

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIHUAHUA

FACULTAD DE ARTES

SECRETARÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
CHIHUAHUA**

TESIS: MUSEO VÍA EFÍMERA

POR

CINTHIA EVELYN GUTIÉRREZ RODRÍGUEZ

TESIS PRESENTADA COMO REQUISITO PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRA EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

CHIHUAHUA, CHIH., MÉXICO

MAYO DE 2026

MUSEO VÍA EFÍMERA

POR:

CINTHIA EVELYN GUTIÉRREZ RODRÍGUEZ

**TESIS EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA PRESENTADA COMO REQUISITO
PARA OBTENER**

EL GRADO DE

MAESTRA EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

DIRECTORA DEL PROYECTO: DRA. ALBA RUBÍ ACOSTA GONZÁLEZ

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIHUAHUA
FACULTAD DE ARTES
SECRETARÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

Los que suscriben, **Secretaria de Investigación y Posgrado de la Facultad de Artes, Director de Producción y Comité de Grado** hacen **CONSTAR** que la presente Tesis:

“MUSEO VÍA EFÍMERA”.

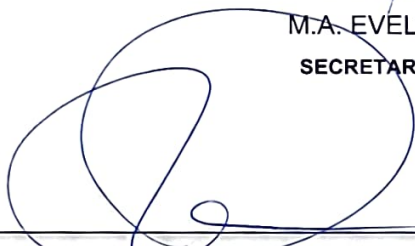
Reúne los requisitos exigidos por la normativa interna de la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Facultad de Artes, por lo que es aceptado para su impresión y defensa, como requisito parcial para optar por el grado de Maestro en Producción Artística de la:

LIC, CINTHIA EVELYN GUTIÉRREZ RODRÍGUEZ

Se extiende la presente a los doce días del mes de mayo del año dos mil veintiséis.



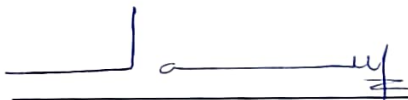
M.A. EVELYN ROCIO GIRÓN VELÁZQUEZ
SECRETARIA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO



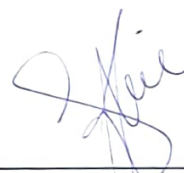
DRA. ALBA RUBÍ ACOSTA GONZÁLEZ
DIRECTOR DE TESIS



DR. JORGE A. GAYÓN LÓPEZ
ASESOR



M.A. JANETTE MARÍA MENDOZA MÁRQUEZ
ASESOR



M.A.V GRACIA DORÉ LUEVANO RODRIGUEZ
ASESOR

Dedicatoria

A mis padres, quienes han sido el pilar más importante de mi vida. Gracias por su amor incondicional, por los sacrificios realizados para brindarme oportunidades, por su confianza en cada uno de mis proyectos y por enseñarme, con su ejemplo, el valor del esfuerzo, la perseverancia y la honestidad. Este logro es tan suyo como mío.

A mi familia, por acompañarme en cada etapa de este camino, por su apoyo constante y sus palabras de aliento.

A mis amigos, quienes hicieron más ligero este recorrido con su compañía, comprensión y ánimo en los momentos más difíciles. Gracias por celebrar mis avances y por estar presentes cuando más lo necesité.

A mis queridas mascotas, que con su silenciosa compañía me brindaron tranquilidad y alegría en jornadas de estudio y trabajo.

A mi directora la Dra. Alba Rubí Acosta González por su paciencia, por su compromiso, por guiarme en este proceso. Por las pláticas y grandes aprendizajes, siempre estaré agradecida.

A mis maestros y mentores, por compartir generosamente sus conocimientos, experiencias y consejos. Gracias por inspirarme a crecer profesional y personalmente, por desafiarme a dar lo mejor de mí y por contribuir de manera significativa a mi formación académica.

Con gratitud y cariño, dedico este trabajo a todas las personas y seres que de una u otra forma me acompañaron y apoyaron para alcanzar esta meta.

Resumen

Este proyecto aborda una serie de intervenciones artísticas en el espacio público a partir del recorrido que realicé diariamente durante el año (2023-2024) en el centro de la ciudad de Chihuahua, retomando elementos del propio entorno para integrarlos a mi obra, así como las bases del arte urbano.

La experiencia laboral se convirtió en un punto de partida artístico que surge de mi entorno social como mujer joven, estudiante y trabajadora. A partir de los lugares, personas y situaciones que forman parte de mi rutina diaria, encontré oportunidades para crear. Los ejercicios de intervenir el entorno abarcan desde objetos personales que de alguna manera me ligan con la vida cotidiana de la ciudad, hasta nuevos materiales que exploran y se vinculan con los conceptos fundamentales como lo es el recorrido, la cotidianidad, mi experiencia laboral, el arte urbano y algunos de los objetos, como tarjetas telefónicas, que aunque han caído en desuso, en algún momento fueron un objeto cotidiano y que su propósito tiene implícita la esencia del espacio urbano, es decir, ser utilizadas en los teléfonos públicos. Experimenté con diversos materiales, soportes y formatos, desde la reproducción gráfica como serigrafía, hasta métodos como cerámica e instalación, todo ello dependiendo de la intención de cada intervención, partiendo del principio de ver la ciudad como un espacio heterotópico, término planteado por Foucault.

Palabras clave:

Recorrido, cotidianidad, arte urbano, intervención artística urbana, experiencia laboral.

Abstract

This project addresses a series of artistic interventions in public space that were carried out based on the basic actions of urban art, modified from the route I took daily during the last year (2023-2024) in the center of the city of Chihuahua, incorporating elements from the environment itself to integrate them into my work, all linked to work experience. Work experience became an artistic starting point that emerges from my social environment as a young woman, student, and worker. From the places, people, and situations that are part of my daily routine, I found opportunities to create. This is how work experience, and my artistic work are linked and complement each other. The exercises of intervening in the environment range from personal objects that somehow connect me with the everyday life of the city, to new materials that explore and link with fundamental concepts such as the journey, everyday life, my work experience, urban art, and some objects, like phone cards, which, although they have fallen into disuse, were once a common object and whose purpose implicitly contains the essence of urban space, that is to say, to be used in public phones.

I experimented with various materials, supports, and formats, ranging from graphic reproduction like serigraphy to methods such as ceramics and installation. All this depending on the intent of each intervention. But starting from the principle of viewing the city as a heterotopic space, a term proposed by Foucault.

Key words:

Route, everyday life, urban art, urban artistic intervention, work experience.

Tabla de contenidos

Resumen	2
<i>Palabras clave:</i>	3
Abstract	4
<i>Key words:</i>	4
Introducción	7
Objetivos	10
<i>General:</i>	10
<i>Específicos:</i>	11
Justificación	11
<i>La experiencia laboral como herramienta para el arte</i>	14
<i>Pamis</i>	15
Marco Conceptual	19
Cotidianidad	19
<i>La experiencia de la cotidianidad</i>	21
Deriva	24
<i>Recorrido</i>	30
Arte Urbano	38
<i>Espacio público como galería</i>	43
Estado del Arte	49
Intervención artística	49
<i>Intervenciones artísticas en el centro de Chihuahua</i>	51
<i>Gráfica contemporánea para intervenciones</i>	53
La experiencia laboral como obra artística	58
<i>La resignificación de objetos</i>	63
<i>Pinturas en acrílico</i>	69
<i>La paleta de colores</i>	71
<i>Ready-made</i>	73
<i>La “paleta” como elemento artístico</i>	77
<i>Land art</i>	83
Cabinas de teléfono público, soporte de intervención artística	87
<i>Placas para intervención de los teléfonos públicos</i>	90
<i>¿Por qué intervenir los teléfonos públicos?</i>	92

<i>Adquisición de un teléfono público ¿Para qué?</i>	97
Metodología	100
Desde la timidez y el anonimato, ser artista	100
Exposición final	102
Conclusiones	110
Referencias bibliográficas	114
<i>Lista de figuras</i>	118
Anexos	120
Anexo 1: La calle como galería de arte.	120
Anexo 2: Huellas presentes	121
Anexo 3. Paletas de resina.	123
Anexo 4. Figuritas de Fondant	125
Anexo 5. Intervención a un teléfono público.	126
Anexo 6. Reacción ante un teléfono público intervenido.	127
Anexo 7. Intervención con chicles.	129
Anexo 8. Teléfonos públicos intervenidos artísticamente	130
Anexo 9. Lápidas y momentos que murieron	131
Anexo 10. Ráyame!	134
Anexo 11. Mapa del recorrido	135
Anexo 12. Captura de “historia” de FB de un visitante.	136

Introducción

Llamamos arte urbano a una serie de prácticas que consisten en intervenciones que se desarrollan en espacios públicos de las ciudades, estas intervenciones suelen ser efímeras y conllevan emociones intensas, así como la adrenalina propia de su carácter ilegal. El arte urbano posee una potencial dimensión política al situarse en el espacio público, actuando como un medio de comunicación alternativo que puede llegar a un público más amplio y expandir sus posibilidades de impacto al carecer de un filtro como ocurre en los museos y galerías.

El arte urbano ha existido desde finales de los 70 y principios de los 80, puede rastrearse en Nueva York (Guasch, 2000, pp. 367-369). Aunque el street art de Nueva York se ha consolidado como una referencia fundamental para comprender el surgimiento de las intervenciones urbanas contemporáneas, estas prácticas no se desarrollan de manera uniforme en todos los contextos.



Figura 1

Demetrius. (1971). *Fotografía de TAKI 183*. [Fotografía]. Recuperado de: <https://www.wikiart.org/es/taki-183>

La aparición de los primeros “writers” se rastrea en Nueva York, como “TAKI 183” (Fig. 1), un joven que escribía su tag por toda la ciudad. Tanto fue el impacto de sus tags que un periódico publicó un artículo de sus firmas y al hacer visible este fenómeno, provocó que muchos jóvenes empezaran a imitar la práctica de firmar muros y trenes.

Como señala Miwon Kwon, muchas prácticas artísticas contemporáneas se configuran en relación con las condiciones sociales, culturales y espaciales de cada lugar (Kwon, 2002, pp. 1-3). En este sentido, trasladar la mirada hacia el contexto de Chihuahua permite observar cómo estas estrategias de apropiación del espacio público adquieren características propias vinculadas con la escala urbana, las dinámicas locales y las experiencias de quienes intervienen la ciudad.

Lo que sí es muy común es que sean censuradas o eliminadas por el gobierno o por la misma sociedad, esto depende comúnmente del contenido o naturaleza de la expresión, aunque también por considerar que representa un perjuicio a la propiedad o intervención física, etc. El graffiti era aún peor visto que ahora, por considerarse que daba mala imagen, por ligarlo a lo delictivo, a la desobediencia y a la transgresión. Y el graffiti, desde mi experiencia como transeúnte, es la técnica de intervención en la vía pública más común en la ciudad de Chihuahua o la que se ve con más frecuencia, tal vez por su accesibilidad y la visibilidad que alcanza. Para generar conocimiento del arte urbano en la ciudad de

Chihuahua, es a través de la observación que me enfoco en fenómenos artísticos como el graffiti, el mural, las calcas o esténcil, por mencionar algunas.



Figura 2

Roig, J. (2017). *Sin título*. [Fotografía]. Recuperado de:
<https://www.instagram.com/p/BWf8syplA8s/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>

El artista y ceramista español Jaume Roig es un artista que desarrolla proyectos muy variados, principalmente desde la cerámica; sin embargo, son sus intervenciones callejeras (Fig. 2) las que llaman especialmente la atención, pues se trata de objetos tridimensionales, siendo estas piezas innovadoras y sin duda deja a varios asombrados porque hay una ruptura con lo bidimensional, que es lo

más común en las intervenciones urbanas. Piezas como las de Roig ayudan a imaginar nuevas posibilidades de intervención, no sólo pensar en las ya existentes, sino imaginar otros materiales, formatos y soportes para llevarlas a las calles de la ciudad para apreciación y participación de los transeúntes.

Las maneras de abordar el arte urbano se van renovando con el tiempo y van ampliando los temas, así como la diversidad de materiales para abordarlas e instalarlas. El acto de colocar bustos por las calles, como lo hace Jaume Roig, me resulta interesante como algo retador tanto para el artista como para el público y en parte identifico mis ideas con algo similar, pues como se ha mencionado, en las calles de Chihuahua no es común ver arte urbano hecho con materiales diferentes a lo bidimensional. Considero a la cotidianidad como un factor visual que conecta con la gente de manera natural y que en ella encuentren arte me parece una gran oportunidad.

Como acabamos de ver, las maneras de abordar el arte urbano pueden ser diversas y se encuentran estrechamente relacionadas con el espacio y con la experiencia de quienes lo habitan y transitan. Este proyecto busca aportar al arte local y regional, al tiempo que resulta emocionante formar parte de nuevas intervenciones urbanas y de una etapa de arte urbano efímero en la ciudad de Chihuahua.

Objetivos

General:

Realizar una serie de piezas e intervenciones artísticas urbanas en el centro de la ciudad de Chihuahua, basadas en el recorrido que realicé durante un año (2023-2024) hacia mi trabajo en una paletería, para generar una conexión simbólica a partir del territorio con las personas que transitan por el espacio público como parte de su rutina diaria.

Específicos:

1. Realizar una serie de derivas en el centro de Chihuahua con el propósito de analizar el recorrido efectuado durante un año hacia mi lugar de trabajo, para investigar y comprender su dimensión simbólica y emocional.
2. Seleccionar y utilizar materiales que reflejen elementos del entorno público y la vivencia laboral, así como resignificar objetos cotidianos propios de ese espacio público para la creación de piezas artísticas e intervenciones.
3. Desarrollar una serie de intervenciones artísticas en el centro de Chihuahua, inspiradas en la reflexión sobre mi cotidianidad y la experiencia laboral durante el trayecto hacia mi trabajo en una paletería, (conectar lo personal con lo público al reconocer lo universal y lo local de los trayectos diarios hacia el trabajo).
4. Documentar los procesos de intervención mediante fotografías, videos y notas que evidencien el trabajo, y que tengan la posibilidad de convertirse en la propia obra y a su vez propiciar el acceso de dichos procesos a un público más amplio.

Justificación

Este trabajo consiste en una exploración del arte urbano y sus posibilidades en el centro de Chihuahua, partiendo de las siguientes preguntas: ¿Es necesario visitar un museo para apreciar arte? ¿Debe una obra estar expuesta en un museo para ser considerada arte?

Partiendo de estas preguntas es como se comienza a gestar una inquietud acerca de la relación con los museos y galerías dentro de mi entorno con la creación artística que he hecho y mi participación en dichas instituciones.

Dos años antes de comenzar este proyecto, realicé una serie que consistía en plasmar imágenes con serigrafía sobre azulejos blancos y negros, luego las pegaba en algunos rincones del centro de la ciudad. Al pasar el tiempo me fue

gustando la interacción que se creaba entre estas intervenciones y el público. Por ejemplo: notaba como en medio de la prisa diaria, se detenían a observar, me percataba que a los pocos días ya había intervención de terceros, hasta ver fotos que le tomaban mis conocidos a las piezas y las subían a redes sociales.

Otro aspecto que me gustaba era la adrenalina de colocarlas y dejarlas por la ciudad. Al tener un empleo por la zona centro, se me facilitaba el frecuentar estas calles y rincones para ir colocando piezas cada que podía. Algunas personas me mandaban mensajes y fotos cuando caminaban por esos rumbos y pensaban “eso lo pegó Cinthia”. A través de estas prácticas, llegué a la conclusión de que mi trabajo artístico no solo es válido si tiene lugar en un museo. Mi intención es que mi obra sea vista por el público peatón, ese que transita por las calles de la ciudad de camino a su trabajo o a sus quehaceres cotidianos, así como propiciar una experiencia vinculada con el lugar expositivo, que en este caso son las calles del centro de Chihuahua. Con base en esta reflexión opté por una difusión independiente, más libre y accesible, tomando como galería las calles, siendo este mi espacio cotidiano en el cual puedo intervenir y crear una experiencia visual y social, a través de la interacción de la gente con la intervención que aplico a las paredes y rincones de las calles del centro de la ciudad.

La diferencia de la interacción del público con piezas que están en el espacio público y las que están en un museo/galería es la espontaneidad de la calle versus la predisposición con la que llegas al museo. En un museo sabes que habrá exposiciones, obras, esculturas, murales, objetos de valor, historia, etc. Hasta sabes que hay límites de distancia, que no puedes tocar las piezas a menos de que tenga instrucciones de interacción y sabes que debes tener respeto del lugar, hasta se podría decir que ser callado y cauteloso. A diferencia del museo, la calle no tiene las mismas reglas establecidas. Los objetos que podemos observar no se sabe quién las puso y no se sabe para qué, sólo se sabe que la calle es de todos y a la vez de nadie, así como también sus objetos, así que están a la

merced de vandalismo, de cambios climáticos, de autoridades que opten por retirar piezas o expresiones en paredes, bancas, postes, etc.

La interacción hacia mis piezas en el espacio público va relacionada a sus reacciones, por ejemplo, ver si se detenían las personas a observar, si solo ignoraban las piezas o si interactuaban con ellas. Por ejemplo: una de mis piezas que consiste en sumergir mis tenis en pintura blanca y caminar, dejando mis huellas pintadas en la calle, mostrando el rastro de mi recorrido. Esta intervención destaca especialmente el tema de la interacción de las personas, ya que, al dejar la pintura fresca de mis huellas por varios minutos, las pocas personas que andaban transitando de noche, pude ver que notaron la pintura en su camino, pero algunas no hacían nada más que observar. Más tarde regresé a revisar la evolución del secado y me percaté de que unas dos personas, pisaron las huellas frescas y con la pintura que se adhirió a sus zapatos, dejaron rastro hacia otras direcciones, sus rumbos personales, y eso me encantó. La mañana siguiente observé justo en esa zona cómo algunas personas perseguían el camino de huellas hasta que ya tenían que dar alguna vuelta hacia sus asuntos, pero la observación y el interés de ir por donde las huellas, o ver dónde terminaba o a dónde llegaban. Todo eso fue llamando mi atención y deseando colocar más de este tipo de intervenciones, que sé que pudo haber hecho un guiño visual y diferente en alguna persona.

Hacía un par de años venía trabajando intervenciones urbanas que consistían en cerámicas con serigrafía, colocadas principalmente en el centro de la ciudad. Posteriormente, ya en posgrado, al retomar ese trabajo y ver los puntos en los que las había colocado, pude notar que se formaba un recorrido que realizaba diariamente, y comencé a observar un campo expandido de oportunidades y posibilidades en el espacio público, la cotidianidad y las experiencias que suceden en este lugar, específicamente el centro de la ciudad de Chihuahua ya que, las distintas actividades y/o asuntos que las personas llevan a cabo en esta zona tienden a compartir ciertas similitudes, lo que puede generar

formas de identificación, quizás no de forma consciente, pero sí mediante elementos visuales y experiencias cotidianas que se repiten, se reconocen y pueden generar vínculos entre quienes habitan o transitan este espacio.

A partir de la observación, el concepto de lo cotidiano cobra importancia, pues estas intervenciones no solo se insertan en el espacio público, sino también en las dinámicas diarias de quienes lo habitan y transitan. En ese sentido, el arte urbano se relaciona con la cotidianidad, con aquello que normalmente está ahí, pero que muchas veces ignoramos debido a la monotonía y a las rutinas diarias.

Las intervenciones urbanas logran, de cierta manera, ser acentos de atención casi invisibles pero persistentes, aunque sean hechos de materiales y formas que no encajan en la seriedad de las calles de una ciudad, forman parte de un paisaje urbano que bien puede llegar a ser suceso interesante a través de una rutina diaria, formando diálogos visuales, curiosidad, admiración, desagrado, diversión, cualquier interés que extraiga lo “monótono” de un recorrido cotidiano.

La experiencia laboral como herramienta para el arte.

La experiencia laboral en el centro de la ciudad de Chihuahua es una de las inspiraciones para este proyecto. Dicha experiencia se vincula con la cotidianidad y el recorrido. Desde mi contexto social, como mujer joven que trabaja y estudia para poder cubrir los gastos escolares y, en un futuro, desempeñarse en un ámbito más relacionado con su formación, como las artes plásticas y la gráfica, esta experiencia adquiere un lugar significativo dentro de mi producción. Durante el tiempo que he tenido y el que me espera en un empleo que no es artístico, pueden surgir momentos en los que busque oportunidades para hacer algo relacionado con el arte. Quiero que en mi trabajo se reconozca en qué actividades o áreas me siento segura: como crear, dibujar, diseñar, etc. Parto de mí, pero esto no es solo una reflexión sobre mi trabajo, sino que es sobre la experiencia de habitar el centro.

Pamis

Pamis es una pequeña heladería con “magia extra en sus productos”, según la descripción de su página de Instagram. Ubicada entre la calle Victoria y la esquina que colinda con la calle Quinta en la Zona Centro de la ciudad de Chihuahua. Fui contratada en *Pamis* en el mes de octubre del 2021 hasta enero del 2023. Este empleo llegó a beneficiarme en muchos sentidos, como por ejemplo la cercanía, ya que en mi empleo anterior debía tomar dos rutas de transporte público para llegar, lo cual era económicamente pesado, aparte del tiempo que tardaba en trasladarme.



Figura 3

Garibaldi, P. (2022). *Pamis*. [Fotografía]. Archivo personal.

También el ambiente laboral fue más agradable porque la dueña del establecimiento, Pamela Garibaldi es muy agradable y la gerente del lugar es mi hermana mayor: Brenda Gutiérrez. Ellas hacían que fuera divertido y acogedor ir a trabajar, es importante mencionar también que el lugar tiene productos muy creativos y deliciosos. *Pamis* se caracteriza por sus decoraciones, sabores y las innovaciones que se ofrecen en las diferentes temporadas del año en sus productos. Los helados tienen nombres divertidos como “vainilla feliz” y “terapia de chocolate”, siempre se decoran con figuras de fondant, brillos y sprinkles.

Todas estas decoraciones, colores y sabores hacen que los productos de *Pamis* sean toda una experiencia estética visual y al paladar, tanto para niños como para adultos.



Figura 4

Garibaldi, P. (2022). *Primer día de trabajo*. [Fotografía]. Archivo personal.

En este trabajo sentí que de alguna manera mi creatividad podía seguir surgiendo. Porque Pamela, la dueña, al saber que yo estaba terminando mis estudios en la Licenciatura en Artes Plásticas me incluía más en algunas tareas creativas, por ejemplo, para realizar dibujos en los vidrios que fueran alusivos a *Pamis*, diseñar figuras de fondant con colores que creaba al hacer mezclas a partir de colores primarios, crear paletas con combinaciones de colores pastel y brillos, que fueran llamativas para los niños, así como dibujar y pintar carteles, etc. Otro punto importante es que yo no quería dejar de producir mi obra y continuaba en la búsqueda de cómo expresarme que funcionara para mí y el público, así que al observar mi trayecto diario desde bajarme del transporte público a unas cuadras de la calle Victoria hasta llegar a *Pamis*, me di cuenta que intervenir el espacio público entre las calles de ese trayecto, me funcionaría bien, porque siempre estaba visitando la zona centro por mi empleo, así que todos los días eran una oportunidad de colocar alguna pieza en el espacio público, luego pasar y revisar si alguien la veía, si alguien la quitaba, si alguien la intervenía, etc. Siguiendo la perspectiva de John Dewey sobre el arte como experiencia, el proceso creativo consiste en dar forma y reelaborar aquello que nos atraviesa, integrando tanto la vivencia personal como la interacción con el entorno (Dewey, 1934).

No siempre se tiene la oportunidad laboral de nuestros sueños tan rápido, pero mientras llega, en mi caso como artista siempre buscaba la manera de seguir creando y sentirme bien en el ambiente laboral. *Pamis* fue un lugar donde formé lazos importantes con personas (Fig. 5), y significó mucho para mí que mi creatividad no fuera reprimida o ignorada, sino al contrario, me inspiró mucho más, ya que el presente proyecto artístico se relaciona estrechamente con mi experiencia en este lugar, sus actividades, su ubicación, su gente y las amistades que ahí he formado.



Figura 5

Gutiérrez, C. (2024). *Lazos*. [Azulejo, serigrafía, hilo]. Colección personal.

Marco Conceptual

Cotidianidad

En este primer capítulo comenzaremos explorando el concepto de cotidianidad, ya que se trata de un aspecto que atraviesa y se relaciona con diversos factores de este proyecto, los cuales iremos desglosando poco a poco. La cotidianidad nos sitúa dentro de los sucesos diarios, y Blanca Fernández aporta algunas reflexiones que permiten comprender mejor esta relación.

La ciudad es el lugar de lo social, donde se conjugan y eventualmente se enfrentan las historias, las clases sociales y los individuos... Las ciudades tienen una memoria que dialoga con la nuestra, la provoca y la despierta... En la ciudad cada individuo tiene su propia historia, al hilo de sus itinerarios, de sus paseos o incluso de los trayectos que le llevan y le traen del trabajo, en los que puede cruzarse con recuerdos. En la medida en que el individuo cultiva esa memoria, esa relación y esa historia, tanto colectiva como individual, se construye a sí mismo. (Fernández, 1999, p. 4-5)

A partir de lo que propone Fernández, una manera de pensar la cotidianidad podría ser la de una vida marcada por la repetición de rutinas. La cotidianidad también puede pensarse como una forma de vida sedentaria para muchos de nosotros, pues, en mi caso, el contexto social me ha limitado durante años a la repetición de ciertas rutinas. Esa falta de desplazamiento hacia otros contextos atraviesa a quienes trabajamos, estudiamos y consumimos, pero también a quienes observamos. En mi caso, la observación se vuelve una forma de escape frente a la monotonía de la vida cotidiana.

Como nos menciona Blanca Fernández (1999) nos vamos construyendo a nosotros mismos bajo estos trayectos de nuestra vida, que van cambiando por etapas, bajo el yugo de la movilidad con respecto a nuestras necesidades sociales

y/o económicas. La ciudad o el centro de la ciudad en este caso, es testigo y punto de reunión de muchas personas con diferentes o muy parecidos intereses, pero que al final es un recinto que recoge memorias históricas, sociales, y momentáneas, que proyectan convivencias que surgen en este espacio en particular. El ambiente también puede sentirse diferente respecto a otras zonas de la ciudad, porque el centro es un lugar que por excelencia conjunta una pluralidad cultural: rarámuris con sus faldas, burócratas en tacones, gente en situación de calle, policías, personas de la tercera edad (quienes identificaba que siempre iban por su nieve de nuez), albañiles, estudiantes con uniforme, chavos punk en patineta, matachines, y a veces pasa el presidente municipal con sus guaruras. Es toda una experiencia.

La cotidianidad, ¿estado, situación o sentir? Raúl Sánchez (2023) menciona que la cotidianidad “no es una condición social, no es la normalidad y no es inherente al ser humano” (p. 35), pues muchas veces lo cotidiano ha desaparecido de nuestras vidas. Pienso que un ejemplo de la desaparición de la cotidianidad en nuestras vidas podría ser un cambio en nuestra rutina, por decir, pasé de un día estar en la universidad donde tomaba dos transportes públicos para llegar al campus, pero después de culminar, llega la vida laboral, y ahora tomo otras rutas de transporte, tengo otros horarios, conozco nuevas personas y mis trayectos se transforman, la cotidianidad que tenía desapareció y se transformó en una nueva.

La cotidianidad se podría definir como lo conocido, lo repetitivo, lo que es diario en cada persona, lo cual varía mucho por detalles, pero a la vez puede coincidir con muchas personas sorprendentemente.

Una situación de cotidianidad es la familiarización con sucesos, objetos, sonidos, olores, personas, etc. (Fig. 6). Sánchez lo describe como “el acto de *cotidianizar*. Un cuento que nos contamos todos los días, cambiando aquí y allá una frase para acomodarnos. Un proceso de banalización del accidente, y una final absorción en rutina” (p. 36). Sánchez menciona que, para acercar la poesía a

unos asistentes de su taller, utilizó como tema la cotidianidad, pues es esta palabra que pareciera que todos sabemos qué es, pero al momento de querer definirlo no logramos decirlo en pocas palabras tan rápidamente, aunque sabemos que cada uno de nosotros contamos con una cotidianidad, todas las realidades y cotidianidades son diferentes y válidas. Como menciona el autor, somos dueños y autores de nuestros días y la cotidianidad es nuestro escenario. Es en lo cotidiano donde se expresan los rituales, las costumbres y las prácticas que dan forma a la experiencia humana y a la identidad de cada individuo.

Esto nos permite percibir la importancia o el impacto que repercute entre el entorno, los objetos, las personas y las situaciones que se presentan en dichos escenarios y que, conectándolo con la cotidianidad donde están latentes estos elementos entonces es preciso decir que hay más emociones de las que pensamos que se conectan con los elementos de la cotidianidad, y éstas, como lo propone la estética, no tienen que ser emociones siempre agradables, puede existir mucha variedad que nos brinde la cotidianidad; y en mi caso uno de mis objetivos al colocar estos tropezos visuales, es crear (al menos en el recorrido personal) una conexión con terceros visualmente y crear emociones o una experiencia.

La experiencia de la cotidianidad

La experiencia de la cotidianidad brinda la posibilidad de familiarizarnos con los espacios, las personas y hasta con situaciones singulares. Pongamos como ejemplo un hoyo en la calle:

Un hoyo en la calle existe y un día cruzas ese camino con dicho hoyo, caes en él una vez, dos veces, tres veces, luego ya sabes perfectamente dónde está, cómo es, cómo puedes evitarlo y hasta puedes prevenir a más personas, pues tu experiencia ha sido caerte en él, y tu recorrido cotidiano te permite aprender del sendero y ver diversas maneras de recorrerlo diariamente.

Lo que nos liga a personas, cosas o lugares viene de la mano de experiencias, pues al compartirlas creamos una especie de memoria sensorial que puede llegar a ser retenida con la experiencia de uno, dos o varios de nuestros sentidos que nos conectan y vivimos de nuevo aquel momento, que puede traer buenos o malos recuerdos o hasta un simple *déjà vu*.

Es posible que la cotidianidad devenga en experiencia estética a partir de experimentar de manera consciente el territorio, sobre todo mediante prácticas que activan una percepción más sensible del espacio, por ejemplo, a través de la *deriva*. Más adelante hablaremos a detalle de la deriva, pero por lo pronto podemos mencionar que es un concepto y práctica artística surgida en el ámbito del movimiento situacionista, y que consiste en recorrer la ciudad sin rumbo preestablecido para experimentar y explorar los espacios urbanos de manera directa y sensorial.

La cotidianidad y la experiencia pueden ir de la mano, lo que vemos tan a diario puede no ser sinónimo de monotonía aburrida, sino que, cada día puede llegar a ser una experiencia distinta, en este caso mi experiencia es primordialmente influida por experiencias visuales y me gusta crearlas también, justo en el centro de la ciudad para que aquellos que elijan la observación más pausada encuentren esas intervenciones artísticas.

Hablando de experiencias cotidianas hay que resaltar que no todas tienen que ser grandiosas, tan solo suceden, y esto no hace que pierdan su valor como experiencia, porque esas reacciones o sensaciones dejan algo en nosotros.

Luego hay que mencionar específicamente a las experiencias estéticas en el arte, Noel Carroll menciona que existe arte no bello y que es necesario, necesitamos que existan experiencias estéticas más allá de la idea clásica de belleza, porque el arte no solo se encarga de producir belleza, sino experiencias significativas que pueden brindarnos una reflexión sobre el mundo. Lo que conviene reflexionar es la idea de belleza y la manera en que funciona este

concepto, orientando nuestras sensaciones y juicios a partir de aquello que consideramos bello en las experiencias visuales de la cotidianidad.

No se trata tanto de reducir la experiencia estética a lo bello, sino pensarla como un tipo de acercamiento a las cosas del mundo, de modo sensible, una forma de apreciar ciertas cualidades de las cosas, no solo lo bello. En este sentido Carroll (2016, p. 309) menciona que “La experiencia estética consiste en [...] detectar las propiedades estéticas, es cosa de prestar atención a las cualidades estéticas y formas artísticas y contemplarlas.”

Entonces con base en lo que menciona Carroll, y retomando por un momento el relato de mi día: puede ser que en alguna ocasión no alcancé a cruzar por el paso peatonal a tiempo, porque el semáforo cambió y debí esperar un minuto más, pero, al estar esperando ese cruce pude apreciar más las personas, el paisaje urbano, pude detenerme un segundo. En experiencias cotidianas también se pueden encontrar cosas que nos dejen algo significativo o simplemente aceptar aquello que no podemos controlar y encontrar cosas valiosas de la rareza e incluso, ¿por qué no?, en lo no deseado.



Figura 6

Gutiérrez, A. (2023). *Recorrido 2*. [Fotografía]. Archivo personal.

Deriva

La Deriva es una práctica de exploración urbana desarrollada por la Internacional Situacionista a mediados del siglo XX. Formulada principalmente por Guy Debord (1931-1994), consiste en un modo de recorrer la ciudad guiado por las sensaciones, los encuentros y las características atmosféricas de los lugares. Esta práctica se relaciona con el concepto de *psicogeografía*, que propone estudiar los efectos del entorno urbano sobre las emociones y el comportamiento de quienes lo habitan. Una pequeña definición de este concepto es el siguiente:

Exploración de entornos urbanos que enfatiza las conexiones interpersonales con lugares y rutas arbitrarias. En 1955, Guy Debord definió la psicogeografía como “el estudio de las leyes precisas y los efectos específicos del entorno geográfico, conscientemente organizado o no,

sobre las emociones y el comportamiento de los individuos. (Academia Lab, 2024)

En otras palabras, la psicogeografía es una especie de relación o conexión que involucra un lugar, espacio o ruta con algún sentimiento o vivencia con un significado personal, que podría trabajarse artísticamente. “El cuerpo es el lugar del sentir la realidad, es donde el ser creativo despierta sus afecciones, es el lugar de lo sensible” (Naranjo, 2023, p. 44). Si bien lo que comenta Naranjo se refiere al cuerpo, esta idea puede extenderse al espacio habitado, porque el espacio se siente en el cuerpo, un espacio puede despertar afecciones y ser un lugar de lo sensible, un espacio o lugar puede ser un nicho de lecturas de diferentes índoles simplemente geográficas, pero también sensibles, significativas y artísticas.

Regresando a la deriva, su uso en el arte como herramienta para explorar, reconocer y resignificar el espacio fue en aumento conforme se multiplicaron estas prácticas y comenzaron a surgir piezas interesantes, como mapas intervenidos, fotografías, dibujos y relatos (Fig. 7).

La palabra *dérive* significa tomar una caminata usualmente en una ciudad, recorrido que sigue la llamada del momento, sin objetivo específico; no es que lo carezca, sino que prefiere transitar a la expectativa de ir encontrando objetivos nuevos a su paso (...) En lugar de ser cautivo de una rutina diaria o de una ordenanza establecida, se plantea seguir las emociones y mirar las situaciones urbanas de una forma nueva y radical. (Durán, 2011, p. 6)

Para Guy Debord (1967) “mientras más contempla, menos vive” (p. 11). Debord fue un teórico marxista francés, filósofo, cineasta, crítico del trabajo,

miembro fundador de la Internacional Situacionista (IS)¹. En la cita mencionada habla con respecto a la publicidad, a la tecnología y cómo éstas nos tienen ciegos y en un estado de trance donde tenemos la vista llena de imágenes que nos mantienen fuera de vivir, de experimentar lo que realmente debería importar como lo es el tiempo de calidad.

Esto resulta una ironía interesante, ya que, principalmente cuando se realiza el recorrido cotidiano hacia nuestras responsabilidades, (laboral, escolar, etc.) podemos llegar a ir en automático y hasta ignorar lo que hay en nuestro camino, tanto lo monumental y los grandes edificios, así como los pequeños detalles que podrían ser plantas que crecen de entre las banquetas desafiando el concreto. Lo que Debord dice puede aún hoy en día aplicar a la experiencia urbana, aunque es necesario aclarar que no todas las imágenes funcionan de la misma manera. La crítica de Debord se encamina más hacia las imágenes del espectáculo, aquellas dirigidas al consumo y la publicidad que nos alienan y nos alejan de una vivencia del entorno. Por su parte las imágenes artísticas en el entorno urbano aspiran más a propiciar una pausa, un acercamiento distinto a la ciudad, más sensible o reflexivo. Entonces cuando Debord dice que mientras más se contempla, menos se vive puede seguir vigente hoy en día. Aunque la Sociedad del Espectáculo se escribió en otro contexto histórico, puede aún servirnos para pensar el presente, sobre todo si pensamos en la tecnología, pues la tecnología es una herramienta que nos brinda miles de posibilidades y maneras de hacer nuestra vida un poco más ágil y a la vez puede transformarse en un arma de doble filo, pues no solo nos hace un poco más dependientes de dichas

¹ La Internacional Situacionista fue una organización internacional de revolucionarios sociales formada por artistas de vanguardia, intelectuales y teóricos políticos. Fue prominente en Europa desde su formación en 1957 hasta su disolución en 1972. Los fundamentos intelectuales de internacional situacionista se derivaron principalmente del marxismo libertario y los movimientos artísticos de vanguardia de principios del siglo XX, en particular el dadaísmo y el surrealismo. En general, la teoría situacionista representó un intento de sintetizar este campo diverso de disciplinas teóricas en una crítica moderna y completa del capitalismo avanzado de mediados del siglo XX. (Academia Lab).

herramientas, sino que a la vez nos perdemos de situaciones, experiencias, vivencias que naturalmente antes se realizaban y ahora se pierden.

El artista Paul Henry Chombart de Lauwe presenta en una obra el trazado de todos los recorridos efectuados en un año por una estudiante del distrito XVI de París, que perfila un triángulo reducido sin escapes, en cuyos ángulos está la escuela de ciencias políticas, el domicilio de la joven y el de su profesor de piano. (1957).

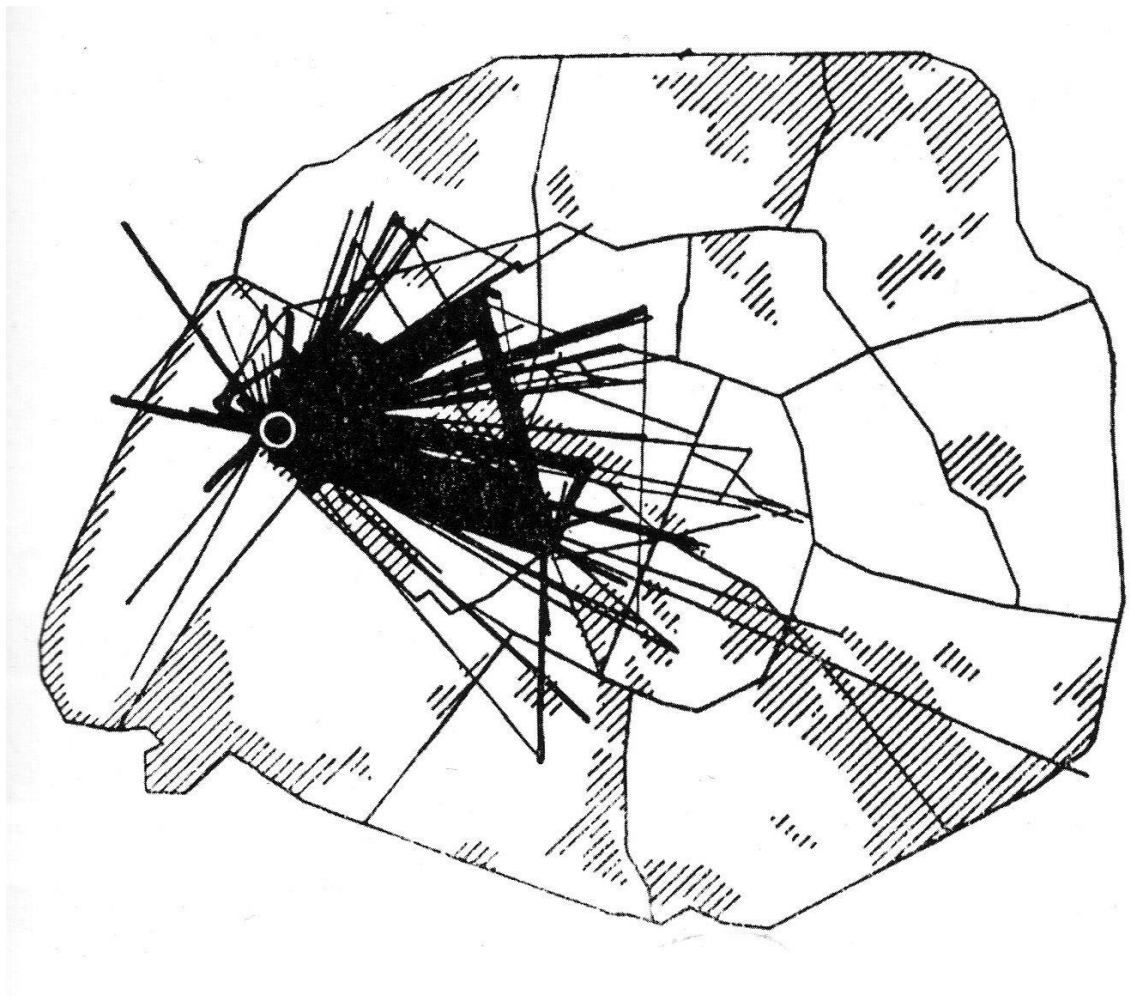


Figura 7

Chombart, P. (1957). *Mapa de la niña*. [Mapeo]. Recuperado de:
<https://i.pinimg.com/originals/63/30/0b/63300bb1e9e7ea6046f6b858dddb7dd5.jpg>

Este mapeo de los recorridos de la joven estudiante (Fig. 7) nos muestra cómo su vida está ligada a ciertos espacios por el momento en que se encuentra su vida, sus ocupaciones e intereses. Este tipo de mapeos además de brindarnos una guía visual de las rutas por donde se desplaza, también arroja mucha información interesante y valiosa, como por ejemplo ¿La frecuencia de transitar por estos espacios ha provocado sentimientos de comodidad o pertenencia?, ¿Estos caminos tienen una carga de significado para ella o solo son caminos?, ¿Habrá más de dos personas que se identifiquen con este mapa? Otro tipo de información que nos arroja este tipo de mapas es la ubicación de lo laboral, lo educativo, entretenimiento, etc. Recorrer los mismos caminos diariamente por lapsos de tiempos largos o cambios abruptos de vida como una mudanza pueden traer un sinfín de nuevas oportunidades claro, pero también los caminos contienen cargas psicológicas y sentimentales.

La experiencia urbana cambió en mi rutina, pues antes de trabajar ahí las idas hacia el centro de la ciudad eran una visita extraordinaria, así que se volvía un paseo de observación y de encontrar nuevos objetos, lugares, personas, comercios y hasta cambios en el asfalto, pero con el paso del tiempo y de las necesidades laborales, el centro de la ciudad convertida en cotidianidad, se perdió un poco la novedad en el lugar, pero no la observación.

Así comenzó una inquietud acerca de los espacios en “blanco” donde podría haber algo visual adornando o cubriendo una imperfección de estructuras o caminos, se volvió una inquietud más habitual y al ser el centro de la ciudad ese lienzo, una intervención artística ¿podría ser acaso ese tropiezo visual que al ser percibido provoque reacciones en la gente? Al respecto, Carroll menciona que “en la medida en que las propiedades estéticas son propiedades que dependen de quién responde a ellas, también están implícitamente relacionadas con el lado de la recepción” (Carroll, 2016, p. 243). Lo cual resalta la importancia de considerar

cómo las intervenciones artísticas en el espacio público no sólo dialogan con el entorno físico, sino que principalmente interpelan a quienes las observan.



Figura 8

Gutiérrez, C. (2024). *Deriva roja 1/12*. [Fotografía y texto]. Colección personal.

La figura 8 es una fotografía que pertenece a un políptico que realicé basándome en una deriva. Éstas, las derivas, pueden estar guiadas a través de figuras, colores, personas, patrones, etc. En este caso elegí el color rojo para trazar la deriva iniciando desde donde abordo el transporte público hasta el centro

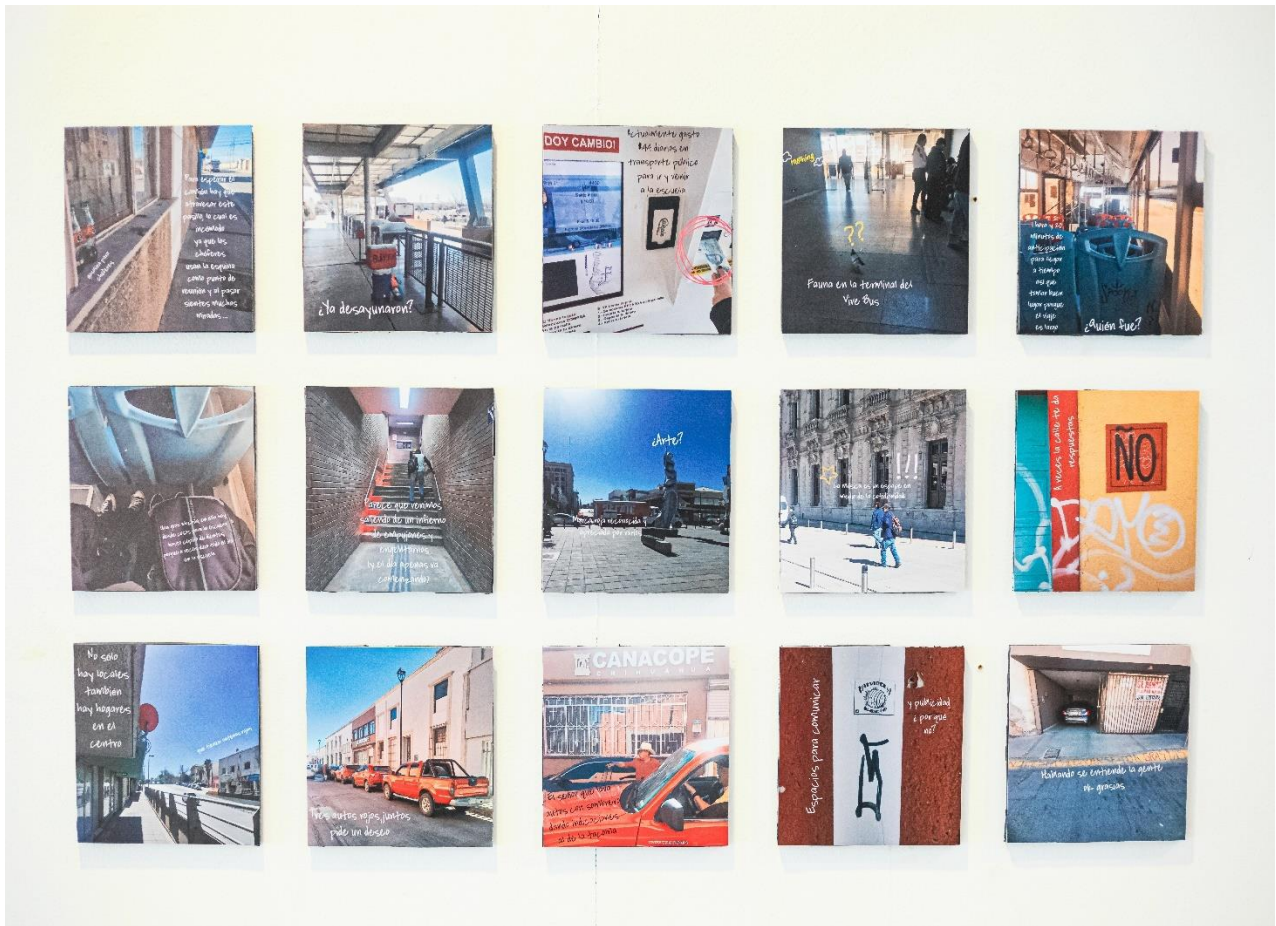


Figura 9
Gutiérrez, C. (2024). *Deriva roja*. [Fotografía]. Colección personal.

de la ciudad. Tomando fotografías donde el color rojo se haga presente y que me vaya otorgando lecturas de mi alrededor, también esta deriva se formó de pequeños textos que iba reflexionando en el transcurso de lo que iba capturando en fotografías. Seleccioné 12 fotografías para dicho políptico (Fig. 9). Animales, personas, lugares, objetos, todo va formando parte de una deriva que está registrada desde los ojos de una artista estudiante que va en búsqueda de información visual siguiendo una misma ruta que probablemente no se repita igual.

Recorrido

En este subtema que se desglosa de la deriva, nos vamos a enfocar en autores que nos hablan del recorrido como elemento para una perspectiva artística

basada en la observación y cómo los espacios nos brindan elementos de estudio y creación. Los situacionistas pretendían construir ciudades apasionantes, creando ambientes nuevos para liberar el comportamiento pasivo de la gente y el aburrimiento en que están inmersos... Querían conseguir una cultura abierta, de participación total, de diálogo, de interacción, en cuyo seno todo el mundo se convirtiese en artista. Querían una poesía que fuese comunicación inmediata con lo real y en último término, buscaban la transformación, aunque no siempre sabían cómo eliminar el orden establecido (Guasch, 2000, p. 123).

Los situacionistas como Guy Debord y G. Pinot-Gallizio son los que recurren a la idea de modificar la monotonía de la ciudad y crear interés. La comunicación inmediata con lo real que mencionan. Lo real en este sentido se refiere a lo cotidiano (lo no virtual, al presente) a lo que vivimos diariamente que no siempre es perfecto, sino que la realidad son rutinas de trabajo, escuela, responsabilidades, ir apurados, ir estresados, ir pensando en qué nos falta para lograr concretar este día sino es que también estamos pensando en el mañana, pero pocas veces vivimos el presente, como observar nuestro alrededor. Esto de lo real es un factor en el que este proyecto se enfoca, el recorrido cotidiano en el centro de la ciudad es lo más real que sucede en la vida de muchos.

El término de *Flâneur* nos sirve para entender muchas cosas que engloban implícitamente a la deriva, el recorrido y la cotidianidad. Empecemos por definir ¿Qué es un *Flâneur*?

Inició como figura literaria en 1840 [...] se ha utilizado como una herramienta a lo largo de los años para ayudar a comprender mejor la vida urbana, la modernidad, la individualidad y el capitalismo, y ahora se ha convertido en una forma de pensar sobre el mundo. Los diccionarios francés-inglés definen a un flâneur como alguien que pasea, holgazanea o hace tiempo. [...] Pensemos en el flâneur como un conocedor de la calle, un vagabundo urbano muy observador que asimila todo lo que ve mientras busca experiencias que alimente su mente

creativa. (A flaneur life, 2024. párrafo 11).



Figura 10

Gavarni, P. (1842). *Le flâneur*. [Dibujo]. Recuperado de: <https://www.flaneurlife.com/flaneur-meaning/>

El escritor parisino Charles Baudelaire (2013), describe al flâneur como una especie de caballero que pasea sin apuros, cuando lo estableció como figura literaria, quiso describirlo como alguien que se deja llevar por la experiencia del paseo, absorbiendo la vida urbana y sus detalles, dejando atrás las preocupaciones o tener un lugar establecido al cual llegar, sino que al no tener rumbo fijo no hay limitaciones, tiene libertad. Dicho esto, podemos identificarnos completamente con un flâneur en ciertas ocasiones que vamos al centro de la ciudad por mero paseo, cuando no hay un pendiente que realizar, cuando vamos “a ver”, salir de las periferias y estar sin rumbo entre calles quietas cuando la noche cae o ir por los lugares históricos y plazas. El flâneur es un término que me ayuda a descubrir que el transitar por las calles del espacio público nos arroja información única, que los que observamos aún sin un fin específico podemos

analizar, reflexionar, y vamos en nuestro mundo recibiendo datos interesantes para nutrir nuestra alma creativa o simplemente porque disfrutamos el momento.

Edmund White (2001) tiene una teoría, menciona los actos que los humanos hacemos que nos alejan de ser un *flâneur* exitoso, como agendas apretadas, trabajar demasiado y siempre perseguir la superación personal. Todo ello nos dificulta la disposición a relacionarnos con la ciudad desde lo sensible.

El centro de la ciudad de Chihuahua es el lugar en donde enfoco estas caminatas de observación, y aunque la diferencia es que en mi caso debía llegar a mi trabajo a una hora exacta, ir como un *flâneur* y mantener una percepción atenta me permitió nutrir mi experiencia cotidiana. Esta zona (el centro) es un punto de reunión de personas y realidades, al no ser un lugar cerrado como un mall, no existe un control tan evidente por lo tanto se siente un ambiente diferente y más libre. Podemos encontrar diversas realidades, algunas de ellas dolorosas, como gente en situación de calle, niños laborando, vendedores y músicos ambulantes muchas veces lidiando con las inclemencias del clima, así como también trabajadores, turistas, etc. Las personas que frecuentan esta zona van desarrollando una cotidianidad ligada a estos espacios, gente y situaciones, donde pueden surgir acciones de pertenencia, un mínimo ejemplo puede ser rayar una banca al esperar el transporte público de regreso a casa, es establecer una relación con el entorno.

Tal vez no todas las personas estamos precisamente en la misma situación, pero trabajar en el centro de la ciudad o frecuentarlo, nos liga a ciertos recorridos, paisajes, transporte urbano, gente, fauna, factores que posiblemente en otra zona no tengan el mismo impacto o no existan de la misma manera. También esto puede generar formas de pertenencia, y además una especie de identificación compartida que proviene de las dinámicas del lugar, aun entre personas muy distintas entre sí.

La idea de monotonía o de falta de variedad en los recorridos cotidianos no puede generalizarse, pues la observación personal puede ser muy diversa, aunque muchas veces sigue estando ligada a lo cotidiano, a lo repetitivo e incluso a lo aburrido, de modo que el paisaje urbano puede percibirse como un gris visual al reducirse a edificios, pavimento y poca vegetación.

El recorrido cotidiano puede llegar a pensarse como algo muy personal pero la realidad es que somos muchos ciudadanos que compartimos similitudes en nuestro día a día, como puede llegar a ser el recorrido hacia nuestro empleo, escuela, casa, tienda, etc. (Fig. 11).

El trayecto, algo tan automático y carente de atención, puede tornarse importante, porque marca un sendero repetitivo que a veces puede llegar a ser justamente nuestro reloj sin darnos cuenta, por ejemplo: cuando sabemos que si pasamos por cierta esquina y ya no está cierta persona, la cual sabemos que toma el mismo autobús que nosotros, eso será indicativo de que ya perdimos dicho autobús y toca llegar ligeramente tarde a nuestro destino. También cuando ya conocemos el camino, a veces nos resulta más rápido llegar a nuestro destino; al contrario que si vamos adivinando calles, posibles atajos y hasta baches en la carretera.



Figura 11

Gutiérrez, A (2023). *Recorrido de mi hermana y yo al trabajo*. [Fotografía]. Archivo personal.



Figura 12

Gutiérrez, C. Mapa del recorrido. [Captura]. Google maps.

El mapa anterior (Fig. 12) muestra el recorrido diario que realizaba desde que bajaba del transporte público al llegar a la zona centro, por la Av. Venustiano Carranza, atravesando la plaza Hidalgo frente al palacio de Gobierno, hasta bajar por la Calle Victoria y una cuadra después llegar a *Pamis*. El recorrido, aunque cotidiano, siempre me mostraba diversas facetas de la zona centro. Días en que había mucha gente transitando, horas en las que el calor era muy sofocante, turistas recorriendo nuestras calles, etc.



Figura 13

Gutiérrez, C. (2023). *Huellas, pintura y recorrido 1/5*. [Fotografía]. Archivo personal.

Este registro fotográfico (Fig. 13) es parte de una serie que conforma una misma pieza llamada “Huellas, pintura y recorrido”. Dicha pieza fue creada a partir del trayecto que realizaba al bajar del transporte público hasta llegar a mi empleo. Decidí intervenir este recorrido con huellas para marcar el camino y evidenciarlo. Luego de considerar varias posibilidades para realizarlo finalmente utilicé una charola con pintura para exteriores y sumergí mis tenis, siendo éste el mismo calzado que utilizaba para laborar en *Pamis*. Al ser estas huellas propias de mis tenis, le dio mayor sentido a la pieza, pues habla de un recorrido personal, son mis pies los que me llevaron mil veces por ese camino y evidenciarlo fue una práctica lúdica, pero también interesante, ya que las reacciones que pude observar eran algunas huellas que la gente también dejó, al quedar algunas de mis huellas frescas, ellos también sus zapatos intencionalmente y continuaron un sendero

diferente al mío lo cual me generó preguntas de ¿cuántas personas tendrían el mismo recorrido que yo?, ¿cuántos caminos y huellas diferentes habría pintadas en el piso si todos tuviéramos pintura en nuestros zapatos?

En la fotografía siguiente (Fig. 14) muestro un transeúnte caminando en su normalidad por donde se encuentra mi intervención, ir detrás o cerca de algunas personas presenciando mis huellas fue una experiencia muy amena, ya que,



Figura 14

Gutiérrez, C. (2023). *Huellas, pintura y recorrido 2/5*. [Fotografía]. Archivo personal.

estuvo llena de sorpresas cada reacción, unos ignoraban, otros observaban, seguían las huellas, hacían gestos de pregunta y no sabían que estaban junto a la autora de la intervención, fue una especie de complicidad con el espacio público, vivo en el anonimato.

Arte Urbano

Es complejo establecer una fecha específica respecto al origen del arte urbano como categoría contemporánea. Ya que la creatividad en espacios comunes además de haber evolucionado tiene antecedentes diversos a lo largo de la historia. Si ampliamos la definición de “urbano” a manifestaciones artísticas en entornos comunitarios, incluso a las pinturas rupestres pueden considerarse como una forma primitiva de arte expresada en espacios abiertos. Sin embargo, el arte urbano se vincula profundamente al corazón de los entornos urbanos y sus dinámicas y superficies. El arte urbano es una cuestión moderna, sin embargo, intervenir el espacio y generar territorio al dejar huella de su paso por diversos espacios parece ser una necesidad para el humano desde hace mucho tiempo.

De la mano de estas necesidades están manifestaciones más recientes como el graffiti, con críticas sociales y/o políticas consideradas como punks, pues el hecho de apropiarse del espacio público sin un previo permiso es un acto de rebeldía, a lo que se le suma el contenido de dichas expresiones.

La variedad de materiales y soportes evolucionan y se adecuan a las nuevas tendencias, aunque el arte urbano es algo que viene desde mucho tiempo atrás. Las redes sociales permiten causar tendencia en casi cualquier fenómeno social, entre ellos, los fenómenos artísticos urbanos.

Algunas de las manifestaciones de arte urbano más recurrentes son el estencil, el cartelismo, las calcas y el graffiti. Florencia Martínez Olocco (2018) menciona que “nos referimos a graffiti cuando hablamos de dibujos, inscripciones

o diseños que han sido pintados, rociados con spray o colocados en una superficie comúnmente sin el consentimiento del propietario de este espacio” (p. 13).

Es una acción que posibilita la creación de obras en formatos enormes, lo que permite que su alcance visual sea considerablemente extenso y transforma los espacios públicos (paredes, puentes, vagones, anuncios, bardas, etc.) en escenarios de comunicación artística. Explicar las intenciones de las intervenciones urbanas existentes excede el objetivo de este documento, lo que sí podemos entender es que surgen a través de la necesidad de expresarse y dejar un “grito en la pared”. Personalmente pienso que la diferencia es clara en que el graffiti es una técnica y el Street art engloba dicha técnica entre otras, hasta considerarse una corriente artística. El antropólogo Brian Gray especialista en graffiti, nos explica la diferencia entre el graffiti y el street art.

Las diferencias entre graffiti y street art no radican únicamente en la forma o en la ejecución, sino también en las motivaciones de cada una. En este sentido Gray (2017), establece una clara distinción en cuanto a las intenciones que mueven a estas técnicas, como, por ejemplo:

Al graffiti lo caracteriza el grito del ego individual, la sed de fama y de trascendencia a través de la repetición de un signo que sintetiza la identidad individual, una firma estetizada, mientras que el street art es más la experimentación con las formas del espacio público utilizándolos como marcos... Su intención es más amable, no tanto un grito, sino un saludo que se dirige a un público. (Gray, 2017, párrafo 16, citado por Palacios, 2017, párrafo 16)

Gray nos explica que el graffiti, sobre todo en el caso de las firmas, signos y otros códigos, funciona como una especie de comunicación entre los suyos, es decir, entre otros grafiteros. En este caso no se refiere tanto a los murales, sino a manifestaciones más cerradas o herméticas para quienes no pertenecen a ese entorno. A partir de ello, menciona que esta acción puede entenderse como una

intervención transgresora, mientras que el street art también transgrede valores establecidos por la sociedad, pero lo hace a través de mensajes que se insertan en el espacio urbano por medio de distintas intervenciones.

A partir de las diferencias mencionadas, es posible pensar que algunas de las piezas que conforman este proyecto podrían ser una combinación de street art y graffiti, así como ser un saludo artístico por la calle, con lo cual también se busca que sean reconocibles por la experiencia laboral que menciono y un sello personal que identifique a las piezas, por los colores, elementos, formas y algunos también están firmados por mí, ya que al final de todo son piezas artísticas, con autoría.

A pesar de que el arte urbano se basa en intervenciones que pueden resultar efímeras, existe como en todas las áreas de arte, una dimensión económica que incorpora estas intervenciones artísticas urbanas, logrando así que sea una expresión artística remunerada; sin embargo, su naturaleza, como ya lo he mencionado proviene justamente de una independencia, de un reclamo social, de una voz alzada a través de los muros de la ciudad.

Huyendo de sus guetos, otros dejaban sus huellas o sus marcas anónimamente en los muros urbanos con actitudes despolitizadas e indiferentes al establishment y con la única voluntad de afirmar su identidad y dar testimonio de su existencia en el seno de un sistema que los tenía apartados. (Guasch, 2000, p. 367)

Como menciona Guasch, las intervenciones más allá de responder únicamente a una intención artística, también pueden funcionar como mensajes vinculados con la identidad del propio artista. Para alguien que no se dedique a estas actividades puede parecer algo sorprendente a la vista del camino, pero para quienes se dedican a estas actividades es algo común, más de a diario ir a pintar una firma, una idea, un personaje, etc. y se convierte en algo más natural de ver.

También existen prácticas artísticas urbanas protegidas, sostenidas o justificadas por el mismo Estado, es decir, tienen una especie de permiso para formar parte de la vía pública. Desde hace años el arte urbano se ha convertido no solo en una herramienta de expresión artística y de protesta, sino que, debido a su poder e impacto al formar parte del espacio público, el Estado ha captado estas expresiones para propagar los contenidos de sus propias agendas, como por ejemplo carteles y pancartas, esculturas y monumentos, arte en el transporte público y murales, en muchos casos proselitistas y disfrazados de arte urbano para ser asimilados más fácilmente. Es decir que el Estado se aprovecha de estos fenómenos artísticos como estrategias para acercarse a la gente, incluirlos y crear una especie de comunidad que aparentemente permite la expresión, aunque en realidad no deja de ser controlado y al ser del mismo Estado, no es posible romper con las imposiciones, sino que está siendo parte del mismo control.

Hablaré de otros abordajes artísticos que el Estado puede utilizar para ejercer control, un claro ejemplo es la escultura pública, especialmente cuando se trata de un monumento. Según Krauss (1979), la escultura está históricamente ligada a la lógica del monumento, como una imposición del Estado con carga histórica que tiende a colocar a personajes, edificios y diferentes creaciones con una base lo suficientemente alta para imponer respeto o una especie de superioridad. Los materiales también comunican, el mármol y bronce son los más utilizados, debido a que es una materia duradera y costosa, que lleva implícita la idea de valor eterno.

Otro ejemplo de esta relación entre arte, Estado y espacio público son las áreas geográficas donde se ubican ciertos museos. En Chihuahua tenemos el ejemplo del calabozo de Don Miguel Hidalgo en el Museo Casa Chihuahua, en dicho museo tenemos un busto de Miguel Hidalgo y el cuarto donde estaba encerrado. Se considera patrimonio de la cultura, ya que en él sucedieron estos actos que marcaron la historia, entonces cobra mucho más valor que el lugar sea el mismo donde se coloquen estatuas, monumentos y se considere un museo, es

una zona que tiene historia en cada una de sus paredes, estos rescates nos permiten recordar a los personajes históricos, y a su vez con una carga simbólica por el espacio que le otorgan a dicha figura o edificio. Esto lo menciono debido a que se cuestiona poco a estas intervenciones del espacio urbano por el trasfondo que contiene. Al estar asociadas con figuras patrias o con narrativas oficiales, se nos enseña a mirirlas desde el respeto y la solemnidad, como si su valor fuera incuestionable. Pero no se nos educa para ser más comprensivos y reflexivos acerca de otras formas de expresión existentes, es cuando uno mismo se interesa más en el mundo del arte que comienza a entender más las diferentes técnicas, corrientes y expresiones artísticas y sus posibles enfoques. Entonces, mientras unas marcas en la ciudad son legitimadas como patrimonio otras son rechazadas como daño o desorden, aunque ambas intervengan el espacio y produzcan significado.

Otro tipo de manifestación (no necesariamente artística) que goza de privilegios es la publicidad en el espacio urbano, es una intervención imparables que puede estar presente tanto visualmente como sonoramente. García (2018, p. 320) menciona que “La publicidad busca llamar la atención por ser ello donde reside su efectividad, el arte busca presentarse como un objeto de reflexión cultural, social, política, etc.”

La publicidad está en todos lados y ciertamente no tan cuestionadas por la sociedad porque pertenecen a un sector privado privilegiado, o también están bajo una normalización porque existen los medios de comunicación y el mercado que nos impone este tipo de información que a estos sectores les conviene que el público consuma. “Por eso no es extraño que, en ocasiones, la publicidad y el arte se unan en el espacio público, un escenario de expresión y narratividad cultural en la ciudad que reúne diferentes miradas de distintos actores” (García, 2018, p. 320). Lo que menciona Jennifer García nos recuerda que el arte urbano y la publicidad comparten algunas características que las unen, como por ejemplo

compartir el mismo espacio expositivo, buscar un público, crear un impacto, comunicar, etc.

El mercado es una de las cosas que separa a la publicidad y al arte urbano, ya que el arte urbano cuando se establece en el espacio público no es una obra fácilmente vendible, y de alguna manera deja de pertenecer al artista. Por su parte la publicidad es establecida para ofrecer servicios, productos, intenciones etc. Quizá por eso tiene mayor permanencia y espacios para su intervención, pues el dinero que hay detrás moviliza a las masas para su ejecución y temporalidad.

También existen expresiones artísticas planificadas en algunos soportes de publicidad, “con este tipo de integraciones planificadas el arte se traslada al espacio público y abandona los museos, tomando la calle con la finalidad de llegar a un mayor número de personas.” (García, 2018, p. 322). Es cuando la publicidad busca unirse con el arte para tomar prestada su “aura” y así formar una comunicación diferente, tal vez con otro tipo de alcance y resultados, “También se lleva a cabo una crítica social en la ciudad basada en la reivindicación de la democratización del arte y el libre acceso a la cultura” (García, 2018, p. 322).

El arte urbano ha roto el molde de las normas tanto de exposición museística como también en sus contenidos. El hecho de que el arte urbano no se normalice provoca que pertenezca en el anonimato. El ejemplo por excelencia es Banksy, este artista de origen británico que crea obras urbanas de crítica social cuya identidad hasta la fecha es desconocida. Este anonimato resulta como una especie de escudo por lo cual el filtro de expresión es mínimo y estas formas de protesta urbana llevan implícito que el arte urbano sea político.

Espacio público como galería

El concepto de espacio público y espacio urbano aunque no son lo mismo, van estrechamente ligados. Según la CEPAL (Comisión Económica para América Latina) El espacio público es el lugar de acceso libre y uso común (plazas,

parques, calles) diseñado para la interacción social, la inclusión y la vida comunitaria, a menudo de propiedad pública. Por su parte el espacio urbano abarca la totalidad del entorno físico y funcional de la ciudad, incluyendo tanto la infraestructura pública como las edificaciones privadas (Plataforma Urbana). A menudo puede ser interpretado como solo un espacio por donde transitar, donde poder descansar y continuar, pero a medida de la frecuencia con la que estamos en dichos lugares se vuelve más familiar. Esta familiaridad resuena en nosotros, que hasta podríamos llegar a sentirnos cómodos estando ahí, ya no es un sentimiento de lugar ajeno, de hecho, puede llegar a convertirse en un sentimiento de apropiación. Un ejemplo sencillo: un lugar que sentimos nuestro lo cuidamos más, podría ser que vayas pasando por la calle por donde siempre caminas y encuentres basura tirada, al saber que tú siempre pasas por ahí llega una sensación de querer mantener ese lugar en las mejores condiciones posibles y levantas la basura, hasta te nace decorarlo, y muy probablemente, este sea uno de los pensamientos o sentimientos que nos dan aquellas ganas de querer intervenir en él. “El arte contemporáneo encuentra en sus manifestaciones urbanas un lugar de difusión, pero también un espacio para el compromiso estético, político y social” (Urda, 2016, p. 30). Lo que Urda nos quiere decir que el arte urbano no sólo es una intervención de relación obra-artista, sino que involucra más personas y ámbitos diversos como los que ella menciona, lo social es una dimensión importante en las obras. “Las posibilidades de transformación del paisaje a través del arte efímero generan además consecuencias en las relaciones entre los ciudadanos y su propio entorno” (p. 30).

No todos tenemos los mismos pensamientos, claro está, sin embargo, es interesante ver todas aquellas formas de expresión que guarda la ciudad por cualquiera de sus rincones, habla mucho de la gente que interviene, pero tal vez hable más del espectador, de cómo percibe y toma las cosas, las acciones y aquellos mensajes de naturaleza plástica/artística que se dejan para su visualización.

María Isabel Naranjo menciona que la participación colectiva es clave para el arte.

Si la producción de arte consistiera únicamente en desarrollar poéticas y pensamiento crítico como individuo en dónde quedaría el sentido social comunitario, colectivo del ser humano, ser social, ante todo, ser que se construye y deconstruye de manera individual e íntima, pero también egocéntrica y desamparada muchas veces, que niega la participación colectiva, la riqueza del pensar en sociedad. (Naranjo, 2023, p. 42)

Otro aspecto muy importante acerca de utilizar como soporte el espacio público para la expresión artística es algo que nos comenta Luis González-Victoria. Una parte de su texto nos habla de cómo las acciones artísticas en el espacio urbano cuestionan la institucionalización del arte, cuestionando las estructuras tradicionales que han definido qué es arte, como museos y galerías, Estas instituciones han segregado a ciertos públicos y artistas, estableciendo discursos dominantes sobre lo que se considera arte, lo que implica excluir otras formas de expresión.

El espacio público, promete -aunque no asegura- un entorno diferente, en primer término, la inclusividad, también el carácter igualitario que ofrece el acceso de cualquier persona, y finalmente, la apertura a la discusión que se proponga sin restricción, y de la que pueden tomar parte todos los participantes. (González-Victoria, 2011, p. 60)

Esto nos dice que el espacio público puede ofrecer oportunidades para ciertas expresiones artísticas, no solo por el alcance que permite, sino también por las lecturas que surgen al elegir este tipo de lugar para mostrar una obra. Al estar en un espacio de acceso común, la intervención se encuentra con públicos diversos y puede generar distintas formas de observación, diálogo o discusión.

A lo largo de la carrera universitaria fui descubriendo algunas pistas de qué se podría considerar éxito en el ámbito artístico o qué implicaba uno de los mayores logros que podría tener un artista, aunque ciertamente esto es subjetivo, y aun cuando suene romántico, mis objetivos siempre fueron desde un principio desarrollarme como artista, aprender, conocer, descubrir. El mundo del arte puede confundirse con el mundo de la fama, o con el objetivo de ventas, sin importar el detrás de las técnicas o el ¿por qué?, es decir: el contenido de las obras.

Cuando descubres que uno de los logros de un artista local puede ser exponer individualmente en un museo o una galería, la presión puede llegar a incrementar, pues no sólo hablamos de que el talento bastará, sino que, hay otros factores importantes con los que por desgracia muchos no contamos, por ejemplo, capital social, es decir: los contactos. Claro que existen maneras de acceder a este tipo de oportunidades, como las convocatorias que realizan las instituciones de cultura, los museos de la ciudad y hasta galerías. Pero los espacios son pocos en relación con el número de artistas y también es cierto que los contactos pueden abrirte muchas puertas. No digo que esto sea negativo, al contrario, es bueno rodearse de gente que nos apoye en nuestros propósitos, y de otros artistas que nos inspiren y en el trayecto se formen vínculos interesantes. Además de lo anterior, también ayuda la movilidad, la difusión y trabajar creando constantemente, eso también puede ayudarnos a obtener oportunidades legitimación. Sin embargo, frente a las limitaciones y exclusividad de los espacios institucionales, el espacio urbano ofrece una alternativa interesante, pues es un escenario accesible, democrático y muy visible, que se presenta directamente a la comunidad.

Respecto a lo anterior, llegó a mí el cuestionamiento ¿Qué busco con mi trabajo artístico?

Tres aspectos importantes que considero son: expresar, comunicar y que sea visto por un público. A lo que quiero llegar con esto es plantearme nuevas posibilidades

de formar parte del mundo del arte de la ciudad, de una manera que me sea posible y congruente, y es ahí donde entra el espacio público.

Entender el espacio público como lugar democrático para mostrar arte es uno de los principales fundamentos de mi motivación para las intervenciones en él. La calle es un gran sitio para colocar arte si no es la venta la principal motivación, como es mi caso. Aspiro a la visibilidad de mis intervenciones, a crear conexiones con el público, a buscar sus posibles interacciones, reacciones diversas y con esto, tratar de estudiar lo que la gente detectó a través de las piezas y continuar, cambiar, encontrar diversas maneras de abordarlas.

En 2021 cuando comencé a colocar azulejos con serigrafía en las calles de la ciudad, experimenté sensaciones y reacciones que me parecieron interesantes. Una de esas sensaciones fue la adrenalina, ese sentimiento de estar haciendo algo “prohibido”, la emoción de cómo va a reaccionar el público, por mencionar algunas. Esto fue algo que me motivó a continuar, como antes ya mencioné, no por una búsqueda de venta o remuneración. Sino que colocar arte urbano se siente como regalarlo a la calle y realmente deja de pertenecerme, nadie me va a pagar por pegar estas piezas, (a menos que a alguien le agraden mucho, me contacte y otros planes surjan), pero es totalmente amor al arte, satisfacer una pulsión creativa, una necesidad de seguir creando, buscar nuevos enfoques y expresarse y además formar parte de intervenciones artísticas que conforman la ciudad.



Figura 15

Gutiérrez, C. (2021). *Correcaminos*. [Fotografía]. Archivo personal.

Estado del Arte

Intervención artística

Las intervenciones artísticas a partir de la naturaleza de sus materiales, espacios e interacciones pueden catalogarse en land art, ready-made, arte urbano, happening, por mencionar algunos. Aunque no todas funcionan de la misma manera, ni siempre suceden fuera de un museo o una galería, tienen en común que buscan llevar la obra más allá del objeto artístico tradicional. En ellas puede importar mucho el proceso, el contexto, los materiales que se utilizan, el espacio donde se realizan y la relación que se genera con el espectador. Las intervenciones buscan ese impacto con el espectador a su mayor alcance tanto visual como participativo, para de esta manera conectar, buscar reflexiones y/o cuestionar distintas situaciones, ya sea sociales, económicas, políticas o simplemente, expresión artística sin reducir lo estético solo a lo bello.

Nicolás Bourriaud nos habla de cómo el arte contemporáneo ha salido de las tradicionales maneras y formatos para presenciar el arte.

No se puede considerar a la obra contemporánea como un espacio por recorrer (donde el “visitante” es un coleccionista). La obra se presenta ahora como una duración por experimentar, como una apertura posible hacia un intercambio ilimitado. La ciudad permitió y generalizó la experiencia de la proximidad. [...] Una de estas virtualidades de la imagen es su poder de reunión (reliance). (Bourriaud, 2021, p. 9)

Las intervenciones artísticas en el espacio público tienen estas características, la experimentación, la proximidad, como nos menciona Bourriaud, son obras que no están hechas en primera instancia para una compra, sino que cuentan con otro tipo de intenciones, buscando una relación más cercana de obra-espectador. Conuerdo con Nicolás Bourriaud (2021) cuando menciona “el arte es un estado de encuentro” (p.13), ya que las intervenciones artísticas en el espacio

urbano son puntos de reunión para apreciar, reflexionar, cuestionar y generar esta relación obra-espectador, muchas veces sin siquiera conocer al autor de dichas obras.

Otro concepto que abraza las intervenciones artísticas en el espacio público es la *heterotopía* de Michel Foucault, “disciplina cuyo objeto serían esos espacios diferentes, esos otros lugares, esas impugnaciones míticas y reales del espacio en el que vivimos” (Foucault, 2008, p. 1). Son básicamente espacios en los que se manifiestan otras formas de organización social y temporal, funcionando como “otros mundos” dentro de nuestro mundo. Es también la dimensión simbólica de los espacios reales.

“La heterotopía es un lugar abierto, pero con la propiedad de mantenerlo a uno afuera” (Foucault 2008, p. 8). Un ejemplo que menciona Foucault es el de los museos y las bibliotecas, coincido con este ejemplo, porque menciona que son como una manera de detener el tiempo, de depositar todas las épocas, los gustos y los tiempos todos en un mismo techo. Menciona teatros, cines, cementerios, porque son lugares donde vives y experimentas otras cosas fuera de tu realidad, pero en este mismo plano. Uno de los principios de la heterotopía es la yuxtaposición de espacios que normalmente serían incompatibles, por ejemplo, el cine, debido a que es la proyección de un mundo tridimensional y ficticio sobre una superficie plana dentro de nuestra realidad. En todo caso lo que las heterotopías y sus principios nos permiten, es la lectura y análisis no solo geográfica, sino simbólica de los espacios.

Desde el concepto de la heterotopía de Foucault, podemos ver a las intervenciones como pequeños fragmentos de mundos alternativos yuxtapuestos en nuestro recorrido, que cuestionan las normas establecidas y abren posibilidades de imaginar nuevas realidades. Las piezas de arte colocadas en el espacio público actúan como lugares de distorsión y reflexión, donde se confrontan las “normas” sociales con nuevas formas de interacción y percepción.

De esta manera el espacio público deja de ser sólo un escenario cotidiano de transeúntes, este se convierte en un lugar más dinámico, lleno de resignificaciones que revela las tensiones entre lo cotidiano y lo posible.

Intervenciones artísticas en el centro de Chihuahua

La variedad de intervenciones en el centro de Chihuahua me resulta muy interesante, ya que podemos encontrar desde hojas con pequeños textos religiosos, firmas y mensajes con aerosol, marcadores, bolígrafos, stickers divertidos o de temas políticos, dibujos a línea, paste up, entre otros. Al observarlas hay preguntas que se formulan en mi mente y que probablemente no podré responder, pero también me motivan a que las personas vean mis intervenciones y crear estos diálogos visuales. Por ejemplo, una pregunta muy común es ¿quién lo hizo?, ¿quién puso eso ahí?, y en veces dicha pregunta se responde al observar que hay artistas que dejan sus redes o su firma en sus intervenciones. Este acto de firmar o dejar contacto es para que puedan buscarlos y seguirlos en sus redes sociales tal vez, pero hay otros tantos que viven en el anonimato. Podría deberse a que intervenir espacios tiene una mala fama de ser vandálico o porque simplemente no quieren una especie de reconocimiento por hacerlo, simplemente es gusto, o una especie de liberación momentánea, “sucedió”.

También existen manifestaciones de otras índoles como por ejemplo las pintas que se realizan durante la marcha del 8 de marzo. En este contexto las intervenciones adquieren una carga simbólica que busca evidenciar la diversidad de violencia hacia las mujeres: feminicidios, acoso, desapariciones, etc. Trae consigo una cantidad considerable de mujeres a esta causa a la que se le suman las intervenciones a los establecimientos, banquetas, monumentos con aerosol, pancartas, paste up, stickers, y pintura. A lo largo de los años esta marcha se hace más intensa y divide opiniones acerca de la manera en que son intervenidos los espacios públicos, porque se perciben como una agresión hacia edificios,

locales, etc. A pesar de que estas intervenciones tienen una carga importante, porque se trata de personas, de pérdidas, de daños físicos y psicológicos e injusticias, la respuesta puede ser empática o negativa, porque cuando se trata de una modificación en el espacio público que no esté “permitida” causa disgusto e indignación. Sin embargo, existen más acciones que se efectúan en el espacio público que muchas veces resultan más normalizadas como tirar basura o robar piezas de teléfonos públicos. Las manifestaciones en el espacio público no son sólo artísticas, también pueden ser políticas y sociales y es interesante preguntarse ¿cuáles son normalizadas y cuáles son rechazadas? y ¿por qué?



Figura 16

Rojo, J. (2014). *Mil amores*. [Fotografía]. Recuperado de: https://www.huffingtonpost.es/jaime-rojo-steven-harrington/chihuahua-arte-urbano_b_9017294.html

Gráfica contemporánea para intervenciones

Las artes gráficas son una rama de la que este proyecto surge y ve la luz de sus primeras intervenciones a lo largo de tres años, los cuales provienen de la serigrafía plasmada en nuevos formatos y lienzos (azulejos) para llevarlos a las calles. Al comienzo de este proyecto la experimentación fue indispensable y esto me llevó a utilizar la gráfica mezclada con otros materiales y técnicas que no habría pensado tiempo atrás, como una especie de gráfica contemporánea, aunque también encontré otras corrientes artísticas con las que identifiqué lo que estaba realizando.

...el *arte povera* prefiere el contacto directo con los materiales sin significación cultural alguna, materiales de los que no importa su procedencia, su uso originario o su grado de perdurabilidad...materiales pobres que, reutilizados, o transformados por el artista, afirman la energía creativa y la libertad del arte:

El *arte povera* reivindica la activación de los materiales ante la pasividad que la cotidianidad les otorga valorando su fluidez, su elasticidad, su conductibilidad, su maleabilidad, en una palabra, su capacidad azarosa e indeterminada de transformación. (Guasch, 2000, p. 126)

Como nos menciona Guasch, el *arte povera* nos permite trabajar con materiales que usualmente no son pensados para crear arte, sino que el artista decide llevar estos objetos a una transformación y brindarles un nuevo significado. Como lo llevó a cabo Joseph Beuys, artista alemán

[...] Opta por una solución objetual antropológica y por el uso heterodoxo de los materiales más pobres y de desecho con los que experimenta transformaciones de diverso tipo, por lo que su trabajo se aproxima al llamado *arte povera*. (Bernárdez, 2016, p. 24)

También conocido por su enfoque, el trabajo y la experiencia laboral eran parte integral del proceso artístico.

Aunque Beuys no es un artista específicamente dentro de la gráfica, su trabajo artístico en términos generales está vinculado al arte conceptual, pues su idea de hacer arte implica fundamentalmente desarrollar la conciencia creativa, potenciar la reflexión, el pensamiento y los procesos artísticos, más que su resultado final en forma de bellos y acabados “objetos de arte” (Bernárdez, 2016, p. 23).

El uso de las artes gráficas es una herramienta clave, algo imprescindible que estará latente en algunas piezas de estas intervenciones artísticas, sin embargo, la experimentación en materiales y técnicas también resultan clave para una mejor búsqueda y vertientes que nutren lo que se quiere lograr, y hasta ir más allá de lo que se buscaba.

La gráfica expandida sería el término más adecuado para este proyecto, ya que habla de un uso de las artes gráficas, pero más libre con respecto a materiales y soportes, en especial la intervención. Así que, retomando lo del arte povera y relacionándolo con la gráfica expandida, creo que llegamos al corazón de las herramientas para este proyecto, ya que el arte povera nos habla de utilizar materiales sin pensar más allá de su sola naturaleza, es precisamente a lo que se le saca jugo: el material tal cual es, sin exigirle permanencia o una significación extraordinaria. De hecho, el material en sí podría ser o parecer insignificante, algo cotidiano que existe, es utilizado con un fin definido y luego desechado, pero con un uso en el arte, dicho material u objeto puede adquirir una nueva resignificación: se le otorga otra perspectiva y una nueva posibilidad de uso. Esto permite que el espectador lo mire de manera distinta y que, a partir de esa transformación, surjan reflexiones. Con esto me refiero a que cuando el público vea una pieza, no sólo vea, por ejemplo, una paleta de resina con materiales encapsulados, sino que a raíz de la forma y de esos objetos encapsulados, piense, analice, reflexione, se

cuestione ¿por qué esa forma?, ¿por qué esos colores?, ¿por qué esos objetos?, ¿por qué esos materiales?, ¿por qué en una calle y no en un museo?, etc. Este tipo de reflexiones son las que ligo al arte povera y la gráfica expandida, así como a las piezas de mi proyecto, ya que, tienen lazos con objetos “comunes” pero transformados.

Así, este proyecto busca vertientes dentro de las posibilidades de la gráfica, pero también desde los materiales y técnicas diversas que nos brinden no sólo algo visual, sino también algo significativo que nos haga reflexionar.



Figura 17

Gutiérrez, C. (2024). *Cajas de Petri urbanas*. [Fotografía]. Colección privada.

La imagen anterior (Fig. 17) y las dos a continuación (Fig. 18 y Fig. 19), son registros fotográficos de una serie de piezas que realicé para abordar las tarjetas de teléfono público y su información implícita.

Las piezas muestran una encapsulación de fragmentos de tarjetas de teléfono público con resina en tapaderas de botes de fondant (el fondant es un material que se utiliza diariamente en *Pamís* para realizar figuras de decoración comestible) previamente vacías que sirvieron como moldes para hacer estas fichas de resina. Dichos fragmentos son elegidos por sus colores, textos e imágenes. Tienen un acomodo pensado en la composición para encontrar un mensaje más inmediato y de ahí sacar una conclusión de lo que había alrededor de este fenómeno, pues las tarjetas de teléfono arrojan una cantidad de información muy valiosa para entender lo que sucedía o lo que era más relevante en esos años.

Volviendo a las piezas que hice con estas tarjetas, estos registros fotográficos y la pieza final la encaminé a una estética de laboratorio, como una especie de cultivo de bacterias donde en cada caja de Petri estoy estudiando diferentes tipos de tarjetas, sus colores, textos, imágenes, etc.

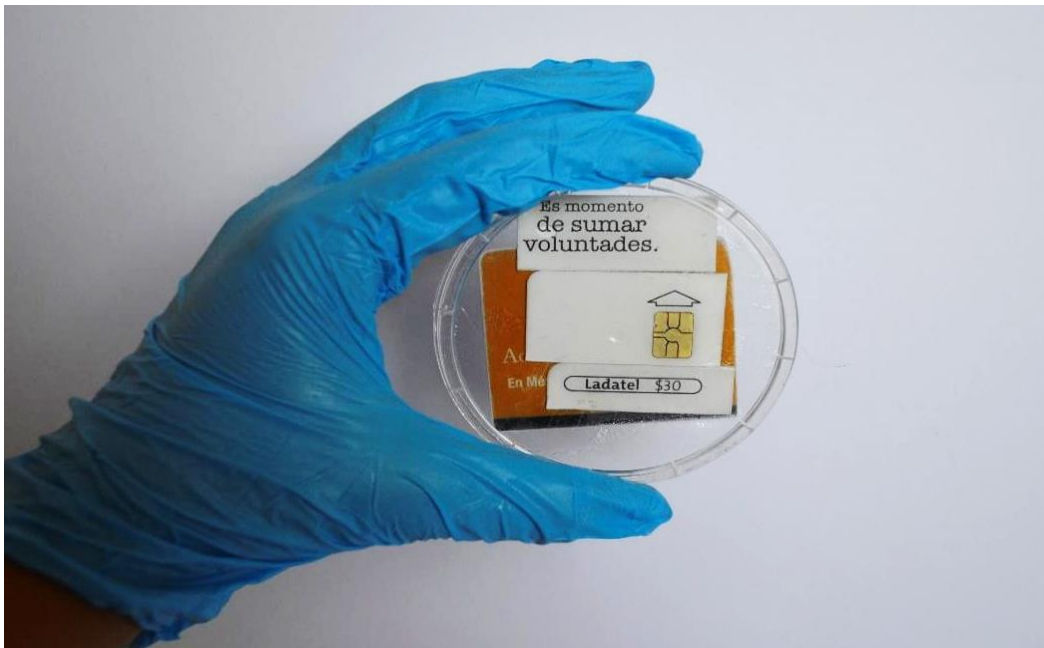


Figura 18

Gutiérrez, C. (2024). *Cajas de Petri urbanas*. [Fotografía]. Archivo personal.



Figura 19

Gutiérrez, C. (2024). *Cajas de Petri urbanas*. [Fotografía]. Colección privada.

Es interesante encontrar el poder de la publicidad y el dinero, ya que sólo iban a tener más alcance con el público aquellas empresas o marcas que tuvieran el dinero para acaparar más cantidad de tarjetas. Cómo la jerarquía de dichos contenidos tenían que ver con el saldo de las tarjetas, las imágenes que colocaban y por ende tenían más venta de estas como por ejemplo colocar jugadores de la selección mexicana de futbol con el autógrafo del jugador, lo cual podría asegurar que los aficionados trataron de consumir estas tarjetas de diversos saldos para adquirir a sus ídolos, así como también en tarjetas de saldo medio-alto, que sería la tarjeta de \$50, encontramos figuras religiosas, y en general hay marcas de productos de comida, servicios telefónicos, bancos, empresas de autos, gasolineras, algunas tarjetas dirigidas a los niños brindando un poco de aprendizaje, otros dirigidos a la salud, a la prevención de adicciones, etc.

La experiencia laboral como obra artística

La obra artística puede ser una forma de expresión y comunicación, puede coincidir que en algunos artistas la obra es muy personal, trata de experiencias, sensaciones, pensamientos, ideas, sueños, visiones, etc. En mi caso el arte se vuelve muy personal, me interesa la conexión que puede establecerse con otras personas. Le doy peso a lo que siento porque es algo que se puede compartir con más personas. En este caso la experiencia laboral es algo que nos atraviesa a la mayoría de los habitantes, distintos empleos y distintas experiencias, pero todos hemos vivido alguna vez esta acción de pasar horas en un lugar haciendo actividades para generar ganancias económicas y sobrevivir.

La experiencia laboral a través de la observación con intenciones artísticas llega a ser muy enriquecedora, todo lo que hay alrededor de este ambiente, la gente, la ubicación, los compañeros, el ambiente laboral, las actividades, los materiales, etc. Para mí resulta tan inspirador que podría hacer una pieza de cada uno de esos empleos que he tenido, porque los recuerdo de distintas maneras y cada uno tiene símbolos y sensaciones diferentes que podrían coincidir con la experiencia de alguien más.

La artista conceptual Sophie Calle es un ejemplo de cómo a partir de un empleo podemos encontrar elementos que van con nuestra línea de trabajo o que a partir del empleo mismo tenemos visiones, reflexiones y capturamos ciertas pautas combinadas con técnicas artísticas que nos permiten crear un diálogo artístico. En el caso de Sophie, su obra llamada "El Hotel" (Fig. 20) surge cuando pide por tres semanas un trabajo de camarera en un hotel de Venecia, ella debía hacer el aseo en 12 habitaciones y es ahí donde ella a través de fotografías de los objetos personales de los huéspedes nos brinda un estudio de la intimidad, de lo público y lo privado.

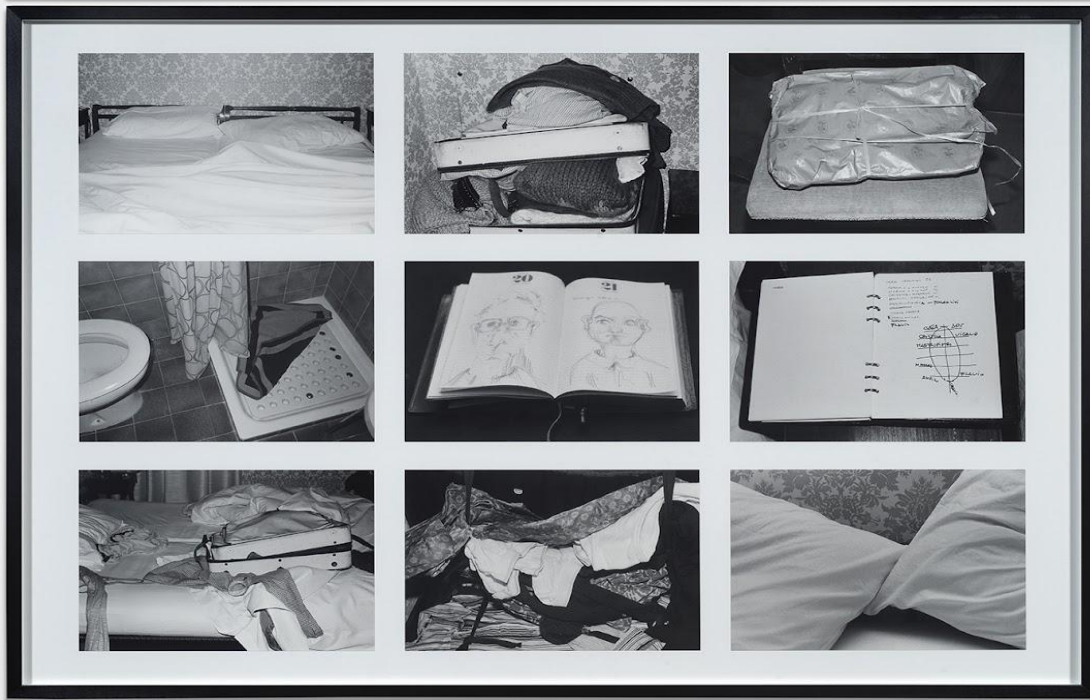


Figura 20

Calle, S. (1981). *El Hotel*. [Fotografía]. Recuperado de: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/calle-the-hotel-room-28-p78301>

La oportunidad de hacer arte, nosotros como artistas siempre la tomamos, y se enriquece al ser estos entornos nuestra cotidianidad y la visión artística está latente en cualquier lugar, las reflexiones y resultados pueden ser muy interesantes.

Otra artista visual que trabaja con su entorno laboral es Angélica Omaña, más ligada a la gráfica, pues con la técnica de transfer interviene cajas de medicamentos que obtiene a través de su trabajo como intendente en un hospital que hacen dicotomías con las relaciones que se generan entre paciente-hospital-medicina-enfermedad (Fig. 21).



Figura 21

Omaña, A. (2021). *Genérico Generacional (autorretrato)*. [Ensamble y transfer sobre caja de medicamento, madera y luz led]. Recuperado de:
https://www.instagram.com/p/CSIsCLTnELs/?img_index=1

Identificar elementos cotidianos para la elaboración de arte es para mí un indicativo de nuestra observación como artistas y me identifico con la genialidad de buscar los elementos que colindan con sus intereses y transformarlos hacia nuevas perspectivas. Por último, una artista que trabaja el paisaje urbano de la ciudad de México, a través del grabado, Luisa Estrada (Fig. 22).

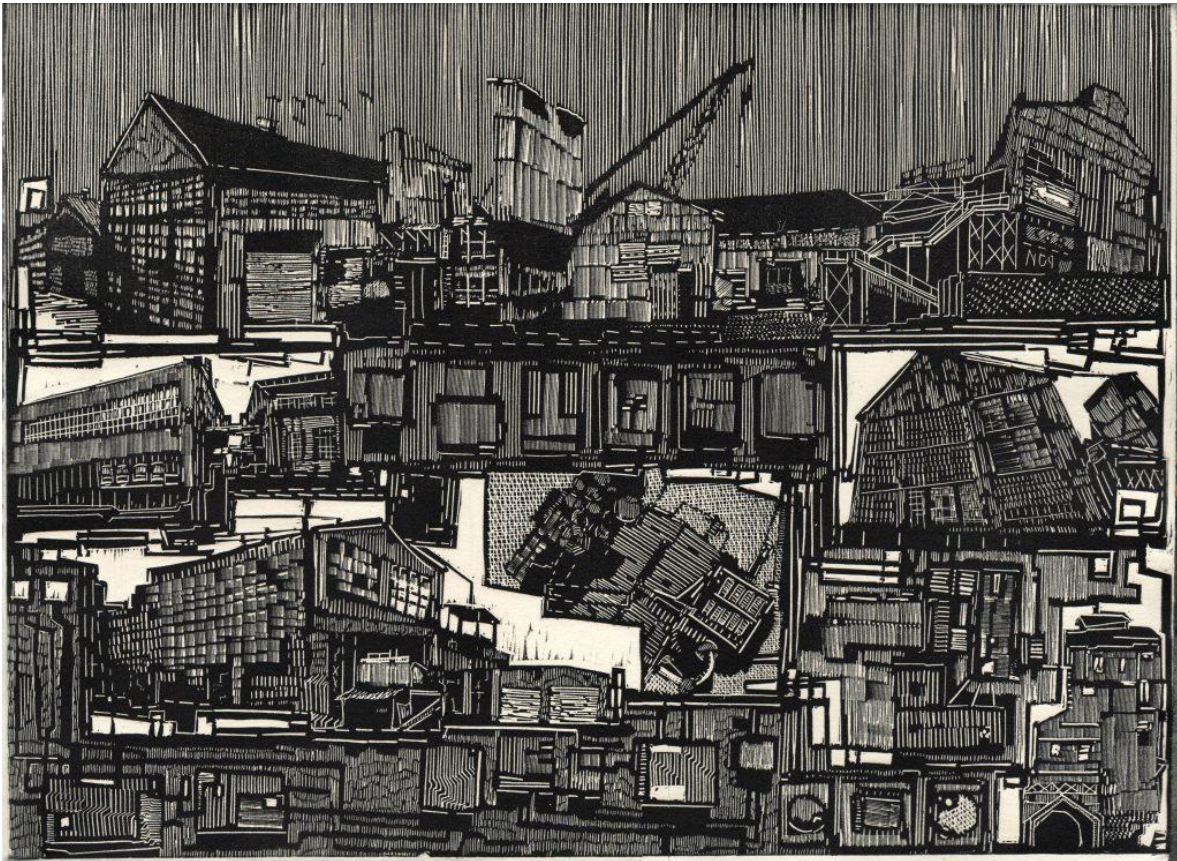


Figura 22

Estrada, L. (2020). *Vestigios*. [Grabado]. https://www.instagram.com/_luisa.estrada/

La obra de esta artista resuena con lo que hago, porque ve más allá de sólo casas y edificios, sino que, a partir de estas estructuras y vistas aéreas de las construcciones, busca una nueva interpretación y transforma el paisaje urbano en una obra, sin más que el blanco y el negro, siluetas, sombras y luces. Formas comunes pero con una solución que nos permite admirar su visión de las cosas y cómo hace trabajo artístico con su entorno, con la técnica que más le gusta

trabajar y que sabe que esa línea de trabajo tiene muchas posibilidades, porque el paisaje urbano es inacabable, como puede ser su ciudad puede ser otra, otros mapas, otras construcciones y le funcionarán, así como también sabe que este tipo de elementos nos conectan porque son cotidianos, es nuestro entorno y jugar con las visiones y perspectivas de lo que ya conocemos es interesante. Así como Luisa Estrada, yo también busco una transformación de lo conocido, en este caso tomo elementos del entorno, los transformo y los devuelvo para que vuelvan a formar parte del espacio público, pero con una connotación nueva, artística y al alcance de cuestionamientos e intervenciones.

Estas artistas me ayudan a fortalecer varios puntos importantes, como por ejemplo hacer arte siendo mujeres, sin importar nuestro contexto, sin importar nuestra actual ocupación o empleo, precisamente abrazar estas actividades que desarrollamos en dichos empleos y contextos para expresarnos, para liberar reflexiones y visiones que provienen de un sin fin de experiencias, materiales, personas y complicaciones. Tener un empleo que no se liga al arte no es algo nuevo, desgraciadamente puede ser algo muy común, pero un artista lo es en cualquier momento y lugar en donde esté, entonces el artista tiene esta necesidad de crear, y es de reconocer cómo puede crear a través de casi cualquier ambiente, y los empleos muchas veces nos enseñan no sólo acerca de nosotros mismos, sino que también de los compañeros, de los lugares, actividades, el dinero, el tiempo, cosas positivas y negativas con sus matices.



Figura 23

Gutiérrez, C. (2022). *Decoración Pamis*. [Fotografía]. Archivo personal.

La resignificación de objetos

La resignificación de objetos en el arte no sólo está ligado a los objetos en sí. En el caso del arte urbano, que ya hemos mencionado, se puede percibir como una resignificación de lugares, con objetos, signos que se consiguen a través de las intervenciones. Resignificar un objeto es brindarle otro significado, pero sin dejar del todo atrás su esencia o su propósito inicial, se le adjudica una nueva visión o perspectiva. Puede ser que visualmente cambie, o puede ser que continúe luciendo igual, pero se le ha impuesto un nuevo concepto o se hizo una nueva reflexión a partir del arte, la filosofía, la poética, etc. De esta manera el arte urbano no solo resignifica aquello que se coloca en el espacio, sino el espacio mismo.

Elegir la simbólica figura de la paleta de *Pamis*² era necesario para representar debidamente a este lugar, ya que en la zona centro no hay paletas con su identificable forma rectangular con cuadros que en otras neverías de los alrededores no encontramos. Debido a que hacerlas es una actividad que yo realizaba, decidí utilizarla, pero ahora para hacer piezas artísticas con este molde. Basándome en la paleta de colores, en algunos sabores y texturas, realicé diferentes tipos de paletas de resina encapsulando objetos y elementos relacionados con mi experiencia en la paletería. La resignificación consiste, de entre varias cosas: en el molde, porque pasa de ser una herramienta de trabajo para convertirse en una herramienta artística. Tal como el ready-made, estoy tomando un objeto de mi cotidianidad laboral como lo es el molde, incrustándole una idea o concepto artístico que habla de los elementos de la experiencia laboral, de la cotidianidad, y del espacio público de la zona centro.

² Pamis es una heladería con magia extra en sus productos, según la descripción de su instagram. Pamis se caracteriza por sus decoraciones, sabores y las innovaciones que se ofrecen en las diferentes temporadas del año en sus productos. Los helados tienen nombres divertidos como “vainilla feliz” y “terapia de chocolate”, siempre se decoran con figuras de fondant, sprinkles y brillos. Todas estas decoraciones, colores y sabores hacen que los productos de Pamis sean toda una experiencia estética para niños y adultos. Ubicada entre la calle Victoria y la esquina que colinda con la calle Quinta en la zona centro de la ciudad de Chihuahua.



Figura 24

Gutiérrez, C. (2023). *Objetos resignificados para encapsular*. [Fotografía]. Archivo personal.

Utilizar objetos como el dinero, tickets, fondant, diamantina, galleta, trozos de tarjetas de teléfono, grageas, chicles masticados, chicles enteros, colores y patrones de dichos colores. Cada uno de estos materiales remite a fragmentos de la experiencia cotidiana en la zona centro y que nos ofrece una paleta con sabor a espacio público (Fig. 24).

Las piezas visualmente pueden resultar interesantes porque es un objeto que creemos o conocemos como comestible, su contenido es lo que llama la atención para apreciar sus detalles y descubrir su “sabor”. Al ir descubriendo lo que está encapsulado podemos observar lecturas sobre su origen, la información que nos puede estar arrojando y la paleta puede ser considerada una crítica, un ejemplo claro son las paletas que contienen trozos de tarjetas de teléfono público, pues estos fragmentos ya traen información por sí mismos: fueron objetos de uso cotidiano, pero también soportes de publicidad que llegaban a las personas por medio de su compra y circulación. Por eso se seleccionaron algunos fragmentos con frases contrastantes, que ayudan a observar con más atención y a reflexionar sobre los mensajes que estos objetos contienen.

Las paletas como pieza de intervención artística para el espacio público, buscan una conexión con el público, al enlazar diferentes temas como el consumo de productos del centro, el calor, la experiencia laboral, la basura, la deriva, la curiosidad, la intervención y participación del público ante estas piezas y la manera de expresar o querer apropiarnos del espacio público.

“La creación contemporánea a su vez ha fortalecido el desarrollo de lenguajes expresivos híbridos, expandidos, pero lo que ha venido sucediendo con notoriedad es la transformación de sus modos de producción y, ante todo, los desarrollos de la intención creadora” (Naranjo, 2023, p. 41).

Esto que nos menciona María Isabel Naranjo lo relaciono con las piezas de las paletas, por la creación contemporánea y la transformación de sus modos de producción como ella nos menciona, ya que utilizar materiales no convencionales y combinarlos con lecturas sociales, laborales y artísticas crean una nueva expresión que no es como la pintura en un lienzo, sino va más allá. Precisamente el uso de diferentes materiales les da un valor agregado visual y narrativo que creo que no se abordaría de la misma manera si fuera sólo con pintura, no porque los materiales no convencionales valgan más por sí solos que la pintura por

tradicional, pero estos son los medios más idóneos para lo que busca indagar este proyecto: la experiencia laboral, la deriva y el espacio público. Es por ello por lo que a través de los materiales no convencionales me aportan posibilidades de creación artística con las cuales me siento identificada para muchas de las piezas de este proyecto (Fig. 25).



Figura 25

Gutiérrez, C. (2024). *Intervención en el centro de Chihuahua 1*. [Fotografía]. Archivo personal.



Figura 26

Gutiérrez, C. (2024). *Intervención en el centro de Chihuahua 2*. [Fotografía]. Archivo personal.

Pinturas en acrílico

En mi experiencia laboral más reciente (*Pamis*) me encontraba con situaciones que a muchos nos puede pasar, que es el hecho de realizar actividades que no están del todo ligadas a la carrera que estamos estudiando y que nos gustaría ejercer. En la realidad de algunos, son trabajos donde somos empleados de piso en alguna tienda acomodando, atendiendo, cobrando, etc. En mi caso, mis actividades iban desde limpieza, atención al cliente, cajera, rellenar nieves y decorarlas, decorar las bases de los conos, hacer paletas de hielo de diferentes sabores, cortar figuras de fondant, etc. Pero se le sumó una actividad más, con el tiempo, cuando mi jefa comenzó a notar mi interés por dibujar en el pizarrón de tareas, por escribir con distintos tipos de letras los letreros de los sabores, etc. Dicha actividad consistía en dibujar algo representativo a la temporada en la que estuviéramos en ese momento. Algo que incluyera algún personaje alusivo, signos y/o elementos que transmitieran las características de la temporada y que todo fuera muy “*Pamis*”, eso quería decir que debía tener muchos colores pastel y cosas felices, pues ese establecimiento más que nada está dirigido hacia el público infantil.

Dentro de mi proyecto artístico hice algunas piezas que consistían en pintar en vidrios que remitían a las vitrinas donde realizaba dibujos y pinturas en la paletería, al inicio los llamé “mini murales” y finalmente fueron experimentaciones, pues no llegaron, ninguna de ellas, a exhibirse en la exposición. Sin embargo, sin entrar en discusión sobre qué es pintura y qué no, rescato ante todo la experiencia del acto de pintar, ya sea una vitrina de una paletería o una obra de arte. Aunque no eran monumentales (1.20 x .80 m aproximadamente), su vista estaba hacia la vía pública. Y al llamarlos “mini murales” mi propósito no fue minimizar lo que es un mural, porque sé que un mural consiste en un gran formato. Mi intención fue hacer ver que esto era lo más cercano que yo tenía a la mano de algo artístico, lo más cercano que yo tenía en ese momento de hacer un mural, porque es un

espacio en blanco, más grande que una hoja, porque se dibujaba y pintaba un boceto.

Estas piezas realizadas sobre acrílico con marcadores para vidrio están inspiradas en lo que realizaba en aquel entonces, tenía como meta encontrar la manera de expresar mis propósitos con el estilo "*Pamis*", buscando símbolos que son clave en el tema de mis piezas, y además combinarlo con la paleta de colores y siguiendo un proceso similar. Esta pieza lo que busca es una reflexión de cómo el arte nunca se despegó de mí y que pueda dar una idea de las diferentes actividades que realizaba en trabajo como una paletería, *Pamis*. Porque no sólo hacíamos paletas o servíamos conos de helado, sino que la creatividad es un elemento fundamental en ese negocio y complementarlo con actividades que me involucraban a mí para proponer ideas, materiales, técnicas y contenidos me hacían sentir que valoraban no sólo mi labor como empleada de piso, sino también mis conocimientos y talento.



Figura 27

Garibaldi, P. (2022). 14 de febrero Pamis. [Paleta de colores]. Archivo personal.

La paleta de colores

En el arte, cada elección cromática puede contar una historia y evocar emociones específicas. María Cristina Bartolotta de Argentina, en su texto llamado *“Teoría del color en el arte contemporáneo. Su vinculación con la textura y el material”*, nos menciona que “el material es el nexo entre el productor y la obra, es el modo de hablar sobre la idea, es la manera en que se establece un diálogo” (Bartolotta, 2011, p. 3). Al hablar del material también nos está hablando de la

elección del color en la obra y cómo a través de ésta también buscamos comunicarnos.

La elección de la paleta de colores pastel en este proyecto no es casual. Los tonos suaves y brillantes están inspirados en la golosinería donde trabajé (Fig. 28). La experiencia de estar rodeada de golosinas de colores vibrantes, desde nieves y paletas hasta decoraciones de fondant, ha dejado una huella en mi proceso creativo. Los colores pastel evocan una sensación de ligereza y alegría, características que busco transmitir en cada una de mis piezas. Estos colores, en su suavidad y luminosidad crean un ambiente acogedor y positivo en las intervenciones artísticas que realizo. Al llevar estos colores a las piezas, también se retoman ciertos elementos visuales que forman parte del recorrido cotidiano por la zona centro. En una ciudad como Chihuahua donde el calor modifica la manera en que se habita y se transita el espacio público, la figura de la paleta puede resultar reconocible para muchas personas.

La transformación de materiales es otro aspecto importante. Utilizo materiales que evocan el espíritu de esa golosinería, tales como colores brillantes y texturas similares a las de los dulces, para crear obras que dialogan con su entorno. Al intervenir en espacios públicos, busco alterar la percepción del espectador y ofrecer una nueva manera de interactuar con el entorno, fusionando la nostalgia de mi experiencia laboral con la realidad del espacio urbano.



Figura 28

Garibaldi, P. (2022). *Crepas Pamis*. [Paleta de colores]. Archivo personal.

Ready-made

El arte suele entenderse como una creación que sale de las manos del artista, ya sea pintura, escultura, artes gráficas, lo que ha visto con sus ojos en fotografía, cine, lo que puede hacer con su cuerpo en teatro o en un performance y lo que piensa y siente a través de un poema. Conforme ha pasado el tiempo, las

manifestaciones artísticas han evolucionado y tomado rumbos muy distintos, donde las piezas de arte nos hacen cuestionarnos ¿qué lo conforma?, si acaso es el material, es la idea o es el artista.

En el ready-made se trata de elegir un objeto que pertenece al mundo utilitario y del que existen múltiples ejemplares idénticos para posteriormente cambiar por completo la idea de dicho objeto y sus usos habituales. Transformaciones que buscan, éste es el punto nodal del asunto, ampliar la idea misma del arte a territorios inesperados (Juanes, 2014, p. 49).

Juanes nos comenta que el ready-made elige objetos cotidianos y busca ampliar la idea del objeto elegido. Al respecto existe una pieza artística de Marcel Duchamp, uno de los ready-mades más tempranos que tuvo, consiste en una llanta de bicicleta montada sobre un taburete (Fig. 29). La idea no alude a la belleza tradicional, sino que intenta elevar un objeto cotidiano a obra de arte por el acto de selección (Foster et al, 2004).

Se podría pensar que carece de originalidad y toque artístico, pero lo que sucede en esta pieza pueden ser dos cosas: en primer lugar, el dadaísmo era un movimiento considerado como una corriente “anti arte”, quiere decir que no buscaba la belleza como fin estético o lo antes considerado arte, era como una rebelión, y en segundo lugar es que el ready-made busca precisamente una resignificación de objetos, la idea o el concepto que se le atribuye a los objetos es el peso máximo, el objeto es el vehículo de esa reflexión. Puede resultar difícil asimilar ciertas ideas sobre el arte y algunas piezas, porque a partir del siglo XX comienzan a tomar fuerza planteamientos a cerca de que el trasfondo tiene igual o más peso que la pieza misma. También hay otras corrientes donde el proceso tiene ese peso, la documentación, etc.



Figura 29

Duchamp, M. (1913). *Bicycle Wheel*. Recuperado de: <https://es.paperblog.com/rueda-de-bicicleta-sobre-taburete-9679/>



Figura 30

Ono, Y. (1966). *El ajedrez blanco*. [Fotografía]. <https://abcblogs.abc.es/jugar-con-cabeza/ajedrez/el-ajedrez-blanco-de-yoko-ono.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>

La pieza artística de Yoko Ono llamada “El ajedrez blanco” (Fig. 30), consiste en un set de ajedrez de piezas blancas sobre un tablero de casillas completamente blancas, las características de esta pieza nos llevan a un concepto pacifista y en contra de la violencia, un concepto que nos quiere decir que no existen rivalidades ni enemigos en la humanidad (o es lo que sería lo ideal).

En ocasiones el arte conceptual puede ser difícil de asimilar, pero creo que es la prueba de que el arte no es sólo el material, la idea es el alma de la pieza y los materiales son el cuerpo que transporta dicha idea. Al resignificar objetos el rumbo de la percepción puede detonar aún más al espectador y brindarle lecturas diversas. Encontrar arte en cosas simples creo que es bueno para nuestras reflexiones actuales, en un mundo cada vez es más difícil de sorprender. La pieza del ajedrez de Yoko me ayuda a dar una idea sobre mis piezas, ya que la mayoría de ellas no caen en la obiedad.

En el caso de Yoko donde nos muestra un ajedrez totalmente diferente a lo que estamos acostumbrados no sólo por la carencia de colores y su trasfondo, sino también el hecho de que utilizó un artefacto que se usa para un juego y lo transformó metafóricamente a una pieza de arte, ya que le otorga más significados del que ya contiene, va más allá del material, es una reflexión social y artística. Algo así busco con algunos objetos y materiales que quiero utilizar para darles un significado más pudiendo ser éste, social y/o artístico.

La “paleta” como elemento artístico

Algunas de mis piezas principales para la intervención artística son paletas de resina³. Estas piezas no sólo se ven apetecibles, sino que la forma y el contenido tienen una conexión, la cual detallaré a continuación.

Mi experiencia laboral reside en una golosinería donde los productos estrella son el cono de helado y las paletas de hielo, entre otros productos. Pero todos estos tienen el detalle de ser muy coloridos, alegres, llenos de brillos y sabores llamativos, así que tomé la forma de uno de estos productos (la paleta), con la idea realizar mi trabajo artístico con esta.

El recorrido cotidiano, los materiales y objetos que voy encontrando en él, junto con algunos elementos que utilicé en mi empleo, fueron la base para crear las paletas encapsuladas. De este modo la forma de la paleta se fusiona con artefactos de mi entorno laboral y cotidiano. Lo importante es que este entorno, que en un principio podía parecer ajeno al arte o poco artístico, se vuelve el lugar desde donde comienzo a construir mi trabajo artístico.

³ Para las que utilicé las paletas de hielo como modelo.

Al investigar sobre referentes encontré a tres estudiantes de diseño de la Universidad Nacional de las Artes de Taiwán que realizaron un proyecto llamado “100% Polluted Water Popsicles”, en 2017.

Estas jóvenes recolectaron agua de diferentes fuentes de un área en específico y realizaron paletas (Fig. 31) con resina de poliéster en las cuales encapsularon el agua contaminada, exponiendo algunos elementos alarmantes en ella, como insectos, tierra, peces muertos, colillas de cigarro, partes de redes, plásticos, aceites y tintes industriales.



Figura 31

Hong, Y. Guo, Y. Zheng, Y. (2017). *100% Polluted water popsicles* [Resina de poliéster y agua contaminada]. Recuperado de: <https://www.theguardian.com/cities/gallery/2017/sep/01/popsicles-pollution-ice-lollies-taiwan-taipei-contaminated-waterways>

Así como estas jóvenes artistas crearon diferentes “sabores” con materiales y elementos del agua en diferentes espacios, formando una serie de piezas que representan la contaminación. Por mi parte, comencé la búsqueda de recursos para crear paletas que representen conceptos y aspectos de mi proyecto y encapsular experiencias visuales (Fig. 32).



Figura 32

Gutiérrez, C. (2023). *Paletas urbanas*. [Encapsulado de resina y palos de madera]. Colección privada.



Figura 33

Gutiérrez, C. (2023). *Paleta urbana 1*. [Resina y chicles masticados]. Colección privada.



Figura 34

Gutiérrez, C. (2023). *Paleta urbana 2*. [Resina y fragmentos de tarjeta de teléfono público]. Colección privada.



Figura 35

Gutiérrez, C. (2023). *Paleta urbana 3*. [Resina y fragmentos de tarjeta de teléfono público]. Colección privada.

Resignificar la forma de las paletas y los materiales, así como llevarlas al espacio público como piezas de intervención lo puedo relacionar al ready-made y al arte conceptual, pues estas piezas están hechas de elementos cotidianos y toman una nueva significación a partir de su transformación física para poder representar mi idea, lo cual sale al mundo en forma de intervención. Puede ser que el espectador encuentre las piezas confusas, cosa es común con el arte conceptual, difícil de asimilar, y requiere que el espectador reflexione más allá del material, sino pensando en el trasfondo y la idea.

Land art

Conocido como arte hecho en la tierra/naturaleza, hecho con elementos naturales o diversos, pero con una característica distintiva, muchas de estas obras tienen un tamaño monumental. Debido a que este tipo de intervenciones son tan grandes, la documentación, registro fotográfico y video son importantes, así como mapeos, dibujos, textos, etc. Todos estos anteriores tienen tanto peso como la pieza misma para así tener un registro de todo el proceso. Con este material se lleva a cabo la demostración y difusión de las piezas creadas como Land art.



Figura 36

Gelatin. (2005). *Hase*. [Escultura de paja y tela]. Recuperado de:
https://www.clarin.com/internacional/verdadera-historia-aterrador-conejo-pelucho-gigante_0_NGvGfqTOcR.html

Esta escultura de 60 metros llamada “Hase” (Liebre en alemán) (Fig. 36), realizada en 2005 ubicada a 1600 metros sobre el nivel del mar en el monte Colletto Fava en la región de Piamonte, Italia. Me resulta una obra muy interesante que la ligo al Land art a pesar de que pareciera que no está construido de materiales naturales es biodegradable, en 2016 ya estaba descompuesto casi por completo. El conejo está relleno de paja forrada de tela rosa y era blanda como un auténtico peluche. Este tipo de obras que tienen una naturaleza monumental requieren del registro fotográfico o video para documentar su proceso o su existencia como ya lo había mencionado en las características del Land art. La pieza ya es una obra, pero sin estos registros no podríamos compartir su existencia al mundo, sin perder su valor por no estar en una galería o museo, la obra sigue siendo apreciada, sigue detonando asombro, reflexiones y emociones a quienes lo miran, así como también aquellos que visitan la pieza en su ubicación real adquieren una experiencia mucho más intensa, pero que tal vez llegó su

interés al enterarse de su existencia a través de una fotografía, video, reportaje, entrevista, etc.

Las intervenciones que realizo en su mayoría dejarán de existir como “Hase” el conejo gigante, ya sea por el tiempo o el clima. La documentación que existe de ellas serán las piezas que trasciendan de estas intervenciones, llevando a otros espacios lo que se hizo para que sean vistas y que, aunque el espacio al que pertenecen le brinde ciertas lecturas de peso significativo, es verdad que también es válido y significativo saber por qué sólo estamos presenciando un registro fotográfico, en este caso por su naturaleza efímera. Las piezas “Palomas del



Figura 37

Gutiérrez, C. (2023). *Palomas en el centro*. [Cerámica en quema Rakú]. Colección privada.

centro” (Fig. 37 y 38) las realicé en cerámica con terminado de quema Rakú, la cual deja pigmentos brillantes y colores como tierra, azules, verdes y cobrizos en diferentes zonas los cuales le dieron un gran parecido a estas aves urbanas.

Al intervenir el centro de la ciudad con este tipo de piezas es normal que desaparezcan en poco tiempo, ya que la gente es muy curiosa y se llevan objetos que les llaman la atención o que simplemente no coincidan con el lugar.

El Land art y las intervenciones artísticas que solo existen en registros fotográficos no están peleadas con las galerías y los museos. Si no que, el registro es un recurso que ya ha pasado por un proceso de legitimación artística y que permite dar cuenta de las piezas y procesos artísticos y presentarlos en diversos entornos.



Figura 38

Gutiérrez, C. (2023). *Palomas en el centro*. [Cerámica en quema Rakú]. Colección privada.

Cabinas de teléfono público, soporte de intervención artística

Las cabinas telefónicas son cubículos con un gran potencial, ya que, al estar actualmente en desuso, tienen las posibilidades de convertirse en un soporte urbano. Son obsoletos, debido a que hoy en día muchas personas poseen un aparato celular. Por ello, las tarjetas de teléfono público han casi desaparecido. Los teléfonos públicos se han vuelto como cadáveres, o fantasmas que no vemos, que solo están ocupando un espacio, algunos un poco destruidos y otros funcionan, pero casi nulas las personas que realmente les dan un uso, siendo los de monedas los más utilizados. Ana María Rabe nos habla del fenómeno de la invisibilidad, que precisamente es lo que ocurre con estas cabinas.

Con los años aumenta la habituación hacia todo lo que se está acostumbrado a ver. Y al final, ya no se percibe lo que se tiene incluso delante de los ojos. Esto ciertamente, no sólo les pasa a los monumentos; puede ocurrir con cualquier fenómeno y objeto de la vida cotidiana. (Rabe, 2011, p. 161)

Rabe comenta esto a partir del tema de los monumentos en el espacio público, como van perdiendo protagonismo, pero precisamente también comenta que este fenómeno no sólo ocurre a los grandes monumentos, sino también a algunos objetos cotidianos, en este caso el objeto cotidiano que nos interesa son las cabinas de teléfono público el cual fue en algún momento parte de la cotidianidad de muchos en el pasado.

Para este proyecto las cabinas telefónicas en desuso son un soporte en el espacio público que nos brinda posibilidades para intervenir.

Los soportes de publicidad exterior también le otorgan al arte el don de la permanencia en el espacio urbano que estos ocupan. Se suprimen los horarios de apertura de los museos tradicionales y el arte pasa a exponerse durante veinticuatro horas los siete días de la semana. La obra de arte se hace duradera

gracias a una de las propiedades más representativas de la publicidad exterior: la permanencia en el espacio-tiempo. (García, 2018, pp. 324-325).

Como nos menciona García Carrizo, la permanencia es una característica que se busca en el arte urbano aunque también está implícito que es efímero, pero al encontrar materiales y soportes en el espacio público que facilitan su elaboración, la permanencia puede ser más efectiva, y precisamente ver la reacción y el comportamiento de los transeúntes al interactuar visualmente con estas intervenciones que se colocan en donde ya esté ubicado algún tipo de publicidad, en este caso me enfocaré en las cabinas de teléfono público del centro de la ciudad de Chihuahua.

Con pintura en aerosol, stencil, vinyl, *paste up*, serigrafía, material de la vía pública, espejos, marcadores, etc. busqué intervenir los teléfonos públicos. (Fig. 39). Evidenciarlos, así como también utilizarlos como soporte para colocar arte, en una especie de cabina artística, donde se pueden apreciar aspectos de reciclaje o reutilización, ya que estos cascarones en el espacio público son, prácticamente un estorbo físico y visual que muchas veces están descuidados, rayados y primordialmente no funcionan. Darles un uso artístico, es volverlos visibles de nuevo, como regresarlos a la vida y que se integren nuevamente a un paisaje público como un guiño artístico.



Figura 39

Gutiérrez, C. (2023). *Cabina intervenida*. [Fotografía]. Colección privada.

Placas para intervención de los teléfonos públicos

Las intervenciones en el centro de la ciudad de Chihuahua vienen acompañadas de diversos factores que alteraban el resultado visual final de las piezas, que en ocasiones son aspectos que se salen por completo de mis manos, como, por ejemplo: policías (temor a una sanción), el tiempo (pocos minutos para intervenir), la iluminación (en el día era casi imposible, así que la noche era la mejor opción) etc.

Para realizar estos actos, cuento la mayoría del tiempo con un equipo, en total somos 3 personas trabajando. Una persona transportando y vigilando y otra que me auxilia de lleno con los materiales, adhiriendo y estando alerta igualmente. Esto me pone a cargo también de la seguridad de estas personas, corren un riesgo siempre, porque, aunque sea un acto sin malicia (aunque sólo lo sepa o lo considere yo así), las demás personas solo ven el acto vandálico o fuera de normas, pues el ambiente de noche y gente haciendo cosas buenas que parecen malas se ligan a lo sospechoso y lo “no correcto”. Es una responsabilidad que todo esté bajo control mientras trabajamos. Además, por la misma adrenalina y corto tiempo para realizar las intervenciones, se presta mucho a que no queden con una calidad técnica deseada.

Utilizar el aerosol es una técnica que se trabaja por capas para un mejor acabado, es verdad que no se pueden realizar diseños tan elaborados por dejar que la pintura seque correctamente. Se debe llevar la idea y el material bien establecido tener un plan de quién hará qué para agilizar el proceso y no correr riesgos.

Aparte de toda esta odisea, también se le suma que a los pocos días de haber realizado una intervención en un teléfono público aparecía instalada nueva publicidad de Telmex, cubriendo todo el trabajo realizado anteriormente, lo cual inicialmente era un problema, porque normalmente solo se dejaba la pintura, lista para intervenir con otros materiales, como las paletas de resina, pero al tener ya

nueva publicidad instalada surgía de nuevo la tarea de pintar nuevamente y tratar de pegar los objetos lo antes posible. Pero con la idea de que en realidad no durarán mucho tiempo por lo mismo, porque al parecer Telmex está muy al pendiente y actualizando constantemente sus publicidades.

Debido a esta situación me di a la tarea de reflexionar la facilidad con la que llegan instalando dicha publicidad, tan ágil es dicho suceso, que nunca me he topado con el personal que lo realiza, al parecer es muy rápido y eficaz su método, así que observé esta publicidad y llegó a mí la posible solución que consiste en usar esa misma lógica de publicidad. Al analizar los materiales que utilizan, que es como un cartón plástico, bastante resistente, con la imagen impresa, solo llegan y la clavan en la caseta telefónica. Así que busqué un material similar y hasta el panorama de posibilidades artísticas se expandió, ya que así se pueden trabajar estas placas con mayor tranquilidad, realizar diseños mejor pensados, usando materiales diferentes y así se reduce el riesgo para mi equipo, pues el tiempo se utiliza solo para pegar y huir, dejando atrás el hecho de quedarnos ahí pintando arriesgándonos a una sanción por intervenir el espacio público sin permiso previo.

En la fig. 40 podemos observar dos teléfonos públicos intervenidos para este proyecto. Estas cabinas estaban ubicadas en la plaza Hidalgo, frente a Palacio de Gobierno y Rectoría de la UACH, en la zona centro de la ciudad de Chihuahua. Para ser un lugar donde hay algunas estatuas, árboles y bancas, las intervenciones que coloqué claro que llamaban la atención. Una con tiras colgantes con la paleta de colores que he venido usando durante el proyecto a la cual llamé *Pamis*, y la otra con huellas que tienen el trasfondo de la caminata hacia el trabajo con los tenis de trabajo. Estas piezas hoy por hoy ya no existen. En información más actualizada esas cabinas de teléfono público fueron retiradas de esta plaza. Sin este registro fotográfico no tendríamos pruebas de que estas intervenciones existieron. También es de mi interés más adelante investigar, ¿Quién dio la orden de quitarlos, el municipio o Telmex?, y cuando son retirados ¿qué hacen con ellos?



Figura 40

Gutiérrez, C. (2023). *Teléfonos artísticos*. [PVC espumado, decoración y pintura]. Colección privada.

¿Por qué intervenir los teléfonos públicos?

La idea de intervenir los teléfonos públicos nace a partir del recorrido cotidiano con destino laboral. La observación, la deriva y el descubrimiento son parte fundamental del trayecto, pueden existir caminos visuales automáticos donde solo se “ve”, no se “observa”, en este sentido se entiende que vayamos en automático, debido a la monotonía, el cansancio, los pendientes y el desinterés, pero cuando se cambia este pensamiento a la observación y la curiosidad, se vuelve toda una aventura visual diaria y con suerte habrá diferencias y aspectos interesantes dentro del paisaje urbano.

Al realizar una pieza/experimento que constaba en hacer una pequeña muestra/exposición gráfica a las afueras de un museo y darme cuenta de la

dificultad y los problemas de permisos que se pueden generar, fue cuando inició mi viaje a la observación más consciente para encontrar un nuevo soporte fijo o mínimo donde poder intervenir, esta falta de permanencia orilló a mi observación a buscar dicho soporte y fue cuando me di cuenta de los teléfonos públicos y de su desuso, su casi abandono y sus nuevos propósitos que consisten en pura publicidad. Estas cabinas telefónicas, como entes solitarios me resultaron algo perfecto para intervenir, darles otro tipo de uso, ya que son un soporte visible aparentemente irónico como si fueran fantasmas, pues ya nadie los usa, ya no se venden tarjetas de saldo para usarlos, algunos prenden y los que casualmente se utilizan son los de monedas.



Figura 41

Gutiérrez, C. (2023). *Teléfonos artísticos 2*. [PVC espumado, decoración y pintura]. Colección privada.



Figura 42

Gutiérrez, C. (2023). *Teléfonos artísticos 3*. [PVC, espumado, pompones y pintura]. Colección privada.



Figura 43

Gutiérrez, C. (2023). *Teléfono artístico ROSA*. [PVC espumado, pintura, texto y tela]. Colección privada.

Adquisición de un teléfono público ¿Para qué?

La búsqueda de la donación de un teléfono público va dirigida hacia dos objetivos, como por ejemplo la comodidad de intervenir con una planeación artística más controlada, más tiempo, paciencia, variedad de materiales, así como también buscar la posibilidad de tenerlo como pieza clave para una exposición artística. El proyecto siempre ha buscado llevar la galería a la calle, porque una de las intenciones de mis piezas artísticas es que sean vistas por el público. En este caso si se llevara este proyecto a un espacio de exposición como un museo o galería, entonces el reto es llevar la calle a la galería siendo este teléfono real intervenido una pieza clave que nos transporta totalmente a esta experiencia del espacio público, donde te los topas pero en realidad ya ni los notamos, y claro está que no están así de coloridos. Es un destape de recuerdos y significaciones tanto sociales como artísticas.



Figura 44

Gutiérrez, C. (2023). *Teléfono público sin cabina*. [Fotografía]. Archivo personal.



Figura 45

Gutiérrez, C. (2023). *Teléfono público en casa*. [Teléfono público sin cabina intervenido con pintura]. Colección privada.

Metodología

Desde la timidez y el anonimato, ser artista

Estudiar artes plásticas trae consigo un sinfín de experiencias, retos y posibilidades. El hecho de nombrarse artista es difícil, creer en ti y valorar tu trabajo. La timidez es un factor que tiene un impacto en este proyecto, en mis procesos y resultados, es común en mis obras de intervención artística. Ser artista y hacer cosas de artista no siempre es fácil, menos cuando se trata de acciones que se deben hacer en público, que involuntariamente involucran la atención del público, a veces para bien y otras para mal. En este caso, busco el anonimato porque mi propósito con las obras no es adjudicarme la atención hacia mi como artista, sino que quiero conectar con las personas, comunicarme, expresarme, mandar un mensaje, provocar dudas, asombro, gusto, disgusto, curiosidad, todo aquello que un artista le gustaría que ocurriera cuando los espectadores visualizaran su obra en un museo o galería. Las piezas al estar en el espacio público dejan de pertenecerme en el momento en el que las coloco en dicho espacio, formando en ese momento parte de él. Espero que la atención se centre en la pieza misma, que sea el tropiezo visual en medio de un paisaje urbano cotidiano de alguien.

A pesar de encontrar arte urbano en el centro de la ciudad con algunas firmas o *tags*, no significa que el público se tome el tiempo de investigar quién fue el artista que lo hizo, la gente no siempre reacciona o no siempre actúa como pensamos y eso es lo maravilloso de esto. Me gusta esa relación que se establece entre artista y el público, es una cuestión de anonimato conviviendo, tanto el público como el artista, no saben las identidades de quiénes son los que intervienen el espacio y quiénes son aquellos que interactúan con la pieza.

Las intervenciones artísticas, tomar fotografías en espacios abiertos, y otros tipos de manifestaciones como podría ser un performance, son acciones que desde lo personal me cuestan realizar por este temor al ¿qué dirán?, a causar

incomodidad, a romper con la “normalidad”, llamar la atención es algo que me provoca un poco de ansiedad, cuando no tengo el control de las cosas, es salirme de mi zona de confort, así que el hecho de aventurarme hacia las intervenciones artísticas me coloca en un pensamiento y reflexiono sobre que me gusta toparme con estas manifestaciones artísticas, tengo ideas para unirme a dichas manifestaciones pero para el proceso debo reflexionar mucho ¿para qué?, es ahí cuando recuerdo la importancia de expresarnos, de que existan diferentes formas de hacer arte, tanto en materiales y soportes como en mensajes. El mensaje empieza desde el momento en que se decide que una pieza estará en el espacio público, porque intervenir ese lugar ya genera lecturas sobre el arte contemporáneo, sobre la relación directa con el público y sobre las reacciones que pueden surgir. Incluso, esas reacciones pueden verse en las intervenciones del público mismo. Por eso, el espacio público también puede pensarse como una oportunidad para manifestaciones artísticas distintas.



Figura 46

Gutiérrez. B. (2022). *Frente a palacio de Gobierno no.* [Fotografía]. Archivo personal.

Exposición final

El 25 de abril del 2024 se llevó a cabo mi exposición final en la plaza Cultural los Laureles ubicada en la avenida universidad s/n, Magisterial universidad, 31200 en Chihuahua, Chih.

Museo Vía Efímera

Este trabajo se presenta como parte del protocolo para la obtención del grado de Maestría en Producción Artística. Secretaría de Investigación y Posgrado



De Cinthia Gutiérrez

25 de abril de 2024

18:30 hrs.

Plaza Cultural Los Laureles

Directora de Proyecto: Alba Rubí Acosta González



SECRETARÍA
DE CULTURA



Para este evento se hizo una selección de obras que dieran una mejor representación a la temática, tanto visualmente como en las lecturas para el público, formulando una exposición con alrededor de 20 piezas y un texto de sala realizado por la directora de este proyecto, la Dra. Rubí Acosta.

El texto de sala es el siguiente.

El camión se detiene por fin, paso firme al bajar. Semáforo en amarillo, claxon y una “mentada de madre”. Carranza y Libertad, testigos mudos. La rutina cobra vida en el vaivén urbano ¡Hay Chihuahua y sus calores!... Entre risas y tensiones, la jornada se despliega en el escenario cotidiano de la ciudad. El trabajo de Cinthia se enriquece si se observa en conjunto con su experiencia como transeúnte diaria, viajando del sur al centro de la ciudad para laborar en una golosinería. Trayecto, huella, y registro, son términos presentes en el arte contemporáneo y forman también parte de su obra; pero además otros elementos que extrae de lo cotidiano: paletas de hielo tan codiciadas en los veranos de 40°; chicles que tiramos casi sin darnos cuenta; palomas: nuestra fauna céntrica. O teléfonos públicos en desuso, los cuales ella interviene como una forma de evidenciar las cosas que están frente a nuestros ojos y paulatinamente dejamos de ver o de prestarles atención, aunque sigan ahí. Los regresa a la vida, pues al intervenirlos los hace aparecer nuevamente y se antoja imaginar la extrañeza que causan en quien de pronto, caminando en su rutina, ¡ve un teléfono público disfrazado de piñata! Lo que podemos ver en Museo vía efímera encierra también un comentario sobre la situación laboral de miles de jóvenes que no logran trabajar en lo que estudiaron. Es en especial un guiño lleno de empatía hacia *lxs egresadxs* de las carreras de artes que trabajan en todo antes de laborar en áreas relacionadas con lo suyo. Entonces, pintar una vitrina o decorar el aparador de una tienda se vuelve una oportunidad de ejercer algo relacionado con las artes.

Aunque Cinthia comenzó las intervenciones empleando serigrafía sobre azulejos, ahora resalta su capacidad para echar mano de una amplia gama de materiales y soportes. Este desarrollo evidencia su versatilidad técnica y artística, ya que integra desde materiales reciclados, cerámica, resina, fotografía, hasta mapas. El registro es una parte muy importante de

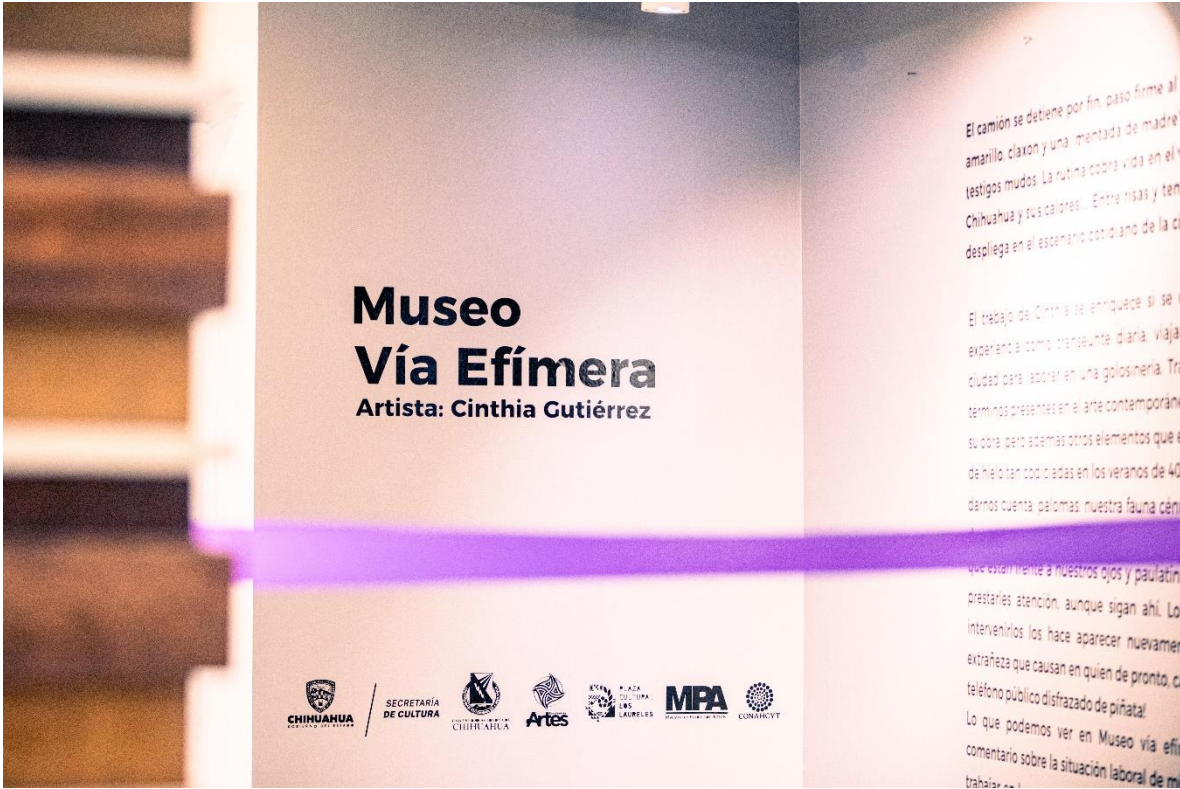
su trabajo, pues algunas de las obras no solo son instalaciones en el espacio urbano de las que ahora podemos apreciar el registro fotográfico, sino que piezas como: “Huellas”, rayan en la performance. En esta pieza se deja ver la relación que tiene este proyecto con el situacionismo, movimiento artístico y político que buscó transformar la vida cotidiana a través de la participación creativa en el entorno urbano. El interés de Cinthia por registrar su paso por la ciudad se refleja a través de esas huellas blancas en el asfalto, las cuales representan también el recorrido diario que miles de personas realizan para llegar a sus destinos.

Alba Rubí Acosta
abril de 2024

La curaduría que se realizó mantuvo la fluidez de las piezas formando un recorrido visual de obras que van narrando experiencias, intervenciones y resignificaciones.

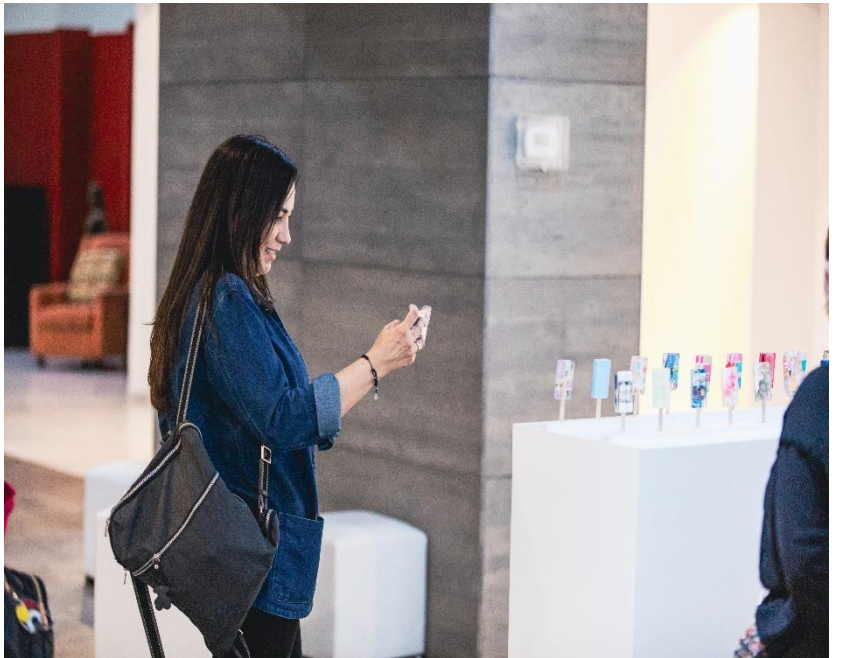
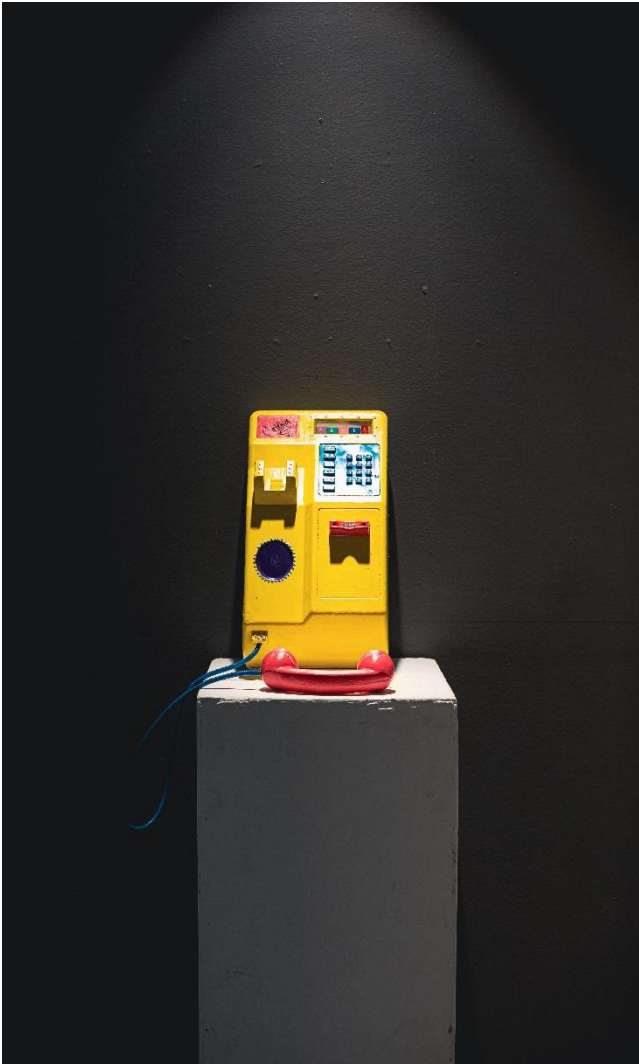
El objetivo de una exposición como se menciona en el cartel fue la difusión de los resultados del trabajo realizado. Anteriormente se menciona el “Land art”, este tipo de arte tiene la documentación en fotografía, video, mapeos y dibujos con una importancia del peso de la misma pieza, ya que son piezas que eventualmente van a experimentar cambios debido al clima, al paso del tiempo, las personas, etc. En el caso de este proyecto el registro fotográfico tiene ese peso en las intervenciones artísticas realizadas, así como algunas otras piezas como lo fue la “deriva roja”, que consisten en derivas y objetos encontrados o situaciones que son del momento y gracias al registro fotográfico y a la exposición de dichos materiales, podemos apreciar el proceso, las experiencias, el ojo del artista y cómo es que se llega a estas conclusiones.

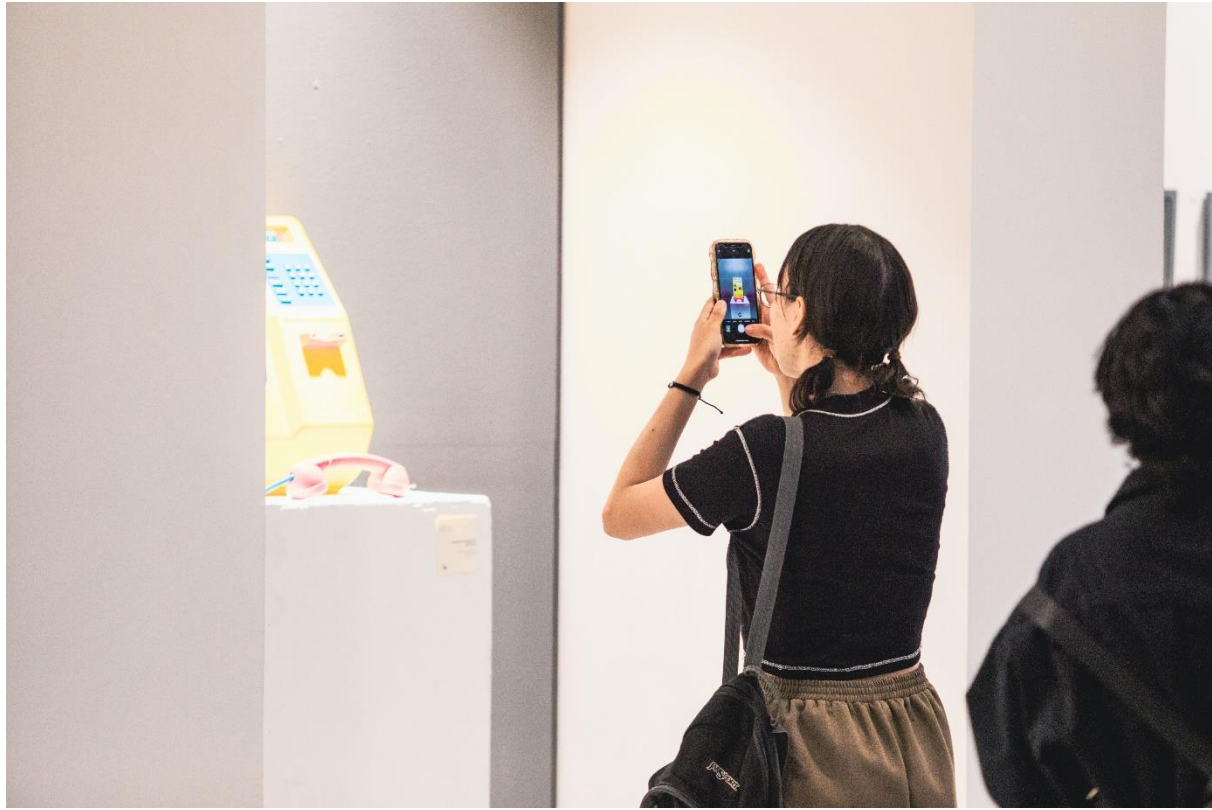
Registro fotográfico del evento:











Conclusiones

Este proyecto comenzó desde la búsqueda de nuevos espacios para el arte, así como también nuevos materiales y técnicas para que la forma de llevar el arte a las personas tuviera otras vertientes, ¿de qué manera el mostrar mi trabajo artístico podía ser más accesible al público?, tal vez sin la necesidad de una galería expositiva fija. Es así como inicia el abordaje hacia el arte urbano, las intervenciones artísticas en el espacio público en diferentes formatos, materiales y soportes. Pero al indagar más a profundidad de dónde surgía la intención y qué aspectos nutrían esta acción de intervenir, fui encontrando que mi entorno era crucial en mi manera de querer y poder ejercer mi necesidad de exponer mi trabajo artístico. Los recorridos diarios hacia mi empleo en la zona centro de la ciudad de Chihuahua eran los lugares donde colocaba más mis piezas de arte, pues eran los lugares donde más pasaba mi tiempo. Al igual que este, otro de mis hallazgos era la influencia que podía tener en mi esta zona y mi empleo también. Es así como decido que los elementos de las calles del centro de la ciudad y los de mi empleo iban a formar parte fundamental para la realización de mis piezas y de mi investigación.

Autores como Guy Debord para la deriva, Blanca Fernández para hablar de nuevos lugares de intención y cotidianidad, Ana María Guasch, etc. Es como comencé a nutrir mi investigación acerca de la repercusión de la vida cotidiana para reflexionar y hacer piezas artísticas con elementos y materiales no tan comunes pero que tienen el peso de la resignificación y el arte contemporáneo.

Comencé con mucha experimentación desde el principio hasta el fin con materiales y elementos de las calles del centro de Chihuahua y de mi experiencia laboral en "*Pamis*" una paletería en la zona centro. Desde mis anteriores líneas artísticas que eran con azulejos, complementar con chicles, colores pastel, luego pasar a utilizar resina, cerámica, fotografía, videos, audios, plásticos duros, fondant, brillos, tarjetas de teléfono público, etc.

Todas estas piezas iban surgiendo desde la introspección de lo que quería decir a través de las piezas, como por ejemplo que mi intención iba por la línea de emplear el arte como un tropiezo visual en los recorridos cotidianos de los transeúntes de la zona centro, que probablemente comparten conmigo y con muchos otros los mismos trayectos diarios, y que con estas piezas se pudiera formar una especie de juego, una relación de artista-público, una expresión de la mezcla de artista-experiencia laboral. Hablar de cómo muchos artistas a pesar de tener un empleo fuera de lo artístico buscamos la manera de expresarnos y reflexionar sobre estas experiencias y compartirlas. Así como también crear un ir y venir de tomar los elementos de las calles y lo laboral, transformarlos y /o resignificarlos y devolverlos al espacio público para que finalmente vuelva a pertenecer a las calles y al transeúnte. Una vez que se deja la pieza en la calle deja de pertenecerme y tiene un nuevo ciclo con el exterior, el clima y las intervenciones de la gente.

Hubo piezas que funcionaron y otras que no, con el paso del tiempo al ir experimentando y con la ayuda de la investigación iba llegando a materiales y técnicas que se acercaran más a lo que quería lograr, dejando atrás otras piezas.

Un ejemplo fue una mini muestra de arte ambulante que se pretendía colocar frente a museos, galerías ya establecidas o en cualquier parte del centro, solo que al haber vigilancia o dueños de ciertas áreas es normal que pidan que te retires ya que debes tener algún permiso previo para hacer uso de ese espacio, aunque no sea una venta. Por ende, me vi en la necesidad de buscar otras maneras, otros soportes, lo cual, aunque pareciera un retroceso, fue en realidad un gran descubrimiento ya que comencé a utilizar las cabinas de teléfono público como soporte para intervenir, lo cual fue un gran hallazgo por la accesibilidad y los antecedentes de utilidad de estos teléfonos ya que hoy en día la mayoría está en desuso.

Qué se aprendió. Aprendí muchas cosas a través del proceso de cada pieza, de cada autor, de cada intervención y de cada error también. Las posibilidades que pueden surgir si el panorama artístico ya conocido se transforma, pueden llegar a ser valiosas y conectar con el público de una manera orgánica. Algo que me llevo de este proyecto es eso, no necesito sacar una temática rebuscada y buscar un “conflicto” de la historia del arte precisamente, o tener las técnicas más utilizadas, etc. El arte puede venir desde lo más sencillo, lo más personal, lo más cotidiano, lo más natural, que es vivir nuestra vida como la sociedad y nuestro entorno nos lo ha permitido y de ahí reflexionar. Nosotros como artistas decidimos hablar de ello, sacar una muestra de nuestra visión artística a través de estas líneas de cotidianidad, que precisamente podría ser como un reto personal. Cada pieza lleva una crítica, una observación, una narrativa o algo que surgió de la experiencia laboral de una mujer joven artista que trabajó en una palettería creativa del centro de Chihuahua y que las calles y sus alrededores fueron la cobija de sus obras.

Todo el trabajo realizado llevó al evento final. Decidí que una exposición artística era el evento adecuado, ya que las intervenciones artísticas realizadas normalmente eran retiradas, así que la evidencia fotográfica obtenida era el método para exponer las intervenciones y los resultados. Así como también hice una selección de las piezas que tuvieran mayor peso con respecto a la temática, las piezas que sentía que expresaban mejor mi perspectiva y mi reflexión, esas fueron llevadas a exponerse en La Plaza Los Laureles un 25 de abril del 2024.

Queda mucho por aprender de estas temáticas tan extensas porque cuando se trata de lo sensible, lo humano, lo efímero y lo personal, lo público y el arte en sí no podemos encasillar mucho y algunas veces se sale de nuestro control obtener los resultados que esperamos, pero es de ahí de donde se aprendió más.

Encontré varios autores que tocan estos temas, y conceptos de los cuales tienen diferentes cuestionamientos y perspectivas pero que la cotidianidad y el

arte en espacios públicos nos llenan de interés, dudas y de inspiración para piezas y nuevas formas de intervención artística.

A continuación, en la página 120, se expondrán los anexos donde se encuentran algunas imágenes de piezas o elementos importantes que complementan más el entendimiento del proceso y la evolución del proyecto. Posteriormente se muestran las referencias bibliográficas que sirvieron como base para la realización de este trabajo.

Referencias bibliográficas

A flâneur life.(31-Oct-2024). *¿Qué es un flâneur? Una guía en evolución sobre el significado y la filosofía*. Flâneur life. Consultado en: (20-Feb-2025). De: <https://www.flaneurlife.com/es/significado-flaneur/>

Academia Lab. (2024) *Internacional situacionista*. Academia lab. Consultado en: (8-Mayo-2025) De: <https://academia-lab.com/enciclopedia/internacional-situacionista/>

Academia Lab. (2024) *Psicogeografía*. Academia lab. Consultado en: (8-mayo-2025) De: <https://academia-lab.com/enciclopedia/psicogeografía/>

Bartolotta, M. (2017). *Teoría del color en el arte contemporáneo. Su vinculación con la textura y el material*. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de la Plata.

Baudelaire, C. (2013). *El pintor de la vida moderna*. Taurus. Bernárdez, C. (2016). *Joseph Beuys*. Nerea.

Bourriaud, N. (2021). *Estética relacional*. 2da Edición. Adriana Hidalgo.

Carroll, N. (2016). *Filosofía del arte: Una introducción contemporánea*. Secretaría de cultura. Debord, G. (1967) *La sociedad del espectáculo*. Gegner libros.

Durán, L. (2011). "Miradas urbanas sobre el espacio público: El flâneur, la deriva y la etnografía de lo urbano". *Reflexiones*, 90(2). De: <https://www.redalyc.org/pdf/729/72922586010.pdf>

Dewey, J. (1934). *Art as Experience*. Perigee Books.

Fernández, B. (1999). *Nuevos lugares de intención: Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales*, Estados Unidos 1965-1995 Universidad Complutense.

- Foster, H., Krauss, R., Bois, Y., & Buchloh, B. (2004). *Arte since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*. 2da Edición. (146-148). Thames & Hudson.
- Foucault, M. (2008). "Topologías". *Fractal revista trimestral*, XII (48). De: <https://mxfractal.org/RevistaFractal48MichelFoucault.html>
- García, J. (2018). "Arte urbano y publicidad exterior: prácticas artísticas sobre soportes publicitarios". En Biedermann, A., Lázaro, F. y Sans, F. (coords), *En los márgenes de la ciudad del arte y la crítica*. (329-344). Zaragoza: Prensas de la universidad de Zaragoza.
- González, L. (2011). Artes de acción re-significación del cuerpo y el espacio urbano. *Dialnet*, 5(10). De: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3736212#:~:text=El%20artículo%20analiza%20las%20artes%20de%20acción%2C%20como,se%20plantean%20en%20el%20marco%20de%20la%20lúdica.>
- Guasch, A. (2000). *El arte último del siglo XX Del posminimalismo a lo multicultural*. Alianza Forma Juanes, J. (2014) *Marcel Duchamp: Itinerario de un desconocido*. Itaca.
- Krauss, R. (12 de abril de 2024). "La escultura en el campo expandido de Rosalind Krauss". *Tácticas públicas: Arte público y tácticas de intervención en la esfera pública*. Consultado en: (30 de mayo de 2025). De: <https://tacticaspublicas.wordpress.com/2024/04/12/la-escultura-en-el-campo-expandido-rosalind-kraus/>
- Kwon, M. (2002). *One place After another: Site-specific Art and Locational Identity*. (218-232). MIT Press.
- Martínez, F. (2018). *Espacios urbanos fantasma*. Facultad de Bellas Artes de Sant Carles. Universitat Politècnica de Valencia.

- Naranjo, M. (2023). "La experiencia estética como intersticio social de la creatividad". En R.N. Pérez Estrada (Ed), *Investigaciones de universidades latinoamericanas* (pp,40-48) Red Internacional de cooperación Académica (Red COMPA).
- Palacios, I. (30-abril-2017). "Arte urbano: democracia y política del arte". *Tácticas públicas: Arte público y tácticas de intervención en la esfera pública*. Consultado en: (agosto del 2022). De: <https://tacticaspUBLICAS.wordpress.com/2017/04/30/arte-urbano-democracia-y-politica-del-arte/>
- Plataforma Urbana. (s. f.). 3.4 *Espacio público*. Comisión Económica para América Latina y el Caribe. De: <https://plataformaurbana.cepal.org/es/urban-themes/34-espacio-publico>
- Rabe, A. (2011). "El arte y la creación de futuras memorias. Monumento e intervención artística en espacios urbanos". En M.E. Cantanario Suñer (Ed.), *Estética de la memoria*. (pp. 161). Universidad de Valencia.
- Sánchez. R. (2023). *Palabras llenas de fantasmas: Ensayos para un nuevo fin del mundo*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Urda, L. (2016). "Las experiencias artísticas efímeras contemporáneas en el espacio urbano. El arte efímero como dinamizador de la vida urbana". *On the waterfront*. 1(45). De: <https://burjdigital.urjc.es/server/api/core/bitstreams/9d513b1e-9b5c-48e8-a467-d544a2bb9d4b/content>
- Walking a artistic practice. (24-mayo-2022). "Paul-Henry Chombart de Lauwe, Trajets pendant un an d'une jeune fille du XVI arrondissement (1957). *Walking as artistic practice*". Consultado en: (3-febrero-2025) De: <https://teaching.ellemuller.com/walking/2022/05/24/paul-henry-chombart->

de-lauwe-trajets-pendant-un-an-dune-jeune-fille-du-xvie-arrondissement-
1957/

White, E. (2001). *El Flâneur: un paseo por las paradojas de París*. Bloomsbury.

Lista de figuras

Figura 1 Demetrius, (1971) s/n. [Fotografía]. Recuperado de: TAKI 183 - 15 obras de arte - impresión	7
Figura 2 Roig, J. (2017) Sin título. [Fotografía]. Recuperado de: https://www.instagram.com/p/BWf8syplA8s/?igshid=YmMyMTA2M2Y=	9
Figura 3 Garibaldi, P. (2022). Pamis. [Fotografía].....	15
Figura 4 Garibaldi, P. (2022) Primer día. [Fotografía].	16
Figura 5 Gutiérrez, C. (2024). Lazos [Azulejo, serigrafía, hilo].	18
Figura 6 Gutiérrez, A. (2023) Recorrido 2. [Fotografía]	24
Figura 7 Chombart, P. (s/a) Mapa de la niña. [Mapeo]. Recuperado de: 63300bb1e9e7ea606f6b858dddb7dd5.jpg (1325×1159)	27
Figura 8 Gutiérrez, C. (2024) Deriva roja 1/12 [Fotografía y texto].....	29
Figura 9 Gutiérrez, C. (2024) Deriva roja [Fotografía].	30
Figura 10 Gavarni, P. (1842) Le flâneur. Recuperado de: flaneur - Búsqueda Imágenes.....	32
Figura 11 Gutiérrez, A (2023). Recorrido de mi hermana y yo al trabajo. [Fotografía].	34
Figura 12 Gutiérrez, C. Mapa del recorrido. [Captura]	35
Figura 13 Gutiérrez, C (2023). Huellas, pintura y recorrido 1/5. [Fotografía].	36
Figura 14 Gutiérrez, C. (2023) Huellas, pintura y recorrido 2/5. [Fotografía].	37
Figura 15 Gutiérrez, C. (2021) Correcaminos. [Fotografía].	48
Figura 16 Rojo, J. (2014) Mil amores. [Fotografía] Recuperado de: Chihuahua, un desierto mexicano donde florece el arte urbano	52
Figura 17 Gutiérrez, C. (2024) Cajas de Petri urbanas. [Fotografía].	55
Figura 18 Gutiérrez, C. (2024) Cajas de Petri urbanas. [Fotografía].	56
Figura 19 Gutiérrez, C. (2024) Cajas de Petri urbanas. [Fotografía].	57
Figura 20 Calle, S. (1981) El Hotel [Fotografía].	59
Figura 21 Omaña. A. (2021) Genérico Generacional (autorretrato) [Ensamble y transfer sobre caja de medicamento, madera y luz led].	60
Figura 22 Estrada, L. (2020) Vestigios [Grabado].	61
Figura 23 Gutiérrez, C. (2022) Decoración Pamis. [Fotografía].	63
Figura 24 Gutiérrez, C. (2023) Objetos resignificados para encapsular. [Fotografía].	65
Figura 25 Gutiérrez, C (2024) Intervención en el centro de Chihuahua 1 [Fotografía].	67
Figura 26 Gutiérrez, C. (2024) Intervención en el centro de Chihuahua 2 [Fotografía].	68
Figura 27 Garibaldi, P. (2022) 14 de febrero Pamis [Paleta de colores].	71
Figura 28 Garibaldi, P. (2022) Crepas Pamis. [Paleta de colores].	73
Figura 29 Duchamp, M. (1913) Bicycle Wheel. Recuperado de: d7hftxdivxxvm.cloudfront.net (531×779)	75

Figura 30 Ono, Y. (X) El ajedrez blanco. [Fotografía].	76
Figura 31 Hong, Y. Guo, Y. Zheng, Y. (2017) 100% Polluted water popsicles [Resina de poliéster y agua contaminada].	78
Figura 32 Gutiérrez, C. (2023) Paletas urbanas. [Encapsulado de resina y palos de madera].	79
Figura 33 Fig. 27. Gutiérrez, C. (2023) Paleta urbana 1 [Resina y chicles masticados].	80
Figura 34 Gutiérrez, C. (2023) Paleta urbana 2 [Resina y fragmentos de tarjeta de teléfono público].	81
Figura 35 Gutiérrez, C. (2023) Paleta urbana 3 [Resina y fragmentos de tarjeta de teléfono público].	82
Figura 36 Gelatin (2005) Hase. [Escultura de paja y tela]. Recuperado de: La verdadera historia del aterrador conejo de peluche gigante	84
Figura 37 Gutiérrez, C.(2023) Palomas en el centro. Cerámica en quema Rakú.	85
Figura 38 Gutiérrez, C. (2023) Palomas en el centro. Cerámica en quema Rakú.	86
Figura 39 Gutiérrez, C. (2023) Cabina intervenida. [Fotografía].	89
Figura 40 Gutiérrez, C. (2023) Teléfonos artísticos [PVC espumado, decoración y pintura].	92
Figura 41 Gutiérrez, C. (2023) Teléfonos artísticos 2 [PVC espumado, decoración y pintura].	94
Figura 42 Gutiérrez, C. (2023) Teléfonos artísticos 3. [PVC, espumado, pompones y pintura].	95
Figura 43 Gutiérrez, C. (2023) Teléfono artístico ROSA. [PVC espumado, pintura, texto y tela].	96
Figura 44 Gutiérrez, C. (2023) Teléfono público sin cabina. [Fotografía].	98
Figura 45 Gutiérrez, C. (2023) Teléfono público en casa [Teléfono público sin cabina intervenido con pintura].	99
Figura 46 Gutiérrez. B. (2022) Frente a palacio de Gobierno no. [Fotografía],	101

Anexos



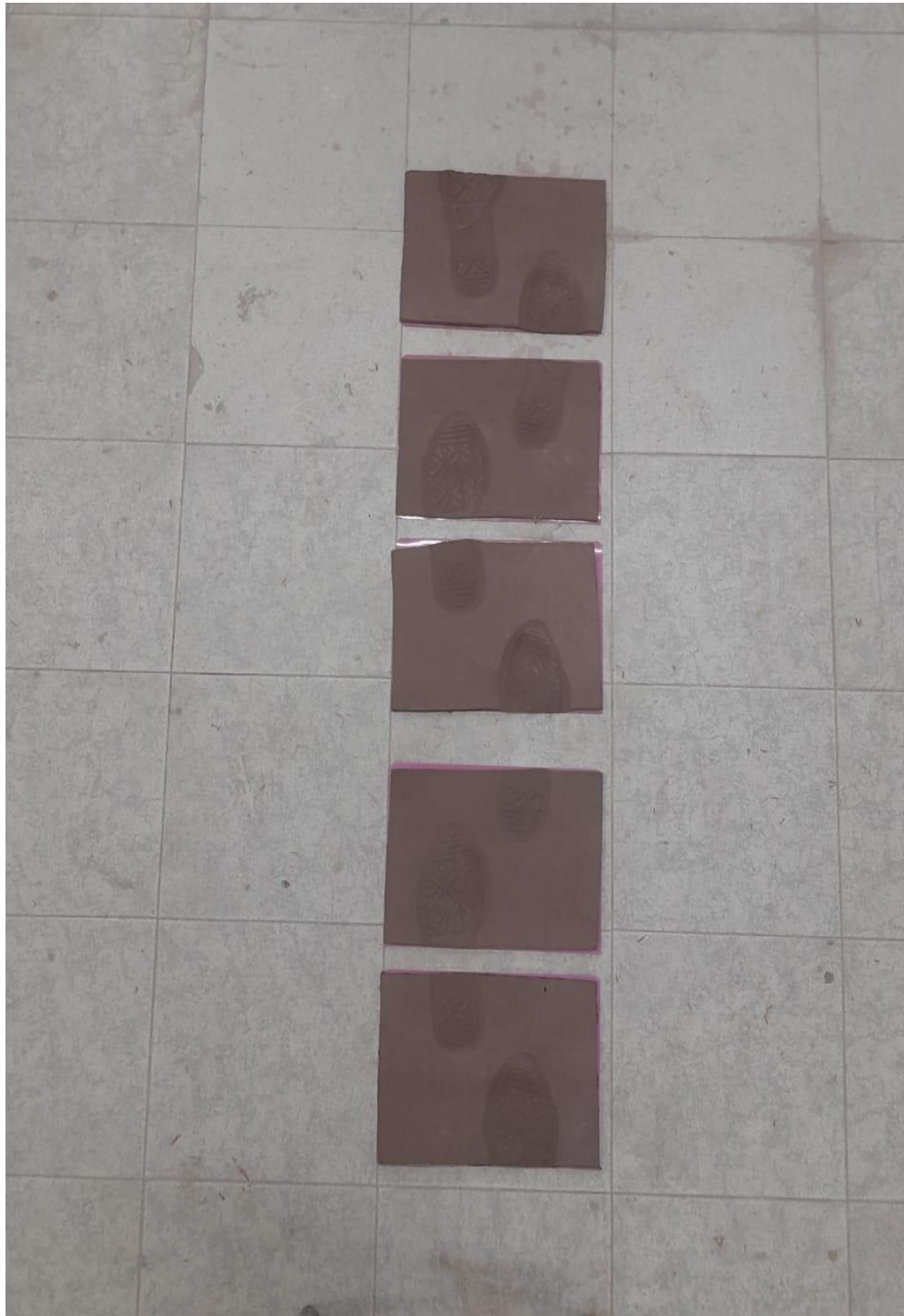
Anexo 1: La calle como galería de arte.

Primera experimentación acerca de la búsqueda de tomar las calles como galería de arte, estudiar las reacciones, restricciones y problemáticas de este tipo de prácticas. La primera ubicación entre uno de los museos más grandes de la ciudad de Chihuahua (Casa Chihuahua, calle libertad, zona centro) y entre el Palacio de Gobierno (en la misma dirección). Al llegar mi familia y yo con la exhibición y colocarnos por unos minutos, una guardia del Palacio de Gobierno nos pidió retirarnos del lugar por no contar con un permiso previo para dicha actividad. Después de ese suceso, me dejaron colocarla en “Pamis”, donde obtuvo una muy buena respuesta por parte del público, se acercaban a mirar más de cerca las obras, chicos y grandes, y un joven se detuvo a conversar un poco conmigo acerca de esta muestra de arte.



Anexo 2: Huellas presentes.

Esta pieza consta de rectángulos de arcilla y sobre ellas realicé una pequeña caminata dejando mis huellas marcadas en estos bloques. Esto a partir de la reflexión del recorrido, y como las huellas desaparecen, en este ejercicio fue dejar una marca de las huellas del caminar mismo, tener como una prueba de que alguien pasó por ahí. Al reflexionar acerca de los diferentes trayectos que se realizan en nuestra cotidianidad y cuántos trayectos serán totalmente diferentes en direcciones, tamaños y tiempos y cuántos también coincidirán.





Anexo 3. Paletas de resina.

Esta pieza es de las primeras paletas de resina que realicé, donde estaba experimentando tamaños y diversos materiales que podría encapsular con referencia al espacio público y los diferentes materiales que utilizaba en el empleo que realizaba. En este caso un billete en representación de que uno de los motivos por los cuales se trabaja es ganar dinero, pero más adelante también comencé a encapsular monedas, por ejemplo \$12 pesos en monedas. ya que es lo que cuesta el transporte público para llegar a mi empleo.

Uno de los materiales que también encapsulé en referencia a las actividades que realizaba en mi empleo son las figuritas de fondant, decoración de los helados de *Pamis*, así que es en representación del material que utilizaba, las

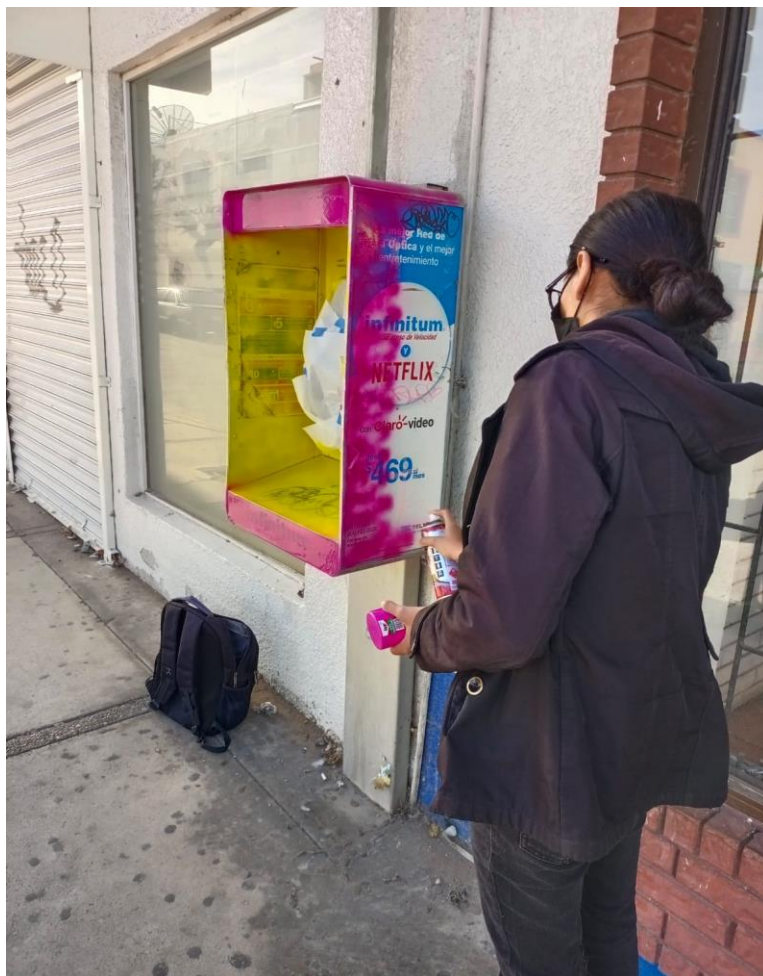
actividades que realizaba y la paleta de colores, muy alegre y de colores pastel.





Anexo 4. Figuritas de Fondant

Esta fotografía nos muestra las figuras de fondant que cortaba en *Pamis*, una de las actividades que más disfrutaba, porque no sólo era cortar con los cortadores, sino que al tener libertad con el material hacía muchas combinaciones de colores, formas y mezclas, era una de las oportunidades al día que tenía de ser más artística.



Anexo 5. Intervención a un teléfono público.

Esta fotografía nos muestra la manera en que inicié interviniendo los teléfonos públicos, con pintura en aerosol, a plena luz del día y haciendo mis bocetos en partes por el secado de la pintura. Este método de intervención me sirvió para darme cuenta de la dificultad y el tiempo que llevaba realizarlo, cuidándome de que alguien me viera y me dijera algo negativo, así como también el tiempo de secado y esperar otro día para pegarle más objetos o meterle más colores y detalles. Comencé a notar que era muy rápida la manera en que Telmex notaba estos cambios y volvían a colocar publicidad de internet o cosas de su empresa en los teléfonos con un material de plástico resistente.



Anexo 6. Reacción ante un teléfono público intervenido.

En esta fotografía se muestra a una señora observando uno de los teléfonos públicos intervenidos artísticamente por mí. Esta pieza tenía un escrito acerca de la cotidianidad y la experiencia de Blanca Fernández Quesada y utilicé colores rosas y plumas para darle ese toque *Pamis*, colorido, alegre y sobre todo

muy fuera de la monotonía que tienen los teléfonos públicos.





Anexo 7. Intervención con chicles.

Esta pieza es de las primeras que realicé para combinar los azulejos (material de intervención) con material que se obtiene del espacio público, de las calles que transitaba para llegar a mi empleo, en este caso elegí chicles, porque es algo que te topas mucho en las calles, tirados, pegados en bancas, etc. Esta intervención actualmente sigue en la Facultad de Artes, campus I de la Universidad Autónoma de Chihuahua. En la esquina de un salón coloqué el azulejo de la derecha que tenía ya colocados 6 colores diferentes de chicles derretidos, y el otro azulejo (izquierda) lo coloqué sin nada, esto para ver la reacción de las personas y su participación, y fue todo un éxito ya que a los pocos días ya tenía pegados chicles de distintos colores y en diferentes direcciones, así

que fue una pieza de intervención colectiva.



Anexo 8. Teléfonos públicos intervenidos artísticamente.

Estos dos teléfonos públicos ubicados en la plaza Hidalgo, frente a Rectoría y el Palacio de Gobierno en la zona centro, fueron intervenidos por mí con estas placas coloridas, incorporando la paleta de colores que identifica este proyecto y

diversos materiales que también conectan con *Pamis* y las diferentes lecturas de hacer visibles a estos teléfonos para crear tropiezos visuales. En esta imagen podemos observar que una de las piezas ya fue transgredida por los transeúntes, esto siempre es interesante de ver porque nos arroja información de cómo toman las personas estas intervenciones y no sólo éstas sino casi cualquier objeto que esté en el espacio público y al ser valga la redundancia, público, entonces lo hacen suyo, lo rayan, lo golpean, lo rompen, lo quitan, se lo llevan, lo tiran, etc.



Anexo 9. Lápidas y momentos que murieron

Esta pieza es parte de experimentaciones de diversas maneras de intervenir el espacio público con piezas significativas, no sólo dejar una pieza, sino

que la forma, el material, los colores y el trasfondo hacen la verdadera pieza con un peso artístico y significativo. En este caso pensé en que todos podemos haber estado en el mismo lugar, pero hemos vivido cosas diferentes al paso del tiempo. Un ejemplo es que afuera del establecimiento de *Pamis* hay una banca, y una vez esperando a que saliera mi hermana de trabajar (en *Pamis*) lloré ahí junto con mi papá porque le estaba contando que no era feliz en otro empleo que tenía y no pude contener mis lágrimas. Esa banca que probablemente para otros fue un lugar romántico, un lugar para descansar, etc. La fotografía muestra una pieza que yo hice y coloqué en la plaza Hidalgo, con un escrito y una fecha que pasé con un chico especial. Realicé varias mini lápidas y varias amigas y colegas las intervinieron con sus mensajes personales y las dejaron en el sitio donde pasaron su triste suceso, “enterrando” aquel dolor para dejarlo atrás.



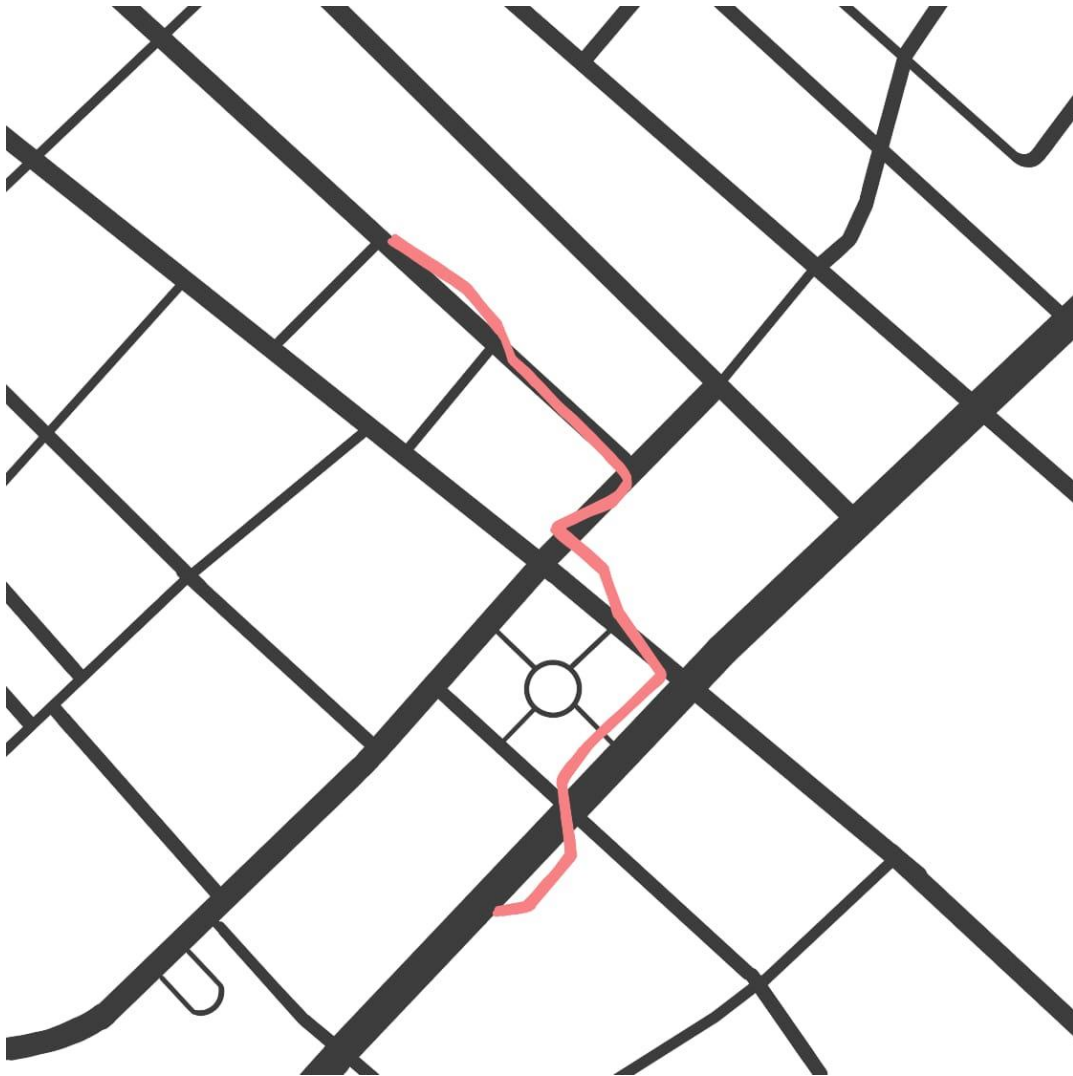




Anexo 10. Ráyame!

Esta pieza formó parte de la exposición final, una simulación de una cabina de teléfono público totalmente en blanco para que pudieran intervenir, ya que va con la temática del espacio público y de cómo es de lo más normalizado la intervención de los transeúntes en los objetos que están en el espacio público, y este fue el resultado final, la pieza tuvo mucha respuesta de intervención con mensajes y dibujos de todo tipo. Me gustó mucho ver a chicos y grandes

divirtiéndose escribiendo cualquier cosa en esta pieza.



Anexo 11. Mapa del recorrido

Esta pieza formó parte de la exposición final, es un mapa simplificado de la zona centro y del recorrido que realizaba para ir a mi empleo (*Pamis*) en el centro de la ciudad de Chihuahua. Lo que quería mostrar es el trayecto y que dentro de este trayecto es donde más pueden encontrar piezas de intervención que tienen

que ver con este proyecto.



Anexo 12. Captura de “historia” de FB de un visitante.

Esta imagen nos muestra una captura de pantalla de una historia en la red social Instagram. Al verla me pareció divertido lo que escribió y me llena de alegría

saber que fueron a ver la expo y cuáles piezas les llamaron la atención.



Anexo 13. Actividades extras en Pamis

En esta imagen muestro un ejemplo más de actividades extras que salían de lo que comúnmente realizábamos como empleadas de piso que es hacer

paletas, servir conos, hacer raspados, frappé, etc. En esta ocasión me pidieron hacer un juego en el piso con gises de colores para que la gente al pasar fuera del establecimiento participara y fuera un momento divertido. Al realizarlo también me divertí y sobre todo me gustaba mucho que me dieran libertad creativa.