

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIHUAHUA

FACULTAD DE ARTES

SECRETARÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
CHIHUAHUA**

HACIA UNA PUESTA EN ESCENA DE LA ESTÉTICA DE LO COTIDIANO

POR:

JISMY NAHID RIVERA ARAGÓN

**DOCUMENTO VINCULADO A PRODUCCIÓN PRESENTADO COMO REQUISITO PARA
OBTENER EL GRADO**

DE

MAESTRA EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

CHIHUAHUA, CHIH., MÉXICO

DICIEMBRE DE 2024

Hacia una puesta en escena de la estética de lo cotidiano

*Texto que documenta el proceso de
cosas sin causa*



A las cosas y a las personas de mi casa y de la calle.

También a Tomás,
y a mi nuevo amigo.



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 el presente Documento Vinculado a Trabajo de Producción Artística:

TESIS:

“HACIA UNA PUESTA EN ESCENA DE LA ESTÉTICA DE LO COTIDIANO”.

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. JISMY NAHID RIVERA ARAGON

Se extiende la presente a los veintiún días del mes de noviembre del año dos mil veinticuatro.

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

M.A. RAÚL VALLES GONZÁLEZ
DIRECTOR DE TESIS

Dra. ROSA MARÍA SÁENZ FIERRO
ASESOR



M.A. DANIEL GÓMEZ
ASESOR

M.M. ABRAHAM GONZÁLEZ BEJARANO
ASESOR

Índice

Resumen	7
Abstract.....	8
Sobre el proyecto	9
Parte 1	11
<i>Bitácora 1</i>	16
Sobre el proceso y nuestro tiempo	19
Una justificación	27
Las cimas de las montañas no flotan sin soporte; ni siquiera sólo descansan sobre la tierra: son la tierra en una de sus operaciones manifiestas	33
Parte 2	40
<i>Bitácora 2</i>	41
Paul Valery, con respecto a los museos: Delante de cada cuadro debería haber una silla	44
<i>Bitácora 3</i>	49
Me gustan los mapas porque mienten	52
Un mapa del mundo real no es menos imaginario que un mapa de un mundo imaginario	58
Sobre el tiempo	61
<i>Bitácora 4</i>	63
Hacia una puesta en escena de la estética de lo cotidiano	65
Parte 3	71
.....	72
Bibliografía.....	84



Imagen 1. Broches de la ropa en Providencia, Namiqipa.

Resumen

Casi siempre pensamos en lo bello cuando hablamos de estética. Vamos a la *estética* a que mejoren nuestro aspecto físico, u optamos por un color y no por otro para elegir decoraciones porque es más *estético* el primero que el segundo; y un filtro de Instagram que me haga ver más blanca puede también ser una elección en pro de la *estética*. Sin embargo, no es ya sólo lo bello lo atribuible a la estética. Tampoco pretende ser un asunto exclusivo del arte. Según Katya Mandoki, hay una condición de estesis cuando se identifica una “sensibilidad o condición de abertura, permeabilidad o porosidad del sujeto al contexto en el que está inmerso” (Mandoki, 2006, pág. 67). Esta condición de estesis es identificable cuando asumimos una actitud sensible y de abertura ante nuestro contexto, y tomamos conciencia del entorno, de cómo este nos modifica y de como nosotros modificamos al entorno. En este sentido, la estética es inherente a la experiencia humana (y cotidiana), o dicho de otra forma, toda experiencia es estética. Así, cualquier cosa (como lo es todo aquello que conforma nuestras vidas cotidianas) puede ser percibida desde un sentido estético. En este texto pretendo mostrar el proceso teórico y práctico de mi proyecto *Hacia una puesta en escena de la estética de lo cotidiano*, mismo que ha derivado en *Cosas sin causa*, obra que entre otros fines, pretende exhibir el registro de mi abertura y sensibilidad ante la vida cotidiana.

Palabras clave: Arte, estética, cotidiano, registro, objeto.

Abstract

We usually think about beauty when we talk about aesthetics. We seek to improve our physical appearance in order to make it “more aesthetic”, and we opt for one color instead of another to choose decorations because the first one is more aesthetic than the second one; and an Instagram filter that makes me look whiter can also be an aesthetic choice. However, it is no longer only beauty that can be attributed to aesthetics. Nor does it pretend to be an exclusive matter of art. According to Katya Mandoki, there is an aesthesis condition when a “sensitivity or condition of openness, permeability or porosity of the subject to the context in which it is immersed” is identified (Mandoki, 2006, p. 67). This condition of esthesis is identifiable when we assume a sensitive and open attitude towards our context and we become aware of the environment and how it modifies us while we modify the environment. In this sense, aesthetics is inherent in human (and everyday life) experience, in other words, all experience is aesthetic. Thus, anything (as everything that makes up our daily lives) can be perceived from an aesthetic sense. In this text I intend to show the theoretical and practical process of my project *Towards a staging of the aesthetics of everyday life*, which has resulted in *Cosas sin causa*, a work that, among other purposes, aims to exhibit the record of my openness and sensitivity to everyday life.

Key words: Art, aesthetic, everyday life, record, object.



Imagen 2. La puerta de la casa donde se estableció el proceso y presentación del proyecto.

Sobre el proyecto

Hacia una puesta en escena de la estética de lo cotidiano es un proyecto que busca encontrar posibilidades artísticas y escénicas, con y desde el registro de mi vida cotidiana. El inicio de este proyecto, (dentro de mi vida en confinamiento), tuvo interrogantes que fueron encontrando respuestas y permitieron enriquecer y profundizar el proceso. Una de las preguntas tempranas tenía que ver con el hecho de hacer un traslado de lo cotidiano a lo escénico: ¿se puede trabajar con lo cotidiano en un ámbito artístico, y que *eso* que lo hace cotidiano siga siendo cotidiano? Buscar una respuesta a esto permitió encausar el trabajo hacia una concepción estética como mediadora, y en cierto modo, conciliadora entre lo cotidiano y lo artístico. A la par de ir construyendo un marco teórico que problematizara, fundamentara y esclareciera mis intereses, comencé el trabajo práctico mediante registros visuales (mismos que detallaré más adelante) que fueron encausando el rumbo del proyecto. Ambas cosas, lo teórico y lo práctico comenzaron a funcionar como engranaje,

uno alimentando a lo otro, para así ir dando forma al resultado que este texto da cuenta. Fue entonces que surgió *Cosas sin causa*, primero como una forma de denominar al conjunto de registros que se fue generando, y después como una manera de llamar a la obra artística que se iba construyendo con la práctica. Se llama así porque lo que expongo en el trabajo son cosas de mi vida diaria que fueron capturadas sin buscar algo más allá que el propio registro. También porque es un juego de seducción que puede propiciar una búsqueda de la *causa* de los registros y de la composición en general.



Imagen 3. Detalle del número de la puerta principal de la casa.

Parte 1

Cosas sin causa es una composición espacio-temporal hecha con materiales principalmente visuales cuyo contenido es el registro de mi vida cotidiana. Por medio de fotografías, videos y textos, exploro las posibilidades artísticas de los registros capturados y busco traer al frente aquella información que hace de *background* en nuestras vidas diarias para ofrecer un escaparate a las acciones y cosas “insignificantes”, como, por ejemplo, los transeúntes que esperan el transporte público, y las tareas domésticas, sus grifos, trapos y escobas.

falso contacto pero que si sirve porque a lo tñ
sabes cómo acomodarlo para que cargue.

Eres como
costrita en
el brazo
que te arr
pientes de
quitarle, y

el calce en
aguardo que
se te baja
y descubre
tu talón
con el za-
pato aún
puesto

Eres el pan
con moho que
ya mordiste,
y tu acción a
escupirlo.

mas en los pestos
de café soluble en una
cucharita sobre la
mesa

En los granitos de
azúcar que recoges
con el trapo húmedo.

Eres las manchas en
el espejo del baño
a las 7 am, tu cepillo
de dientes azul des-
peinado, y el sartén
que pusiste en remojo
porque se le pegó la
grasa.

Estas en cada "clac dñ"
que hacen tus llaves en
el pantalón mientras
caminas a tu trabajo,
y en el cargador de tu
celular que hace ya

Imagen anterior, 4. Proyección de texto en acetato sobre las puertas de la cocina y el baño de la casa.



La estructura del espacio que alberga la composición es una casa; tiene tres recamaras, una sala, dos baños, una cocina y un pequeño patio. Está ubicada en el segundo piso de un viejo edificio de departamentos sobre la calle 29 en Santo Niño, y tiene como numero interior el 8.

La mayoría de sus paredes están en tonos aperlados, a excepción del baño, cuyo azulejo y muros son de color azul, oscilando entre tonos *baby blue* y azul rey (como la fachada), este último en un acabado satinado que le da la pintura de aceite. Las puertas, tanto internas como de exterior son blancas y todas presentan hoyos como marca de multiples aldabas, seguros, candados, etc. que los inquilinos han ido haciendo de acuerdo a sus necesidades de seguridad. El piso son mosaicos con impresiones de manchas opacas entre cafés y grises; y como toda casa de renta, las paredes tienen un cierto espesor que deja ver capas de pintura entre viejas y más recientes. Yo alcanzo a distinguir una capa beige, una blanca y una azul debajo del color perla que cubre en acabado mate las paredes, con excepción, como ya dije, del baño principal. El otro baño ya no funciona como baño, es un espacio cuya estructura está acorde para instalar una lavadora y/o una secadora; carece de puerta y tiene una pequeña ventana que da a las escaleras exteriores del edificio. El patio es muy pequeño, puedo perfectamente, en un compás no muy amplio, apoyar un pie en la pared de la cocina y otro en la barda donde termina el patio. Cabe un tambo para la basura, uno o dos tanques de gas y un boiler mediano. En la cocina hay una tarja y un mueble para guardar ollas y sartenes, una gaveta de color blanco y unos clavos que hacen de ganchos para colgar utensilios propios de las cocinas. Dos de las tres habitaciones cuentan con un closet, y las tres tienen una ventana con spring y sin reja. Las ventanas tanto de los baños como de la cocina y de la sala, sí tienen rejas.

El encuentro con esta estructura resultó de la necesidad de buscar una edificación acorde para armar la composición espacio/temporal del proyecto. Dado que establecí las bases de *Cosas sin causa* dentro de los primeros meses del confinamiento por Covid 19, pensé el proyecto desde un principio como una exploración personal desde mi intimidad en cuarentena. Los primeros registros de mi cotidianidad comenzaron en noviembre de 2020 cuando me era imposible salir tras haber contraído el virus. Empecé por registrar mi casa y capturé cosas y momentos cotidianos en fotos, audios y videos.



Imagen 5. Primera prueba de fotos impresas sobre la pared.

Bitácora 1

Ahora que estoy encerrada, tengo como proyecto explorar mi casa y mostrar el resultado de mis registros. Me he ido armando de cámaras y dispositivos para sentirme turista de mi propio espacio, y trato de visitar nuevos lugares de mi casa. Como cualquier turista, me despierto temprano para recorrer el área. Empiezo escuchando los sonidos peculiares que ya antes había detectado pero que no me eran importantes. Desde hace muchos meses la presión del agua entre las 7 y las 8 de la mañana, hace que la tubería que atraviesa la pared de mi cuarto, con camino al baño, genere un sonido especial. Parece un pájaro carpintero con pico de acero que hace hoyitos en algún tubo. El ruido no cesa hasta que alguien abre la regadera. Esto genera otro sonido. Al cerrar la llave de la regadera hay un silbido; cierta vibración al tacto hace que se sienta un río dentro del azulejo, y el empaque de la llave no lo puede contener, lo que provoca que caiga un chorrito no muy delgado a una cubeta que puse con el fin de recuperar el agua que se tira.

Después de muchas horas, desde cualquier punto de la casa se puede oír una gota que cae dentro de esa agua. También al amanecer se escuchan aves que toman pedacitos del recubrimiento de poliuretano del techo. Se puede oír cómo se desmenuza la esponja que se desprende del techo, y cómo escapan unos pares de patitas que se impulsan al vuelo. Del lado de la calle provienen muchísimos otros sonidos; uno de los más habituales es el de las llantas de los carros en fricción contra el asfalto como consecuencia de que sus conductores no frenan a tiempo para cruzar un tope que parece inexistente entre las sombras y luces de mi calle. Y así también las casas de los demás tienen asuntos específicos, muy distintos entre sí; pero también las casas de otros se parecen o hacen concordancia con ciertas

cosas de nuestras casas. Como todo ejercicio turístico, al recorrer mi casa tomo fotos y videos.



Imagen 6. Tendedero de mi abuela en Providencia, Namiquipa.

He tomado al menos una fotografía o video diario a algo de mi vida cotidiana desde que empecé la documentación. Para mostrar mis capturas creé una cuenta en Instagram¹ que cada día suma contenido de lo que he ido registrando. Esta acción de capturar y mostrar acciones y objetos cotidianos busca evidenciar mi ejercicio de percibir la vida cotidiana en un sentido estético. Claro está que este sentido estético, como lo describí más arriba, no está encaminado a generar juicios de valor sobre las cosas. No se trata de capturar lo *bello*, o lo *feo*, o lo *raro*, etc., sino que el acto de registrar es en sí el primer ejercicio de este

¹ @cosassincausa

sentido estético, mismo que luego se desdobra al mostrar las capturas y una vez más al armar la composición con los textos.



Imagen 7. Fotos impresas, segunda prueba.

Sobre el proceso y nuestro tiempo

A través de los días de trabajo he ido concientizando sobre la intimidad y el cambio significativo en nuestras formas de relacionarnos con los demás; es esto último lo que ha generado cambios de paradigmas que conciernen a lo teatral y que viene al caso señalar si pensamos *Cosas sin causa* como una posibilidad escénica.

La situación actual nos ha venido cuestionado acerca de la presencia humana como elemento escénico imprescindible, y nos ha abierto la puerta para tener otro entendimiento de nuestras personas, de cómo percibimos lo ajeno y cómo construimos y deconstruimos el entorno constantemente. El teatro es, entre otras cosas, un espacio para cuestionar nuestras percepciones. Pone a prueba aquello que damos por sentado, incluso a los estatutos que conforman las posibles formulas escénicas que incluyen la presencialidad. Si estos tiempos nos exigen repensar nuestros entornos desde nuestras personas, el teatro no puede escapar a esta exigencia. En este sentido, *Cosas sin causa* es una pregunta que pone sobre la mesa cómo entender en estos tiempos las presencias humanas (y no humanas) en relación con el espacio/tiempo del registro, es decir, cómo entender dichas presencias desde la fotografía y el video.



Imagen 8. Carnets y fotos olvidados en el ISSSTE.

Nuestro ejercicio de percibir las cosas viene de una toma de conciencia acerca del entorno y del espacio/tiempo en el que estamos, y si el teatro nos hace cuestionarnos acerca de lo que percibimos, así también nos reafirma nuestro espacio/tiempo. James J. Gibson dice que ver, en el sentido de percibir, no sucede sólo en la relación ojo/cerebro, sino en el

sistema ojo-cerebro-cabeza-cuerpo-tierra-ambiente (Noë, 2016, pág. 97)², es decir, todo aquello que implica comprometer el cuerpo y tomar consciencia de lo que le rodea, o de forma más concreta, todo aquello que implica ser una persona. *Cosas sin causa* es un proyecto que me ha puesto en situación de comprometer mi cuerpo a la percepción, o sea, a tomar consciencia de mi persona, y a su vez, me ha permitido percibir a los demás (incluyendo a los objetos) como partes integradoras de lo que conforma mi persona. Si volvemos al tema escénico, a mí me gusta pensar que mis vecinos, o la gente con la que compartí una ruta en el camión urbano y que pude fotografiar, son los “actores” de *Cosas sin causa*. Al apreciar sus acciones, por ser auténticas acciones cotidianas, no puedo más que ejercer una apreciación estética de ellas y registrar lo que presencio para luego componer un espacio y un tiempo en donde puedan ser traídas al frente³.

Esta era nos obliga a encontrar mecanismos para entender dónde estamos y buscar una reorganización⁴, y lo escénico es parte de nuestras organizaciones. En la vida cotidiana está la base de estos sistemas que hacen al mundo como es, y en una configuración cíclica, conforman también lo que somos. El arte es un medio para explorar estas búsquedas, y el teatro, en su capacidad de situarnos ante nosotros mismos, es también un vehículo para establecer un contacto con nuestras formas de organización.

² Referencia proveniente del libro *Strange tools, art and human nature* de Alva Noë.

³ Katya Mandoki señala el origen de la palabra “prosaico” como proveniente del verbo latino *provertere* (verter al frente) (Mandoki, 2006, pág. 149). De ahí que en ocasiones me refiera a “traer al frente” para hablar de la mediación estética que muestra el *background* de nuestras vidas diarias.

⁴ En el sentido en que Alva Noë expone en *Strange tools, Art and human nature* al referirse que somos por naturaleza seres organizados y que tenemos mecanismos complejos, como el arte, para comprender cómo nos organizamos.



Imagen 9. Garbanzos cocidos.

Parte de pensar en lo que somos es pensar en lo que hacemos y cómo lo hacemos. También en las razones por las cuales actuamos y nos relacionamos. Y pensar es también repensar, tratar de entenderse en eso que uno piensa constantemente. Así son las creaciones artísticas, responden, entre otras cosas, al acto de repensar y de repensarnos. A veces los procesos nos permiten pensarnos a la vez que hacemos, o dicho de otra forma, nos permiten pensar con las manos; se vuelve una actividad compleja que debe explicarse a sí misma a través de su propia acción. Y es esto último lo que responde al arte de nuestros tiempos. Lo que era una cosa (sobre géneros y disciplinas artísticas) ahora es muchas cosas, porque justo eso vivimos, muchas cosas a la vez. No hay mucho tiempo ni espacio para pensar (nos) y luego hacer. Nos pensamos a la vez que (nos) hacemos porque cada vez entendemos mejor desde nuestras personas, es decir, que nuestro ejercicio de percepción del mundo, implica tomar conciencia sobre nosotros mismos, de cómo hacemos y deshacemos el entorno. Se ha ido dando así una asunción de nuestras personas como procesadoras del entorno, y son ellas y desde ellas que el mundo es generado y percibido. Así, la concepción de nuestras personas como medio del entendimiento del entorno que a su vez hace aquello que le rodea, es primordial para entender el estado actual del arte, y como menciono a continuación, es fundamental para abordar un sentido estético de la vida diaria.



Imagen 10. Fotos de las llaves del agua.

Si nos lo propusiéramos pudiésemos quizá contar la historia de la humanidad con cosas insignificantes. Todos los objetos usados a través del tiempo traen consigo una carga histórica invisible que bien podría resumir movimientos sociales y artísticos enteros, y podríamos, con el objeto que tenemos a la mano, cuestionarnos nuestro tiempo. En algún documental⁵, el cineasta alemán Harun Farocki comentaba la siguiente descripción ante una pintura holandesa sobre naturaleza muerta del siglo XVI: “Los objetos llevan sus

⁵ Stilleben, 1997



propiedades incorporadas, las encarnan: la uva-lo mate, la jarra-lo grasiento, el queso-lo desmenuzable; se da una continuidad entre sustancia e idea” (Farocki, 1997). Con ello hace referencia a una posible *independización* de los objetos por sus cualidades, expresadas por el artista. En dicha pintura, el cuadro principal es ostentado por objetos inanimados: uvas, melones, pepinos; ante esto los historiadores de hace cien años, comenta Farocki, se preguntaron si tal testimonio puesto al óleo era una prueba de la dieta que consumían los holandeses del siglo XVI. El valor de esta pintura entonces, radicaba en dar una posible prueba de la dieta holandesa de aquellos tiempos. Quizá ahora habrá que preguntarse cómo se deben entender esos objetos. Cuando en la pintura se observan figuras humanas a través de la fruta mencionada, éstas, relegadas al fondo, están subordinadas a la idea de un conjunto de objetos inanimados, ¿qué es lo que hace que las cosas inanimadas se conviertan en lo principal de un cuadro como ese? La pintura de aquel tiempo elevaba lo cotidiano al apartarse de los motivos religiosos que predominaban, y abría la posibilidad de detectar en los objetos protagonistas, además de cualidades no vistas, la oportunidad de situar lo humano entre, y no por encima de los objetos ordinarios.



Imagen 11. Aguacate oxidado en mi refri.

Una justificación

Cosas sin causa es el proceso de un acto de repensarme y de asumir una posición ante mi entorno desde una percepción estética. Es también un acto de situar mi persona entre las demás personas; entre los objetos, ante el espacio de mi habitación, de mi casa, y ante el espacio público.

¿Por qué mostrar cómo percibo mi cotidianidad?, quizá cualquier respuesta manifieste lo que arriba describo, un intento de ubicación espacial en mi entorno. Al final de cuentas es una exploración de entenderme entre las cosas; y mostrarlo a los demás es una invitación a comprometernos con nuestras personas; a percibir cómo hacemos y deshacemos nuestras formas de organización.

Al tomar conciencia de cómo formamos parte del hacer del mundo, las cosas que nos conforman, como las cotidianas, comenzaron a volverse más nítidas, y los objetos y los registros se convirtieron en material para la composición del proyecto. Si bien la unión de los registros es mi apreciación estética de lo cotidiano, la esencia de cada cosa capturada es diferente en cada foto o video. Son diferentes tiempos y espacios (aunque se repitan lugares y horas), y esto da vitalidad al proceso. La catalización para la composición física de *Cosas sin causa* ha dependido de lo capturado, por lo mismo, el proceso ha tendido a ser variante y profundo en sus búsquedas y encuentros.



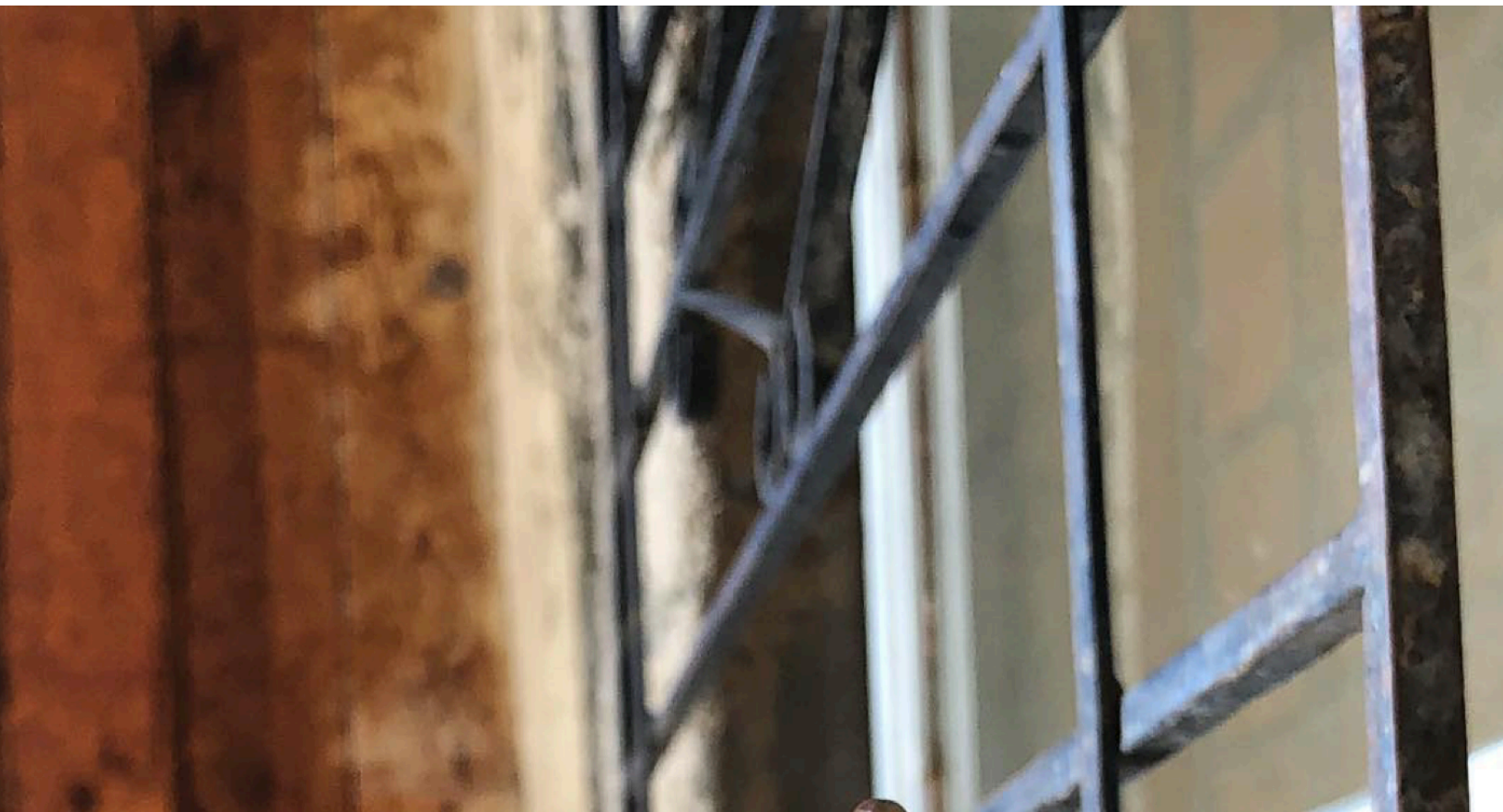
Imagen 12. Una cuchara sobre una silla de mi cocina.

Sobre los sustentos teóricos

Para tratar de entender este tipo de procesos que no emanan de metodologías fincadas en técnicas o bases estructurales que permiten marcar un avance lineal hacia un producto, me apoyé de ciertas bases teóricas que me ayudaron a clarificar los cimientos de mi proyecto. Por ejemplo, la *formatividad* de Luigi Pareyson, donde explica que lo formativo se refiere a una forma de hacer que a la vez que hace inventa la forma de hacer, como lo explica Antonio Jiménez en la siguiente cita:

En la formatividad la obra de arte no es un resultado sino un logro, donde la obra ha encontrado la regla que la define específicamente. La creación artística se concibe en producción de situaciones u objetos, de modos de relación, dotados de una estructura y, por tanto, de una economía interna, o sea de seres autónomos que exigen ser comprendidos en función de su propia organización, sin referencias externas (Jiménez, 2013).

Cosas sin casusa ha sido construido al momento de explorar, y el “logro final” es la composición articulada de las capturas y los registros. Concebir la base de mi trabajo desde la formatividad significa que mis búsquedas no consisten en el cumplimiento de una regla establecida, sino que mediante el descubrimiento del hacer, se estableció su propia regla y organización interna.



Como lo mencioné en las primeras hojas de este documento, otro de los referentes conceptuales del proyecto es el de estética. Tomé de Katya Mandoki la definición de una estética apegada a lo cotidiano, misma que reconoce como *Prosaica*. La prosaica no se encarga de la vida cotidiana sino exclusivamente de su dimensión estética, pues “no estudia esos momentos privilegiados que llaman *contemplaciones estéticas*, sino esa condición del ser vivo que consiste en estar abierto al mundo” (Mandoki, 2006, pág. 67). De ahí que no persiga crear un juicio de valor sobre los momentos, acciones, objetos, etc. de mi vida cotidiana, sino sólo registrar y mostrar, pues como agrega Mandoki, “la estética no es el efecto de lo bello o lo sublime en la sensibilidad humana, sino un conjunto de estrategias constitutivas de efectos en la realidad” (Mandoki, 2006, pág. 155). La Prosaica:

no trata del ser ocupado en sus faenas cotidianas sino de la manera en que se realizan y desde la cual operan para generar efectos sensibles a las interacciones sociales y con el entorno a través de la construcción de matrices culturales y sus respectivas identidades (Mandoki, 2006, p. 152).

Mandoki parte desde la negación del objeto estético (premisa de la estética desde el arte), y dice que “ninguna cosa es estética, ni siquiera las obras de arte o las cosas bellas. La única estesis está en los sujetos, no en las cosas.” (Mandoki, 2006, pág. 147). Por eso, la *Prosaica* funciona para establecer una perspectiva estética de la vida diaria al identificar la condición de estesis en los sujetos y no en los objetos. En lugar de cuestionarme ¿qué me dice este objeto o acción cotidiana?, las preguntas ¿cómo percibo mi vida diaria?, ¿qué entiendo (a partir de ésta) sobre mí y sobre los demás? ampliaron mi ejercicio de percepción y comprometieron mi persona a pensar en nuestras formas de organización.

En el proceso de *Cosas sin causa* me surgieron cuestionamientos tempranos acerca de lo que es lo cotidiano. Aunque de cierta manera, todos podemos identificar acciones, objetos

o momentos, busqué apoyarme en un análisis que me permitiera delimitar mis búsquedas. Por ejemplo, Yuriko Saito dice:



Imagen 14. Aficionados en las gradas un sábado en la Huerta Legarreta.

“(the) most important for the purpose of everyday aesthetics is not so much an inventory of objects and activities but rather the mode of experience based upon an attitude we take toward them. We tend to experience everyday objects and activities, whatever they may be, mostly with pragmatic considerations.” (Saito, 2017, pág. 10).

[Lo más importante para el propósito de la estética cotidiana, no es hacer una recapitulación de objetos y actividades, sino observar el tipo de experiencia basada en la

actitud que tomamos frente a estos. Tendemos a experimentar los objetos y actividades ordinarias, sean lo que sean, principalmente con una actitud pragmática]⁶

Las cosas que vemos y hacemos diariamente, ante lo cual mostramos una actitud pragmática y desinteresada es a grandes rasgos, lo que mediante una perspectiva estética, he expuesto en *Cosas sin causa*.



Imagen 15. Grabando el cielo desde el patio de mi casa en 2020.

⁶ Traducción mía.

**Las cimas de las montañas no flotan sin soporte; ni siquiera sólo descansan sobre la tierra:
son la tierra en una de sus operaciones manifiestas ⁷.**

⁷ Cita de John Dewey, encontrada en “El arte como experiencia”, 1934, pág. 8

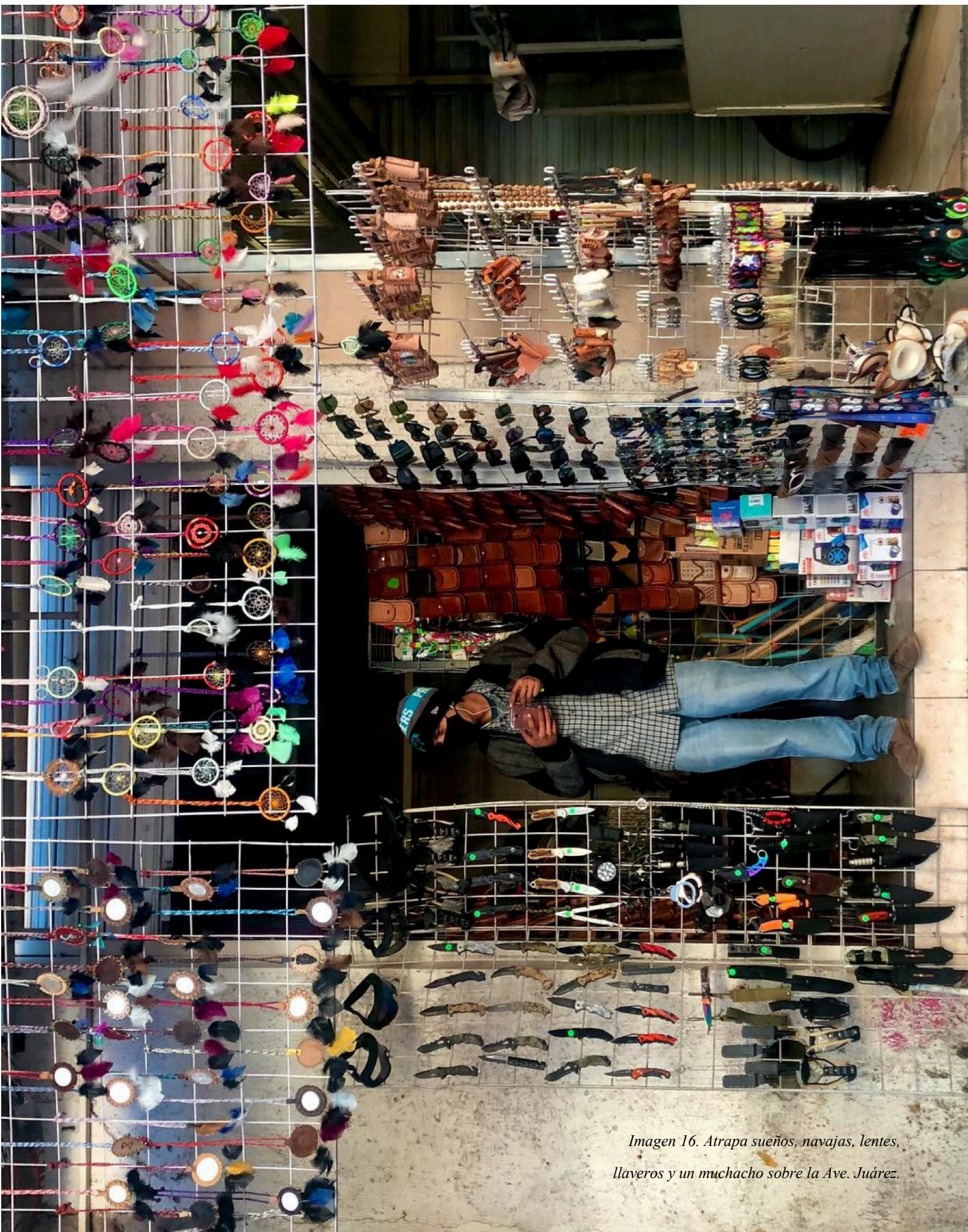


Imagen 16. Atrapa sueños, navajas, lentes, llaveros y un muchacho sobre la Ave. Juárez.



El arte no se eleva por sobre lo cotidiano, sino que es lo cotidiano en una de sus manifestaciones. La noción de que el arte está en un pedestal ajeno a la vida cotidiana, no funciona para poder entender una base artística del proyecto. Es bueno recordar que los conceptos llevan la marca de sus condiciones de nacimiento y de elaboración. Responden a las preguntas del contexto en que se generan, y por lo mismo tienden a cambiar con el tiempo. Con el arte, ocurre que en el intento de dar una respuesta a la pregunta: ¿qué es el arte? Olvidamos que en primera instancia es una palabra, y en ese sentido representa un problema lingüístico. Aunque no es este el espacio para demarcar en un sentido hermenéutico al término, creo necesario partir desde esta perspectiva para poder tomarnos menos en serio el concepto del arte.

Como todas las palabras y conceptos, el arte depende de una interpretación, y si más arriba mencionaba acerca de cómo nuestras personas han tomado poder por sobre la razón, o más específicamente, sobre el cerebro⁸, es importante demarcar el sentido artístico del que se vale mi proyecto, mismo que trabaja con y desde las cosas, con, desde y para la persona, no únicamente para sus emociones o para sus cerebros, puesto que como dice Alva Noë, la idea de que hay una cosa dentro de nosotros que piensa y siente, y que nosotros somos esa cosa, ya caducó. Y en este sentido ha caducado también la idea del arte como expresión humana que purga emociones.

La consciencia, desde la persona, es lograda por un intercambio dinámico con el mundo que nos rodea. Este intercambio no sólo se logra por nuestros cerebros, ni sólo por nuestra alma como señala Noë, sino por todo el complejo que representa la persona dentro de su entorno, percibiendo y modificando al mundo. En este sentido, el arte es también un intercambio, una configuración comunicativa que exige más de nosotros que sólo el pensamiento o sólo la emoción.

⁸ En el sentido en que argumenta Alva Noë en *Strange tools, Art and human nature*, cap. *See me if you can!*



Imagen 17. Anuncio sobre la calle de mi casa.

En primera instancia, el ejercicio de entender y delimitar el arte, nos lleva a comprender cómo funciona la percepción, que como dice John Dewey⁹, es una actitud de hacer y deshacer, una transacción con el mundo que nos rodea. La percepción, además, es algo que hacemos en conjunto y depende de nuestro tiempo y espacio específicos. Depende de cómo perciban los demás nuestro propio entorno y depende también de todos esos mecanismos que nos hacen ser lo que somos. Esto representa una actividad mucho más

⁹ En su libro de 1934 *El arte como experiencia*.

compleja que sólo entender esto como algo que sucede dentro de nuestra cabeza, o de nuestro corazón.

De lo anterior surge una pregunta referente a mi proyecto, ¿por qué percibir a las cosas cotidianas, desde una composición ajena a su hábitat, como arte? Quizá la respuesta tenga que ver con entender a las cosas cotidianas como una herramienta para comprender el orden y organización del mundo. Como un vínculo de entendimiento de mi persona para con otras personas que representa parte de este intercambio perceptivo, y esto es la base para entender y formular una perspectiva artística. Vuelvo a Alva Noë, cuando dice que “a work of art is a strange tool; it is an implement or instrument that has been denuded of its function” [Una obra de arte es una herramienta extraña, un instrumento que ha sido desprovisto de su función] (Noë, 2016, pág. 98). La obra artística no sólo carece de una utilidad convencional¹⁰, sino que es enemiga de su posible funcionalidad.

Las herramientas son útiles dentro del terreno de nuestras necesidades, sabemos para qué sirve un lápiz, y damos por sentada su existencia, sin embargo, si este lápiz es desprovisto de su función convencional, se vuelve una herramienta extraña y llama la atención por sus cualidades materiales y lo que estas pueden provocar. Entender esto da pie a poder observar un potencial artístico en esta descolocación de las cosas ordinarias. Llevar a los objetos a un terreno donde dejen de cumplir esta función, responde a un fin artístico que puede poner en duda aquello que ya sabemos sobre las cosas cotidianas.

Entender el arte como una herramienta que no podemos describir del todo, es liberador en más de un sentido, en primer lugar, permite que el arte sea concebido como una pregunta, como dice Ernst Billgren, “Just as a physicist is a collection of atoms trying to discern what an atom is, so art is an invention that aims to discover what art is.” [Así como lo físicos

¹⁰ A falta de un adjetivo más específico, utilizo “convencional” para referirme a la concepción de que todo cuanto conocemos tiene un sentido funcional, como un lápiz que sirve para escribir, o un paraguas para tapar el sol, etc.



son un conjunto de átomos tratando de descifrar qué es un átomo, el arte es una invención que llama a descubrir lo que es]¹¹ (Billgren, 2011, pág. 19). En torno a esto, en una segunda instancia, esta herramienta extraña que es el arte, permite jugar con la libertad que proporciona saber que se está haciendo *algo sin importancia*.

Capturar la vida cotidiana y exponerla carece de funcionalidad, y sin embargo, en el sentido en que Gadamer hace referencia al juego, esta herramienta rara nos puede invitar a jugar, puesto que dice que el arte, en su comprensión desde el juego, es como éste, posee una esencia propia, independiente de la conciencia de los que juegan [...] el sujeto del juego no son los jugadores, sino que a través de ellos el juego simplemente accede a su manifestación (Gadamer, 1977, pág. 71). Entender el arte desde el juego, o desde la comparación del arte con un chiste, como dice Noë es bajar a la obra artística del pedestal, sacarla del museo y aprehenderla desde la persona, comprometer a nuestro sistema *ojo-cerebro-cabeza-cuerpo-tierra-ambiente* a repensar nuestro papel ante lo demás, y en el caso de *Cosas sin causa*, a repensar nuestro papel ante lo que damos por sentado en nuestras vidas diarias.

¹¹ Traducción mía.



Imagen 16. Proyección de acetato sobre las puertas.

Parte 2

Tuve ciertos conflictos al enfrentarme a la composición del espacio para la exposición de lo cotidiano. Enfrentarse al espacio vacío es siempre un desafío que invita a habitarlo. Por eso los primeros acercamientos con la casa que alberga a *Cosas sin causa* fueron un choque en mas de un sentido. Primero, llevar los materiales a habitar un espacio implicó encontrar la acogida de éstos, y sobre todo crear las condiciones para que convergieran desde la estructura de la casa y sus posibilidades. El acercamiento con este espacio fue un acto de dejar atrás la individualidad del registro y entender la casa como una compañera de trabajo, con propuestas, limitaciones y exigencias específicas. Haber encontrado la casa significó también convivir con el fantasma de otras posibilidades espaciales y entrar en un proceso de concientización de trabajar con lo que se tiene a la mano. Uno de los choques principales con el encuentro del espacio a habitar, fue el hecho de tener la necesidad de *romper el hielo*. Como todo primer convivio, debe haber un momento que permita liberar la tensión que implica el contacto entre dos desconocidos. Si, como en este caso, estas dos desconocidas trabajarían juntas, era importante conocer nuestras fortalezas y debilidades. Esto implicó, más que en ningún otro momento, reconocer mis propias capacidades y limitaciones; no recurro a hacer eso cuando trabajo sola, es decir, no recuerdo haber hecho antes alguna lista donde identifique para qué soy buena y para que otra cosa no lo soy, pero ocurrió algo al enfrentarme a la casa que me llevó a pensar en mis recursos y límites. Este algo tuvo que ver con presentarme ante el espacio y delimitar, o, mejor dicho, ser consciente de mis capacidades creativas para saber qué cosa puedo hacer ahí y que otra cosa no. Fue un acto de decirle a la casa quién soy, o al menos quien creo ser, que me vulnerara lo suficiente como para permitir que esta estructura no sólo física sino energética, climática, etc. que es la casa, pudiera completar la composición que aun no lograba construir. Dejar que la casa se presentara ante mí para reconocer en ella el mundo que representa por sí sola y desde el cual había ya decidido componer un mundo alterno con mis búsquedas y pruebas que antecederían al encuentro con el edificio.



Imagen, 17. Cocina de la casa de Cosas sin causa una tarde de inicios de primavera.



Es medio día y vengo camino a la casa. Cargada con los proyectores, fotos, cables, micrófonos, me dispongo este día a realizar en este espacio, pruebas que ya he venido haciendo. La casa está vacía, quizá muy vacía. Enciendo el proyector nuevo, bueno, no nuevo, pero recién adquirido, y de inmediato noto que es bastante más ruidoso que el más viejo, sin embargo, aunque sucio, tiene mejor lente.

La casa está muy bien iluminada, lo cual implica comprar cortinas que acentúen la iluminación artificial de los proyectores; otro día será, por lo pronto debo volver pasadas las 7pm para aprovechar la oscuridad e intentar de nuevo la prueba. Para aprovechar el tiempo, conecto el cable nuevo a la también nueva interfaz para probar el micrófono por primera vez desde el 2018. Suena muy bien, es una lástima que necesite de otro adaptador para conectar el sonido a una bocina que me permita hacer pruebas con la voz en tiempo real. Pienso en nuevos materiales, un micrófono de diadema, unos audífonos, escritorio, pantallas... el dinero es siempre una de las principales limitantes. “Building a home with the mud and the stones and the branches we bind”, leo en mis apuntes, “haz con lo que tienes” quiere decir. Me lo repito porque se me olvida. Pongo en el proyector digital el video de la mujer que se está durmiendo y vuelve a ser algo emotivo, grabo mi voz diciendo el texto que pensé para tal video, mismo que hasta hace poco escribí, y lloro un poco.

No sé bien a qué se deba, quizá a mi intento de vulnerarme ante el espacio y que deje de ser desconocido. Necesito intimidad, quizá el llanto me lleve a ella. Lloro muy despacito para sentir que habito de alguna forma este vacío que es la casa y su falta de agua entre 9am y 4pm. No sé qué estoy haciendo, genuinamente me lo digo, y escribirlo en este día y en este espacio, debe ser un acto desesperado por hacer algo ahora mismo que me haga sentir que estoy construyendo. Qué



tremenda expectativa me hice del espacio, “va a completar el trabajo que he venido haciendo” y estoy aquí esperando que algo suceda. Me recuerda a Mandoki y al fetiche del objeto estético; somos nosotros quienes damos esos valores, incluso aquí, esperando a que la casa me “diga” algo, y escribiendo sobre ello, el grillo en mi hombro me dice que eso no va a ocurrir, que tal cosa no funciona así, que aunque sea yo quien compara a la casa con un sujeto que piensa y proporciona ideas, soy yo aquí la única que piensa y siente y que da valor a unos muros que dividen habitaciones vacías.

Voy a volver en la noche para grabar en la oscuridad.



Imagen 18. Imagen mía dentro de una televisión durante una prueba de Cosas sin causa.

**Paul Valery, con respecto a los museos: Delante de cada cuadro debería
haber una silla**



Una constante en *Cosas sin causa* es ver a los demás. Los registros muestran a los demás (y a lo demás) a la vez que plantean una relación del ojo con el tiempo. Al principio, lo/los demás son siluetas de generalidades; pasado un tiempo el ojo se posa ante alguien o ante algo y aparecen, por así decirlo, cosas que no estaban en una primera vista. Casi siempre el ojo busca lo dinámico, lo colorido, lo sobresaliente, etc., porque casi nunca lo uniforme logra alertarlo o seducirlo. Supongo una relación primitiva del peligro/atracción con el dinamismo. Ver a los demás es una invitación a ver aquello cuyo dinamismo está disuelto en el *background* de la vida cotidiana. Una invitación a pensar en nuestra relación ojo/tiempo: ¿cuánto tiempo es prudente ver a alguien, o a algo? Ver a los demás es ver a los objetos y a las personas desde un espacio compuesto para la relación ojo/tiempo, y lo que de esta derive. ¿Qué tipo de relación es ojo/tiempo? ¿Cuáles son sus vínculos? Dirigir la mirada a lo uniforme es desaprender a ver lo importante. Es un acto que tiene que ver, entre otras cosas, con la paciencia, que proveniente del latín *patis*, significa sufrir, y tiene aquí una profunda relación con el tiempo. Ver a los demás hasta sentir que debo cambiar los ojos de dirección y *sufrir* por mantenerlos en el mismo sitio; un sufrimiento que viene de romper la costumbre de dedicarle poco tiempo a ver a los demás. Por eso hablo de paciencia como un *sufrir* a consciencia ante el hecho de ver más allá del tiempo comúnmente presupuestado. Cuando se rompe la barrera del tiempo, es decir, de la duración, ver se vuelve un acto de paciencia: ver algo sin importancia durante más tiempo del que comúnmente se le dedica, como ver durante varios minutos el cableado eléctrico de la calle de nuestras casas.

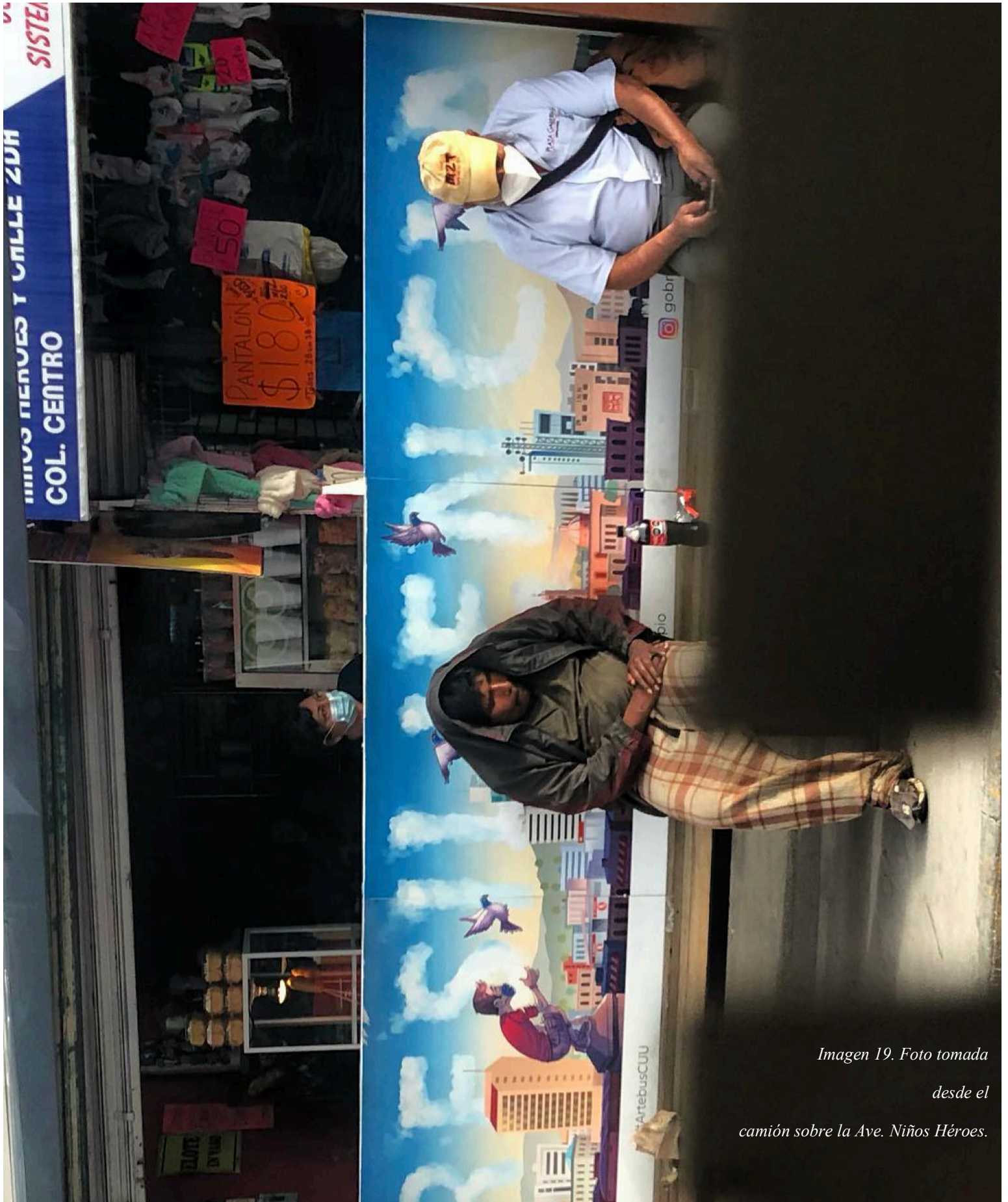


Imagen 19. Foto tomada desde el camión sobre la Ave. Niños Héroes.

En un día común casi nada es importante, en la irrelevancia de la monotonía recordaremos más fácil a las llaves perdidas por la mañana que a la presencia constante del tapete inamovible de la sala porque (así como al ojo lo seduce lo dinámico) somos comúnmente atraídos por lo importante. Cuando entablamos conversación con una persona con la cual hace tiempo no hablamos, al principio compartimos lo que nos parece relevante; decimos que no ha pasado *nada importante* porque queremos expresar que nuestras rutinas siguen en la monotonía y no ha habido algo que las dinamice. ¿No es la rutina algo digno de compartir? ¿y si conociéramos gente entablando conversaciones acerca de, por ejemplo, el color del trapo de su cocina? ¿por qué todo tiende a ser tan importante? ¿desde donde viene la idea de que lo interesante es lo extracotidiano? Y sobre todo ¿de donde viene la idea de que el *background* que es lo ordinario no es digno de traerse al frente?

Busco situarnos ante extractos de la vida ordinaria en un espacio compuesto para su exposición. Es decir, en un espacio hecho para ver a los demás. Mis vecinos han sido grabados en múltiples ocasiones desde la ventana de mi cuarto, y es aquí en donde exhibo 10 minutos de su vida en un día nevado. No hay nada importante con mis vecinos, el clip muestra únicamente esa fracción de sus vidas que coinciden con mi ejercicio de colocar la cámara en la ventana y capturar lo que ocurra.

Como una segunda parte, la proyección de fotografías en acetato va tomando lugar. Las luces de los retroproyectors 3M dan un efecto cálido en la proyección del acetato que envuelve en tono ámbar las paredes de la casa. Estas fotografías en acetatos son también muestra de mi registro. Es una forma de ver más inmediata (en comparación con el video), y se da en ellas también una perspectiva de la relación ojo/tiempo, pero con el agregado de verme manipular los acetatos (cambiar de foto, aforar la luz desde el cristal y resolver problemas técnicos propios del acomodo manual de las proyecciones), es decir, esta

relación del ojo y el tiempo amplía sus posibilidades de percepción y permite que el ojo vaya de un espacio a otro, o sea, del espacio de la imagen proyectada al espacio donde manipulo los materiales a la vista y en presencia de los demás.



Imagen, 20. Prueba con acetatos y monitores.

Bitácora 3

Alguna vez el neurólogo me dijo que evitara agitar la cabeza porque de otro modo era probable que se detonara un dolor de cabeza. Por mucho tiempo mantuve presente este consejo. El problema es que ahora, al manipular los proyectores y los acetatos, voy de arriba abajo y de abajo arriba muchas veces en un lapso corto de tiempo, y mi cabeza parece un péndulo vertical. Tengo los acetatos y los proyectores sobre el piso, entre otras cosas, porque no tengo un escritorio que sea grande y fuerte. Me gusta que la luz se proyecte desde ras de suelo, pero no sé si me gusta porque no tengo otra opción o porque genuinamente me gusta la perspectiva. Hoy hice una nueva prueba de Ver a los demás y reafirmé que necesito unas rodilleras, y también tomar algún suplemento que me ayude a que mis rodillas cruja menos. Cuando estoy abajo, manipulando algún acetato sobre uno de los proyectores, se me viene a la cabeza la imagen de mi hermano siendo catcher. Para mí es la peor posición en el béisbol, ¿qué tanto estorbaría un banquito al recibir la pelota a más de 100km/hr?, ni siquiera me animo a preguntarlo. Pero acá, con ver a los demás, tengo que solucionar el desgaste físico que me causa la posición; una de las opciones es eso, un banquito, pero como estoy transitando de proyector a proyector, quizá no sea muy práctico. Por eso pienso en las rodilleras; me imagino con una protección como las de los catchers, y pienso que aunque no evitaría que mi rodilla cruja, sí me permitiría apoyarla en el suelo sin sentir el frío del piso. Pensaba en todo esto mientras hacía la prueba, y también en que me gusta la convivencia entre imágenes y entre proyectores. Las luces de los focos parecen venir de la misma fuente. Si no me dolieran las rodillas, ni me mareara de tanto ajeteo con la cabeza, podría hacer

una prueba hasta de una hora o más. Ya encontraré la manera en que me sea más plácido el proceso de manipulación, y poder llevar al límite la duración de estas pruebas.

Cuando hablo del accidente del registro me refiero al acto accidentado que representa sacar el celular lo más rápido posible y evitar ser vista por los transeúntes, por ejemplo. Lo accidentado tiene que ver, sobre todo, con el tiempo del cual dispongo para generar un registro. Rara vez (salvo algunos registros del interior de mi casa) he salido en busca de “la foto”. La mayoría de las cosas capturadas traen la marca de mi rutina, de mis caminos diarios y de las cosas que uso. Los accidentes ocurren en los registros porque aunque tome la foto en cierta dirección, o busque que quede registrado algo en específico en el video, siempre aparecen cosas que no anticipé. Letreros que no vi, personas, colores, situaciones. Es también una manera de abrazar la carencia de encuadres, posiciones y composiciones técnicas propias de La Fotografía.

Cada vez que hablo sobre el registro y de cómo me interesa únicamente mostrar lo registrado, estoy parcialmente mintiendo. Tomo una foto con los ojos antes de sacar de mi bolsa el celular, y en la prisa para capturar lo que estoy viendo, aparece también, aunque débil quizá, la idea de lo que voy a capturar. No hay tal pureza en el “únicamente”, nada en esto es tan inocente como *sólo tomar la foto*. Trabajo para simplificar las cosas y que sea cada vez más cierto mi interés de que *exclusivamente* sea mostrado lo que capturo, pero cierto es que desde la captura estoy buscando ya algo, y no es precisamente *sólo* mostrar la realidad. Me interesa que en la pantalla del celular aparezca eso que ya vi en mi cabeza: una persona, una luz, un objeto, un detalle, un momento. *Sólo tomar la foto* sería sacar el teléfono y presionar el botón de captura mientras recorro la calle con los ojos cerrados. *Sólo tomar la foto y solamente* mostrar el registro es lo que digo porque es un intento de trabajar sólo con el instante sin pensar en búsquedas futuras, en signos y discursos, aunque sé que se da una búsqueda hacia el futuro, que hay y habrá signos y discursos planeados o

no por mí. La foto es ya la muestra de mi mirada que delata una búsqueda de traer al frente las cosas del *background* diario, y con esto en mente hago las capturas; esto ante los demás (incluso frente a mí) tiene variados tipos de discursos.



Imagen 21. Proceso inicial de la construcción del mapa de fotos sobre la pared.

Me gustan los mapas porque mienten¹²

¹² [...] *me despliegan en la mesa un mundo / no de este mundo*. Dice Wislawa Szymborska en su poema *Mapa* (Szymborska, Mapa, 2014).

Los mapas son recreaciones de las dimensiones terrestres, y sus líneas nos señalan los límites de los territorios. Algunas veces los lugares son identificados con sus nombres, Honduras, Egipto, Groenlandia, etc. Pienso en los mapas porque al imprimir las fotos, los registros cobraron un sentido cartográfico: también en las fotos hay líneas que hacen de fronteras como los mosaicos del suelo de mi casa, o las cuarteaduras de la pared. Así como leemos sobre el espacio *Ecuador* o *Japón*, también en las letras de los rótulos de las calles están los nombres de los lugares; y así como en los mapas, me situó también en el espacio al observar estas fotos, pues los registros dan cuenta de los diversos espacios que he recorrido en este tiempo. ¿Dónde y cómo estaba cuando tomé esta o aquella foto?



Imagen 22. Fotos pegadas del lado izquierdo de la pared.

No se sabe cuál fue el primer mapa, pero hay vestigios antiquísimos que dan muestra de murales que representan lugares de las primeras civilizaciones. Debe ser algo humano plasmar la forma en que interpretamos nuestros espacios para saber volver cuando nos alejemos, o para probar que reconocemos nuestros caminos.

Desde que imprimí las fotos me inquieta el azul que predomina en toda la gama de los registros. Casi todas las fotos donde abunda el azul fueron tomadas en la calle, con el cielo abierto, por eso al pegar las fotos en la pared supe desde un inicio que las azules irían pegadas en la parte superior. Voltar arriba significa ver el cielo. Me parecen inquietantes las relaciones entre los astros y los dibujos de la tierra porque pienso en las personas que mirando al cielo entendían la Tierra. Pienso también en que somos en esencia las mismas personas, que seguimos tratando de entender las cosas mirando de igual manera al cielo que a las líneas de la palma de una mano.



Imagen 23. Fotos pegadas a la izquierda y arriba de la pared.

Un globo terráqueo es una representación del mundo, pero también lo son las cartas planas que se usaban en el Mediterráneo cuando se creía que la Tierra era plana, y los terraplanistas siguen considerando esta posibilidad, porque los mapas son, por encima de todo, una mentira. Los mapas no son la tierra, y sus distancias y fronteras tienen por fuerza que ser erradas. Las líneas no son los muros ni los ríos de las fronteras, pero si fuéramos en carretera sin saber por dónde, el mapa en el celular nos ayudaría a situarnos. Para eso sirven las representaciones, para situarnos ante y desde nuestras realidades. Las fotos impresas y pegadas en la pared son una representación del mundo desde mi forma de ver la vida cotidiana, y por lo tanto son también una forma personal de ver el mundo, no son el mundo, no es la vida cotidiana.



Un mapa del mundo real no es menos imaginario que un mapa de un mundo imaginario¹³

¹³ Del autor Alberto Blanco, cita encontrada en la Revista de la Universidad de México, núm. 53, en Mapas, (2008)

Duré una hora ordenando las primeras de 417 fotos (de un aproximado de 1,200) sobre el suelo, la primera parte del acomodo consistió en colocar las fotos que tomé con la cámara de seguridad. Las diferencié por tonalidades, poniendo primero tres hileras con las fotos en escala de grises y después otras tres con las capturadas a color. Me gustan estas fotos porque tienen hora y fecha de captura; el tamaño de todas es de 5x3.5 pulgadas, y su grosor permite buena flexibilidad al manipularlas. Después de acomodar las 6 hileras de estas fotos seguí con el orden, esta vez separando por colores y texturas. Lo más fácil fue apartar aquellas imágenes en las que predomina el azul del cielo; siguiendo con las que capturaron la textura del patio de mi casa. Ahí la guía fue el tono claro de los blancos y grises. Luego me guie por el tono amarillo del interior de mi casa, así como el blanco del piso y el verde de las plantas. A partir de ahí el acomodo consistió en diferenciar los espacios; hice hileras con imágenes de la sala, de la cocina, de las escaleras, de la cochera, de mi cuarto, del baño y de las demás habitaciones. Dejé en una última sección aquellas fotos que habían sido tomadas en el exterior, como los árboles de un parque, o la nieve acumulada en la calle.

Imprimí estas fotos para poder mostrarlas físicamente pegándolas a la pared de la sala de la casa, misma que fue previamente cubierta con papel de estraza. Estuve pegando cada una de las fotos sobre la pared componiendo la superficie a partir de las formas, colores, espacios, momentos, etc. que tienen las imágenes. Inicié en el centro con las fotos de las llaves de agua y comencé a avanzar hacia las orillas.

La intención original de pegar las imágenes en la pared, era sólo mostrar en físico la cantidad de registros capturados. Sin embargo, cuando tenía el centro de la pared ocupado por las primeras fotografías, hice una prueba con el retroproyector. Coloqué fotos impresas

en acetatos y las proyecté sobre la pared con las fotografías pegadas. Fue interesante ver como se creó una especie de diálogo entre lo proyectado y lo que se encontraba en la pared.

Imagen 24. Mapa completo.



Sobre el tiempo

Soy una persona lenta a la cual le cuesta trabajo ser de otra forma. La velocidad ha marcado desde siempre mi relación con el tiempo; y a veces pienso que como soy lenta, mi percepción del tiempo debería ser así también, pero en casi todo momento tengo la sensación de que corro tras él, de que no lo alcanzo. Hasta hace poco me di cuenta de que todo lo que busco con respecto al arte tiene que ver con un tiempo ralentizado. Casi todo lo demás me abruma.

Byung-Chul Han dice que el tiempo tiene aroma y que su olor está en la duración. Pone como referencia al reloj de incienso que se usó hace muchos años en China y dice que:

El tiempo, que tiene aroma, no pasa o transcurre. Nada puede vaciarlo. El aroma del incienso más bien llena el espacio. Al dar un espacio al tiempo, le otorga la apariencia de una duración. La brasa transforma el incienso en cenizas incesantemente. Pero las cenizas no se convierten en polvo. Más bien conservan la forma de un carácter escrito. De este modo, el sello de incienso, una vez reducido a cenizas, no pierde en significado. El carácter transitorio, al que probablemente remite la brasa que avanza consumiéndose, da lugar a la sensación de la duración (Han, 2015, pág. 76).

Me gusta pensar en el tiempo aromático porque el olfato es un detonador increíble de la memoria; puede hacer grandes puentes temporales, y en comparación con la vista, oler nos toma más tiempo, es más pausado, dura más.

Sin embargo, busco y disfruto la creación de imágenes para la mirada, mi trabajo creativo se enfoca en generar imágenes que duren, y en el sentido en que Byung-Chul Han lo expresa, me enfoco en propiciar imágenes que huelan.



Imagen 25. Acetato sobre las puertas 1.

Trato de crear un tiempo acorde a mi lentitud, en el que alcance a percibir y entender lo que sucede; un tiempo afín a mi forma de ver y de percibir que sea evocador de la memoria. Y que así como el sello de la ceniza del incienso del reloj chino es una forma de escribir el aroma, que sea la imagen el sello de algo que sucede en un espacio determinado.

Me entretengo en las cosas de la vida diaria porque las percibo ajenas al tiempo que transcurre; y aunque paradójicamente las cosas cotidianas estén constituidas para organizar nuestros lapsos temporales, hay en ellas cierta independencia temporal (¿o atemporal?) que hace de su duración un tiempo aromático. Los objetos casi siempre trascienden la muerte de las personas, su finitud es muy distinta a la nuestra; casi siempre un objeto llega a su fin por intervención humana. Los objetos son desechados, pero, aunque rotos, desgastados, inservibles, etc., no dejan de ser objetos. Por ellos el tiempo no pasa, y en ellos el tiempo está impreso, hay una duración que no puede ser medida, y son, en cierto sentido, el aroma de una imagen. De ahí que traiga al frente a lo cotidiano; el tratamiento para hacerlo es ralentizar mi vida diaria, y con *Cosas sin causa* quiero propiciar su aroma, tratar la duración de la composición como la duración de los objetos, con un tiempo inscripto, que no transcurre. Eso son para mí las fotos impresas, un registro de algo que fue, pero sobre todo de algo nuevo que es. De un ser cuya temporalidad es independiente a *la obra* y que sin embargo la construye.

Bitácora 4

Puse el micrófono y traté de adentrarme en el tiempo de las imágenes. Intenté acompañar la foto, pero sobre todo acompañar el tiempo. Leí el texto de las señoras. Leer es un decir, porque ya me lo sé. Es más bien un apoyo visual que me hace pausar y entender el ritmo de las letras y su estructura visual; su caída en la hoja.

Hay un sentido narrativo en lo que escribí, y no es tan fácil intentar darle cupo a algo que es propiamente mío. No siento más las fotos, ni los videos (que cada vez entiendo más como parte de otra cosa), aunque haya sido mi mirada la que haya capturado todo. Desde siempre he sentido que la foto ya está ahí, la tome yo o no, en cambio con los textos los siento como un intento, desesperado a veces, por hacerme objeto. Con mi voz, con mi persona puesta ahí como emisora detrás de una lucecita que lo mismo ilumina que dice “acá está algo que lee y que siente de alguna forma lo que dice sin querer salirse del tiempo y del espacio que se ha venido componiendo”. Pienso en mi voz como un bisturí y me cuestiono una y otra vez si esto es conveniente o no; si es intromisión o no; egoísmo o no. Y la respuesta inmediata es sí, sí es intromisión; sí es egoísmo, y a la vez sí es conveniente. Es finalmente el tiempo construido para mí y para entenderme en el tiempo y en el espacio de las cosas diarias. Así es como ves a las señoras, pienso, acompaña sus cuerpos capturados en las fotos con lo que observas de ellas. Pero como con un bisturí, me digo, porque me pienso como un neurocirujano que tiene a su paciente despierto y hay que ver que todo funcione mientras se interviene su cerebro. Pienso en Byung Chul-Han cuando habla del periodo de entre tiempos y de cómo las pausas, o las esperas, pueden ayudar a articular el sentido de la duración. El mundo antes tenía sentido porque creíamos en Dios, dice, había una espera, y esa espera articulaba nuestro sentido en la Tierra. Pero ya no creemos en Dios ¿cómo articular el sentido de la espera? ¿con otro Dios? ¿con el Dios de las cosas? Esta narrativa y su intervención con las imágenes debe ser cautelosa. Debe entender lo que la imagen arroja, deber oler el tiempo para crear nuevas notas a la fragancia. Y a mí que no me gustan los perfumes, ¿será que lo de los aromas también lo estoy creando para generarme un olor que pueda disfrutar? ¿al final todo se trata de mí?

porque solo tú sabes como

acomodarlo
para que
cargue.

Tves una
cordita
en el brazo
que te ayu
pientes de
quitarlo, y
el calcetín
aguado que
se te baja
y descubre
tu talón con
el zapato
puerto.

Imagen 26. Intervención de texto
con acetato sobre la pared.



Hacia una puesta en escena de la estética de lo cotidiano

Una vez encontró en los arbustos una jaula de palomas.

Se la llevó

y para eso la tiene,

para que siga vacía.¹⁴

¹⁴ Wislawa Szymborska, *Alguien a quien observo desde hace un tiempo*, poema póstumo, (2014)



Comencé este texto hablando de estética; de cómo mi búsqueda no estaba relacionada a emitir juicios de valor, y de cómo la teoría de Mandoki me ayudó a clarificar un sentido estético de lo cotidiano; quiero ahora, para cerrar este documento, retomar esos inicios con el fin de ver a la distancia los cuestionamientos que fueron encausando la búsqueda y reafirmando mis encuentros.

En primera instancia, *Hacia una puesta en escena de la estética de lo cotidiano*, sigue siendo un proceso. Es una investigación sobre lo cotidiano y sus posibilidades artísticas y escénicas, que desde la práctica representan una línea de trabajo que continúa pese a haber encontrado una salida en *Cosas sin causa*. De ahí que la primera palabra del título del proyecto sea *hacia*. Esto es el recorrido de una búsqueda que tiene que ver conmigo y mi lugar en lo cotidiano, en el arte y en el teatro. Busco la puesta en escena y el proceso de búsqueda es crear una. *Cosas sin causa* es y no es una puesta en escena, como *es* y *no* es muchas otras cosas. Ha respondido a mi necesidad de encontrar posibilidades escénicas desde lo cotidiano y me ha cuestionado también sobre los espacios propios para hacer teatro. Me ha situado como performer; me ha llevado a entender la forma en que me relaciono con mi propia obra, y me ha permitido ver hasta dónde he sido, como dice Gadamer “jugada por el juego” que yo misma propicié. Compartir *Cosas sin causa* con los demás es completar el sentido de ese juego, pero también es el acto de vulnerarme ante mi trabajo, y de presentarme ante los demás con dicha vulnerabilidad. Las bases de *Cosas sin causa*, como digo al inicio de este trabajo, fueron elaboradas en confinamiento, representando una forma de trabajar desde la intimidad de mi casa y de mis cosas diarias, que fue dando paso a encontrar la imposibilidad de “llevar” a escena mi cotidianidad. El hecho de hablar de un traslado de un punto al otro, es decir, de la casa a la escena, establecía un tratamiento de lo cotidiano que no buscaba; ¿tratar lo cotidiano, en ese entonces, era un asunto de llevar mi cama y los objetos de mi cuarto, por ejemplo, a un escenario teatral? Sí, y no podía entonces concebir de otra manera la puesta en escena desde lo cotidiano. Pero para eso estaba la estética. En un principio, incluí el término *estética*, como una manera de referirme a aquellas formas propias de la cotidianidad que



la hacen ser como es. Aquellas acciones, objetos, personas que sólo están en la vida cotidiana, que marcan un tiempo y un espacio específicos, y que creemos comúnmente ajenas a lo artístico. Pero esta dimensión de estética se quedaba corta. Hacía ver que la estesis, o este sentido estético, estaba en las cosas, y que mi trabajo consistía en capturarlo: “aquí está la estética de la cocina de mi casa” y presentar la captura. Después de la Prosaica de Mandoki, entendí que mi intensión era mucho más personal, que venía de una necesidad de mostrarme *porosa y abierta* ante mi vida diaria, y que en vez de decir “aquí está la estética de la cocina de mi casa” se trataba más bien de expresar “aquí está mi forma de ver la cocina de mi casa”, y eso era todo, puesto que como Mandoki señala, la estética de lo cotidiano no estudia el privilegio de una “contemplación estética” sino nuestra condición de estar abiertos al mundo. Mostrarme vulnerada ante mi entorno era ya el evento estético, y fue eso mi primer descubrimiento, mismo que dio sentido a cada registro expuesto y marcó la forma de ir componiendo los materiales en la casa.



Imagen 27. Público asistente a la primera presentación de Cosas sin causa.

Buscaba una puesta en escena y encontré mucho más que eso. Los registros me hablaron del accidente de la fotografía en la calle, de ralentizar el tiempo, de tomar conciencia del espacio, de la simpleza de nuestros objetos y acciones diarias, y de cómo todos y todas somos y estamos en más de un sentido, en dichas acciones y en dichos objetos. Lavar los trastes y limpiar la mesa representó gran parte de mi trabajo de campo, y en definitiva hay un antes y un después en mí al hacer mis tareas domésticas. Encontré un tiempo más justo para mi lentitud porque el proceso me mantuvo atenta a mi vida, y cuando prestamos atención al tiempo, éste se vuelve más lento y más nítido. También veo diferente a las personas, me encuentro en ellas al pensar en sus cepillos de dientes e imaginar el color de las sábanas de sus camas. El proceso me fue mostrando no una sino muchas posibilidades escénicas de la estética de lo cotidiano, tantas, y tan variadas que presentar una sola me ha exigido hacer borradores de otras composiciones a partir de mis registros que al día de hoy continúan. *Cosas sin causa* es en definitiva una muestra de mi capacidad de síntesis, dejo afuera mucho más de lo que he podido mostrar en la puesta, pero es todo aquello lo que le ha dado sentido a cada material elegido, a cada foto pegada en la pared, a cada palabra dicha y proyectada.

Continuo en la búsqueda de la puesta en escena de la estética de lo cotidiano porque haber encontrado decenas de posibilidades no detienen mi quehacer. Es en este ejercicio donde me encuentro a mí, y es así como comparto *Cosas sin causa*. Lo hago desde una casa, como quien comparte el pan a la mesa, o saca de la alacena lo que tiene para la visita un lunes por la tarde, esperando que cada presentación sea un eco de nuestras casas, de nuestras mesas, panes y visitas.

Parte 3



Imagen 28. Público asistente y proyección de tendederos sobre la pared.

El tiempo que dura la humedad en la ropa depende del tipo de tela

1

5

9

24 o más horas

Tal vez menos

O tal vez más

No necesitas el sol para tender

Broches de madera o de plástico

Si tienes prisa también se puede hacer bola la prenda y meterla en un cajón para no verla

Los calzones puedes no doblarlos

Pero es importante lavarlos

Siempre

Tienes que entender que los calcetines a veces encuentran otro espacio lejos de tu vista

Generalmente sólo uno de ellos se queda contigo

El par se divorcia y tienes que arreglártelas para encontrarle una nueva pareja al que aun está contigo

Si está roto lo tiras

Pero lo común es unirlos por colores y tamaños para que no desentonen del todo.



Imagen 29 . Acetato sobre las puertas 2.

Las puertas son una constante en nuestras vidas. Casi todas tienen bisagras y perillas. Madera, metal, plástico, o tela. Damos por sentada su existencia, pero nos permiten no morir encerrados.

Soñé una noche que mi cuarto no tenía puerta. Estaba cocinando la cena de navidad. Había mucha comida para muchas personas pero no pude salir del cuarto a compartir. Es solo un ejemplo del uso de las puertas y su importancia. Hay de varios tipos y tamaños, abren para adentro o para afuera, algunas incluso dicen *empuje* o *jale*, según sea el caso. Y a veces empujamos cuando se trataba que jalar, y jalamos cuando se trataba de empujar.



Imagen 30. Acetato sobre las puertas 3.



Cuando estaba niña creía que las señoras no iban al baño. Un día me enteré que sí van, que pueden ir tan seguido como cualquiera, y que así como lavan los trastes, también de repente les da sueño.

Lo que siempre he sabido, es que las señoras pueden dormir lejos de su cama, mientras esperan, por ejemplo.

Pueden dormir de pie mientras tienden la ropa,

o mientras les cuentas algo no muy importante.

También pueden dormir en el transporte mientras aprietan su bolsa entre los brazos cruzados; pueden dormir mientras machacan los frijoles. Mi mamá se duerme completando sopas de letras, y en la fila del súper.

He visto algunas que se proponen dormir a sus bebés, y se quedan dormidas con ellos

unas cruzan las calles dormidas

O se bañan así, como si estuvieran soñando

Si están platicando contigo, de repente su mirada se puede empezar a cerrar, algunas veces van a continuar hablando aún si sus ojos se cerraron por completo



Imagen 31. Acetato sobre las puertas 4.

Las llaves del agua tienen sonidos y problemas. Su vida es su desgaste, por eso también les pasan cosas. Y uno que se baña, no diario, pero si seguido, le va notando cositas.

Y esas cositas a nadie se las cuenta. Casi ninguna conversación empieza diciendo “le noto cosas raras a la llave de la regadera” .

O podría decirse a alguien, y lo curioso es que a ese alguien respondiera

“a la mía también”

Y entonces, se creara una conversación en torno a esto, y se uniera más gente, y hablaremos todos de que las llaves de nuestras regaderas tienen algo raro.



Imagen 32. Acetato sobre las puertas 5.



Coincides con una señora en la fila para sacar cita en el ISSSTE, intercambias palabritas como: Qué calor, ojalá llueva. Continúas compartiendo espacio con ella dos horas más. Y ves las caras de quienes están ahí.

Parece que tienen mucho sueño,

pero es que no quieren estar ahí.

Esperar se vuelve un asunto de ver.

Las viejitas y los viejitos esperan sin celular.

Esperan con el tiempo aglutinado en su joroba,

y las manos empalmadas sobre el bastón.

Ese bastón sabe sobre esperar.

Y tú lo miras y piensas que qué fuerte es, y crees que estas bien porque eres relativamente joven, y hay un alivio en saberse fuerte aunque sabes que te truena la rodilla.

Qué calor

Ojalá llueva

Le dices a otra viejita. Y luego lo mismo
a otro viejito.

Es como el mantra de la espera.

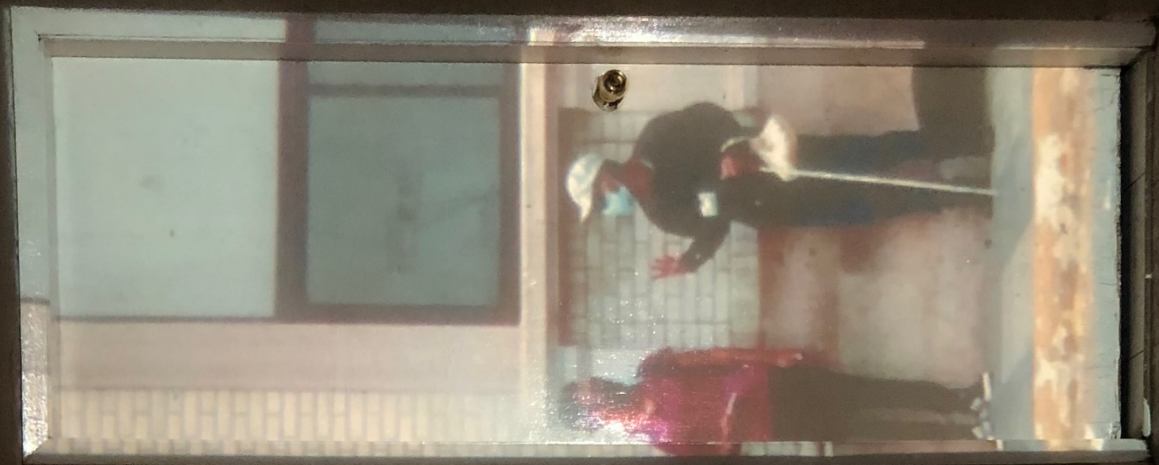
En ratos piensas en que no quieres que
estén ahí porque tú también serás mayor
y no querrás hacer filas.

Pero ahora eres joven y las haces aunque
no quieras.

Ya te dieron tu cita y es hora de irse. No
te despides de nadie porque hacerlo es
aceptar que abandonas al resto de la
gente, y que has sobrevivido a la espera.
Ganaste algo que no comprendes y que
no sabes si merecías, pero que tiene que
ver con el tiempo.

Y te alejas. Tú no usas un bastón, ni
tienes joroba.

Ojalá lloviera, piensas, aunque cuando
llueve te duele la rodilla.



COSAS SIN CAUSA

nahid rivera

Imagen 33. Acetato sobre las puertas 6.

cupo limitado

10 personas

13 y 15 de junio 8pm

calle 29 #1708 sto. niño dpto. 8



Imagen 34. Invitación para presentaciones 1



Imagen 35. Invitación para presentaciones 2.

Bibliografía

- Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura. Prosáica uno*. Siglo XXI.
- Farocki, H. (Dirección). (1997). *Stilleben* [Película]. Obtenido de <https://youtu.be/HTFxLols4OI>
- Saito, Y. (2017). *Aesthetics of the familiar everyday life world-making*. Oxford: Oxford University Press.
- Noë, A. (2016). *Strange tools, Art and human nature*. Farrar, Satrauss & Giroux-3PL.
- Billgren, E. (2011). *What is art? and 100 very important questions*. (E. T. Carl Frederik Gildea, Trad.) Bokförlaget Langeskiöld.
- Gadamer, H.-G. (1977). *Verdad y método*. Madrid: Sígueme.
- Acciaro, F. (2020). Formatividad e interpretación en la estética de Luigi Pareyson. *Revista de filosofía*, 87-104.
- Jiménez, A. (04 de 2013). <https://www.microfilosofia.com>. Obtenido de <https://www.microfilosofia.com:https://www.microfilosofia.com/2013/04/pareyson-y-la-formatividad.html>
- Blanco, A. (2008). Mapas. *Revista de la Universidad de México*.
- Han, B.-C. (2015). *El aroma del tiempo, un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. (Herder, Ed.) Barcelona.
- Dewey, J. (1934). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.
- Szyborska, W. (2014). Mapa. En W. Szyborska, *Hasta aquí*. BARTLEBY EDITORES,S.L.
- Szyborska, W. (2014). Alguien a quien observo desde hace un tiempo. En *Hasta aquí*. BARTLEBY EDITORES,S.L.