta-Agostini, 1994), 7.

¹⁷ MARTINEZ, Moro, “*Un ensayo sobre*,” 33

Y así el cartel sobre el poste dice De Certeau, *sin salir del sistema donde le hace falta vivir y que dicta una ley, instaure algo de la pluralidad y la creatividad*¹⁸. En el tiempo invertido ante el cartel -el lector- otorga vida, el cartel encapsula el tiempo. Entonces por medio de un sistema o método que sustituye los fenómenos de aculturación, intentando unificar criterios y estadios sensibles del lector permiten salir, de su *cuadrícula de la producción televisada, urbanística y comercial*¹⁹.

El cartel propagandístico dentro del proyecto en cuestión, tiene el fin último de: Difundir, publicitar y hacer uso de la propaganda para acercar al espectador, la información específica de los objetos gráficos que se construyeron para los espacios de experiencias cotidianas como: La calle (fig. 10).

La obra gráfica que alude al cartel se reconstruye en el trayecto de la mirada del espectador, tal vez un tanto polisémica ya que es posible que no anuncie algo que le sea familiar. En este sentido son los muros y los postes con el canal comunicativo que sostiene una plática efímera con el mensaje y el receptor.

Fig. 10. Cartel propagandístico del proyecto de investigación que se integrará a los postes ubicados en las avenidas más concurridas e importantes del municipio de Ecatepec. Tiraje de 5000 carteles de 60 x 90 cm. Autor. Huberta Márquez, 2011.



¹⁸ CERTEAU, "La invención de," 36.

¹⁹ CERTEAU, "La invención de," 37.

2.3 El transeúnte y su experiencia con el semáforo y el puente peatonal

En la planeación del espacio urbano, se destaca la integración social, cultural, económica y política. Sin embargo en la construcción del espacio urbano ecatepeense ésta quedó de lado. Como se ha citado con anterioridad, Ecatepec no fue un lugar que se planeara en su propuesta urbanística, cita Martínez, que Ecatepec fue *identificado como la zona V (cinco) durante la desecación del lago de Texcoco*,²⁰ (fig. 11) y tuvo su transformación física a partir de que la zona empezó a poblarse. De tal forma que, cuando se piensa en el espacio urbano, no se piensa en una integración, sino en un espacio en proceso de construcción; tampoco se piensa en un espacio de coexistencia común, que bien podría ser un espacio idóneo para el intercambio social, cultural y artístico.



Fig. 11. Imagen que alude al momento de poblarse la Zona V, Ecatepec se vio dinamizado por el movimiento. Xilografía impresa sobre papel bristol, tiraje de 16/16, de 15 x 20 cm, c/u. Autor. Huberta Márquez, 2011.

²⁰ ESPINOSA, Castillo Maribel, *Ecatepec y Netzahualcóyotl; de suelos salitrosos a ciudades de progreso*. (Estado de México: Nuevo pensamiento. Biblioteca Mexiquense del Bicentenario, 2010), 19.

Podríamos decir que el espacio urbano es ese lugar que se busca, es de esos lugares que contienen en su interior, objetos que recuerden otros momentos, espacios o circunstancias, dice Molina espacios *que llenen ese vacío de la memoria, eso que nos falta, eso que estaba ahí y ya no está.*²¹

Si se piensa en eso que ya no está, entonces no se puede dejar de citar, ni se pueden olvidar todas aquellas manifestaciones de trabajadores, que irrumpieron el espacio, el asfalto, los semáforos y los puentes peatonales: grupos de enfermeras, estudiantes, artistas e intelectuales que crearon una nueva manera de tomar los espacios, donde fueron partícipes ya sea por su propio contexto, su ideología, su voluntad o la necesidad de hacer del espacio público y privado a la vez un lugar de todos. Ecatepec, como muestra de estos espacios es un conglomerado de experiencias. Las manifestaciones en el asfalto -la calle- no han mermado, la calle seguirá siendo el lugar de encuentro masivo, con objetivos específicos de diversa índole (fig. 12).

Los semáforos, hoy día son un lugar de trabajo, se dan cita para una jornada laboral; al parecer te atacan, se abalanzan ante tu auto. Limpian lo que está limpio. Pero también se puede contemplar a otros individuos que en actos circenses intentan hacer el día más leve.

Fig. 12. Las actividades circenses y *pseudocircences* son el espectáculo de cada semáforo en toda la ciudad. Xilografía, imágenes caladas de un tiraje de 14/14 impresas en papel marquilla de 15 x 20 cm, con manipulación digital. Autor: Huberta Márquez. 2012.



²¹ MOLINA, Mauricio, *La memoria de vacío* (México: UNAM, 1998), 9.

Las calles se volvieron grandes hacinamientos humanos que agrupados pretendían cambiar a México, recordando la tarea que tenían los artistas del Taller de la Gráfica Popular,²² que inmersos en una ideología no individualista trataron por sus propios medios interactuar con los otros, en esos espacios donde transitamos todos, donde coexistimos, donde nos enfrentamos cara a cara, (fig. 13), identificándonos como uno más, como otro que tiene necesidades, que en medio de la cotidianidad nos disfrazamos y *parece que frente al entierro cotidiano de la memoria en la volatilidad del presente, evocar, recordar, es precisamente una forma de vivir y sin duda, una forma de luchar.*²³

En el caso de la obra gráfica dispuesta para hacer esta metáfora del semáforo y el movimiento en el asfalto, se propone jugar con lo bidimensional y lo tridimensional. Dichos objetos están contruidos bajo el técnicas artesanales que al mismo tiempo se convierten, en un desarrollo industrializado o de pequeña empresa; dichos objetos hechos de forma mecánica donde cada costura, cada corte, cada impreso y cada estampa figuran la tarea previa que ejecuta el transeúnte antes de salir de casa.

Sin embargo sigue sin haber imagen que hable de esta transformación. Los grupos vulnerables parecen fantasmas en su propio territorio, que encadenados a su persona se enfrentan al otro como una imagen reflejada. Los cambios en el espacio urbano/ciudadino han obedecido principalmente a necesidades inmediatas; a los cambios tecnológicos e ideológicos, así como al aumento de la infraestructura, al auge de la industria y los movimientos poblacionales. También han sido fundamentales los cambios culturales que se han suscitado a consecuencia de las migraciones, la sorpresa de la ciudad, así como los cambios contextuales que se convierten en las acciones de los habitantes.

Dichos espacios gozan de características propias, tales que estas son las que nos determinan su estética y encanto. Sin embargo, hay algo que es fundamental, aunque estos cambios son dados porque se vive en grupo, en esferas y de acuerdo con Sloterdijk, *vivimos siempre en espacios, esferas, atmósferas; la experiencia del espacio es la experiencia*

²² El Taller de la Gráfica Popular surgió con el propósito de cumplir a través del grabado una función social y reducir el individualismo del artista. Con Gabriel Fernández Ledesma, Francisco Díaz de León, Alfredo Zalce y otros artistas Pablo O'Higgins en 1937 dio inició y fue parte sustancial del Taller de la Gráfica Popular durante un buen tiempo. Alvarado Perea, Carlos, *Carlos Alvarado Lang: baluarte del grabado mexicano (México, AL, 1989)*, 11.

²³ Estudios sobre las *Culturas Contemporáneas*, *Revista de investigación, de investigación y análisis*. "Espacio y Memoria," 9.

primaria del existir,²⁴ es el hombre quien hace que los cambios se den bajo diversas circunstancias; sucediendo así durante toda su existencia (fig. 13).

Espacios conurbados, urbanos, municipales y estatales, lugares en pequeñas esferas que conforman la nación; espacios animados iguales a un receptáculo en el que estamos envueltos.



Fig. 13. La premisa con los cilindros es hacerla de personas en el cruce de los semáforos, Es cruzar con ellos, hacerlos vulnerables e indestructibles a la vez. Intervenir la avenida, los peatones, los autos, el semáforo. Bajo la premisa de explotar lo máximo la placa matriz, se estampa sobre tela para poder manipular de mejor manera los impresos y poder construir objetos tridimensionales. Xilografía impresa en tela opaca, un tiraje de 10/10, en diversas medidas que aluden a la estatura media de la población. Autor: Huberta Márquez, 2011.

²⁴ SLOTERDIJK, *Esferas I*, 14.

Es así como Ecatepec y tal vez otros lugares se han convertido en un ente pasivo, desde el no asumir su rol social, que su cultura le impone, que bien puede estar dada desde la manipulación de los medios comunicativos, o por medio del *arte* dice González, *excluyente y burocrático, de la cultura estereotipada, los ritos, empobrecedores, el conformismo y el aburrimiento*,²⁵ hasta la creación de signos de nuestro tiempo posmoderno, donde el hombre en medio de su hábitat responde o reacciona ante su libertad de expresión individual (fig. 14).

Fig. 14. Y la gráfica popular es la prueba de autor, es la prueba de estado que invita a la nostalgia, es una fotografía en sepia, los paisajes son una hibridez, una mezcla entre lo rural y lo urbano. La gráfica ha probado los sabores de la tecnología, ha tomado todo aquello que es imprimible, multiplicable, estampable, ha tomado todo aquello que tiene surcos, que carcome, que se oxida, todo aquello que deja huella, todo aquello que es reproducible y lo ha hecho por que la humanidad lo ha obligado. Xilografía impresa sobre tela lisa y brillante de 20 x 25 cm, dibujo original Salvio Márquez, grabado e impresión: Huberta Márquez. 2011.



Dentro de ese orden decide que el espacio urbano tiene cierta autonomía y que está regida por sus propios códigos de comunicación²⁶. El hombre, la persona de la calle debe resistir, no sólo a la calle sino lo que la calle tiene en sí misma y lo que hay sobre de ella, el movimiento constante de los individuos paseantes, trabajadores, turistas y vyeristas; él debe de sobrevivir a la permanente injerencia del ojo, del control y el paso de una sociedad que se niega a ser constantemente cuestionada en esa sucesión de encuentros cotidianos que constituyen nuestro día a día.

²⁵ GONZÁLEZ, Renata. Arroyo, S. R., *Francisco Díaz de León*. Museo Colección Blaisten/Centro Cultural Universitario Tlatelolco (México: UNAM, 2010), 15.

²⁶ Cf. T. HALL, Edward, *La dimensión oculta. Psicología y etología*. Traducción de Félix Blanco (España: Siglo XXI, 1996)



Los cuerpos tridimensionales se convierten en la poesía tangible para aludir al cruce del semáforo. La figura multiplicada es la imagen repetida de la acción diaria. 36 Latas-Botellas cubiertas por una impresión sobre papel china rojo como base primaria y sobrepuesta una impresión en negro para fortalecer visualmente esta aglomeración en el cruce del semáforo.

Fig. 15. La calle está constituida por el movimiento constante de la población. La pieza gráfica se propone para que en algún momento se instale por medio de un acto performático en los semáforos de mayor relevancia en el Municipio, seguramente que alteren las avenidas más importantes²⁷, las esquinas, los semáforos, los paraderos, los lugares de anonimato, dice Áuge, en los *No Lugares*, que el individuo pertenece a ellos de forma efímera y arbitraria, el individuo crea una dinámica de sobrevivencia, el semáforo en rojo, en ámbar, en verde ¡pase!, la figurita en verde empieza a correr y la cuenta regresiva empieza; 60, 54, 45, 36, 24, 19, 14 13 10 9, 5, 3, 1, ¿cooorrhreeee!, el rojo está listo para los automovilistas o es ¿Acaso para los peatones?. Instalación de Xilografía impresa sobre tela. Sus dimensiones van en virtud del espacio dispuesto, no mayor de 250 x 200 cm. Autor: Huberta Márquez. 2011.

²⁷ Vía Morelos, Avenida Central Carlos Hank González, La R-1, Autopista México-Pachuca, Avenida Eduardo Molina, las vías de acceso al municipio de Ecatepec.

Todos pasan, todos corren, estos lugares son abstractos, y siguiendo a De Certeau, son espacios distinguidos por su actividad, “*espacios con estrategias para sanar necesidades y poder cuadrarse*” (fig. 15), en el orden social de la ciudad; del espacio urbano. El transeúnte se identifica y transita en el lugar, lo hace suyo se apropia de él y luego lo olvida. La calle, las vías de tránsito son espacios que se homogenizan se extienden y los *consumidores se transforman en inmigrantes*²⁸, dentro de su propio espacio habitado, donde los objetos también se transforman y se convierten en entes vivos en movimiento.

Los objetos creados para la integración en la calle, “cilindros” son una metáfora del transeúnte, se trata de crear en el espacio un tipo de juego con una estratificación de funcionamiento diferente, figuras alegóricas a la acción del transeúnte, el cruce del semáforo; todos corren, se enfrentan, se caen, se ignoran y pasan del otro lado de la avenida (fig. 16).

Tenemos por entendido que, de origen, el semáforo es un objeto de la organización urbana y es una herramienta que sirve para cuadrar, organizar, y administrar los tiempos de tránsito. Es otra forma de hacer visible lo que sucede en el espacio, es una manera de percibir/se (en) el orden y la sincronía del semáforo. Dice De Certeau, *perfeccionar la visibilidad y la cuadrícula de ese espacio para hacer de él una herramienta capaz de disciplinar, vigilar, y de tratar a cualquier grupo humano*.²⁹

Fig. 16. Metáfora visual de la persona ecatepense, la gubia transcribe lo que veo, da luz donde hay oscuridad y realza los contornos de la figura amorfa. Xilografía impresa en tela opaca, de 25 x 15 x 120 cm, único ejemplar. Autor: Huberta Márquez, 2011.



²⁸ CERTEAU, “*La invención de,*” 47.

²⁹ CERTEAU, “*La invención de,*” 54.

La persona sale de su casa, camina, se traslada a su trabajo o de su lugar de esparcimiento y son los puentes viales, los espacios neutrales con una condición de barrera, quienes les ayudan a librar las vías de tránsito, son lugares de referencia, y también son lugares de trabajo. Son lugares de cultura general, de educación ambiental, y de investigación, convirtiéndose en espacios para el diálogo y el encuentro, identificados por García como *umbrales urbanos*³⁰. Los puentes peatonales se han convertido en lugares de vendimia y de información. En *Gritos desde el archivo* se dice que, *en dichos espacios se da la movilización de masas que se ha convertido en un arma política peligrosa en manos de los regímenes totalitarios*³¹, a esto agrego que ésta dependerá de la verdadera convivencia, la integración social ante cualquier suceso, sin dejar de citar que, se encuentra vulnerable y fácil de cautivar. Es una herramienta que nos permite ganar conciencia sobre la realidad y los conflictos y las capacidades individuales y colectivas.³²

Al mismo tiempo los nuevos puentes peatonales, han sido diseñados y adaptados para discapacitados, que apoyan a la cultura cívica e incitan a los peatones a ya no cruzar la avenida precipitadamente. La cultura cívica para atravesar las avenidas rápidas no es algo que se le dé al transeúnte de forma natural, han tenido que suscitarse un par de accidentes para que el peatón se haga consciente de su propio lugar social. Desafortunadamente la prisa cotidiana muchas veces hace que se actué de forma incorrecta e irresponsable y sobre todo irreversible. En la calle, en los puentes peatonales somos interceptados por aquellas personas que tienen un trabajo no formal, como: los vendedores ambulantes, los volanteros y a veces uno que otro susto de algún individuo que no trabaja ni estudia. En el caso de los volantes con fines publicitarios: hoy día, dichos objetos gráficos son el medio publicitario más socorrido por la industria mercantil. No importa qué se publicite o anuncie, lo que

³⁰ GARCÍA, María José, Identidad Natural y Espacio Público. *El Diseño y la Sistematización de los Umbrales*. Entre Los Espacios Verdes y el Tejido Urbano. Espacios de Dialogo, Identidad y Encuentro disponible en http://www.saber.ula.ve/eventos/espaciospublicos2007/docs/miercoles/maria_garcia_2.pdf

³¹ “*Gritos desde el archivo*. Grabado político del taller de la gráfica popular” en Colección Blaisten/Centro Cultural Universitario Tlatelolco, Oles (México, eds. Pilar García de Germenos & James, 2008), 119.

³² Proyecto del Taller de antropología urbana de la UAHC “Una nueva forma de vivir la Ciudad. ¿Es posible un espacio público propiamente moderno en América Latina?” (2004-2005) disponible en <http://www.insumisos.com/lecturasinsumisas/Como%20vivir%20en%20la%20ciudad.pdf>

importa es la acción masiva y personal de acercarse a la persona que un día comprará o solicitará el producto.

Nada cerca de aquellos volantes en xilografía de la Gráfica Popular, grabados que se transformaron en volantes y fueron un medio de divulgación de los hechos revolucionarios, así como un vehículo *eficiente para la denuncia*³³. En el proyecto de investigación, la obra gráfica pensada como hoja volante tiene el objetivo de ser un medio informativo sobre la cultura cívica de los puentes viales (fig. 17).



Fig. 17. "Respeto el paso peatonal", "Cruzo la avenida por el puente peatonal", "Soy de la izquierda, pero camino por la derecha", propuesta de gráfica digital con base en grabados en madera, diseñados digitalmente con manipulación digital en presencia de *sticker* o pegatina. Autor: Huberta Márquez, 2013.

³³ ROSAS, José Luis, Historia del arte mexicano. Tomo 101 (México, Querétaro: SEP/INBA-SALVAT, 1982), 9.

Y para informar del porqué de la hoja volante, hoy día el *flyer* u hoja volante, también se presenta como el medio impreso capaz de informar algo específico entorno a la educación cívica. De igual forma se presentan para ser los mediadores, dice Jauss, de algo *escribible que espera ser escrito, de algo narrable que deba ser narrado y que nadie ha contado*³⁴, así que en último caso da lo mismo si el impreso es manual, en fotocopia, digital o industrializado, lo que importa es el recurso y saber explorarlo. Finalmente los medios artesanales de la gráfica y los medios mecánicos de la imprenta se han hermanado con fines propagandísticos, y hoy día los medios mecánicos y digitales son el recurso para la divulgación gráfica de cualquier evento. Aquí sumamos que el artista del grabado y productor del diseño gráfico son los mediadores de la información impresa por excelencia. Dice Raúl Renán, que los boletines, circulares, volantes y periódicos (fig. 18); se hicieron con el mimeógrafo, ya que la idea era que *la escritura, el diseño y su impresión hicieran un acto casi simultáneo por la emergencia de la acción*³⁵

Las hojas volante llegan a manos del ecatepense que transita los puentes peatonales, llega a las manos de aquel que cruza la avenida a toda prisa, llega a aquél que se permite caminar por las aceras, las banquetas. Se mira a la distancia y a la inversa es tipo de mirador. Desde su altura se tiene una panorámica del lugar, se percibe el bullicio, el movimiento. Entonces, cuando el puente peatonal deja de ser un paso de tránsito y es el mirador para contemplar el mundo la mirada se abre a un plano infinito, en ese momento es posible que el mundo no escrito pueda acceder a nosotros por la palabra y la narrativa, sea en sí mismo un libro ante el espectador-lector, donde el escritor se anula para dar la apertura al lector, y de ese modo hacer del lenguaje algo que sólo suene fuera de él.

Desde el puente (fig. 18), dice De Certeau, *la masa gigantesca se inmoviliza bajo la mirada*³⁶, la agitación está detenida por un instante, por la visión que se congela en un paso, se petrifica en una transparente mirada de segundos eternos, y en ese instante el espectador, construye su propia historia.

³⁴ JAUSS, "Las transformaciones," 223.

³⁵ RENÁN, Raúl, *Los otros libros, distintas opciones en el trabajo editorial*, Universidad Nacional Autónoma de México (DGP, 1999), 31

³⁶ CERTEAU, "La invención de," 103.



Fig. 18. Metáforas de cuerpos inertes. La mirada desde las alturas transforma los cuerpos hieráticos y en descanso. Instalación de latas botellas con motivo de xilografía impresa en papel de china. Autor: Huberta Márquez. 2012.

A modo de cierre, la calle además de ser un lugar transitable, es un lugar de estar, de intercambio comercial, el uso de suelo es re significado, es mercado por unos pesos, unas horas, unos días, unas semanas, según lo que vendas y la época del año. Los postes son pintados según el color del partido gobernante, los puentes peatonales son ahora diseñados para personas con alguna discapacidad motriz en áreas no dispuestas para caminar; los semáforos son alterados por los cuidadores del orden, las construcciones de puentes viales hacen parecer ciudades futuristas; vías rápidas con caseta electrónica, muy modernas.

El ecatepense, se ve inmerso en un bullicio casi natural, cada persona experimenta a partir de su individualidad la calle y los lugares de estar, de paso, lugares efímeros de dominio público. Y entre el semáforo y el puente vial, la persona vive todas las distancias posibles que la proxémica ha determinado: la individual, la personal, la social y la pública. Y aprovechando esta distancia el cartel y el *flyer* llegan a la mirada y a las manos de algunos transeúntes que a su vez, de forma mecánica reciben, miran y se abstraen por un

momento. Retrocede su vista para ver de dónde proviene ese flyer, que en ese momento hace de su conocimiento que algo está sucediendo en su entorno inmediato

Ahora, la gráfica como ente vivo en los lugares de tránsito, está en relación con el transeúnte, las distancias se acortaron, y no tuvieron que hacer nada más que lo hacen siempre, pasar por los puentes peatonales, transitar la calle, hacer su vida cotidiana. La proxémica con el espectador es el móvil para informar y expresar una verdad; *la verdad como la creamos, aunque estemos equivocados*,³⁷ dice Tibol. En este caso mi verdad, mi intento de hacer de los espacios comunes de Ecatepec algo vivo en torno al lenguaje de la gráfica y sus procesos de multiplicidad.

³⁷ TIBOL, Raquel, *Gráficas y neo-gráficas en México* (México: UNAM-SEP, 1987), 229.

Los objetos cotidianos (no hablo de máquinas) proliferan, las necesidades se multiplican. La producción acelera su nacimiento y su muerte, nos falta un vocabulario para nombrarlos. ¿Hay quien pueda confiar en clasificar un mundo de objetos que cambia a ojos vistas y en lograr establecer un sistema descriptivo?¹

¹ BAUDRILLARD, Jean, *El sistema de los objetos*. Trad. Francisco González. Aramburu. (México: Siglo XXI, 1985). 1

El objeto como equilibrio entre las personas en su espacio personal y colectivo

El hombre ha creado un sinfín de objetos, Hall en la *Dimensión Oculta* manifiesta que *algunos son fijos y otros son semifijos*², dentro de esta sobre-creación de objetos, algunos no le pertenecen de forma individual a las personas, sino más bien de forma colectiva, y al mismo tiempo, como no le pertenecen, esos objetos son de “todo el mundo” concepto que se utiliza para poseerlo y no poseerlo. Esto es, que se convierte en un objeto común, así que *el hombre*, dice Martínez, *está naturalmente ligado a establecer una relación profunda con todos los objetos que se encuentran dentro de su percepción*³. Los objetos han sido creados por el hombre para su mejor estadía en el mundo, y su relación con él, de ese modo ha generado un diálogo discursivo con ellos.

Tal vez de lo que se trate este dialogo, sea moverlos de lugar, *liberarlos de su servidumbre y su cruel utilidad, por medio de un proceso dialéctico*⁴, tal y como lo comenta Jauss, donde no sea el valor del objeto lo que se anteponga a la mirada del espectador, sino la sorpresa del objeto fuera de su lugar de uso ordinario y de mercancía intercambiable. Donde el objeto se comporte en el espacio como el cuerpo alienado ante el comportamiento de lo cotidiano dice González *que son tan cotidianos que no logramos reconocer en ellos puntos de referencia*⁵, y entonces la persona se vea sucumbida a lo ordinario, que ahora ante sus ojos ya no es tan ordinario; agregar un nuevo valor, cambiar de lugar al espectador incidental, de tal modo que pueda dejar de ser un espectador pasivo para pasar a ser un espectador-lector.

² HALL, Edward T., *La dimensión oculta*. Trad. de Félix Blanco (México: Siglo XXI, 1993), 133.

³ MARTÍNEZ Cervantes, Rafael. (1976). “*La persona: su relación fundamental*”, *Revista de filosofía, LOGOS*, n10 (1976), 17.

⁴ MARTÍNEZ, “*La persona: su relación*”, 175.

⁵ HALBWASCHS, Maurice. “*Introducción. Espacio y Memoria colectiva, en A. GONZÁLEZ, Jorge*”, *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas. Revista de investigación y análisis*, Universidad de Colima. v. III n 8-9 (1990), 11.

Por otro lado, el objeto estaba ahí, el espectador-lector fue hacia él, y ahora se encuentra frente al objeto, el individuo fue a un espacio que le corresponde al objeto, rompió su cotidianidad, irrumpió su rutina y ahora el espectador, lee.

Entonces, con ello el objeto trata de mover su valor y al mismo tiempo su estética, por lo tanto el espectador -lector- ha cambiado su mirada. Sin dejar de citar que los objetos nos dan la sensación de tranquilidad, que nos permitan entablar cierto diálogo en pro de la sociología visual.

Por ello los objetos gráficos bidimensionales y tridimensionales aquí creados, van en relación a generar un dialogo con el individuo, quizá aislado y hermético; llevarlos a los lugares de estar donde el individuo ecatepense pasa parte de su vida, lugares que al mismo tiempo son lugares de anonimato y efímeros es el método sensible para tal objetivo. La vivienda, la plaza cívica y la plaza comercial.

3.1 El valor del objeto dentro de su vivienda

El municipio de Ecatepec y su transformación física en una panorámica general se torna un poco gris, la vivienda está en obra negra, es, digamos parte de su propia estética, por ello es vital mirar hacia atrás para comprender esta panorámica y de ese modo reconstruir ese espacio privado en el que la persona ecatepense permanece buena parte de su vida. Cabe recordar que fue a partir de la década de los años 50 del siglo XX cuando el desarrollo industrial del municipio se acrecentó con la instalación de la industria de la capital a las zonas periféricas. Esto trajo al municipio una nueva comunidad que desde entonces sería la cualidad de la entidad, aportando al área una nueva rítmica, una nueva organización y por lo tanto el cumplimiento de las necesidades de vida para esta nueva población, reconfigurando con ello el espacio de la comunidad y la dinámica sociocultural de los habitantes nativos, Ecatepec se convirtió en parte de la zona metropolitana del Distrito Federal, por lo que tuvo que ir adaptándose a estos cambios. Cambios que en la mayor parte no fueron planeados, repercutiendo, en palabras de Mejía, en un *desorden y una*

*sobrepoblación*⁶. Y al no hacerse valer las reglas de construcción se olvidaron de la creación de espacios como escuelas, áreas verdes y recreativas, así como hospitales.

La sobrepoblación en Ecatepec no ha permitido que se perciba el crecimiento y el cambio en la estética del municipio, de tal modo que lo ha vuelto vulnerable a la descomposición social y carencia de servicios básicos como agua, drenaje, luz y vialidades, originando la saturación de habitantes en espacios reducidos y en espacios casi imposibles para la vida. Ya que la persona crea y cultiva su ideología, la cual lo hará permanecer y dejar huella a las nuevas generaciones, dejando en su memoria una serie de coaliciones que lo hagan encontrar el equilibrio. La vivienda es un objeto fijo que posee cualidades propias de la persona y esta a su vez es, el lugar-sitio donde la persona resguarda cierto tipo de objetos que le dan cierta identidad y *confort*.



Fig. 1. Generar cierta sensación de seguridad para la persona, es una constante inquietud de pertenencia. Xilografía impresa en papel arches, de 120 x 140 cm. Autor: Huberta Márquez, 2004.

Dice Espinosa en su texto de Ecatepec y Netzahualcóyotl que, *alrededor de la ciudad de México se dieron ciertas*

⁶ MEJÍA, Ismael, "Anteproyecto Primer festival Cultural, *Donde los vientos crean una identidad multicultural*" (Ecatepec de Morelos, 2007).

*condiciones que hacían propicio su crecimiento; adecuado para la conurbación e integración*⁷. Ecatepec, era y lo es aún un lugar que se ha transformado vertiginosamente, y que no ha logrado la estabilidad deseada (fig. 2).

Del mismo modo hay espacios para la vivienda que han sido tomados. La invasión de terrenos baldíos en los años 80 fue la manera más común de obtener la posesión de la tierra, convirtiéndose esto en una estrategia política en época de elecciones comprometiéndose los candidatos electos, a legalizar ciertos terrenos; otros espacios han sido vendidos sin moral alguna, siendo que los terrenos van subiendo de precio y se convierten en una mercancía con *valor de cambio*⁸. Por otro lado, fuera de las zonas suburbanas, muy pocos ejidatarios están interesados en vender sus propiedades por el valor cualitativo que éstos tienen, y otros tantos son espacios de discordia quedan deshabitados, intestados y abandonados sin uso específico: en un olvido desdeñado.



Fig. 2. Las intervenciones gráficas a los espacios de vivienda, son parte de la estética del paisaje en construcción y en transición. Que se han convierten en pretextos para la creación artística. Xilografía impresa en papel arches, de 120 x 280 cm. Autor: Huberta Márquez. 2004.

⁷ MEJÍA, "Anteproyecto Primer,"65.

⁸ AGUILAR, Medina Íñigo, *La ciudad que construyen los pobres* (México: Plaza y Valdés. INAH, 1996),27.

Sin olvidar que, *el hombre debe construir para construirse, para poder proyectar y perfeccionar sus fuerzas esenciales*⁹, esto lo manifestó Capdevilla en la entrevista que le hizo Raquel Tibol, de ahí que el hombre o la persona se proyecta en un espacio determinado que lo hace de su pertenencia e identidad. Ya que todo espacio habitable debería de estar diseñado bajo una regla urbanística y de construcción, para que el hombre habitante de esos espacios pueda lograr el equilibrio (fig. 3).



⁹ TIBOL, Raquel, *Gráficas y neo-gráficas en México* (México: UNAM-SEP, 1987), 235.

Fig. 3. En el intento de construir una imagen gráfica que haga alegoría al paisaje urbano ecatepense, se realizó un montaje en la pared vecina de una casa, donde todos los que habitan esa casa apoyaron a la instalación de la obra gráfica y comparten preguntas. Lo peculiar de la imagen es que se perciben todas las generaciones en este cuadro, con el objetivo de ayudar a edificar o levantar lo que no está levantado. Xilografía sobre papel arches primera parte de la instalación de la pieza, de 240 x 700 cm. Autor: Huberta Márquez, 2012. Ver anexo 1: Proceso del montaje de la pieza

En esta familia. No había migrantes, no había nativos oriundos, sino nuevos entes ecatepenses que han visto en el sitio un lugar para vivir; de esa manera, en palabras de Espinoza, *el uso del espacio urbano del municipio de Ecatepec se fue construyendo como un espacio conurbado consolidado*.¹⁰ Fue un proyecto en común entre el gobierno, la industria y la agrupación de la sociedad para sanar necesidades de integración social y comunal, como el pavimento, la añoranza del espacio verde y la construcción de espacios de recreación para los jóvenes (fig. 4).



Fig. 4. Montaje final de la obra gráfica en casa vecina de municipio, vemos en un alegoría la síntesis estética del exterior de las casas, protegidas con alambre de púas, objeto común hoy día para reguardar la seguridad de la vivienda. Xilografía de 240 x 700 cm., impresa en papel arches. Autor: Huberta Márquez. 2004.

¹⁰ ESPINOSA, Castillo Maribel, *Ecatepec y Netzahualcōyotl, de suelos salitrosos a ciudades de progreso*. (Estado de México: Biblioteca Mexiquense del Bicentenario. Nuevo pensamiento, 2010), 84.

La demanda de vivienda en el espacio urbano de Ecatepec, permitió la entrada de nuevas estrategias para implementar los procedimientos de construcción arquitectónico, sistemas que se fueron dando de distinta manera en buena parte de los municipios conurbados: pasando por el espacio rizomático, el espacio laberíntico, el lineal y finalmente el arboleo; diseños urbanísticos que han funcionado para una nueva edificación de la ciudad. Si se parte de que cada uno de los elementos que constituyen el entorno urbano de Ecatepec es orgánico, entonces cada que el individuo está en contacto con él es como si le imprimiera vitalidad, cada uno de los objetos formadores de este espacio es una prolongación de su ser. Las redes de transporte son una prolongación de sus pies, los lugares que visita son una prolongación de su propia casa, donde cada uno de ellos poseen un carácter distintivo que los hace propios y únicos de entre las personas, como un espacio preestablecido por el humano que cada que se interviene se traduce en una nueva sucesión de experiencias y planos que conservan y reconstruyen su forma, su función y su ubicación.

El entorno urbano está comprendido por un conjunto de elementos que se convierten en las partes complementarias y sólo existen mientras se nombran; como el tráfico, la avenida, el semáforo, la banqueta, la esquina, la tienda, la parada del bus, etc. Si acaso faltase un elemento éste estaría incompleto siendo que cada uno de ellos cumple una función específica. Sin embargo el paisaje urbano es un contraste visual, ya que cabe señalar que en pleno siglo XXI dentro del paisaje urbano de Ecatepec todavía se ven las viviendas con techos de lona propagandística (fig. 5) de cualquier partido político o de cualquier otro evento.

Fig. 5. El nuevo rostro de Ecatepec se permite ver como un ser hambriento y salvaje, joven y adulto. Xilografía impresa sobre cartel informativo de la UNAM, intervenido previamente por un *tag*, además considerando el color del papel como un elemento sustancial en la construcción de rostro grabado, de 120 x 140 cm. Autor: Huberta Márquez, 2004.

En este sentido la gráfica popular hizo referencia a la vivienda en esas bellas representaciones, que mostraban



diversas escenas del interior de las viviendas, en una forma directa y factible de veracidad y fuerza comunicativa (fig. 6). En este proyecto de una matriz fue creado un original que de simbólica llegó al imaginario del ser a convertirse en una realidad concreta y clara, donde cada gesto de la gubia y el buril acotaron el espacio y los objetos que remiten a la vivienda. La gráfica hizo del lenguaje visual, de sus medios, de su carácter estampador y múltiple, un nuevo discurso para interactuar con el espacio abierto, el espacio urbano como un nuevo elemento, para atender los nuevos intereses populares y por ello la nueva gráfica, basada en la tradición, pero sarcástica, crítica e independiente se hizo manifestar. Una gráfica más cerca de la gente, con la cual se pudo interactuar.



Fig. 6. La frontera de la casa con la del vecino, el resguardo del perro-amigo, instalado en el barandal de la azotea de casa habitación. Escena memorable en el paisaje urbano. Ocho Xilografías impresas sobre papel craft de forma continua, de 50 x 100 cts., cada una y en total 50 x 800 cm. Autor: Huberta Márquez, 2010.

Francisco Capdevilla vio en el espacio la posibilidad de un espacio plástico en el cual percibió una estrecha relación con la construcción, pues dichos conceptos están unidos por: la fuerza, el destino, la esperanza, el ingenio y la disciplina.

Por su parte Aguilar dice, *el espacio urbano no se construye totalmente con base en las condiciones sociales y técnicas propias de dicho modo de producción*¹¹, como sucedía en el caso del espacio rural donde todo era rizomático. Si no, más bien bajo necesidades inmediatas por resolver. En el espacio rural, ningún núcleo era más importante que otro, existían conexiones entre sí, y no aludía a lo lineal, todas las partes eran importantes. Estaba regido por un centro, el lugar donde se ubica el edificio institucional y la iglesia parroquial donde se congregaba la población, se administraba el orden y se mostraba el carácter esencial de la estética de paisaje pueblerino.

Es importante y necesario dejar de lado esa imagen nostálgica del pasado y permitir que todos los lugares se impregnen de un nuevo espíritu. Empezando por respetar los espacios naturales y abiertos que deben existir; luego los espacios que el individuo habita, para finalmente unificarlos. Y no permitir que el equilibrio urbano se rompa con la sobreconstrucción de edificios de grandes dimensiones que muestran el imperialismo, devorando lentamente los espacios que en algún momento se hubiesen consignado a la vida organizacional de la integración ciudadana.

Por ello urbanizar debe ser un proyecto que debe tener tintes de fragmentar ni seccionar, debe ser un proyecto que no esté alejado de la integración, que comprenda el mismo lenguaje; que permita pensar que posiblemente urbanizar además de socializar quiera decir, embellecer, armonizar, hermanar la naturaleza con lo que el hombre puede hacer, como aumentar, edificar y planear en un espacio público algo que haga juego con la estética y propiedades de la naturaleza (fig. 7).

Tal vez como dice Aguilar se debe de pensar, *que la ciudad es un monstruo dotado de cierta capacidad de consumo que debe satisfacerse diariamente*¹², entonces solo así se puede comprender por qué las necesidades básicas como el de la vivienda cae en el juego y provocación del consumo, la moda y la política, olvidando el objetivo final de edificar espacios con los requerimientos necesarios de vida.

¹¹ AGUILAR, *“La ciudad que construyen,”*27.

¹² AGUILAR, *“La ciudad que construyen,”*34.

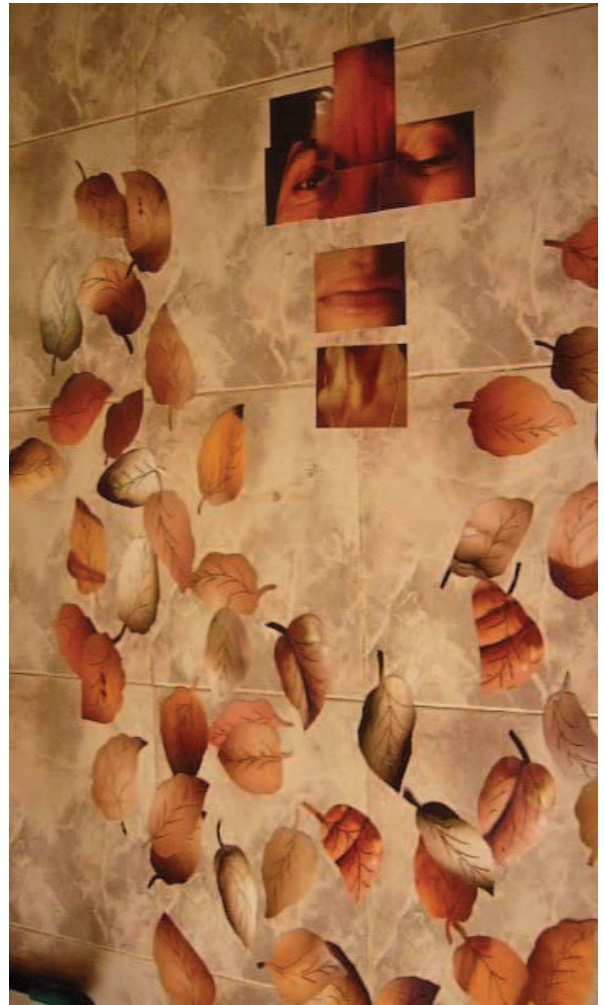


Fig. 7. (Izquierda) Organizar los objetos del interior con los del exterior, con los que la naturaleza te ofrece es armonizar. Xilografía impresa sobre cartulina bristol azul, tiraje de 16/16 y dos impresas en papel satinado. Autor: Huberta Márquez, 2010.

(Derecha) El interior entrelazado con el exterior por la poesía de la imagen metafórica de la naturaleza. Fotografías de diferentes partes del cuerpo lastimado, dibujando por medio del corte con tijera formas de hojas que aluden al verano. Autor: Huberta Márquez, 2010.

No obstante con lo anterior dicho Ecatepec se ha urbanizado en su mayor parte no bajo las definiciones de urbanización, sino bajo leyes no tiene orden ni estética, más bien corresponden a solución pronta del conflicto de la sobrepoblación. Después del terremoto de 1985, Ecatepec se volvió un foco en la inversión de la casa habitación, solucionando necesidades de vivienda con una gran cantidad condominios verticales.

Comenta Emiliano Pérez Cruz, que en Ciudad Neza, las construcciones más altas comenzaron a levantarse como viles cajas de galletas: *lisas, sin una marquesina, sin un antepecho en las ventanas que les restara cuadratura, que atentara en contra del diseño austero...diseño creado por un estudiante de diseño industrial.*¹³ Ésta también fue una constante en el municipio de Ecatepec, las construcciones grises, de textura ruda, -por mientras- el ladrillo, el color cemento, la construcción en obra negra (fig. 8).



Fig. 8. Los rostros se develan como los rostros que adolecen de algo que se puede tener: Pero que aún no se tiene. ¿Qué será? 4 Xilografías impresas en tela satinada y transparente, enrollada en hule espuma de diversos formatos. Objetos que funcionan como rodapié. Autor: Huberta Márquez. 2010.

El hombre busca su propio espacio, su metro cuadrado de privacidad. En las grandes urbes, esto es posible, pues no hay más espacio que solicitar, todo está determinado por el orden de vivienda establecida: dos recámaras, un baño, una sala, una cocina y una zotehuela. Eso en el mejor de los casos, puesto que, todo se puede encontrar en un solo espacio (fig. 9), un solo cuarto, como al *estilo francés*¹⁴, es tan reducido que mejor salen a disfrutar del paisaje. O al *estilo japonés*¹⁵, todos hacinados; ellos disfrutaban su estar en ese espacio, es cultural y es una perspectiva del espacio.

¹³ Catálogo de obra gráfica de Pérez Cruz, Alejandro, *Obra Negra, Gráfica* (España. Universidad Politécnica. Facultad de Bellas Artes de San Carlos, 2006), 22.

¹⁴ HALL, *La dimensión oculta*, 177.

¹⁵ HALL, *La dimensión oculta*, 186.

Fig. 9. La persona se adapta a habita, un lugar que tiene todos los elementos que hablan de su identidad así como objetos que lo representan. Dibujo con sellos de goma a una sola tinta sobre tela satinada de 110 x 120 cts. Autor: Huberta Márquez, 2010.



En Ecatepec se vive de esa forma pero nadie lo sabe, para ellos es sobrevivir; el tiempo pasa y en algunos casos no alcanza para pasar de la obra negra a la casa en sí o siempre se está en proceso de construcción. Pero podría ser posible en algunos casos que el interior tenga un acabado distinto que el exterior y el objeto fabricado para el beneplácito visual del hombre, además de considerar su ergonomía y antropometría, está ahí presente.

Fig. 10. El objeto es representativo de la moda, del estar al día. Xilografía impresa sobre tela satinada, envuelve un cojín de hule espuma, y es un objeto decorativo, de 50 x 50 x 12 cm. Autor: Huberta Márquez, 2011.

Sin embargo, los objetos de moda siempre tienen presencia en el interior de la vivienda, nos hacen contemporáneos o ¿modernos?, nos actualizan y nos ubican en el plano de la integración en torno a los de afuera, aun así los objetos son resguardados como el

máximo logro, son símbolos del avance, de igual manera son símbolos de nuestra entidad e identidad. En Ecatepec también se conserva la tradición de las alacenas con los objetos reliquia, igual que en otros lugares, objetos que nos conducen al pasado no tan lejano de nuestros abuelos; y por otro lado, los jóvenes empiezan a consumir objetos que les hablen de su ideología. Nunca falta el cartel del ídolo musical, del superhéroe en el espacio íntimo.

Los objetos son diversos, van desde las antigüedades de la abuela, como las chacharitas del tianguis, el vestido de novia y los zapatos que se han comprado, los contenedores de bebidas de colección, la botella de lujo del licor favorito, el re-uso de las botellas, latas y bolsas, y una cantidad excesiva de objetos que más allá de dar equilibrio, se crea una saturación de los espacios (fig.11). Sin embargo todo ello es parte de la tradición o de los hábitos de la cultura, o del temor por el desprendimiento de los objetos que siempre recordarán el momento específico. Así la memoria hace su tarea de remitir al pasado.



Fig. 11. Los objetos de lata botella, se repiten entre sí colocados celosamente en un mueble de casa habitación, como una alabanza a la reproducción masiva y mecánica. Aluden a los recuerdos que ofertan en las fiestas familiares para recordar ese día. Xilografía impresa sobre papel de china y cartulina bristol sobre puesta en el rededor de la lata enaltecendo la figurita femenina infantil, de 5 x 5 x 15 cm un tiraje de 36 latas. Autor: Huberta Márquez, 2010.

Las nuevas viviendas diseñadas en espacios ultramodernos, espacios laberínticos, donde prácticamente se construyen pequeñas ciudades o esferas que cuentan con sus propios servicios de encuentro, también son espacios dotados de recuerdos del campo, son una

mixtura cultural que, como dice Sloterdijk, *hace superar en definitiva el trauma del intruso, la ley del tercero, cuarto o quinto integrándose como un nuevo hermano*¹⁶. Integrándose al mundo globalizado de pagos chiquitos y con accesibilidad al mundo complejo se la multiculturalidad.



Fig. 12. Detalle de la figura 11, los objetos de lata botella, se repiten entre sí colocados celosamente en un mueble de casa habitación, como un juego de cosas que se almacenan solo por el recuerdo, o solo para recordar.

Joseph María argumenta *que el lugar tiene un peso específico y muy variable, en la pequeña escala se entiende como una cualidad del espacio interior que se materializa en la textura, el color, la forma, luz natural, los objetos y valores simbólicos* (fig. 12). Después dice: *“es una capacidad para aflorar las preexistencias ambientales, como objetos reunidos en el lugar, como articulaciones de las piezas urbanas – plaza, calle, avenida”*¹⁷, los lugares de tránsito y de estar de las personas. Todas estas posibilidades de vivienda y de infraestructura son en la actualidad un ejemplo de la diversidad sociocultural en Ecatepec.

¹⁶ SLOTERDIJK, Peter, *Esfemas* Prólogo de Rüdiger Safranski (Madrid: Biblioteca de ensayo Siruela, 2009) , 59.

¹⁷ MONTANER, Joseph María, *La modernidad superada, ensayos sobre arquitectura contemporánea* (Barcelona: Gustavo Gili, 2011), 32

Fig. 13. Las personas ordenan los objetos según colores, tamaños y texturas, pero sobre todo, en torno a él y al alcance de su mano, eso le da equilibrio y cierto orden. Xilografías impresas sobre tela estampada en ambos lados de 5 x 20 x 45 cm. Autor: Huberta Márquez, 2010.



Se trata más bien de un *proceso de transculturación*¹⁸, es decir; la población *ecatepeense* ha logrado adoptar de forma gradual los cambios necesarios que su acontecer le ha demandado, y que de igual forma los pobladores se han formado en torno a las circunstancias: De su lugar de pertenencia.

Es lo mismo que pasa con los objetos artesanales o pseudoartesanales, son objetos de ornamento, son imágenes constructoras de ideales, son metáforas, son canciones, son estribillos que repiten nuestro origen (fig.13). Son el nuevo trabajo del artesano que responde a las nuevas necesidades de la persona y del consumo, son una poesía que se interpreta, que se sustituye por la situación tecnológica y las nuevas necesidades de consumo de la sociedad. La artesanía como el objeto distintivo de los pueblos, regiones y culturas, objetos que remiten a las tradiciones y a la identidad por su carga simbólica. Además con ello ha venido el cambio de precio y de valor del propio objeto a la par de su valor cualitativo.

La creación de objetos bajo el planteamiento de lo mecánico aquí propuesto, alude al trabajo informal del cual viven algunas familias de la población de Ecatepec. Ejemplificando la cantidad de fábricas clandestinas que producen diversos objetos en condiciones no aptas de trabajo y que se encuentran en los poblados de este municipio.

¹⁸ Francisco Díaz de León. Presentado por Sergio Raúl Arroyo en Colección Blaisten/Centro Cultural Universitario Tlatelolco (2010), 52.



Fig. 14. La obra gráfica en forma de objetos tridimensionales penetra a la intimidad de la vivienda, conformándose como un fragmento distintivo y espeso de la persona; se muestran como un objeto artesanal, no industrializado. Los colchones, los cojines, las almohaditas, son objetos personales, íntimos. Además cálido y muy cercano al cuerpo de la persona. Xilografías impresas sobre tela opaca, cocida en hule espuma de 3 x15 x 20 cm. Autor: Huberta Márquez, 2011.

Dice Maurice, *están a nuestro alrededor como una sociedad muda e inmóvil. Aunque no hablan, los entendemos porque tiene un lenguaje fácil de interpretar*¹⁹, más allá de cubrir la necesidad de protección. Finalmente y de acuerdo con Tibol, el artista de la estampa debería tener una relación más estrecha con las preocupaciones del hombre de la calle, no con sentido propagandístico sino con toda la altura del lenguaje que se sabe hablar. Y más aún si el grabado ha sido casi de uso exclusivo de temas y motivos de carácter marginal históricamente, no digamos con esto que no se ha hecho, sino, más bien

¹⁹ HALBWASCHS, "Introducción. Espacio," 12.

que sea una constante en el quehacer artístico, no como una moda, sino como un lenguaje idóneo para la comunicación, información y expresión del espíritu.



Fig. 19. Todos los objetos deben mutar, a menos de que se conviertan en clásicos, pero para ello debe haber más que una aceptación por el consumidor. El lenguaje de la gráfica y la relación con el otro debe de existir. Xilografía impresa en papel de china y cartulina brístol, puesta en una lata botella, ahora como un objeto de ornato en un espacio específico de la casa habitación. Autor: Huberta Márquez, 2011.

3.2 La tradición de las plazas públicas y su entorno inmediato

Los ajustes de cuentas con la memoria, con las formas de organizar y modular la información sobre el recuerdo y la evocación de lo que nos toca, nos une y nos separa, con los sentidos de territorialidad y pertenencia, *con los recuerdos de la milpa, del campanario, del eje vial, del barrio y de nuestros muertos, son también una forma de luchar, dice*

González²⁰. De tal manera que ha habido un despojo de la ciudad hacia el área metropolitana, quedando sólo el recuerdo, llegando al desplazamiento que remarca el modo de pertenencia colectiva, y entonces los espacios públicos se vuelven lugares para sostener los mecanismos de segregación y se ven activamente ocupados por recuerdos diversos grupos selectos y de todo tipo de existencias ubicadas en el margen de la ciudad estereotipada, se congregan para compartir el día, compartir las experiencias, los fracasos y los triunfos. Donde la persona, dice Martínez *al tomar conciencia de su necesidad de relación con el otro, una relación inter-humana, asume consecuencias de su propia existencia social*²¹ y por supuesto cultural, ya que es en estos espacios donde proyecta su vida de acuerdo a sus decisiones. Y va definiendo su persona cuando al mismo tiempo se vuelve a comprometer en su relación con el otro, con el “tú”.

La plaza pública o cívica tiene un valor simbólico, era el lugar de reunión de los ejidatarios, lugar que servía para conocerse, para el intercambio de ideas, pensamientos e imágenes donde la distancia personal era un rasgo de respeto. En Ecatepec, hoy día es un lugar de paso, es un lugar para la cita, es el lugar donde se concentran actividades vinculadas con diversos eventos de entretenimiento. Junto a la plaza pública está el Palacio Municipal, la delegación, la iglesia del pueblo, el kiosco, y las tiendas de mayor antigüedad o tiendas de moda. Hay una apropiación de estos espacios donde coexisten los habitantes para una mejor armonía entre ellos, haciendo de estos lugares el mejor lugar para poder verse, *casi tocarse*,²² según el tipo de vínculo existente entre las personas.

También es un espacio de tradición, no igual que en las provincias, más bien es otro tipo de tradición. Otro tipo de herencia cultural. Las mujeres siguen pasando apuradamente, las niñas y los niños aparcan al salir de la escuela, se establecen por unos momentos y luego se van. En el mejor de los casos se busca el descanso en esa banca idílica. Pensemos que el lector-espectador sabe de dónde viene y a dónde va, lo que tienen que hacer es desmarañar la incógnita de la invitación al descanso. El sujeto-lector-espectador está sujeto a su propia historia de recuerdos y semejanzas, y ve en los objetos el hilo conductor a lo reconocido en su entorno cotidiano lo acepta y lo asimila (fig. 20).

²⁰ HALBWASCHS, “Introducción. Espacio,” 9.

²¹ MARTÍNEZ, “La persona: su relación,” 16.

²² HALL, *La dimensión oculta*, 139.



Fig. 20. La actitud del espectador ecatepense, es posible que *se transforme en un lector pasivo en una renovada fascinación por la angustia, la angustia ante la muerte del sujeto*²³, como lo cita Jauss, una angustia a su propia muerte sin saberlo y entonces niegue toda relación con los objetos ahí presentes y no se logre la integración de la obra gráfica en relación con el individuo ecatepense, cerrando toda comunicación social. Xilografía impresa en papel y tela de 30 x 50 cm c/u. Autor: Huberta Márquez, 2011.

En el momento en que el lector-espectador se encuentra ante un objeto que le es familiar, se le presenta al mismo tiempo un mundo conocido y sustrae de la memoria involuntaria ese referente -descanso-almohada-casa-cama- (fig.20), que le permite reconocerlo, se apodera del recuerdo involuntario y es capaz de abrirse a lo inesperado a la sorpresa de lo cotidiano, pero ¿Qué es lo cotidiano para él, para ella? ¿La invitación al descanso por medio de la almohada? o ¿El descanso en sí mismo?

²³ JAUSS, Hans Robert, *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética* Trad. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina .Capítulo: Ítalo Calvino: *Si una noche de invierno un viajero. Informe sobre una estética postmoderna.* (Madrid: La balsa de la Medusa, 2004), 250



Fig. 21. La imagen estampada tiene la apariencia de una mamá pequeña pero de carácter fuerte, capaz de levantar al mundo entero, defendiendo a su familia por encima de todo. Xilografía impresa en tela estampada, tiraje de 18/18. Autor: Huberta Márquez, 2011.

En la plaza pública puedo proyectar una vida de compromisos de carácter social, civil y sobre todo humano; y teniendo conciencia del “yo”, el humano logra la verdadera trascendencia en el mundo de lo social. En la esfera colectiva. Donde *vivir en esfera*, dice Sloterdijk, *significa, por tanto habitar en lo sutil común*.²⁴ Y alrededor de la plaza pública está lo demás, está aquello que se mueve, aquello que es de uno y no se ve, pero que queda registrado en la memoria.

Persona, compromiso, comunidad, realidad: es una cadena de nociones que se dejan deducir unas a otras, y que en todas ellas impera la distancia, sobre todo la social donde nos miramos de pie para reconocer a la persona, distancia que atiende asuntos impersonales, que incumben a todos y que son vitales para toda relación de la persona en cualquier acto que pueda permitir al hombre a entender su propia existencia y la existencia de los otros, ya

²⁴ SLOTERDIJK, *Esferas I*, 51.

que sólo así se puede entender la verdadera condición del existir y de la condición comunitaria. Como un pensamiento lleno de utopías (fig. 21).

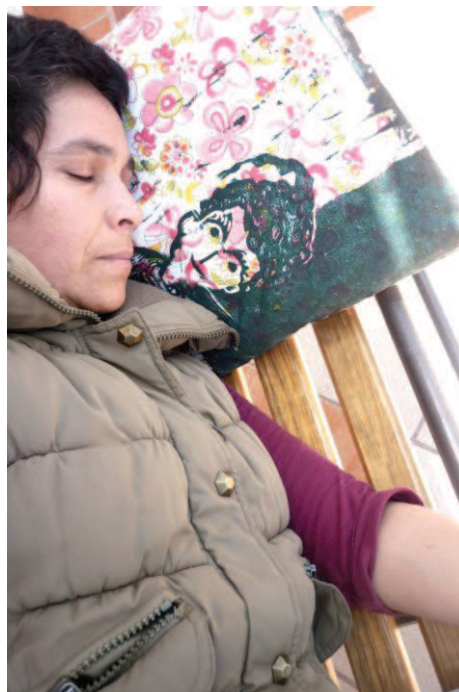


Fig. 21. La plaza, la persona y la almohada, se integran en un solo acto. La almohada no tiene una estampa representativo, solo es alusivo, y cumple la función de cubrir el objeto en sí mismo, a modo de la tradición de las fundas que protegen dicho objeto. Aquí la obra funciona como el yo anónimo donde puede transferirse a ti - lector-. Autor: Huberta Márquez, 2013.

La imagen de Ecatepec entorno a las plazas públicas y su transformación rural, se vuelve a descubrir en ese conjunto de imágenes tipificadas que la gráfica popular creó. Imágenes que construyeron una identidad, como dice González el hombre, *buscó y encontró aquello que forma parte del ser auténtico del mexicano*²⁵ (fig. 22).



Fig.22. Conjunto de 8 almohadas y una serie de cojines que en una alegoría intenta dar respuesta a lo que ya la tiene, la acción cotidiana de los vendedores de almohadas que en buena parte del municipio se extienden día a día y que sin prejuicio se instalan en la avenida de las Torres en la Colonia Santa María Tulpetlac, anuncias que con esto, cabio el rol de campesino para pasar a ser comerciante. Izquierda, el señor que vende a lo largo de 1000 cm, derecha: La alegoría a lo largo de 6 metros. Autor: Huberta Márquez, 2013.

El aroma a hornilla, el aire fresco y las texturas llegan a ser tan palpables que por un momento imaginario se es parte de dicho paisaje, capaz de materializarlos mentalmente, lugares no tangibles idealizados o como dice Marc Augé, lugares que *solo existen por las imágenes que los evocan, son lugares imaginarios, utopías, triviales, clisés*²⁶.

²⁵ GONZÁLEZ, Renata, Raúl, A.S. (2010). *Francisco Díaz de León*, Museo Colección Blaisten/Centro Cultural Universitario Tlatelolco (México: UNAM, 2010), 22.

²⁶ AUGÉ, Marc, *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* (Barcelona: GEDISA, 2008), 99.

Las actividades de la tierra se convirtieron en espectáculo, la plaza pública es ahora parte de la nostalgia colectiva, los pueblos se impregnaron de un aroma distinto²⁷ (fig. 23).



Fig. 23. El paisaje rural, lugar que nos remite a la provincia con un aspecto tranquilo alejado de la ciudad, fuera de todo ruido, bullicio y tumulto, son algunos de los lugares que forman parte del municipio de Ecatepec, que cuentan con esta misma estética. La instalación de almohadas de diversos formatos en la avenida Vía Morelos que atraviesa literalmente el Municipio de Ecatepec, imita una acción comúndentro del paisaje urbano de Ecatepec. Esténcil sobre tela satinada a dos tintas y Xilografía sobre papel pellón. Detalle de la instalación a lo largo de 1000 cm x 1300 cm. Autor: Huberta Márquez, 2013.

Además, dice Fernández, *no sólo se referían a la existencia de un remanso de paz*²⁸, sino que, además hablaban de una preocupación consiente del pasado, del presente y del futuro. En la plaza pública se manifiesta, se lucha (sin saber a conciencia) para poder cambiar el pensamiento y la imagen que durante siglos habíamos tenido en la historia del mundo. La plaza pública permite tener un estrecho apego entre los pobladores de tal forma que llegan a conocer bien sus necesidades primarias; dice González, *existe la idea de*

²⁷ Francisco Díaz de León, manifiesta en su obra esos paisajes de provincia idílicos, que si bien tienen su presencia física y etérea.

²⁸ Dice Justino Fernández en su libro la Historia del Arte en México Tomo I, que Carlos Alvarado Lang y Leopoldo Méndez, fueron como dos robles del grabado ambos grababan con aguda conciencia, sólo que Lang era más plástico y más poético y con gran carácter artístico y académico.

comunidad y de comunicación, enfatizada en sus fiestas, tradiciones, rituales y hábitos integrando a la familia en núcleos de individuos que se ayudan para un fin último; ayudar, proteger y aprovechar la producción animal²⁹. Y todo esto sucedía y a veces sucede en torno a ese espacio público demandado por los más viejos del pueblo (fig. 24).

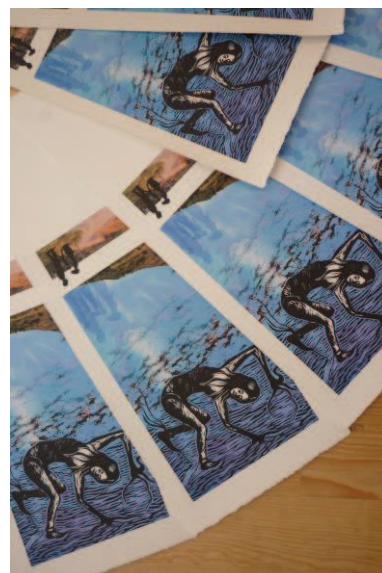


Fig. 24. En alrededor de la plaza todo se mueve aunque todo se perciba quieto. Octavio Paz dice que, *a todos en algún momento, se nos ha revelado nuestra existencia como algo particular, intransferible y preciso. Casi siempre ésta revelación se sitúa en la adolescencia. El descubrimiento de nosotros mismos se manifiesta como un sabernos solos; entre el mundo y nosotros se abre una impalpable, transparente muralla: la de nuestra conciencia.*³⁰ De 300 x 200 cm. Detalle de montaje de 24 Xilografías con manipulación digital. Autor: Huberta Márquez, 2011.

El idear la plaza cívica nos evoca a un sinfín de sucesos del período posrevolucionario, donde la población civil, intelectual y artística mexicana venció los viejos prejuicios y aceptó los temas de ambiente rural, de provincia, culturales y políticos. El mexicano empezó a identificarse con la imagen de las grandes obras y en las que se veían reflejados como héroes, como personas importantes de su entorno, de su país, dentro de un estilo genuino y único, implementando el corrido como un reflejo de la vivencia. Se tenía un inmenso deseo de forjar la identidad nacional al interior y al exterior del país, haciendo del indígena el protagonista del presente.

²⁹ GONZÁLEZ, "Francisco Díaz,"52. Reflexión. Gracias a esta convivencia e integración que se vivía en la provincia, y con el deseo de conservar la cualidad humana de las provincias, el municipio de Ecatepec se vio fortalecido por el gobierno en turno con programas y planes de ayuda para resolver problemas de la tierra de dichas comunidades rurales y de su condición desfavorecida. Sólo que la misma migración que se venía dando, no permitió que los planes de apoyo se concluyeran objetivamente, ya que la población siguió en aumento obstaculizando los planes del gobierno, donde de forma específica la Secretaría Agraria no pudo dar soluciones suficientes para resolver el problema de la tierra. Problemas viejos, que se heredaron desde los hacendados prerrevolucionarios y posrevolucionarios.

³⁰ PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad* (México: Fondo de Cultura Económica, 1992), 9.

Una imagen nueva del ser humano, una nueva forma de ser mexicano, en un nuevo orden social, bajo un nuevo paisaje de crecimiento hacia las oportunidades que la nueva urbe ofrecía. La novela se convirtió en la historia de la nueva nación, el medio impreso contó con claridad la vida de los hombres del pueblo y su experiencia en la ciudad, de sus lugares, así como sus acciones y sus valientes hallazgos.



Fig. 25. Dice Valero, *los artistas trabajadores de la cultura, son quienes confieren al hombre su derecho de unirse para exigir una nueva forma de vida que satisfaga económicamente a la sociedad y eleve su espíritu*³¹. Instalación de 24 impresiones digitales con imagen de xilografía de origen. Alegoría del espacio laberíntico que alude a la plaza pública, de 150 x 120 cm. Autor: Huberta Márquez, 2011.

En el municipio de Ecatepec, las plazas cívicas son el mejor lugar para acercarse, son el lugar del encuentro, pero al mismo tiempo son sólo un lugar de paso (fig. 25), la proxémica es desconocida en las nuevas generaciones, no es parte de su cultura.

³¹ VALERO, Francisco, *Diálogos con el arte* (México: SEI, S.A., 1982), 135.

En las plazas se escenifican las contradicciones sociales fundamentales de una sociedad y hacen parte de esa escena a todos los individuos que cohabitan en ella, de tal forma que pueden y confrontan las identidades colectivas, pues desde la calle la sociedad le habla al Estado (fig. 26). La plaza cívica del municipio de Ecatepec en el pueblo de San Cristóbal, ha sido el lugar para diversas manifestaciones, desde plantones en reclamo de mejoras a los servicios, hasta recinto de conciertos de música clásica, pasando por proyecciones de cine mudo musicalizado en vivo y pistas de patinaje en hielo³².



Fig. 26. La plaza es la primera construcción humana que identificó la creación de espacios urbanos, es la agrupación de casas alrededor de un espacio libre, que permite un máximo de control público en el espacio interior. Por el año 2010 se convirtieron en bellas pistas de patinaje en la época navideña. Latas botellas organizadas en forma laberíntica, manifestando el movimiento constante dentro de la plaza pública. Xilografía impresa en papel de china y bristol envolviendo la lata botella, 46 latas grandes y 36 pequeñas. De 250 x 150 cm. Autor: Huberta Márquez, 2012.

³² Cf. Al parecer esa ha sido la tradición, ya que después de la Revolución se volcó la sociedad en diversos grupos ya fueran los trabajadores en busca de sus derechos o de sus peticiones, los estudiantes en pro de su educación y su libertad de expresión que de forma colectiva e individual buscaban soluciones a sus problemas.

Pensemos que con esto se hace un ritual del ejercicio de actuar desde el rol de la individualidad del desconocido para animar efectivamente la ciudad³³, el “yo mismo” y la comunidad de los otros “yo”³⁴, que en busca de la vendimia se hacen cita en un no lugar que pertenece a todos y que por mucho tiempo sólo existe en el imaginario.

Sobre todo en fechas específicas dadas por la mercadotecnia y la tradición; vemos como el fin de año todo tipo de productos son exhibidos al mejor postor, los mismos puestos son citados en las fiestas patronales pero ahora acompañados por los juegos mecánicos que atraen consigo una gran diversión.

3.3 El deseo del objeto en la plaza comercial y la relación con la persona

En Ecatepec las nuevas colonias y los nuevos fraccionamientos trajeron consigo el crecimiento del espacio urbano. Con esto se abrió un nuevo ciclo que dio continuidad al espiral de la vida. Cabe señalar que la transformación de los espacios corresponde sobre todo a la pertenencia de los individuos que la experimentan, la viven, y la construyen para cambiar sistemas, ubicaciones y su relación con lo que coexiste a su alrededor.

El espacio urbano no debe ni debería estar únicamente vinculado con espacios en construcción sino que puede estar determinado por su carácter ideológico y criterios estéticos que tienen que ver con el aspecto externo y el aspecto interno de las edificaciones arquitectónicas, donde lo externo está vinculado con el movimiento, con lo público, lo semipúblico; y lo interno, todos ellos relacionados infinitamente con la *calle*, que es el primer lugar de tránsito y de estar (fig. 27). La calle organiza la distribución de terrenos y comunica cada uno de los lugares, y que, dada su estrechez, crea un ambiente de comunidad, de tráfico o rapidez.

³³ Proyecto del Taller de antropología urbana de la UAHC “Una nueva forma de vivir la Ciudad. ¿Es posible un espacio público propiamente moderno en América Latina?” (2004-2005, disponible en <http://www.insumisos.com/lecturasinsumisas/Como%20vivir%20en%20la%20ciudad.pdf>)

³⁴ MARTÍNEZ, “*La persona: su relación*,” 14.

Fig. 27. Andando en la calle, la arquitectura sólo se percibe de forma casual; ya que la calle es un espacio de circulación y raras veces aparece como espacio aislado e independiente, como algo que pueda verse o pensarse. Dibujo original: Salvio Márquez, persona que migró en el año de 1968 al municipio para encontrar un mejor modo de vida. Él, es mi padre. Xilografía impresa en manta cruda intervenida por impresos del taller de grabado, de 10 x 15 cm. Autor del Grabado: Huberta Márquez, 2010.



Sin embargo la distancia es relativa, según el lugar donde nos encontremos, hay casos que será posible la cercanía, y otros que sea posible que se anule toda posibilidad de la misma según el contexto en que se habite³⁵, no es lo mismo habitar en Japón, Alemania, Francia, México, Ecatepec. El transitar por la calle se convierte en un juego de sobrevivencia, donde los procedimientos y las reglas de esta relación no son otra cosa que una maniobra del individuo. Como un tipo de educación cívica donde hay que aprender a jugar el juego y como dice Marc Augé, *literalmente a respetar las reglas del saber vivir*³⁶, de tal manera que en ese libre juego se percibe el tipo de cultura o el tipo de sociedad a la que se pertenece al grado de convertirse en un juego del yo, donde lo singular pesará por sobre lo plural; negando la total coexistencia o relación con el otro. En la calle se defiende la esfera privada, *ese espacio vital*,³⁷ como lo llama Hall, la calle es un lugar de estar, de pertenencia, va más allá del término calle.

³⁵ Cf. HALL, *La dimensión oculta*, 160.

³⁶ AUGÉ, Marc, "El sentido de los otros," 30.

³⁷ AUGÉ, Marc, "El sentido de los otros," 164.

Fig. 28. Los cuerpos se tocan incidentalmente en la calle, son pretextos, ¡NO!, son accidentes. “A caso pretendes el”. 3 planchas de zinc en aguafuerte, impresión simultánea sobre papel arches, copia de autor, de 30 x 40 cm. Autor: Huberta Márquez, 2003.



La relación con la otra persona, no hace otra cosa más que afirmar la existencia del “yo” como parte fundamental de la relación, mundo, yo y el otro; y en esta relación-convivencia con el otro cada uno se ve reflejado en una compatibilidad de experiencias y pensamientos, de tal forma que al vernos reflejados como en un espejo, parece revelarse lo distinto que soy ante el otro; por lo tanto nos sentimos atraídos al otro como si fuéramos nosotros mismos (fig. 28). Y así, en la construcción de las relaciones humanas nos identificamos en un juego dual del “yo-tú” (fig. 29). *Donde la relación con un “tú” dice Martínez sirve de patrón o abre camino a la relación del “yo” con el mundo de las cosas y el de las esencias espirituales*³⁸. Dicha relación ancestral es lo que ha permitido el equilibrio y orden humano; de ahí se desprende la organización social y el saneamiento de las necesidades humanas, y la convivencia en espacios determinados, para diversos fines.

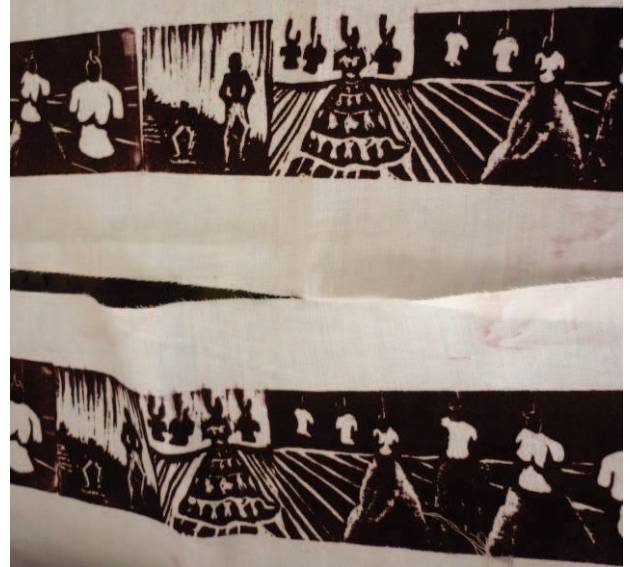
El incrementarse el servicio de transporte, ha hecho más pronta la llegada a los lugares de encuentro de integración social donde se pueden localizar objetos de necesidad simbólica y objetos de necesidad inmediata. Así que, el aumento de población, el saneamiento de la vivienda, el transporte y las implementaciones de carreteras, hacen que el espacio urbano ecatepeense esté en constante cambio, y como consecuencia se desarrollen nuevos espacios de carácter fijo, que determinan la estabilidad del individuo, como:

³⁸ MARTÍNEZ, “La persona: su relación,” 10.

parques interactivos, áreas de juego para el entretenimiento juvenil, así mismo la creación de plazas comerciales que invitan a la convivencia y socialización.



Fig. 29. Esto nos lleva a revalorar el concepto de la plaza como un espacio de convivencia que vitalmente está relacionado con el espacio abierto a la comunicación y la participación. Xilografía pruebas de impresión para diseño de cojines para costureras de 5 x 25 cm, impresa en tela opaca. Autor: Huberta Márquez, 2010.



Las plazas comerciales son los lugares donde se aprende a discutir, a convivir con el otro sin que estalle el caos, pues se encuentran en espacios donde el otro se preocupa por su interior, por su bien estar, vigilan los espacios, las distancia corporales y se llega a concesiones para crear formas de reserva y observación de lo público y lo privado, lo exterior y lo interior (fig. 30). La moda y el último grito de la vanguardia se presentan ante nuestra mirada inocente, incauta y manipulable.



Fig. 30. Telas impresas y estampadas con motivos alusivos a la persona y sus gustos. Xilografía pruebas de impresión para diseño de vestidos diversos formatos. Autor: Huberta Márquez, 2010.

El municipio de Ecatepec ha sido acogido por este tipo de espacios públicos, logrando con esto, espacios de convivencia, sin olvidar por supuesto el capital que genera cada una de estas plazas. Claro que también ha cubierto otras necesidades como las de ofertar empleo a buena parte de la población.

Por otro lado, la persona trata de integrarse a un sistema con movimiento y vitalidad, las plazas comerciales son el espacio idóneo para tal actividad; la congregación de individuos en busca de la aceptación, de la integración social, *no es más que un precipitado de identidad y regularidad dentro de una naturaleza humana poliforma*, que responde a ciertos estímulos de la mercadotecnia (fig. 31), y que insiste en la búsqueda y el encuentro de la convivencia, una convivencia que es parte de la organización de la esfera social y como consecuencia de la socialización.



Fig. 31. La industria textil no ha dejado de ser una productora eficaz en el mundo de los productos de primera necesidad como el vestir, sin embargo los productores de modas y sus temporadas durante el año, han imperado en el consumo de las personas. Pruebas de impresión sobre tela de color para diseños de ropa femenina. 45 x 120 cm. Autor: Huberta Márquez, 2010.

Entonces, dice Jauss, *nuestra llamada conciencia no es sino un encuentro más o menos fantástico acerca de un texto desconocido quizá incongnocible*³⁹, quizá ilegible pero que a su vez es un sistema organizado que responde a las circunstancias del paseante, ya sea de forma individual o de forma colectiva, en este caso el individuo o el grupo responden a ese estímulo que lo hace actuar.



Fig. 32. El maniquí como la presentación del yo, como la muestra, el modelo de lo imposible, de lo deseable y utópico, no solo en Ecatepec, sino en todo el mundo. Vestido montado en el maniquí listo para el escaparate de la tienda de la plaza comercial. Xilografía impresa sobre tela satinada verde y tela opaca rosa ya en el cuerpo de un modelo delgado y joven. Medidas diversas. Autor: Huberta Márquez, 2012.

El individuo responde al consumo con el objetivo de ser aceptado en ese grupo del cual se hace acompañar. Se puede decir que tal vez se deja de pensar de forma personal, para pensar de forma agrupada (fig. 32). Por ello la vida que se gesta dentro de la plaza comercial, nos permite hacer estudios sociales y antropológicos, y citando nuevamente a Jauss, *nos lleva a la reciprocidad de perspectivas bajo el lenguaje que corresponde al*

⁴⁰ JAUSS, "Las transformaciones," 228.

*desarrollo del yo que permite la posibilidad de la reflexividad del yo, donde todo yo tiene a su lado, o en frente a sí, a otro*⁴⁰.

Y casi siempre hay una anulación de ese otro para dar presencia al protagonismo. La plaza comercial es el lugar de esparcimiento. Ahí nos encontramos susceptibles de todo tipo de artículos, necesarios e innecesarios. Las salas de cine se encuentran abiertas e invitan a los espectadores en vías de seducción a ser partícipes de aquello que ha sido diseñado para ellos, y que de forma aislada cada una de ellos ha estado presente en la estrategia del producto cinematográfico.

Entonces, en palabras de Jauss, para el *sujeto aislado -que es cualquier otro- pero que no se tiene a sí mismo, la ficción se presenta como -un lugar vacío organizado- con él, el yo accede a la relación con su existencia física, que estaba rota y que allí dentro de este lugar “plaza comercial”, continúa Jauss, proyecta su experiencia con sus propias posibilidades y se acepta o se pone de nuevo como sujeto*⁴¹, sujeto a toda disposición de la dinámica del espacio (fig. 33).



Fig. 33. El maniquí otra vez mostrando sus bondades de cuerpo inmutable. Xilografía impresa por ambos lados sobre tela azul satinada transparente azul. De 120 x 180 cm. Autor: Huberta Márquez, 2012.

⁴⁰ JAUSS, “Las transformaciones,” 228.

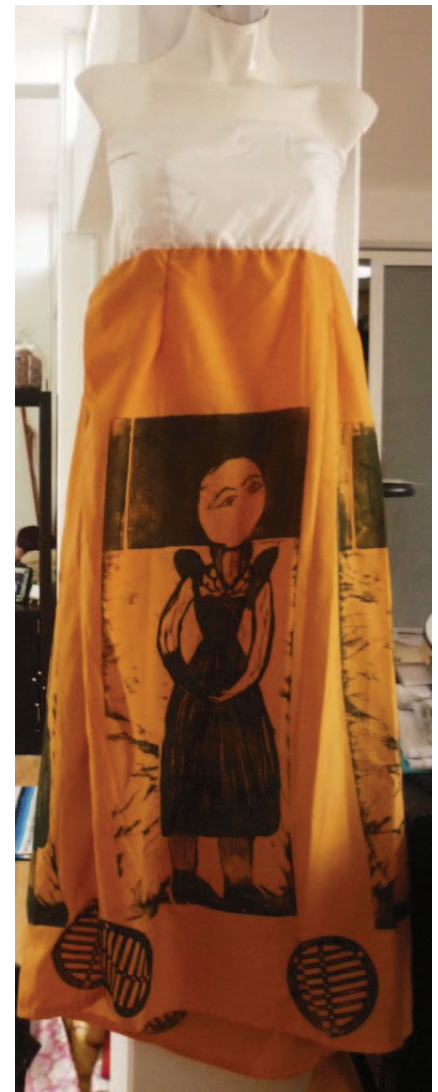
⁴¹ JAUSS, “Las transformaciones,” 229.

La obra gráfica diseñada para el espacio “plaza comercial”, es “Primavera Verano”, diseño de vestidos para la temporada, el vestido-el vestir, en el marco de la población femenina -no sólo en Ecatepec- se muestra como la posibilidad de aceptación dentro de un *status*, o más bien es como la ficción, como aquello que funciona y que según esto, se pone en relación de sus horizontes para la recepción y el consumo, dejándole y delimitando al lector o lectora su propio espacio.

El vestido, más allá del vestir, es la imagen que integra a la persona a un sector específico, que da la entrada al mundo de la moda, al mundo de la producción masiva y al mismo tiempo “única”. Aquí, la propuesta es que cada vestido es único aunque compartan su carácter de estampado (fig. 34), se parecen, pero son únicos hechos a mano desde el hacer del oficio, la reproducción única e irrepetible, y citando nuevamente a Jauss, *la multiplicidad no es una limitación es lo que le permite encontrar en otros yos, el acceso a otros mundos posibles*⁴².



Fig. 34. Detalle de pruebas de estampado para el diseño de vestido con maniquí, pruebas de telas y colores. Vestidos que respondes a tallas diversas, ajustables y maleables. Xilografía impresa sobre tela satinada amarilla y rosa. De 80 x 160 cm. Autor: Huberta Márquez, 2012.



⁴² JAUSS, “*Las transformaciones,*” 235.

Y entonces la producción de la obra gráfica que, bajo el objetivo de integración, en un espacio específico del Municipio de Ecatepec se presenta con el objetivo de mover la mirada y el horizonte del espectador-lector, haciendo que la producción artística cumpla la necesidad de tener una nueva experiencia en su lugar de confort. Y así mismo, de modo esencial en relación con el mundo, la obra gráfica es una producción en serie por excelencia, es multiplicable y reproducible, pero no es un objeto de consumo masivo (fig. 35). También hay un trabajo mecánico, pero no es un trabajo mecanizado que se muestra a los usuarios o inquilinos de la plaza como un objeto inalcanzable o tal vez no deseable de obtener, pero que con solo su mirada se hace posible la apropiación de este producto, pensándose ellos como protagonistas y que ha sido la herramienta adecuada para llenar de comparativas este documento, canalizando lo signos a códigos comprensibles desde la visión del artista.



Fig. 35. El atuendo va con el estilo, el estilo va con la persona, la persona va con el pensamiento, el pensamiento es la acción libre del hombre que no tiene límites ni fronteras, solo se debe de encausar y dirigir. Xilografía impresa sobre una prenda de vestir ya fabricada y readaptada a los intereses del proyecto. Autor: Huberta Márquez, 2011.

A modo de cierre se tiene que, dibujar desde los blancos, desde los negros con grises intermedios con una atmósfera especial con fondos de color y diversas formas, donde los personajes se miran entre sí, es jugar sin límites, donde cada parte del proceso ofrece una nueva creación; el dibujo y el grabado, permiten tener un original con un solo gráfico, una impresión o una estampa, pero también una serie de gráficos idénticos o similares. Donde la gubia, el buril, el lápiz graso, la tinta, el papel, la estampa, la impresión, etc., hacen posible que la obra gráfica pueda ser única y múltiple a la vez, esto es como un vehículo hacia *la reivindicación de concepto de obra múltiple*⁴³.

El grabado original, dice Martínez Moro, *resuelve el alejamiento que se plantea entre estos términos, ya que permite la presencia masiva de la obra de arte sin que ésta pierda su carácter de presencia irrepetible o quede atrofiada su "aura". Con esto se demuestra que existe la multiplicidad de lo único*⁴⁴.

Y haciendo una metáfora con Ecatepec, un lugar parecido a los demás pero único en sí; no es una ciudad pero tampoco es una provincia; en los poblados urbanizados prevalece el anonimato; en la ciudad las personas corren el riesgo de perder su individualidad y en la provincia prevalece el ideal de la comunidad. Se podría decir que preexistiendo éstos como carácter distintivo, Ecatepec es ambas cosas. Y sus habitantes envueltos entre objetos que habitan su vivienda, que andan en espacios públicos con carácter íntimo y que se ven inmerso en objetos, modas y mercadotecnia, no los hace únicos, sino más bien los hace igual a los demás, en medio de la cultura visual reproducida y monopolizada, en los mismos espacios públicos y privados reestableciendo la socialización que se rompe día a día, convirtiéndose en ser universalista, en un espacio específico.

⁴³ LÓPEZ, Rejas, Javier. *Estampa, arte en serio*. El Cultural. Publicado el 31/10/1999. PDF. Disponible en, (http://www.elcultural.es/articulo_imp.aspx?id=14728)

⁴⁴ MARTÍNEZ, "Moro Juan, *Un ensayo sobre grabado*", 30.

CONCLUSIÓN

García Canclini manifiesta y de acuerdo con él, *que al entender el arte como un tipo de producción simbólica*, es un modo *para conocer y construir lo real y su estructura interna específica*,¹ que de igual manera es un proceso estético que sirve para entender los procesos sociológicos del arte y su enfoque productivo. Lo anterior dicho permite mostrar que el lenguaje del arte, materializado en obra gráfica propuesta para espacios específicos del municipio de Ecatepec, no represento, sino presentó una metáfora de identidad y aleación, donde la obra se propuso como un indicador de la sociedad ecatepense constituido en un sistema de signos capaz de vincularse con la actividad cotidiana de la persona.

Al realizar la propuesta de investigación, se concluye que, algunas maneras de ver las prácticas comunes que desarrollamos en el espacio ordinario desde la postura artística, tal como lo dice De Certeau, es verlas desde *otra espacialidad, es hacerlas una experiencia antropológica poética y mítica*, es moverlas de su cotidianidad, dejar de lado la obligatoriedad, cambiar *de maneras de hacer*², desde la responsabilidad que se adquiere como ser social, como un ser que transita y se mueve. Este sistema sugerido es el que se implementó para dar seguimiento a la investigación presentada.

Así que, en el mundo alienado en el que se vive, la realidad social se muestra de forma sugerente bajo una nueva luz, a través de la obra de arte el espectador se identifica, no sólo por la experiencia visual *sino*, dice Fischer, *mediante un llamamiento a la razón que exige, a la vez, acción y decisión*³, donde la obra habla por sí misma en el sitio propio de su integración. La obra gráfica está justificada en su no discurso, no hubo modo de darle palabras a los objetos, no hay otro nombre, son estéticos, son artísticos, son objetos.

La obra gráfica, el espectador y el espacio fueron la tríada perfecta para la integración urbana, para la lectura del espectador pasivo y activo; los objetos soltaron su

¹ GARCÍA, Canclini Néstor, *La producción simbólica teoría y método en la sociología del arte* (4ª. Edición, México: Siglo XXI editores, 1988), 14.

² CERTEAU, Michel De, *La invención de lo cotidiano, 1 artes de hacer* (México: Universidad Iberoamericana, 2007), 105

³ FISCHER, Ernst, *La necesidad del arte*, Obras maestras del pensamiento contemporáneo. Trad. de Jordi Solé-Tura (España: Planeta-Agostini, 1994), 9.

contenido. La obra gráfica respondió sólo a las necesidades del propio entorno; el espectador tiene la capacidad de construir un código de comunicación que sólo él podrá descifrar. Porque la obra tomó cierta autonomía en su carácter de obra abierta⁴, la cual sostenida en los elementos que se vinculan con la memoria, con el recuerdo o tan sólo con lo cotidiano y lo –ordinario- articularon el escenario de todos los días. Un escenario montado y desmontado que se inserta en la paradoja de los humanos; estar y no estar en el lugar, ser etéreo en el espacio físico, como fantasmas que se presentan de forma constante en la memoria involuntaria.

La investigación se edificó con base en fragmentos, citas y frases que respondieron a las necesidades propias del documento, sumándose como un conjunto de palabras añadidas y complementarias; mismas que fueron construyendo un recopilado de experiencias y aciertos de los teóricos, historiadores, sociólogos, estetas y grabadores. Sus palabras fueron el punto clave que detonó la construcción del documento escrito. Cada uno de ellos me dio las palabras precisas para encauzar mi pensamiento y aclarar las ideas. Tuvieron presencia, citas como las de Escamilla, el cronista del pueblo ecatepense; Aguilar y sus espacios que construyen los pobres, siendo él la voz callada de miles de personas desprotegidas y en abandono, se vincularon entre sí, se dieron forma y se dejaron ver esos espacios que fueron y son inhabitables: los suelos salitrosos del ex lago de Texcoco.

Y con ello vimos cómo se invadieron los cerros, se crearon nuevas colonias por encima de los pueblos oriundos, y se regularizó la tierra, aquel ideal revolucionario que hace eco en nuestros oídos como un hermoso cuento. Se creó una nueva población urbana, se crearon reglas, se erigieron edificios y lugares de entretenimiento, se irrumpió el campo, se crearon avenidas y se dejaron ver los contratistas y las unidades habitacionales, la tierra se vendió, se vende, y se venderá en medio de una negociación que se financia y se corrompe; al mismo tiempo se cambia la historia. Y los espacios compartidos aparecieron, se unificaron y se pudo coexistir. Augé y sus no lugares le dieron nombre y presencia a los lugares sin nombre, sin apellido.

A tal circunstancia se creó la frontera con esos altos muros que dividen a las unidades habitacionales, fragmentando y segmentando; fronteras invisibles que se legitiman por las apariencias físicas del entorno: la urbanización. La población creció

⁴ Cf. ECO, Umberto, *Obra abierta*, Traducción de Roser Berdagué (Barcelona: Editorial Ariel, 1979).

descomunamente y *la alta cultura descendió para satisfacer necesidades de la baja cultura*, dice Greenberg. En ese nuevo espacio edificado, la conciencia del otro se despertó y se desvaneció en el protagonismo de la multitud y, en medio del vertiginoso mundo moderno, se perdieron las ideologías del progreso, y el arte a la par de la sociedad encontró en el lenguaje de la gráfica su postura social y sus implicaciones en el hombre de la modernidad. Justificando sus andares en la bella alegoría del *flâneur* el hombre aislado tuvo presencia, tratando de comprender su inconsciente en su instinto natural y salvaje; con todo ello no se hace posible entablar una relación estrecha con el otro, con él que se margina y se ensimisma, con el que avanza y lucha, con el que cambia y se establece.

No, no es posible que de tajo el lenguaje del arte sea el lenguaje para la integración de espacios y seres. Pero si es posible que por medio de la reflexión estética y social, se encaminen proyectos vinculados con el orden social para que se invente una manera distinta de ver. Por ello se manifestaron diversas ofertas visuales en torno al lenguaje de la gráfica, las cuales se propusieron para espacios públicos y privados, moviendo de lo cotidiano lo que es cotidiano.

La creación de la obra gráfica a partir de la repetición, impresión y multiplicación como característica vital de las artes gráficas, no fueron solamente objetos inmersos en el arte de la gráfica para la producción artística aislada, también jugaron un papel importante en la re-concepción acerca de los objetos de consumo, de colección y de culto. Dice Martínez Moro que “*en el arte contemporáneo se vienen manejando conceptos formativos como el de reiteración de la imagen, secuencialidad, fragmentación, acumulación, módulo, superposición icónica, interferencia icónica o apropiación, todos ellos presentes (aunque en algunos casos de forma latente) en la práctica habitual en grabado y estampación desde hace siglos, hasta el punto de que son parte de su idiosincrasia y fecundo potencial creativo*”⁵, y tal vez bajo esta consigna la gráfica aquí presentada no es una novedad sino que más bien continua con la tradición de mantenerse en el campo de los temas de *carácter marginales, escatológicos, de sátira social y política como temas pertenecientes de forma exclusiva para el grabado*, de acuerdo con Martínez.

⁴ MARTÍNEZ, Moro Juan, Un ensayo sobre grabado (a principios del siglo XXI), (MÉXICO: ENAP-UNAM, Espiral, 2008) ,21.

La obra gráfica impresa, son objetos que a partir de diversos procesos técnicos y mecánicos se construyeron desde un trabajo artesanal, donde, el objetivo primordial no radicaba en hacerlos una mercancía consumible para la población, sino más bien, en una obra para los espacios transitables del ecatepense. Que al momento de intercambiar la acción del dar y el recibir se buscó cierta compatibilidad con el transeúnte.

En la calle, en la casa, en las instituciones, en la plaza y en la escuela los objetos siguen siendo los protagonistas de la vida; sin ellos se encuentra uno desprotegido, aislado y fuera de contexto, dejándole al objeto la función del discurso social, anulando la cualidad comunicativa que se tiene de forma inherente. El objeto de culto, el objeto útil, el objeto funcional, el objeto antiguo, el objeto creado desde la perspectiva artística y estética, son efímeros en la vida de la persona con un valor simbólico subjetivo.

Posiblemente, no hay obra de arte que integre, no hay lenguaje plástico que unifique, no hay objetos que perduren con su valor abstracto, tal vez sólo *somos seducidos por los objetos muertos*⁶, aquellos que reemplazan el afecto del otro. Y únicamente haya voluntades para testimoniar, denunciar, educar desde la poética de la imagen; imágenes que imitan y evocan al pasado, un pasado con tradición, y los objetos necesiten del tiempo para ser estudiados y convertirse en objetos antropológicos y así puedan contar la historia. Mientras no conozcamos nuestra historia, no habrá un entendimiento de la facultad del ser social y su vínculo intrínseco con el lenguaje del arte.

Finalmente, haciendo un poco de retrospectiva, cabe decir que la investigación empezó en el 2001 tratando de tomar el trazo y la acción del *graffiti* como una apropiación en la producción gráfica; para el 2007 intentó ser una revolución social por medio de la integración de la gráfica en el espacio físico ecatepense, y para el 2010 se vio envuelta en el mundo de la acumulación exacerbado de los objetos y de la moda.

Pero en conclusión lo que es claro, es que, el conjunto de obra producida durante 10 años dentro del espacio que habito “Ecatepec”, no podía seguir en silencio, era más que obvio que esa obra estaba queriendo hablar con el otro, manifestarse y salir. Porque en definitiva, Ecatepec, es un espacio indeterminado donde se vive. Un espacio que puede mudar, que puede ser transformado por el carácter natural del individuo que lo habita.

⁵ Cf. BAUDRILLARD, Jean, *De la seducción*. Trad. Elena Benarroch (Barcelona:Rei-México, 1990)

La obra gráfica de origen se hizo desde la concepción simbólica, intentó alejar al espectador-lector de los mensajes monopolizados que emergen en su mente llevándole desde una experiencia propia íntima y personal hasta una experiencia colectiva. La obra gráfica de forma concreta no tiene un significado implícito, éste es dado cuando el espectador se comunica, dialoga y logra con ello una especie de circulación social desde el principio empírico, sin tener un conocimiento previo del objeto; otorgándole a la obra gráfica la libertad, confianza y autonomía de iniciar el proceso de comunicación; variando su significado desde la perspectiva personal del espectador.

Gracias a ello, aparecen objetos con discurso, haciendo reminiscencia al momento específico de la creación de la obra, del contenido de la obra, del hábitat de la obra y estas a su vez en constante vínculo con el espectador, siendo este un ente receptivo-activo más que un contemplador pasivo, el hombre no como el que le da vida a la obra, sino como la parte complementaria de dicho proceso receptivo. Sin dejar de mencionar que Ecatepec es una muestra de cómo está configurado el mundo. Se partió de lo general: Ecatepec, se pasó por lo particular: el lugar, y se concluyó con lo específico: la persona.

Huberta Márquez Villeda

Agosto, 2013

Fuentes de consulta

Bibliografía básica

- AGUILAR, Medina Íñigo, *La Ciudad que construyen los pobres*. (México: Plaza y Valdés Editores. INAH.,1996)
- ALVARADO, Perea Carlos, *Carlos Alvarado Lang: Baluarte del grabado mexicano*. (México: UNAM, 1989).
- AUGÉ, Marc, *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* (España: Gedisa, 2008).
- BATAILLON, Claude, *Espacios mexicanos contemporáneos*. (México: El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas. Fondo de Cultura Económica, 1997).
- BAUDRILLARD, Jean, *De la seducción*. Trad. Elena Benarroch. (Barcelona: rei-méxico, 1990).
- BAUDRILLARD, Jean, *El sistema de los objetos*. Trad. Francisco González Aramburu. (México: Siglo XXI, 1985).
- BÉJAR, Raúl y Rosales Silvano Héctor, *La identidad nacional mexicana en las expresiones artísticas*. Estudios históricos y contemporáneos (México: UNAM, 2008).
- CASTILLO, Erik, *15 minutos de flama* (México, D.F.: Libros de la Meseta. Casa Vecina, 2008).
- CERTEAU, Michel De, *La invención de lo cotidiano, 1 artes de hacer* (México: Universidad Iberoamericana, 2007).
- ESPINOSA, Castillo Maribel, *Ecatepec y Netzahualcóyotl: de suelos salitrosos a ciudades de progreso* (Estado de México: Nuevo pensamiento. Biblioteca Mexiquense del Bicentenario, 2010).
- FERNÁNDEZ, Justino, *Arte Moderno y contemporáneo de México*. Tomo II (México: UNAM, 1994).
- FISCHERL, Ernst, *La necesidad del arte*. Trad. Jordi Solé-Tura (Barcelona: Planeta-Agostini, 1966)
- GARCÍA de Germenos, *Gritos desde el archivo: Grabado Político del Taller de Gráfica Popular*. Colección Blaisten/Centro Cultural Tlatelolco. Editado por Pilar & Oles, James. (México: UNAM, 2008).

- GARCÍA, Canclini Néstor, *La producción simbólica*. Cuarta edición (México: Siglo XXI Editores, 1988).
- GARCÍA, Escamilla Enrique, *Ecatepec, tierra de vientos*. (México D.F.: Editorial Progreso, 1998).
- GONZÁLEZ, Renata. Arroyo, *Francisco Díaz de León*. Museo Colección Blaisten/Centro Cultural Universitario (México: UNAM, 2010).
- GREENBERG, Clement, *Arte y cultura* Trad. Justo B. Meramendi (Barcelona: Estética, Paidós, 2002).
- GUASCH, Anna María, El neoexpresionismo y El arte del *graffiti*, (355-376) en, *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural* (Madrid: Alianza Forma, 2009).
- JAUSS, Hans Robert, *Las transformaciones de lo moderno*. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética. Trad. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina (Madrid: La balsa de la medusa, 2004)
- JUANES, Jorge, *Walter Benjamín: Física del graffiti* (México: Dos fillos Editores, 1994).
- MARTÍNEZ, Moro Juan, *Un ensayo sobre grabado (a principios del siglo XXI)* (México: UNAM, 2008).
- MOLINA, Mauricio, *La memoria de vacío* (México: UNAM, 1998).
- PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1992)
- ROSAS, José Luis, *Historia del arte mexicano*. No. 101 (México: SEP/IMBA/SALVAT, 1982).
- SLOTEDIJK, Peter, *Esferas I*. Trad. Isidoro Reguera. (Madrid: Biblioteca de ensayo. Ciruela, 2009).
- T. HALL, Edward, *La dimensión oculta. Psicología y etología*. Trad. Félix Blanco (España: Siglo XXI, 1996).
- TIBOL, Raquel, *Gráficas y neográficas en México*. (México: UNAM, SEP, 1987).
- VALERO, Francisco, *Diálogos con el arte*. (México: SEI, S.A., 1982).

Bibliografía complementaria

- AUGÉ, Marc, *El sentido de los otros*. (Barcelona, España: Paidós, 1994).
- BEUCHOY, Mauricio, *Historia de la filosofía en la posmodernidad* (México: Torres Asociados, 2004).
- BONFILS, Robert, *Iniciación al grabado* (La Habana: Arte y cultura, 1984).
- BRISEÑO y Alba, María Elena. Coordinadores, *Pablo O'Higgins: Hombre del siglo XX* (México: UNAM, 1992).
- CASTELL, Manuel, *El poder de la identidad. La era de la información: Economía, sociedad y cultura* (México: Siglo XXI, 2004).
- ECO, Umberto, *Obra abierta* La obra abierta en las artes visuales. Trad. Berdagué, Roser. (México: Ariel quincenal, 1979)193-225.
- GARCÍA, Canclini Néstor, *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de modernidad* (México: Grijalbo, 1990).
- MOYSSEN, Xavier, *Cuarenta Siglos de Arte Mexicano: arte moderno y contemporáneo. Arte Moderno I*. (México: Herrero Promexa, S.A., 1981).
- RAMÍREZ, Juan Antonio, *El objeto y el aura. (Des)orden visual del arte moderno. La conquista del suelo*. (Madrid, España: Akal, 2009) 135-162.
- ROSENAIR, Helen, *La ciudad ideal* (Madrid, España: Alianza, 1986).
- SÁNCHEZ, Vázquez Adolfo, *Invitación a la estética* (México: Libro de Bolsillo, Random House Mondadori, 1992).
- SANTAMARINA, Verónica. Coordinadora editorial, *Estética socialista en México, siglo XX* (México: Publicación de Museo Carrillo Gil. Consejo Nacional de las Artes, 2003).

Portales y páginas Web

- Longoni, Ana y Bruzone, Gustavo, "*Arte nuevo: Nuevo libro: El Siluetazo,*" *Blogspot Arte Nuevo*. Editado por Adriana Hidalgo. Recuperado el 12 de diciembre de 2011 de arte-nuevo.blogspot.com/2008/06/nuevo-libro-el-siluetazo.html.
- Meyer, Mónica. Artes Visuales. "El grupo SUMA en el Museo Nacional de la Estampa", *El Universal*, publicado el 22 de julio de 2005 y recuperado el 8 de enero de 2012 de <http://www.eluniversal.com.mx/columnas/50011.html>
- Instituto Nacional de Geografía y Estadística, "Censo General de Población del Estado

de México 1960-1970”, *Instituto Nacional de Geografía y Estadística*, consultado el 12 de diciembre, 2007.

Instituto Nacional de Geografía y Estadística, “Censo General de Población y Vivienda 1980-2005”, *Instituto Nacional de Geografía y Estadística*, consultado en 2007, www.inegi.gob.mx (1990-2000)

GONZALEZ, Aréchiga Bernard R.W. Dr. “Los situacionistas” consultado el 2 de enero de 2012, Elaboración del autor con base en *Perspectives for Conscious Alterations in Everyday life* (1961) de Guy Debord. Disponible en:

<http://library.nothingness.org/articles/SI/en/display/89>. Disponible en

http://www.itesm.mx/egap/que_es_egap/situacionista.pdf

ANTICH, Xavier, “El siluetazo, arte y activismos” (1976) Golpe de estado en Argentina. (Consultado el 20 de agosto de 2012. Disponible en

http://marceloexposito.net/pdf/exposito_siluetazo.pdf

THAYER, Willy, “*El museo como campo expandido,*”

(Consultado el 14 de agosto 2012) disponible en

http://www.academia.cl/biblioteca/publicaciones/Academia_10/Elmuseocomoexpandido.pdf

Libros digitales en CD.

AVILA, Villegas Eruviel, *Ecatepec a través del tiempo*, puesto en circulación en 2011, Estado de México, Ayuntamiento. Ecatepec de Morelos, 2011, Municipio de Ecatepec.

Chilango Arte Público. *Así vivimos la ciudad*. (2011). Documental sobre 7 intervenciones artísticas. Presentado por Wódka Wyborowa, apoyada por el Gobierno del DF y la curadora Geovana Ibarra, 2011 puesta en circulación, en puestos de revista.

MEJÍA Hernández, Ismael, *Una mirada a Ecatepec de Morelos a partir de diferentes disciplinas académicas*, puesto en circulación en 2008, Ecatepec de Morelos, distribución particular del autor y el Festival Cultural Ecatepec, 2008.

Ecatepec de Morelos. Edición. Miguel Ángel Trinidad Meléndez y María Guadalupe Suárez Castro. Colectivo Antropólogos, 2007, distribución de los autores, en el Primer Festival Cultural Ecatepec, 2007

MOTA, Mario Martínez. (2009). “*Ecatepec Fiestas patronales de los nueve Pueblo,*” *Museo de ruidos LUPANAR de sonidos, 2009*, Municipio de Ecatepec. s/editorial, distribuido por el Departamento de Cultura del Municipio de Ecatepec.

Revistas

Estudios sobre las *Culturas Contemporáneas*. Revista de investigación y análisis. Universidad de Colima (1990).

ÁVALOS, Ceja Guillermo Rubén. *Alterarte, espacio de expresión alternativa desde neza (2005)*.

CHIA, Juan, “Graffitis” en *Rockstage* (2002)..

GARCÍA, Sánchez Magdalena A., “*Ecatepec y el desagüe del Valle de México,*” Centro Comunitario Ecatepec. Casa de Morelos. INAH, CONACULTA (1993)

MAZ, Armendáriz Juan, *Aerosol Magazine*, s/editorial (2001).

NERI, Juan, Revista mensual, *Xpress, Arte Urbano* (2001).

VALVERDE, Reyes Manuel, “*Una estética suburbana*”, *Proyecto PACMYC* (2004).

RODRIGUEZ Patiño, Joel, “*El encuentro de dos mundos en José Vasconcelos*”, *LOGOS, Revista de filosofía*, Universidad la Salle (1993).

MARTINEZ Cervantes, Rafael, “*La persona su relación fundamental,*” *LOGOS, Revista de filosofía*, Universidad la Salle (1976).

Catálogo de obra

BOU, Louis, “*Street art: Graffitis, Stenciles, Stickers*”, *Logos*. (Barcelona: MONSA, 2006).

GANZ, Nicholas, “*Graffiti: Arte Urbano de los cinco continentes*”. Documento Visual catálogo de obra. 2da. Ed. (Barcelona: Gustavo Gili, 2010).

MARTÍNEZ, Hugo, “*Graffiti NYC*” (New York: Prestel, 2006).

SANADA, Ryo y Hassan Suridh, “*Graffiti Asia*”, (London: Laurence King Publishing, 2010)

Ensayos

Documento redactado para CONACULTA del Primer festival Cultural. MEJIA, Ismael. *Donde los vientos crean una identidad multicultural*, (2007). Organizado por la sociedad civil.

Conferencia “*el pequeño mamut*” Arqueólogo, Miguel A. Trinidad. (2011) Quinto festival Ecatepec. Un lustro de cultura y tradición.

Ensayo en Conferencia: 5°. Festival Cultural Ecatepec (Estado de México, 2011).“¿Y dónde está el Puente de Fierro?” Huberta Márquez.