

EL DIBUJO



ESTRATEGIA
PARA PENSAR
LA VIOLENCIA

FRANCO ULISES MENDIETA GUTIÉRREZ

EL DIBUJO



ESTRATEGIA
PARA PENSAR
LA VIOLENCIA

FRANCO ULISES MENDIETA GUTIÉRREZ

Ni ra k , ni ra lamu.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

FACULTAD DE ARTES

“EL DIBUJO”

ESTRATEGIA PARA PENSAR LA VIOLENCIA

TRABAJO DE TITULACIÓN

EN MODALIDAD **“OBRA ARTÍSTICA”**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN ARTES PLÁSTICAS

PRESENTA:

FRANCO ULISES MENDIETA GUTIÉRREZ

DIRECTOR:

M. en A. V. JUAN JOSÉ FREIRE TORRENS

REVISORES:

D. en E.L. ÁLVARO VILLALOBOS HERRERA

D. en A. JOSÉ LUIS VERA JIMÉNEZ



TOLUCA MÉXICO, SEPTIEMBRE DE 2024

ÍNDICE

Introducción

Capítulo 1. DIBUJO - ESTRATEGIA - VIOLENCIA

1.1. El Dibujo

- 1.1.1 ¿Qué es?
- 1.1.2 ¿Cómo surge?
- 1.1.3 Dibujar ¿Por qué, para qué?

1.2. Estrategia

- 1.2.1 Definición
- 1.2.2 La mirada: herramienta para explorar e identificar
- 1.2.3 Apuntes y dibujo del natural, bosquejos, bocetos, estudios, dibujo como obra

1.3. Violencia

- 1.3.1 De un trazo a otro: Melecio Galván, Rius, revista Charlie Hebdo
- 1.3.2 Inhumanidad vs. Humanidad

Capítulo 2. PLANTEAMIENTOS CONCEPTUALES, TÉCNICOS Y FORMALES

2.1. Líneas y puntos

- 2.1.1 Lo visible y lo decible
 - 2.1.1.1 Precedentes
 - 2.1.1.2 Ejercicios, exploraciones y ensayos
 - 2.1.1.3 Propuesta artística personal
- 2.1.2 Anexo

2.2. Estampa

- 2.2.1 Exploraciones gráficas en torno al cuerpo, la identidad y la violencia

Capítulo 3. DIBUJO, CUERPO Y TERRITORIO

3.1. Antecedentes: un puño de tierra

3.2. Justificación

3.3. Ejercicios, exploraciones y ensayos

3.4. Aproximaciones formales al tema

3.5. Anexo

Capítulo 4. DEVELAR UN ROSTRO

4.1. Motivos

4.2. Justificación

4.3. Desarrollo

4.4. Dos estudios de caso: Alejandra y Avelina

4.5. Anexo

Conclusiones

Bibliografía

Fuentes de consulta

Introducción

El presente trabajo de titulación para la Licenciatura en Artes Plásticas propone la práctica del dibujo implementado como una estrategia de pensamiento, que indaga diferentes violencias de carácter social, político y cultural en torno a problemáticas actuales, en particular la violencia impartida desde esferas políticas gubernamentales, la violencia que impera en diferentes dinámicas sociales, donde la identidad y el cuerpo propio son vulnerados por formas de pensamiento y acciones discriminatorias y la violencia generada por agentes que operan al margen de la ley. Bajo esas directrices temáticas el dibujo se desplegó mediante un método personal de producción, basado en investigaciones teóricas y procesos creativos enfocados en el desarrollo de estrategias dibujísticas como ejercicios, ensayos y estudios, los cuales marcaron un eje teórico-práctico que dan cuenta del desarrollo y formación de mi propuesta artística, basada en la práctica del dibujo y sus diferentes salidas conceptuales, técnicas y formales.

Los planteamientos reflexivos, la obra seleccionada y los proyectos que integran este documento se desarrollaron a partir de un enfoque cualitativo, donde la investigación y obras siguieron un cauce subjetivo apoyado de material teórico, referencias visuales y vivencias personales. Aspectos que propiciaron la meditación, análisis y concientización de situaciones vividas antes, durante y después de mi estancia en la Facultad de Artes, para así lograr identificar hechos determinantes que, debido a su naturaleza y grado de afectación en mi vida y mi entorno, han sido razón para identificar y delimitar una línea de producción basada en conceptos como “identidad, territorio y violencia”. Cabe mencionar que mi gusto por el dibujo es innato y que podría dibujar casi cualquier tema, sin embargo, debido a mi herencia familiar no puedo ignorar o hacer a un lado problemáticas que me rodean debido a mi lugar de origen y ascendencia indígena.

El objetivo de este escrito entonces, es dar cuenta del inicio, desarrollo y resultados temáticos, conceptuales, técnicos y objetuales de mi producción artística dentro y después del egreso de la Licenciatura en Artes Plásticas de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de México, haciendo una descripción de las dinámicas de trabajo e investigación que condujeron a la identificación de constantes formales basadas en la práctica habitual del dibujo y ejecución de técnicas que me interesaron, como litografía, serigrafía y técnicas mixtas, que dan cuenta de un interés por la representación figurativa del cuerpo humano y sus diferentes lecturas, entendido como reflejo de identidad y como un territorio en tanto espacio de diálogos y conflictos se presenta en la actualidad, además de variaciones estilísticas, técnicas y conceptuales del dibujo desarrollado principalmente como una herramienta de exploración, investigación, reflexión y producción.

El documento está dividido en cuatro capítulos que muestran una continuidad cronológica del desarrollo de mi formación profesional, donde procuro mantener un hilo conductor relacionando mi gusto por el dibujo con aspectos personales y de mi contexto, cuyo eje temático rescata mi per-

cepción y lectura de la violencia en la actualidad, estableciendo de forma inductiva la inmersión en el tema y mi relación con personas y acontecimientos específicos, es decir, que el documento da cuenta de la manera en que fui entendiendo la violencia y su abordaje desde las artes visuales, en un principio viendo a lo lejos como simple espectador a través de medios informativos: periódicos, revistas y sitios de Internet; posteriormente fue transcurriendo un acercamiento a situaciones más específicas donde sucedieron encuentros con lugares particulares y consecuentemente el hallazgo de pigmentos naturales como la tierra, además de la identificación de dinámicas sociales donde fui testigo de formas discriminatorias por el tono de piel. Finalmente, esta inmersión al tema analizado culminó en la generación de vínculos directos con personas víctimas de determinadas violencias en mi comunidad y alrededores, relacionadas con el consumo de sustancias ilícitas, así como sus implicaciones en términos de legalidad, salud y justicia.

En el primer capítulo puntualizo cuestiones básicas sobre el mismo dibujo y cómo lo entiendo, además de la manera en que funciona como herramienta de investigación y exploración de mi entorno, teniendo como resultado la identificación de una serie de procesos dibujísticos tales como apuntes, bosquejos, bocetos, estudios y dibujos terminados o el dibujo entendido como obra final; añadiendo mi punto de vista acerca de la violencia con relación al dibujo y mi propuesta dibujística, tomando como puntos de referencia tres casos donde el dibujo y sus motivos representados provocaron actos de violencia en contra de sus autores: el artista mexiquense Melecio Galván, los atentados terroristas contra la revista francesa satírica Charlie Hebdo y el intento por desaparecer a Eduardo del Río "Rius", por parte de agentes del gobierno y del ejército mexicano en el sexenio de Luis Echeverría.

En el segundo apartado abordo una selección de dibujos y estampas, que considero las primeras soluciones favorables de un esbozo metódico basado en la práctica constante del dibujo, puesto en práctica como medio para explorar e investigar los conceptos de identidad, territorio y violencia, y así poder reflexionar esos temas en torno a disyuntivas del orden social actual. En este capítulo resalta la recopilación y documentación de noticias y fotografías de medios informativos impresos y digitales, que usé como materia prima de mi producción al cursar el Diplomado de Producción de Artes Visuales, en el Centro de las Artes de San Agustín (CaSa), Oaxaca, en el año 2016. En estos materiales gráficos identifico y hago señalamientos a diferentes agentes que generan violencia, por medio de la deconstrucción, intervención, resignificación y reconfiguración de las múltiples imágenes periodísticas archivadas, y que dan cuenta de la naturaleza humana en diferentes latitudes, históricas, políticas, culturales y sociales.

La tercera parte muestra el aprendizaje obtenido de los fracasos acumulados y contados aciertos con los que consolidé un método personal de producción en la parte final de la licenciatura; en este capítulo expongo el proyecto *Dibujo, cuerpo y territorio*, que resulta significativo, ya que se logró desarrollar y concluir autogestionando recursos matéricos y humanos para su desarrollo en el marco del Diplomado de Arte Contemporáneo, cursado en el Centro Cultural La Curtiduría, en la ciudad de Oaxaca de Juárez, de noviembre de 2017 a septiembre de 2018, donde se abordó el

problema de la pigmentocracia mediante una serie de litografías realizadas con tierra de lugares aledaños a la capital oaxaqueña; este proyecto es el preámbulo a mi interés por el género del retrato, el cual desarrollé plenamente en la última parte.

Finalmente, en el cuarto capítulo muestro el proyecto *Develar un rostro*, que fue realizado con la obtención de una beca de creación artística (FONCA) dentro de la categoría “Jóvenes Creadores” en la especialidad de “Dibujo”, cuyo tema giró en torno al problema de la violencia generada por la oferta y demanda de drogas en la ciudad de Toluca y sus alrededores, proponiendo una serie de retratos de personas relacionadas con el consumo de sustancias ilícitas y la recopilación de sus testimonios, donde comparten vivencias ligadas a diferentes adicciones, cómo iniciaron y de qué manera afectó en sus vidas; en este proyecto defino el dibujo como estrategia para relacionarme con mi entorno, estableciéndolo como un vínculo tangible entre arte y sociedad, con el cual busco ponderar el consumo de drogas para entender esta situación como un problema, principalmente, de salud y de justicia social, centrando la atención en dos casos significativos debido a mi vínculo familiar con ellos, donde dos de mis tías (Avelina, del lado materno y Alejandra, del lado paterno), aceptaron compartir su testimonio narrando el problema de adicciones de sus hijos, quienes lamentablemente perdieron la vida por causas directas e indirectas al consumo de drogas y alcohol.

Capítulo 1.
DIBUJO - ESTRATEGIA - VIOLENCIA

1.1. El Dibujo



Fig. 1. Cuevas de San Bortijas, Sierra de Guadalupe, Baja California Sur. Visto en <https://www.gob.mx/cultura/articulos/pinturas-rupestres-en-mexico-constancia-de-la-humanidad-a-traves-del-arte?idiom=es> revisado el: 15 de diciembre de 2023.

1.1.1 ¿Qué es?

Entre las múltiples definiciones y posibilidades conceptuales del dibujo mencionaré algunas que son relevantes debido a sus planteamientos teóricos y su relación con los intereses de mi propuesta dibujística.

El dibujo es un término que está presente como concepto en muchas actividades, en lo que determina el valor más esencial de ellas mismas, en el hecho mismo de establecerse como conocimiento. Está siempre relacionado con movimientos, conductas y comportamientos, que tienen de común el ser sustento ordenador de una estructura, a través de gestos que marcan direcciones ge-

nerativas o puntuales que sirven para establecer figuras sobre fondos diferenciados. (Gómez Molina, 1999, p.17)

El dibujo es un sistema de signos tan antiguo como el origen de la humanidad y pensarlo como tal considera la identificación de su sintaxis, semántica y pragmática en el ordenamiento de sus componentes, donde el análisis de sus cualidades gráficas y de representación vistos como elementos para su comprensión, resultan un punto de partida importante al momento de implementar su práctica y estudio, entendido como una estrategia de investigación-producción, puesto que, desde un punto de vista antropológico, las cualidades gráficas de cada dibujo serán determinantes al momento de diferenciar sus múltiples formas y la delimitación de sus asuntos y finalidades, proporcionando información de tipo histórico-cultural (época, sociedad, utilidad del dibujo, etc.). Cabe mencionar también, que no se considera algún tipo de pensamiento “moral” que propicie la discusión, especulación o debate al momento de enjuiciar un dibujo como correcto o incorrecto, bueno o malo, ya que la delimitación de aspectos teóricos-conceptuales dentro de esta tesis procuran evitar prejuicios y estereotipos estéticos.

Debido a lo anterior, pienso el dibujo como un medio de comunicación sencillo y a la vez complejo. La sencillez y complejidad de un dibujo no lo hacen mejor o peor, el grado de saturación y vacío, además del soporte donde se realiza, son también elementos significativos del dibujo; el vacío también significa porque funciona como elemento o recurso que dialoga con el trazo y lo complementa. En ese sentido Gómez Molina (2011) considera que: “Definir el dibujo es sobre todo: establecer una sucesión temporal de continuidades y discontinuidades que determinan los segmentos de lo nombrable y lo innombrable” (p. 38). Por ello, la definición del dibujo resulta aparentemente sencilla, debido a que sus componentes básicos, el punto, la línea, la mancha y el plano, responden a búsquedas y planteamientos propios de cada dibujante, según su lugar de origen, época, geografía y cultura.

Y si se considera la temporalidad histórica del dibujo y el contexto donde se desarrolla, surgirá algo más que una definición de este, su enunciación, ejecución, delimitación y finalidad o utilidad irán cambiando a la par de las múltiples maneras en que se conciba y se practique, tomando como elementos adicionales los avances y cambios tecnológicos, científicos, teóricos, socioculturales, políticos, artísticos, etc. Es decir, que la concepción del dibujo está enmarcada por los paradigmas de una sociedad y una cultura en particular, y “Que su sentido está sometido al papel desempeñado por lo que cada época ha entendido por actividad artística, y las misiones asignadas a ellas” (Gómez Molina, 1999, p. 35). Por lo tanto, no se puede enunciar “una” definición absoluta del dibujo ni se podría delimitar “una” forma particular del mismo, ya que este se generará de manera subjetiva y bajo necesidades que responden a sentidos e intenciones personales y colectivas; en tiempos recientes las finalidades del dibujo se dirigen a objetivos sociales y culturales específicos, “clasificándose según sus nomenclaturas y cualidades. Como producto, el dibujo viene a ser un conjunto de imágenes y/o signos sobre un soporte” (Acha, J. 1999, p. 31-32), como puede ser el dibujo dentro del diseño gráfico o industrial, el dibujo diagrama, el dibujo que responde a finalidades

científicas ilustrativas y referenciales dentro de un campo de conocimiento, el dibujo arquitectónico, ornamental y artístico; este último es el que se expone en el presente documento de titulación, donde se afirma que el dibujo artístico funciona como una forma de pensamiento y reflexión y, por lo tanto, un generador de conocimiento que descarta clichés como el del dibujo bueno o malo, mejor o peor, porque las intenciones y deseos que generan cada tipo de dibujo son diferentes.

1.1.2 ¿Cómo surge?

En la infancia se puede identificar el primer acercamiento al acto creativo más primitivo del ser humano: dibujar; algo intuitivo que en una edad temprana está libre de prejuicios e influencias tales como la academia, niñas y niños de todo el mundo, “sin importarles lo que les rodea disfrutaban haciendo el mismo tipo de dibujo, los garabatos son controlados a la vez que abstractos” (Morris, 1995). Conforme dibujan con cierta frecuencia suceden cambios en sus trazos, identifican formas básicas porque perciben lo que sucede a su alrededor, imitan formas según su percepción, sienten, observan, tocan, escuchan; “de pronto surge el orden de entre el caos, aparece un círculo entre los garabatos, luego es cruzado de varias maneras y de vez en cuando nace un anillo con varias líneas centelleantes, [luego] sucede algo mágico, surge una cara y hay un repentino flash de reconocimiento. Las caras pronto se convirtieron en personas, aparecieron los brazos, las piernas y los cuerpos, a la vez se añadían más detalles, [...] Así, se ha creado la representación pictórica [...], la creatividad humana se desata” (idem).

Y de esa manera, el acto de dibujar surge como una forma de comunicación en el individuo, evoluciona y cambia, se define y varía en su ejecución a partir de un conjunto de signos entendidos como un sistema de representación visual gráfico. En lo relativo a esta propuesta de obra artística, el dibujo va dirigido hacia una lógica particular dentro del arte contemporáneo donde, además de ser un medio de representación, es un lenguaje autónomo dentro de las artes visuales.

Saber dibujar es, principalmente, saber observar, es prestar atención a lo que sucede, pero también es un acto que, en determinadas circunstancias, implica el uso de todos los sentidos para diferenciar la intención de lo que se quiere aprehender del entorno, Gómez Molina (2011) menciona que “Definir el dibujo de algo es determinar la estructura más profunda de sus relaciones cambiantes con las cosas; ver su dibujo es perfilar su contorno, el territorio diferenciador de la actividad del suceso” (p.38). La figuración o abstracción de lo representado, así como sus aspectos técnicos, también definen las decisiones del dibujante al momento de estructurar sus pensamientos y darles una salida gráfica.

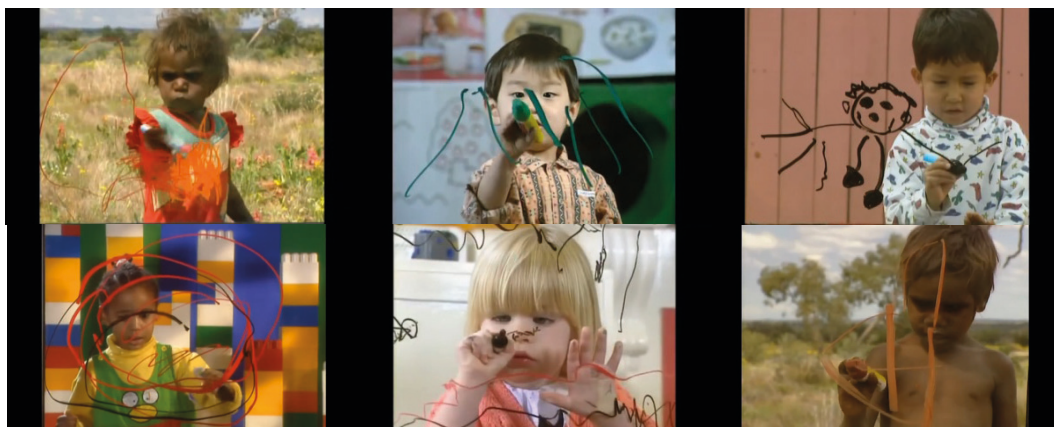


Fig. 2. *El mono desnudo*, Desmond Morris en: *Más allá de la supervivencia*, Mark Johnston, 1995. [Fotogramas] BBC, Reino Unido. Visto en <https://www.youtube.com/watch?v=gtebBLrllgE&t=444s> revisado el: 16 de noviembre de 2022.

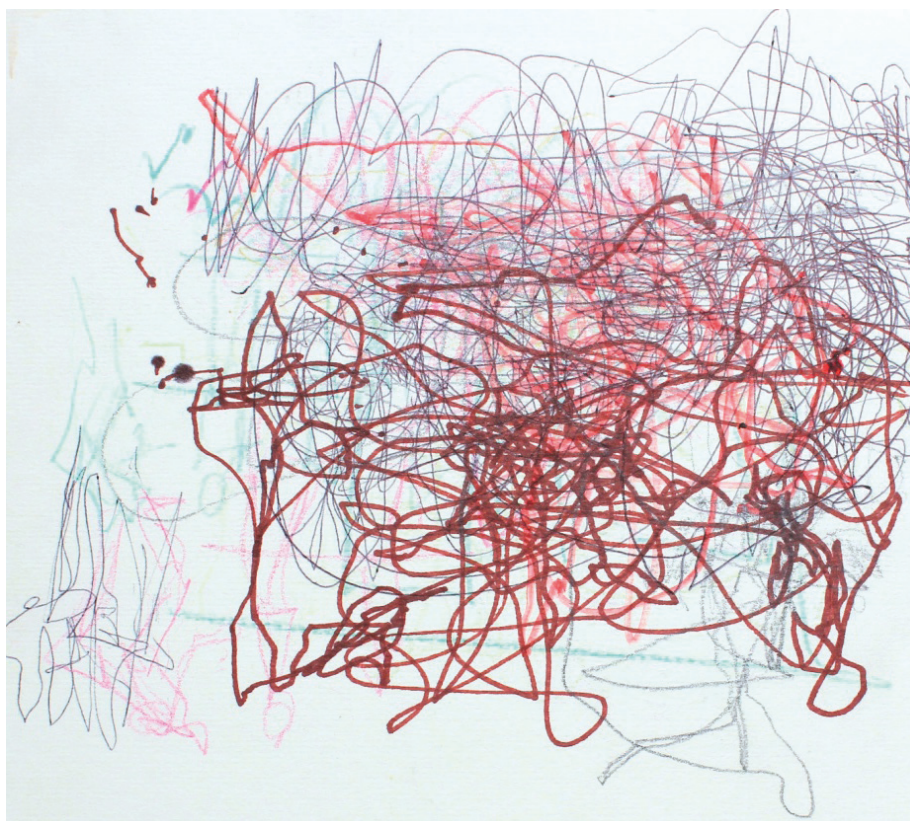


Fig. 3. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Líneas que trazan el movimiento de bailarines. Plumón y bolígrafo sobre papel, 20 x 24 cm.

1.1.3 Dibujar ¿Por qué, para qué?

Si conservo recuerdos de mi infancia más remota es gracias al acto de dibujar, recuerdo rayar las paredes de la casa, libros y revistas que estaban a mi alcance, rayaba el piso y dibujaba en los cristales de las ventanas empañadas, trazaba figuras en la tierra y jugaba con ramas o palos acomodándolos formando líneas; siempre he tenido un impulso por dibujar y el instinto de rayar superficies inmaculadas e intervenir-alterar-modificar imágenes mediante trazos y garabatos, donde pueda y con lo que pueda, en cualquier lugar y momento. Dibujar es lo que, desde un punto de vista filosófico, me define, soy porque dibujo, dibujo porque lo necesito, lo necesito porque me atrevo a decir que el dibujar le otorga sentido a mi existencia. Desde siempre he dibujado y por muchos años nunca supe ni me preocupé en pensar por qué me gustaba dibujar, fue en la secundaria que, al acomodar libretas y papeles viejos encontré un informe de mi maestra de kínder donde me describía como un niño con una “marcada preferencia por el dibujo libre”, y que mediante este expresaba inquietudes.

Esta información sobre mí respondió a ese cuestionamiento futuro de por qué me gustaba dibujar y me hizo llegar a la conclusión de que mi gusto por el dibujo era innato, ya que en cada etapa de mi vida he tenido la necesidad de trabajar una libreta de dibujo o bitácora, independiente de las libretas destinadas a las materias escolares, incluso al ser dado de baja del bachillerato y verme en la necesidad de trabajar, siempre busqué el suficiente tiempo y mantuve el hábito de dibujar aprendiendo de manera autodidacta; realizaba un tipo de dibujo sumamente convencional y tal vez ingenuo, pero con una necesidad instintiva, ya que representaba mi propio imaginario con signos y códigos de mi entorno basado en el bagaje visual que poseía, copiaba caricaturas, personajes de cómics, gustos musicales y visuales e intereses existenciales, etc.

Al pasar el tiempo cambiaron mis gustos e intereses, así como mi inquietud por aprender más sobre el dibujo y al pasar de un aprendizaje autodidacta a estudios profesionales, surgió la ventaja de dirigir este gusto innato hacia una formación más integral, en cuanto a resoluciones, finalidades y asuntos del dibujo se refiere, pues algo importante que he logrado identificar en su práctica y estudio es la riqueza creativa que otorgan los procesos de producción de las diferentes técnicas aprendidas, a propósito Gómez Molina (1999) menciona que “La validez del dibujo no va a depender tanto de su valor autónomo como obra de arte, sino de su vinculación al proceso por el cual el artista lo transforma en una parte significativa de sí mismo” (p. 34). Por ello, mi propuesta dibujística se enfoca en plantearlo como herramienta procesual de investigación, de exploración de mi entorno y como medio para formalizar ideas, conceptos y proyectos, persiguiendo intereses personales basados en el gusto por un estilo de representación figurativo, que parte de una preocupación por un tipo de violencia subyacente a aspectos de la existencia contemporánea, como el capitalismo, el neoliberalismo y sus formas de dominación que moldean el entendimiento y percepción de nuestra identidad, de nuestros cuerpos y del territorio.

En conclusión, mi gusto por el dibujo ha seguido un proceso formativo estratificado en cua-

lidades sintácticas, semánticas y pragmáticas que lo integran como un sistema de signos en cuanto herramienta de investigación y propuesta de producción artística, para esto agrupo sus cualidades en tres sectores¹: (a) la forma y el estilo apuntarían al ordenamiento sintáctico de los elementos visuales representados en determinadas superficies y soportes, (b) la materia y la técnica agrupan el uso de materiales y herramientas propios de la estampa, de la pintura o trazos, que, conforme a la significación iconográfica de códigos, signos y símbolos representados se definen como la parte semántica, la cual culminan en (c) el asunto y la finalidad, aspectos pragmáticos que responden al abordaje e interpretación de temas y problemáticas como la identidad, el territorio y la violencia, resultando en su efectividad al insertarse en circuitos de legalización y reconocimiento estéticos propios de mi contexto, como exposiciones, publicaciones o la presente tesis de grado.



Fig. 4. *Dialéctica del amo y el esclavo*, Ulises Mendieta, 2014. [Dibujo] Tinta sobre papel, 21 x 35 cm.

1 (a) la forma y el estilo, (b) la materia y la técnica, (c) el asunto y la finalidad son sectores para abordar un análisis antropológico integral del arte, propuestos por José Alcina Franch en su libro *Arte y antropología*. Alianza, España. 1998.



Fig. 5. Sin título, Ulises Mendieta, 2014. [Dibujo] Grafito, carboncillo, tinta y plumón sobre papel, 26 x 22 cm.



Fig. 6. Sin título, Ulises Mendieta, 2014. [Dibujo] Grafito, carboncillo, tinta y plumón sobre papel, 26 x 22 cm.



Fig. 7. Sin título, Ulises Mendieta, 2014. [Dibujo] Grafito, carboncillo, tinta y plumón sobre papel, 26 x 22 cm.

1.2. Estrategia

1.2.1 Definición

La palabra estrategia viene del griego *στρατηγία* (strategia = arte de dirigir ejércitos). *Στρατηγία* está formada de *στρατοζ* (stratós = *ejército*), *αγω* (hago, dirijo) y el sufijo *-ία* (-ia) usado para crear sustantivos abstractos que expresan una relación a la palabra anterior. Diccionario etimológico. (1 de diciembre de 2023). *Definición de estrategia*, en: <https://etimologias.dechile.net/?estrategia>

Una estrategia es una serie de acciones prácticas que ofrece diferentes resultados en la búsqueda de objetivos, no es una fórmula ni un método, pero puede valerse de recursos metódicos como la disciplina o una rutina consciente para desplegar un abanico de posibles resoluciones. El dibujo que se practica de manera constante y consciente funciona como método, en el sentido de que es el medio procesual y potencial “fin” al proyectar ideas y pensamientos, en consecuencia, cada tipo de dibujo cumplirá una función según la intención que lo genere y la finalidad que se persiga dentro de su proyección estratégica.

La estrategia parece llevar implícita una escenificación del lugar de conflicto, un conocimiento —visual— detallado de los elementos que intervienen en la batalla. La pre-visión precisa de los puntos débiles del enemigo al que nos enfrentamos. Su valor está en ser interpretada como líneas de fuerza, como un movimiento que ha de presentarse en función de los problemas presentados (Gómez Molina, 2012, p. 15).

Para Jan Hendrix, la estrategia está estrechamente ligada con la práctica del dibujo relacionada a sus exploraciones técnicas, procesos creativos y resoluciones formales:

El dibujo es el vehículo, todo lo que hago lo tengo que dibujar en algún momento, después de la observación viene todo un proceso de traducción, porque siento que soy el traductor de mi trabajo, hay una serie de filtros que son traducir, dibujar, redibujar lo mismo. El dibujar es lo primero. Unas obras terminadas tienen más relación con el dibujo y otras menos, se va convirtiendo, va cambiando según los materiales que se van usando, según la escala de la obra y según el material se reconoce algo del dibujo o se pierde por completo y se convirtió en otra cosa (Canal Once, 2013, 7m56s).

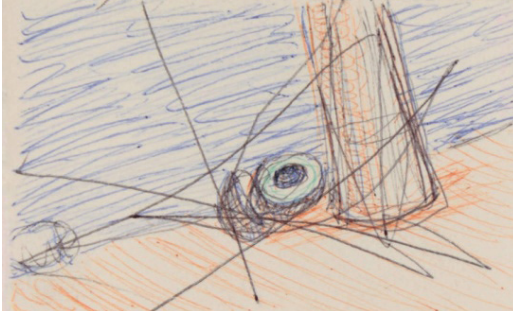


Fig. 8. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bitácora. Bolígrafo y tinta sobre papel, 10 x 16 cm.

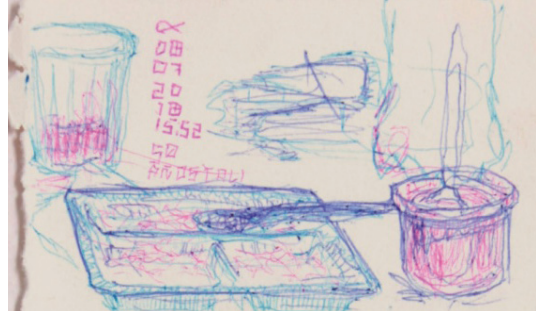


Fig. 9. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bitácora. Bolígrafo y tinta sobre papel, 10 x 16 cm.



fig. 10. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bitácora. Bolígrafo y tinta sobre papel, 10 x 16 cm.



Fig. 11. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bitácora. Bolígrafo y tinta sobre papel, 10 x 16 cm.

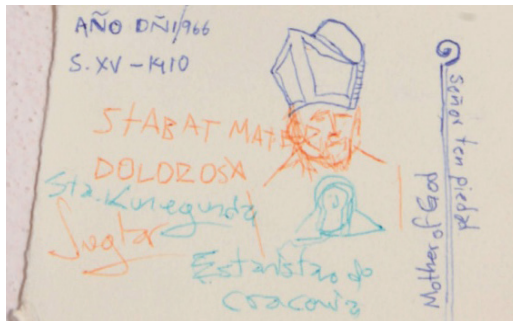


Fig. 12. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bitácora. Bolígrafo y tinta sobre papel, 10 x 16 cm.

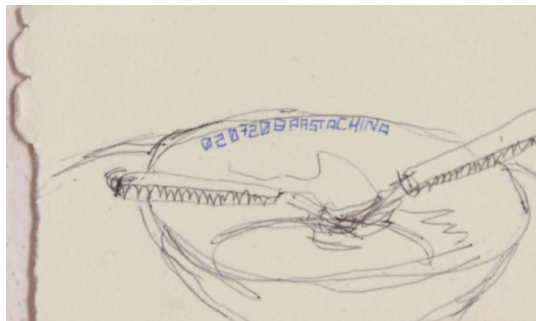


Fig. 13. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bitácora. Bolígrafo y tinta sobre papel, 10 x 16 cm.



Fig. 14. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bitácora. Bolígrafo y tinta sobre papel, 10 x 16 cm.

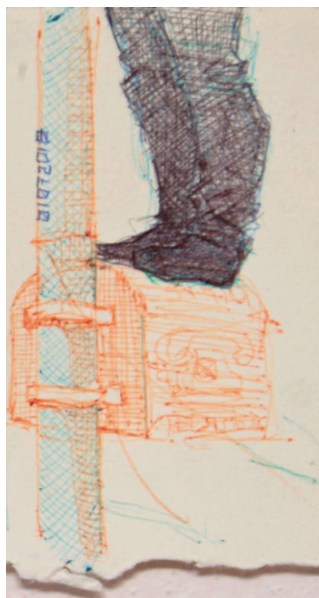


Fig. 15. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bitácora. Bolígrafo y tinta sobre papel, 16 x 10 cm.

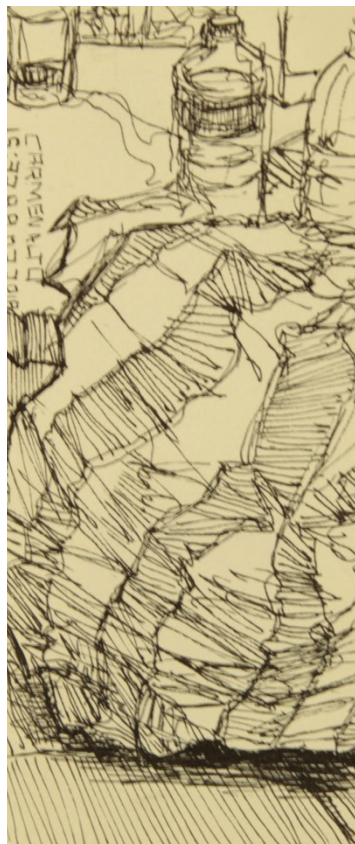


Fig. 16. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bitácora. Bolígrafo y tinta sobre papel, 10 x 16 cm.



Fig. 18. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bitácora. Bolígrafo y tinta sobre papel, 16 x 10 cm.



Fig. 19. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bitácora. Bolígrafo y tinta sobre papel, 10 x 16 cm.

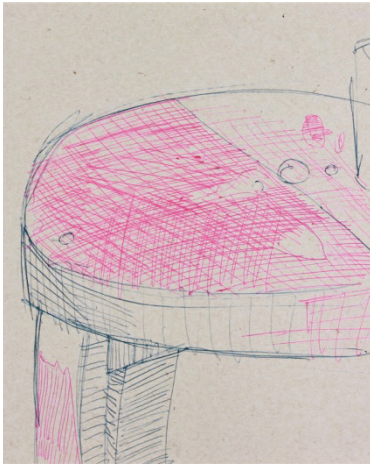


Fig. 20. Sin título, Ulises Mendieta, 2015. [Dibujo] Bitácora. Bolígrafo y grafito sobre papel, 16 x 12 cm.

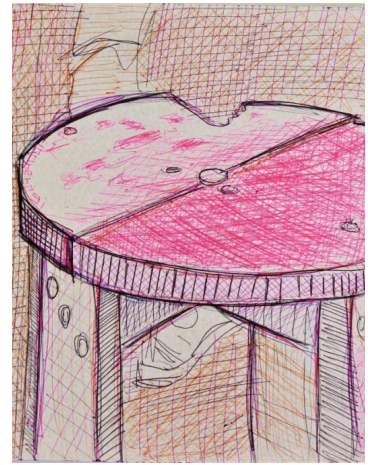


Fig. 21. Sin título, Ulises Mendieta, 2015. [Dibujo] Bitácora. Bolígrafo y grafito sobre papel, 16 x 12 cm.



Fig. 22. Sin título, Ulises Mendieta, 2015. [Dibujo] Bitácora. Bolígrafo y grafito sobre papel, 16 x 12 cm.

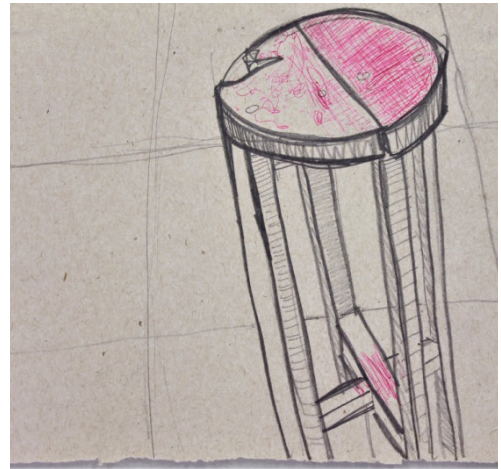


Fig. 23. Sin título, Ulises Mendieta, 2015. [Dibujo] Bitácora. Bolígrafo y grafito sobre papel, 16 x 12 cm.



Fig. 24. Sin título, Ulises Mendieta, 2015. [Dibujo] Bitácora. Bolígrafo y grafito sobre papel, 16 x 12 cm.



Fig. 25. Sin título, Ulises Mendieta, 2015. [Dibujo] Bitácora. Bolígrafo y grafito sobre papel, 16 x 12 cm.

1.2.2 La mirada: herramienta para explorar e identificar

Es claro que los materiales y herramientas son cosas tangibles, pigmentos, agua, lápiz, papel, pintura, navajas, madera, tinta, prensa, brocha, periódico, computadora, libros, revistas, bitácoras, etc. y que la aplicación de los materiales definirá la selección y el uso de determinadas herramientas. Para el objetivo del presente documento se da por hecho el uso de materiales y herramientas convencionales, por ello solo queda precisar que un modo particular de ver y una intención específica al mirar serían un tipo de herramientas conceptuales e intangibles, es decir, formas mentales de percibir la realidad para plantear y comunicar ideas; ya que “El ojo es *receptor* de sensaciones luminosas. La mirada es activa: busca, escudriña, exige y contempla; absorbe información, emociones y valores. También los expresa: *emite*” (Costa, J. 2003, p. 15). Aquí, el ojo y su función principal: “mirar”, se desempeñarían como un tipo de visor sociocultural con el que se identifican hechos particulares, acontecimientos o situaciones de interés, por ejemplo crímenes de alto impacto, conflictos territoriales, además de costumbres y hábitos heredados o adoptados por procesos de aculturación que mantienen implícitos comportamientos discriminatorios, de segregación, racismo u otro tipo de violencia en contra de sectores vulnerables, hechos que identifico a través de medios informativos como periódicos, revistas e Internet, cuyo uso se puede apreciar en el segundo capítulo, donde el material de prensa e Internet que organizo en archivos físicos y digitales son la materia prima en diferentes resoluciones del dibujo y la estampa.

Siendo que “el *trabajo del ojo* es esta ambivalencia continua del ver y el mirar” (idem, p.15), se le asigna a la mirada en esta tesis una trayectoria visual que recorre mi entorno más inmediato, para culminar en un procedimiento etnográfico, generando interacciones con diferentes sujetos de mi comunidad, como en los casos presentados en el proyecto *Develar un rostro* (cuarto capítulo), donde se implementó un acercamiento con integrantes de mi comunidad para entender el problema de la drogadicción por medio de un tipo de dibujo enfocado al género del retrato.

Conforme ejercía el acto de mirar, exploraba e identificaba imágenes e información periodística, aumentando con ello la acumulación de material fotográfico de los archivos arriba mencionados, se mantuvo una clasificación, separando las fotografías según el tema y contenido de la misma, de esta manera se conformaron carpetas de miradas, gestos de manos, manifestaciones y personas con carteles o consignas; nota roja, cartón político, personajes políticos, paisajes, retratos, prensa oficialista, artículos periodísticos y noticias sobre desplazamientos forzados, conflictos bélicos e inseguridad. Este archivo ahora incluye la recolección de testimonios, que es lo más reciente, y va dirigida a un ejercicio de escritura que pretende mostrar el trasfondo de las adicciones en mi comunidad y en el municipio de Toluca.



Fig. 26. Iglesia de Tlacolula, Oaxaca, Ulises Mendieta, 2015. [Dibujo] Bolígrafo sobre papel, 20 x 30 cm.



Fig. 27. Sin título, Ulises Mendieta, 2014. [Dibujo] Bitácora. Bolígrafo sobre papel, 25 x 20 cm.



Fig. 28. Sin título, Ulises Mendieta, 2014. [Dibujo] Bitácora. Conté sobre papel, 25 x 20 cm.



Fig. 29. Sin título, Ulises Mendieta, 2014. [Dibujo] Bitácora. Bolígrafo sobre papel, 25 x 20 cm.



Fig. 30. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bitácora. Bolígrafo y tinta sobre papel, 20 x 12 cm.

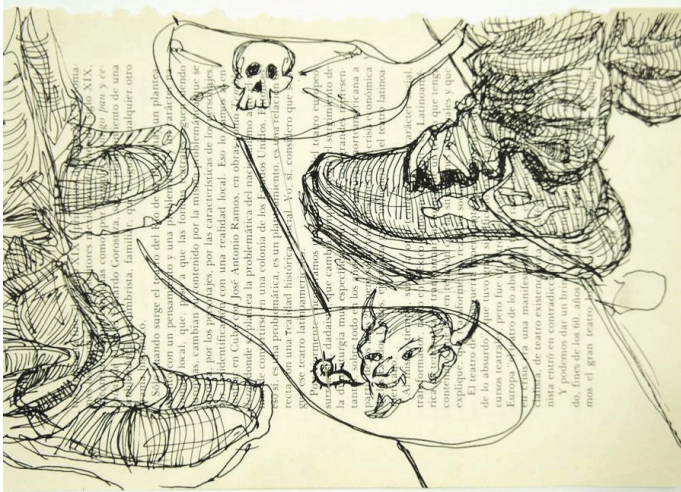


Fig. 31. Sin título, Ulises Mendieta, 2017. [Dibujo] Bitácora. Bolígrafo y tinta sobre papel, 20 x 12.5 cm.



Fig. 32. Sin título, Ulises Mendieta, 2017. [Dibujo] Bitácora. Bolígrafo sobre papel, 20 x 12.5 cm.

1.2.3 Apuntes y dibujo del natural, bosquejos, bocetos, estudios, dibujo como obra

El principal método que he logrado establecer utilizando diferentes estrategias es dibujar todos los días, variando técnicas, materiales, formatos y soportes, complementando este método con la revisión de trabajos de diferentes artistas (no necesariamente dibujantes), leer noticias, artículos de arte y cultura en diferentes medios informativos (periódicos, revistas, medios digitales, etc.), todo esto con la intención de enriquecer mi bagaje visual-teórico para obtener resultados en la consolidación de un lenguaje propio en cuanto a conceptos, técnicas y estilos, incluyendo la identificación y delimitación de temas dentro de mi producción.

El resultado de la actividad diaria de mirar, registrar, recopilar, analizar, dibujar, re-dibujar, corregir, buscar, copiar y sustraer, han sido las tácticas que culminaron en resultados formales y claros de diferentes piezas que son las principales dentro del cuerpo de obra de toda mi producción, ya sea dentro del dibujo como parte de distintos procesos, piezas finalizadas o trasladando ideas a la estampa y pintura; algunas de estas tácticas se relacionan entre sí debido a los resultados que ofrecen y otras permanecen autónomas en tanto dibujo, por la naturaleza de sus grafismos y variadas resoluciones formales. A diferencia de otro tipo de dibujos como los bocetos o estudios, los dibujos del natural funcionan como una estrategia para propiciar encuentros formales, técnicos y estilísticos que definen una identidad de mi trabajo, algo identificable y cualitativo. Los dibujos del

natural que me interesa realizar capturan objetos, lugares y personas, estos dibujos son especiales debido a que remiten a una fuente primera de lo representado y van más allá de la simple mimesis, por ejemplo, cuando dibujo una calle o el interior de un bar, no solo puedo cambiar el punto de vista, sino que también puedo transitar por el espacio que estoy dibujando incluso, existe la posibilidad de alterar el orden de lo representado.

Gracias a la práctica del dibujo he logrado identificar algunas constantes en el uso de materiales y procesos de formalización de las obras presentadas en este documento, que hasta ahora apuntan a la representación figurativa del cuerpo humano y al retrato, género originariamente pictórico que desarrollo desde el dibujo, y con el cual he obtenido resultados provechosos que siguen trazando líneas temáticas y el estilo de mi propuesta artística. La manera en que he obtenido estos resultados ha sido al trabajar una bitácora o libreta de viaje, en la cual he identificado encuentros y constantes formales que se van acumulando, y aunque en un principio no sea del todo claro, con la práctica y constancia se van identificando patrones y estableciendo reglas de observación, selección y representación. A continuación mencionaré brevemente los tipos de dibujo que he utilizado con frecuencia y que han funcionado para aproximarme al asunto y finalidad de mi propuesta artística en términos de concepto, forma y técnica.

Los apuntes son aquellos trazos que se realizan de manera inmediata para tenerlos en cuenta en el futuro, por ejemplo, aquellos dibujos que se realizan en tiempos y lugares comunes como el transporte público, establecimientos de comida o bares, los apuntes tienen un sentido particular que busca rescatar algo del transcurrir del tiempo, una idea estimulada por un suceso aleatorio en el entorno. Los dibujos del natural dan cuenta de aquellos tiempos de espera donde me siento inactivo por el hecho de esperar. Un dibujo del natural cumple la finalidad de capturar cualquier información visual de interés que se presente y puede ser algo imprevisto o espontáneo, el apunte y los dibujos del natural me sirven para complementar y desarrollar ideas o incluso pueden ser la idea en sí cuando se analiza y se detalla.

Los bosquejos son aproximaciones a elementos determinados que aún no son claros para desarrollar una obra o proyecto, pero que funcionan para ir clarificando ideas y propuestas en torno a un tema. Por otro lado, los bocetos son ideas mentales que se representan de diferentes formas y con distintos materiales y soportes, buscan definir una solución formal de la obra; también, son la idea previa a la materialización y conclusión de un proyecto, dan la posibilidad de moldear la idea mediante procesos técnicos, porque se dibujan y se redibujan, hay correcciones, cancelaciones y nuevas ideas. Los bocetos son dibujos informales que sirven para dimensionar las posibles salidas e ideas de un proyecto.

Los estudios tienen la finalidad de trabajar aspectos particulares previos a una obra, pueden centrarse en cuestiones formales como color, estilo o técnica; son antecedentes que sirven de ensayo antes de pasar al trazo o pincelada definitivos, como los ensayos realizados con bolígrafo y

tierra de Oaxaca, cuya finalidad era visualizar la imagen preconcebida para una serie de estampas que incluyeron el uso de tierra como pigmento de impresión en la técnica de litografía (Capítulo 3, apartado 3.2). Y el dibujo como obra concluida se caracteriza por la presentación formal, material y conceptual de un tema resuelto mediante cualidades estilísticas propias del dibujo, un ejemplo son los retratos que conforman el proyecto *Develar un rostro* (Capítulo 4).



Fig. 33. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bolígrafo sobre papel, 14 x 10 cm.



Fig. 34. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bolígrafo sobre papel, 14 x 10 cm.



Fig. 35. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bolígrafo sobre papel, 14 x 10 cm.



Fig. 36. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bolígrafo sobre papel, 10 x 14 cm.

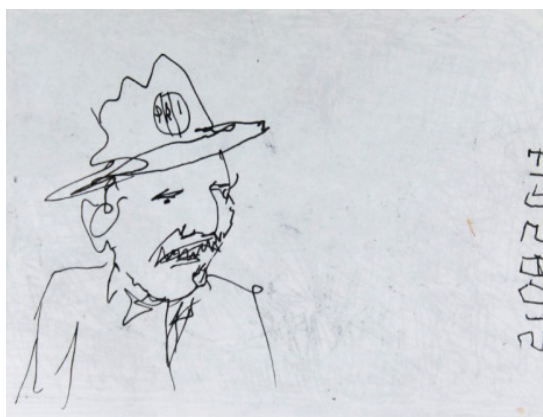


Fig. 37. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bolígrafo sobre papel, 10 x 14 cm.



Fig. 38. Sin título, Ulises Mendieta, 2015. [Dibujo] Bitácora. Plumones sobre papel, 18 x 25 cm.



Fig. 39. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Tinta sobre papel, 14 x 16 cm.



Fig. 40. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Tinta sobre papel, 8 x 10 cm.

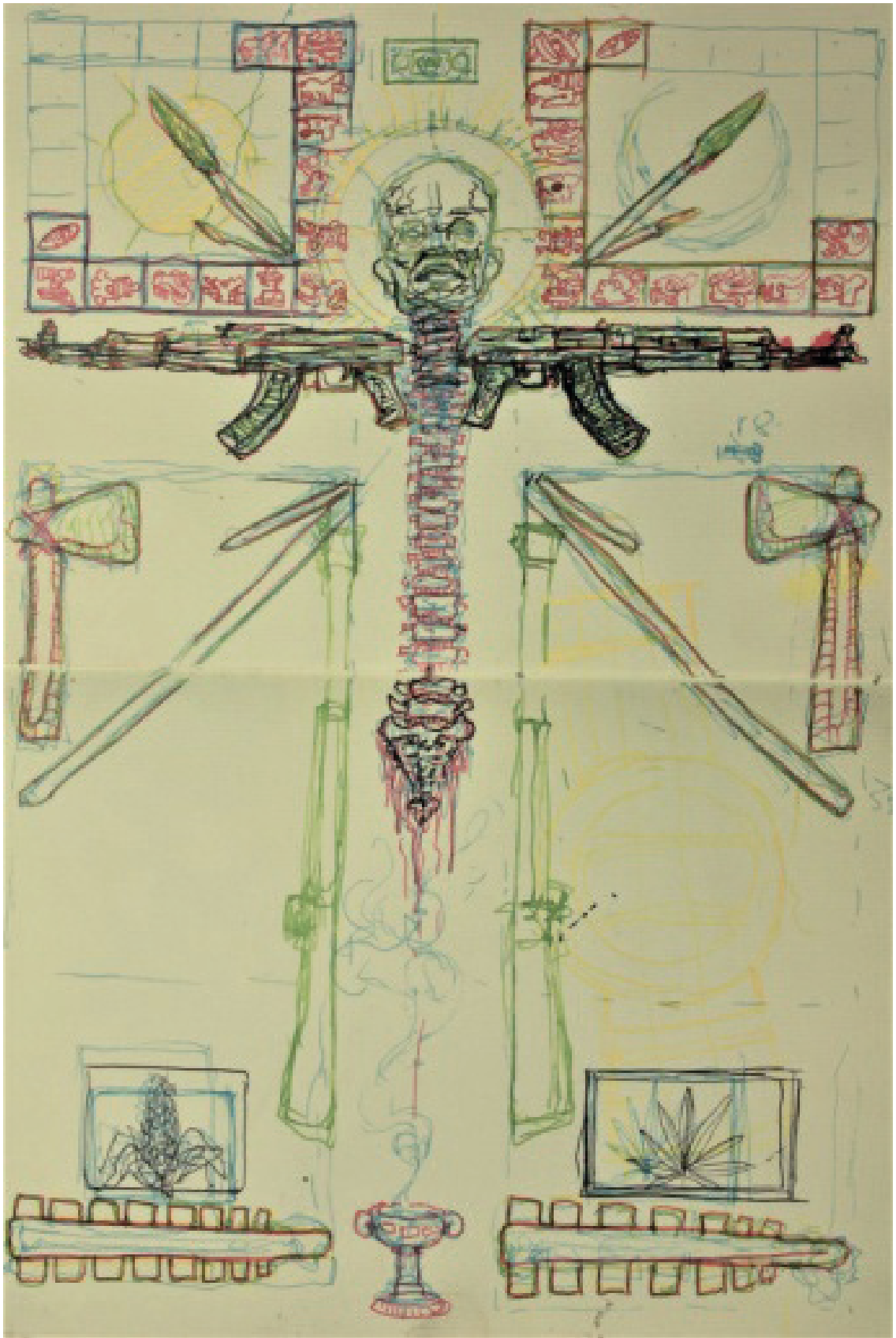


Fig. 41. Boceto para serigrafía *Transfiguración*, Ulises Mendieta, 2015. [Dibujo] Tinta sobre cartulina, 36 x 25 cm.



Fig. 42. Bosquejo para serigrafía *Rueda de la fortuna* Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Bolígrafo sobre papel, 18 x 25 cm.



Fig. 43. Bosquejo para serigrafía *Rueda de la fortuna*, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Tinta sobre papel 18 x 25 cm.



Fig. 44. Bosquejo para serigrafía *Rueda de la fortuna*, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Bolígrafo sobre papel, 36 x 25 cm.



Fig. 45. Bosquejo para serigrafía *Percepción del tiempo*, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Bolígrafo sobre papel, 18 x 25 cm.



Fig. 46. Bosquejo para serigrafía *Percepción del tiempo*, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Tinta sobre papel, 25 x 38 cm.



Fig. 47. Bosquejo para serigrafía *Percepción del tiempo*, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Tinta sobre papel, 38 x 25 cm.

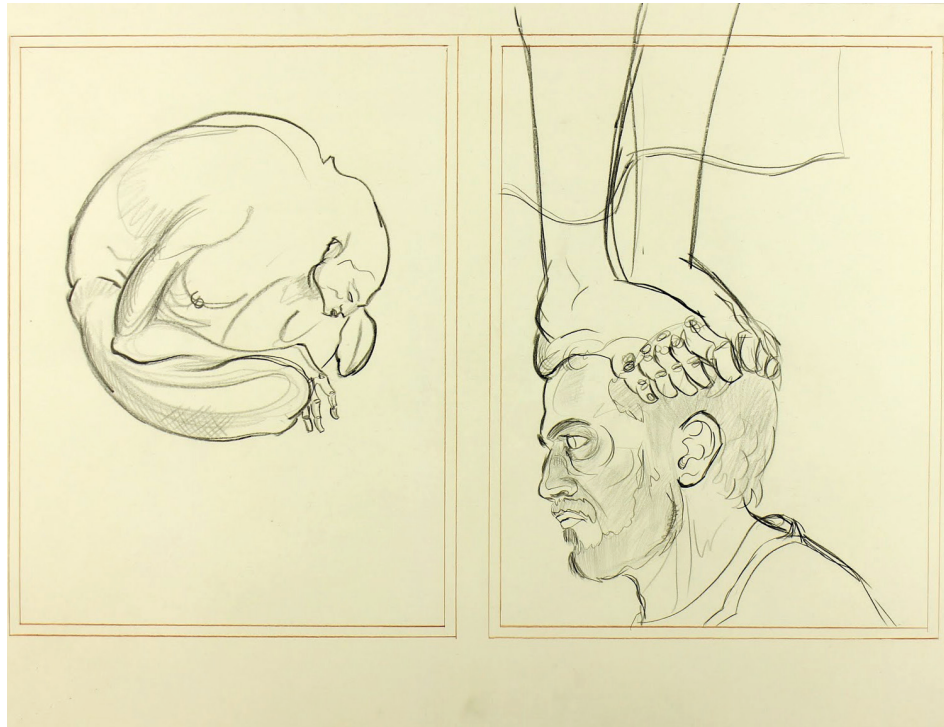


Fig. 48. Boceto para *Estudios para pensar en el otro*, Ulises Mendieta, 2019. [Dibujo] Crayón sobre cartulina, 70 x 100 cm.

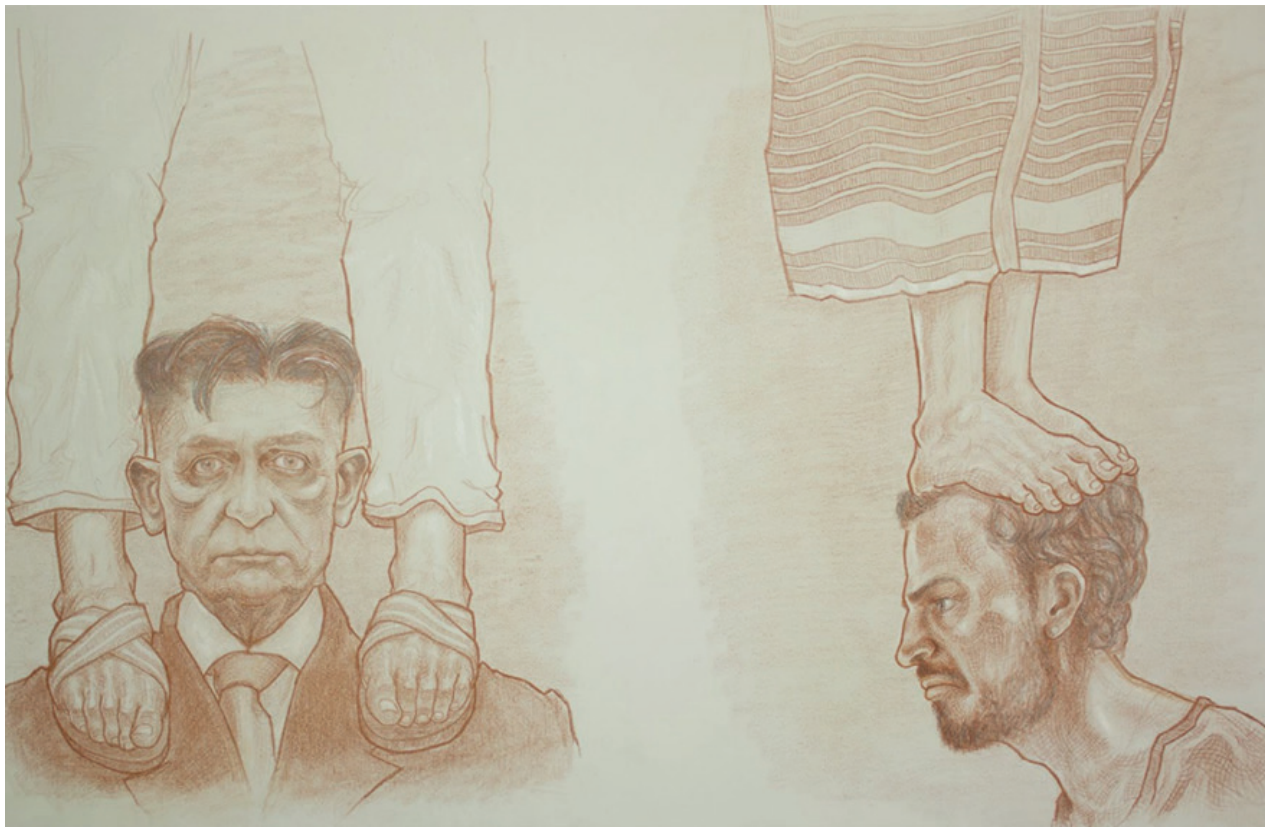


Fig. 49. *Estudios para pensar en el otro*, Ulises Mendieta, 2019. [Dibujo] Conté y grafito sobre tela, 90 x 140 cm.



Fig. 50. *Arriba los pueblos originarios*, Ulises Mendieta, 2019. [Dibujo] Mixta sobre papel, 108 x 76 cm.

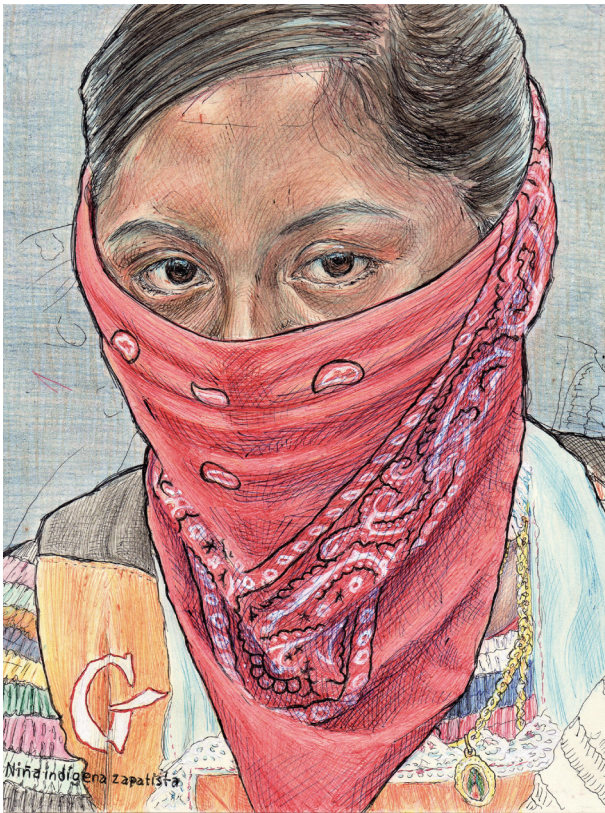


Fig. 51. *Niña zapatista*, Ulises Mendieta, 2019. [Dibujo] Mixta sobre papel, 26.6 x 21.4 cm.



Fig. 52. *Ricardo Flores Magón*, Ulises Mendieta, 2019. [Dibujo] Mixta sobre papel, 26.6 x 21.4 cm.



Fig. 53. *Edward Snowden*, Ulises Mendieta, 2019. [Dibujo] Mixta sobre papel, 26.6 x 21.4 cm.



Fig. 54. *Miroslava Breach*, Ulises Mendieta, 2019. [Dibujo] Mixta sobre papel, 26.6 x 21.4 cm.

1.3. Violencia

1.3.1 De un trazo a otro, tres casos de dibujo y violencia

La inclusión de los siguientes casos en este documento de titulación responde a la búsqueda y delimitación de los temas violencia, identidad y el cuerpo propio; que son resultado de las exploraciones visuales implementadas dentro de los archivos físicos y digitales que fui conformando en el transcurso de la licenciatura; y que además, dan cuenta de los temas más recurrentes abordados en mi investigación, cuyo cause fluye hacia un interés personal por tratar de entender la violencia ejercida por agentes que detentan algún poder, desde campos ideológicos religiosos, políticos y gubernamentales.

También es importante mencionar que estos casos fueron seleccionados debido a su relación directa con la práctica del dibujo, ya que fue parte de mi proceso formativo indagar diferentes maneras en que la violencia es abordada desde prácticas dibujísticas, siendo los casos del artista y dibujante mexiquense Melecio Galván, el caricaturista e ilustrador mexicano Eduardo del Río (Rius) y los caricaturistas del semanario satírico francés Charlie Hebdo: Jean Cabut, Stéphane Charbonnier, Bernard Verlhac, Georges Wolinski y Philippe Honoré. A continuación añado artículos de periódicos y portales de noticias que cubrieron dichos casos.

Melecio Galván: un crimen de estado impune

Hace ya veinticinco años que Melecio Galván fue asesinado. Por desgracia, quizás esto conmueva a pocos en un país en donde todos los días hay ejecuciones, son halladas cabezas cortadas o se abren *narcofosas* repletas de cadáveres un día sí y otro también. Pero el hecho es que quienes asesinaron al dibujante, privaron a México de un artista plástico prodigioso que aún tenía muchísimo que dar. Curiosamente, un cuarto de siglo después de los hechos, la obra y la muerte de Galván tienen más vigencia que nunca; de hecho, parecen tener un carácter premonitorio: lo más conocido de su producción, la famosa serie *Militarismo y represión* fue hecha a partir de una convocatoria de la revista *Proceso*, aunque Melecio nunca llegó a enviar esos trabajos. En ella, el gran dibujante expresó con impresionante maestría el desprecio y miedo que a la vez sentía por los personajes uniformados y armados. En esa época, principios de los años ochenta, el tema de la convocatoria estaba referida, obviamente, a las dictaduras que plagaban a América Latina, pero Melecio se las arregló para que, al contemplarlas, uno no sintiera que se trataba de un tema lejano que afecta otros en otros países. Lo pinta tan cercano, tan ominoso y amenazante, que es imposible no compartir su miedo y su odio. En esos años México no sufría una dictadura militar, pero vale la pena recordar que era la época de

la policía del *Negro Durazo*, de la Brigada blanca y del tristemente célebre Batallón de Radiopatrullas del Estado de México, entidad ésta en donde vivía y fue asesinado Melecio.

Tan real dibujó su pesadilla, que acabó sucumbiendo ante ella. Aunque su muerte se quiso disfrazar de suicidio –aun hoy hay quienes titubean– es clarísimo que al dibujante lo privaron de la vida personajes idénticos a los que dibujaba.

La versión oficial de su fallecimiento es brutalmente cínica y grotesca, pero también sumamente transparente: un “sujeto enloquecido” se presentó, el 28 de mayo de 1982, ante el oficial de la policía judicial en turno, en la delegación de Chalco, pidiéndole que le prestara su pistola para suicidarse. Y como el oficial se negó, se fue dejando abandonado un cuaderno de dibujos (extraños, absurdos e inexplicables, a decir de los policías que veían su propia imagen en ese espejo). Curiosamente, fue encontrado un día o dos después (ni siquiera eso es posible dilucidar en la averiguación previa) en una ranchería, ahorcado, con las venas de ambos brazos cortadas y con golpes en la cara y otras partes del cuerpo y con abrasiones producto de haber sido arrastrado. “El individuo se suicidó”, fue la veloz conclusión de la inexistente investigación. Después siguió el procedimiento de rutina: merodeos de policías judiciales por los domicilios de los familiares y amenazas para que no sintieran ganas de andar investigando por su cuenta. La prensa amarillista ayudó haciendo lo suyo: “Extraño individuo... extraños dibujos... extraña muerte” encabezó *La Prensa* su nota (una simple transcripción de la versión oficial), profusamente ilustrada con fotos del cadáver. Años después, el expediente «se pierde». ¿Queda alguna duda?

Sus dibujos eran una clara y sorprendente premonición de su suerte personal, pero no sólo eso: son un relato visionario del México de hoy: son una denuncia de la represión en Lázaro Cárdenas y en Atenco, un aviso de lo que sucedería en Guadalajara a los altermundistas, una visita a los detenidos de la appo; son un retrato increíblemente nítido de Calderón grotescamente disfrazado de militar rodeado de militares de a de veras. Vale la pena recuperar esas imágenes que Melecio Galván hizo hace más de un cuarto de siglo, porque esa pesadilla apenas está empezando. (Helguera, 2007).

Rius ríe rebelde

Eduardo del Río fue secuestrado por agentes del gobierno mexicano el 29 de enero de 1969, tal como él lo relata, el secuestro se debió a que su nombre aparecía en una lista que el entonces secretario de gobernación, Luis Echeverría, conformó para una serie de desapariciones selectivas posteriores a lo sucedido el 2 de octubre de 1968, en Tlatelolco, entonces Distrito Federal. El caricaturista afirma que el gobierno lo identificó como un líder estudiantil relacionado con

las manifestaciones del 2 de octubre, además de tener nexos con la guerrilla de Lucio Cabañas, la realidad es que solo se limitó a hacer dibujos alusivos a la lucha estudiantil que se usaron en pancartas, mantas y volantes que repartían los estudiantes en las marchas.

—Me detuvieron sobre la Calzada de Tlalpan, yo estaba a punto de tomar un pecero para ir a ver a un abogado porque me estaban haciendo tranza en una editorial; y de repente me vi rodeado de gentes que resultaron ser puros guaruras de la federal de seguridad, me agarraron, me subieron a un coche, eran tres coches llenos de guaruras y me llevaron con rumbo desconocido, yo pensé que íbamos a alguna delegación pero pasamos todas las delegaciones, pasamos el campo militar número 1 y yo dije, aquí me van a enchiquerar. Y ya cuando pasamos el campo número uno y enfilamos a Toluca dije esto ya es un carreterazo o una ley fuga de las que estamos tan acostumbrados en México². Cuando llegamos al campo militar de Toluca me bajaron, me detuvieron, me estuvieron interrogando militares sobre mis posibles nexos con la guerrilla de Lucio Cabañas y Genaro Vázquez, yo no tenía ningún nexo con ellos; y ya cuando se hizo de noche, previamente me dieron una torta y un refresco, yo que soy vegetariano y odio los refrescos, y ya que se hizo de noche me cambiaron de coche a uno lleno de militares que estaban fumando marihuana todos, luego me dijeron “hijo de tal por cual te vamos a matar porque le estás faltando el respeto al señor presidente y al ejército nacional y eso no lo podemos permitir” — (Shalalá, 2013, 14m38s).

Gracias a su parentesco con el general Lázaro Cárdenas del Río, Eduardo del Río sobrevivió al secuestro y potencial asesinato, ya que su familia intervino en su búsqueda a través de Lázaro Cárdenas, quien se comunicó con Gustavo Díaz Ordaz para que fuera liberado, justificando que su abuelita y la mamá de Lázaro Cárdenas eran primas.

Tout est pardonné: Charlie Hebdo

Para los hermanos Chérif y Said que, pasamontañas en la cabeza y fusil en mano, el miércoles 7 de enero de 2015 a las 11 horas, 33 minutos y 47 segundos entraron en el número 10 de la calle Nicolas-Appert, en París, donde estaba la redacción de Charlie Hebdo, al grito de “Alá es el más grande”, fue más que suficiente para matar a 12 personas y herir a otras 11. ¿Por qué lo hicieron? Estaban ofendidos por una caricatura de Mahoma publicada en 2006. Es decir: lo hicieron por no tener humor (Conde, P. 2022).

² Aquí se refiere a desapariciones forzadas donde la víctima puede ser arrojada en la carretera o ser desaparecida completamente.

El 07 de enero de 2015, en París, se atentó contra el semanario Charlie Hebdo. En sus oficinas, los hermanos Kouachi, de nacionalidad francesa, asesinaron a 5 caricaturistas y a otras 6 personas presentes en la reunión de la redacción de esa fecha. Unos minutos antes, habían asesinado también a un agente de seguridad de la redacción, aunque se cuentan en total 17 víctimas, porque también se incluyen a quienes murieron como consecuencia de la fuga de los terroristas y la toma de rehenes en el Hyper Cacher, un supermercado judío. Ese mismo año, el 13 de noviembre, se atentó contra cinco lugares en París: Rue Bichat, Le Bataclan, Rue de la Fontaine au Roi, Rue de Charonne, Stade de France. Dichos ataques tuvieron como resultado 130 víctimas, de 19 nacionalidades distintas. En ambos atentados, los asesinos son europeos —franceses y belgas—, fundamentalistas musulmanes calificados por el gobierno francés como terroristas (Revilla Izquierdo, 2016).



Fig. 55. Sin título, Melecio Galván. [Dibujo] Tinta sobre papel. Visto en <https://ar.pinterest.com/pin/428053139558622753/> revisado en: octubre 2023.



Fig. 56. Sin título, Melecio Galván. [Dibujo] Tinta sobre papel. Visto en https://www.flickr.com/photos/alain-paul_mallard/albums/72157628118919832/with/6341097542 revisado en: octubre 2023.



Fig. 57. Portada de Los agachados de Rius. [Dibujo] Número especial de los cocolazos. Visto en: <https://culturaydiseno1porpizana.blogspot.com/2018/12/grafica-mexicana-del-siglo-xx-y-xxi.html> revisado en: agosto de 2024.



Fig. 59. Portada de la revista Charlie Hebdo, Luz, 2015, Francia. Visto en https://www.elconfidencialdigital.com/articulo/te_lo_aclaro/Ataque-Charlie-Hebdo-Vale-expresion/20150116144935075838.html revisado en: mayo 2023.

Fig. 58. Portada de la revista Charlie Hebdo, Riss, 2013, Francia. Visto en <https://www.cronista.com/internacionales/Las-tapas-de-la-revista-francesa-Charlie-Hebdo-que-caricaturizaron-a-Mahoma-20150107-0073.html> revisado en: mayo 2023.



1.3.2 Inhumanidad vs. Humanidad

Resulta lamentable que dibujos de personajes religiosos ocasionen reacciones violentas que culminan en asesinatos. Es preciso señalar que la libertad de expresión y la libertad de prensa no deben ocasionar consecuencias fatales. El enojo irracional de extremistas refleja un pensamiento dogmático intolerante, que pretende imponerse a fuerza de balas en contra de quienes ellos consideran enemigos. Las ilustraciones de Charlie Hebdo no pueden ni deben tomarse como ataques ni provocaciones hacia cualquier religión o creencia, contrariamente, son una manifestación creativa basada en la crítica a lo establecido, que señalan discordancias del orden social en diferentes estratos de la sociedad como la política y la religión; pero no transgreden la integridad ajena, no atentan contra la vida de terceros, puesto que son solo imágenes impresas. En cuanto a la libertad de expresión, es importante que nunca debe afectar a personas vulnerables ni denotar diferencias, hacer alusiones racistas, de xenofobia u homofobia o cualquier tipo de ofensa.

El atentado terrorista contra Charlie Hebdo debido a sus publicaciones satíricas de Mahoma y el islamismo ortodoxo y el intento frustrado del Estado Mexicano para desaparecer a Rius por supuestamente pertenecer a guerrillas disidentes y estar relacionado con el movimiento estudiantil de 1968, así como todo crimen en contra de la libertad editorial, de pensamiento y expresiones críticas perpetrado por ideologías políticas o religiosas, son consecuencia de la falta de empatía y la pérdida de respeto a la vida del otro, en tanto no sea como yo, se convierte en mi enemigo: "Tanto la violencia como el poder son estrategias para neutralizar la inquietante otredad, la sediciosa libertad del otro" (Han, B. 2019, p.103). Razón por la cual se pensaría que los criminales no consideran a sus víctimas como iguales, porque obedecen órdenes y mandatos de un "poder" que en consecuencia los despoja de toda humanidad, a las víctimas por ser cosificadas y a los victimarios por encontrarse coartados ante una "ideología" que les han inculcado o que por sí mismos han adoptado, arrebatándoles toda compasión y sensibilidad ante vidas y pensamientos ajenos; a propósito del concepto de "ideología", Foucault (1999) menciona que esta siempre será contrapunto de aquello que podría mostrarse como verídico (p. 47-48), en el caso de los grupos terroristas se tendría que hacer un análisis de su conformación histórica, para identificar la génesis de sus discursos que toman como verdad y con los cuales justifican su violenta ideología y religiosa, orquestada por sujetos que en conjunto entrelazan una infraestructura de fe y poder.

Es evidente que los grupos criminales como terroristas, toda organización religiosa extremista y, por supuesto, el Estado mismo, poseen cierto poder con el cual ejercen violencia física y psicológica, pensando que es correcto y necesario callar, matar o desaparecer a toda persona que piense diferente y quienes puedan ser considerados una amenaza. Por esto me resulta importante delimitar aquellas violencias que abordo, estableciendo un punto de partida al momento de concebir, desarrollar y materializar ideas y proyectos; para ello tomo en cuenta un razonamiento lógico que va de lo general a lo particular, es decir: pertenezco a la especie humana; me comunico mediante una lengua aprehendida dentro de una cultura delimitada por construcciones simbólicas y morales, que convive según normas, costumbres, tradiciones y leyes escritas, bajo dinámicas sociales regidas por un tipo de economía basada en el intercambio de bienes, servicios y fuer-

za corporal. Donde lo concerniente a economía, normas, leyes y dinámicas sociales tienen como desarrollo más reciente el final de la II Guerra Mundial en 1945, con la detonación de las bombas atómicas en las ciudades japonesas de Hiroshima y Nagasaki, acontecimiento que marcó un antes y un después en la configuración de lo que hoy entendemos por “derechos humanos”, “justicia” y “libertad”, en lo que se refiere a un Estado gubernamental, entendido este, como aquella institución que, mediante determinado poder, regula y establece dichas normatividades en la economía, en la aplicación de justicia y derechos, además de poseer el monopolio de la violencia “legal”.

Estos esbozos de aspectos pertenecientes a la especie humana dan cuenta de que somos seres con pensamientos y consciencia, herramientas intelectuales que nos han servido para construir un mundo acorde a nuestros deseos, sueños, ambiciones, anhelos y pasiones, y que ha dado como resultado una concatenación de vicisitudes desfavorables para muchos y colocado en suma ventaja y poder a unos cuantos. Y a decir de las ideas de poder y Estado, Foucault señala, citando un discurso de Ludwig Erhard³, que

[...] un Estado que comete abusos de poder en el orden económico, pero de manera general en el orden de la vida política, viola derechos fundamentales, atenta por consiguiente contra libertades esenciales y por eso mismo queda de algún modo despojado de sus propios derechos. Un Estado no puede desempeñarse con legitimidad si viola la libertad de los individuos. Queda en ese caso despojado de sus derechos (Foucault, 2007, p. 103-104).

Lo cual ejemplificaría lo sucedido con el intento frustrado de asesinar y desaparecer a Rius por parte del Estado mexicano en manos del ejército, y peor aún, no sorprendería pensar que la muerte de Melecio Galván fue autoría de los policías que lo detuvieron en aquel entonces, añadiendo la inexplicable desaparición de su expediente de las instalaciones de justicia. Y resulta lamentable saber que, hasta el día de hoy, los procedimientos en las detenciones policiales en México y en muchos países más no estén regulados y carezcan de protocolos libres de violencia debido a la falta de formación ética y moral de los agentes, basta mencionar el caso de los 43 estudiantes normalistas de Ayotzinapa desaparecidos en 2014. Son relevantes algunos casos donde los policías realizaron detenciones arbitrarias basándose en prejuicios hacia la apariencia de las personas detenidas, la alteración de pruebas y la siembra de drogas y armas en contra del imputado para justificar las detenciones, además de hurtos a las pertenencias de ciudadanos detenidos y extorsiones cometidas por agentes del orden. Sumado lo anterior al problema de impunidad que impera desde hace décadas en la impartición de justicia en México. “Vale decir que un Estado que viola las libertades fundamentales y los derechos esenciales de los ciudadanos, ya no es representativo de estos” (ídem, p.104). En el cuarto capítulo se revisarán algunos puntos importantes de la policía

3 Ludwig Erhard (1897-1977) fue un político alemán que emitió un discurso en la decimocuarta asamblea del Consejo Económico en Fráncfort, el 21 de abril de 1948, donde proponía la liberación de la economía de las restricciones estatales para evitar la anarquía y el Estado termita (Foucault, 2007, p. 100).

en el Estado de México en relación con el riesgo inherente a su trabajo y los casos presentados de personas detenidas y acusadas del supuesto delito de “narcomenudeo”.

A propósito de dichos aspectos, Hannah Arendt (2021) identifica tres que definen nuestra condición de seres humanos en cuanto generadores de cultura: “Labor, trabajo y acción” representan un conjunto de hechos cualitativos de nuestra especie, donde la labor “es la actividad correspondiente al proceso biológico del cuerpo humano, cuyo espontáneo crecimiento, metabolismo y decadencia están ligados a las necesidades vitales [...]”. El trabajo “es la actividad que corresponde a lo no natural de la existencia del hombre, que no está inmerso en el constantemente repetido ciclo vital de la especie... El trabajo proporciona un —artificial— mundo de cosas, claramente distintas de todas las circunstancias naturales”. Y la acción, “única actividad que se da entre los hombres sin mediación de cosas o materia, corresponde a la condición humana de la pluralidad, al hecho de que los hombres, no el Hombre, vivan en la tierra y habiten en el mundo” (p.21-22).

La violencia se encuentra estrechamente ligada a cada una de las tres actividades descritas por Arendt, y surge cuando un ser humano o un grupo de personas detentan algún poder con la intención de afectar a otros y así obtener un provecho o ventaja, ya sea controlando, alterando o coartando el proceso natural de la labor, las actividades de subsistencia propias del trabajo o incidiendo drásticamente en las interacciones sociales de la acción, poniendo la vida de una o muchas personas en condiciones “inhumanas”, tales son los casos de marginalidad social que provocan condiciones deplorables de vida, explotación laboral o esclavitud, guerras, desplazamientos forzados, asesinatos justificados por ideologías y fanatismos, etc.

Por otra parte, el término “humanidad”, definición para indicar nuestra condición como especie, también concentra en sí cualidades o bondades referentes al reconocimiento de la vida, entendida como una posibilidad de crecimiento espiritual y adquisición de conocimiento en beneficio de todos, algo que resulta contrario al sentido ideológico de rechazar, negar u odiar y al impulso de destrucción y muerte. Vida y humanidad parecen definir entonces, el aprecio a la “cultura”, entendida como “un conjunto de saberes” (Morin, 2003, p. 332); construcciones simbólicas, morales, creencias, mitos, modos de ser y formas de hacer, etc., que se transmiten de generación en generación configurando identidades individuales y sociales. Para Edgar Morin (idem) “humanidad” es un término que hace referencia a la cualidad de nuestra especie, que resulta evidente en la transformación de nuestro entorno, somos humanos en tanto nos reconocemos como seres creadores de cultura, la cultura condiciona identidades personales y colectivas, tales como lengua, vestimenta, creencias, tradiciones y costumbres, organización social y formas de gobierno, etc.

La “inhumanidad” se entendería, entonces, como lo contrario a generar cultura, sería destruir y desaparecer, someter y apoderarse de vidas, pueblos e incluso naciones; pero el término inhumanidad se entiende, deriva y existe debido a su opuesto. Lo inhumano se encuentra dentro de lo humano. Para aclarar estos dos términos, se puede entender un tipo de violencia como sinónimo

de inhumano y otro específico tipo de violencia como medio de legítima defensa. Además de esta bipolaridad, existe un contrapunto en el entendimiento de la violencia que Walter Benjamin (2012) considera, el cual subyace en los conceptos de “derecho y justicia”, resultados de la conformación social organizada bajo un sistema político ideado en leyes y normas escritas, que reconocen la vida como un derecho y la violencia como un crimen según acuerdos de cada sociedad.

Por otra parte, el antropólogo Salazar (2007) proporciona un punto de vista de la violencia como el origen de la organización política de las sociedades modernas, citando al filósofo inglés Thomas Hobbes:

Hobbes sabe que el pacto fundacional del Estado y de la sociedad política es una ficción, que la mayor parte de los Estados tienen un origen despótico o son resultado de guerras de conquista o liberación. Pero eso es lo de menos: lo importante es que los ciudadanos comprendan por qué deben obedecer, por qué deben asumir que es preferible someterse a un poder soberano — por tiránico, despótico o autoritario que les parezca— y no revelarse. Lo que quiere mostrarnos es el fundamento racional a la obediencia a un poder que no solo puede utilizar la fuerza para coaccionarnos, sino a un poder que, por incómodo y fastidioso que parezca, es la condición de la paz y por ende de una vida segura y confortable. (Salazar, 2007, p. 31-32).

Y Benjamin contempla que: “La cuestión de si la violencia es en general ética como medio para alcanzar un fin seguirá sin resolverse” (2012, p. 14). Pero también resulta absolutamente distinguible todo acto criminal que se ejecuta como un “fin” que atenta contra la vida de terceros y que merece la aplicación de justicia, como en los ataques contra los artífices de la revista Charlie Hebdo y la muerte de Melecio Galván en manos de autoridades mexiquenses; en contraposición de aquellos casos donde, por “medio” de un específico tipo de reacción social, dígame manifestaciones, revueltas o revoluciones en contra de un Estado despótico, se busque el bien común para el establecimiento de un derecho a una mejor condición de vida.

Es claro que la violencia tiene muchas formas, no es una, sino múltiples, y cada una, a lo largo de la historia de la humanidad, se ha manifestado por diferentes razones, cuyo sentido cambia según la temporalidad y cultura donde se presente, además de las intenciones que la generen. En su libro *Topología de la violencia*, Byung-Chul Han hace un paneo de la violencia desde tiempos remotos hasta nuestros días, ocupándose de la “violencia arcaica del sacrificio y de la sangre, la violencia mítica de los dioses celosos y vengativos, la violencia de la muerte del soberano, la violencia de la tortura, la violencia exangüe de la cámara de gas o la violencia viral del terrorismo” (Han, B. 2016, p.10). Y no solo es ese tipo de violencia física o explícita de la que se puede discutir; hay, además, otra violencia más sutil, dice Han, la violencia lingüística que niega al otro, siendo “di-famadora, des-acreditadora, de-nigradora o des-atenta” (idem, p.10); ejemplos de esta violencia son los casos que, mediante un lenguaje explícito provocan racismo, xenofobia, pigmentocracia,

homofobia, segregación o cualquier otra negación a lo distinto y diverso.

Por último, cabe delimitar que la revisión de ciertos tipos de violencia en el presente documento de titulación empieza por la mirada y se dirige a la visión y trato de nuestros cuerpos en la actualidad, considerando que la percepción individual y colectiva estará mediada por diferentes filtros y aspectos socioculturales, tales como la economía, política o religión, dado que las violencias revisadas se originan dentro de una posición de “poder”, es decir, que uno o varios individuos están por encima de otros por medio de una situación de ventaja y cuya mirada no contempla el derecho a la autorrealización individual, o que la sugiere mediante tácticas sutiles de persuasión que, para Foucault, se resume en la implementación de la «biopolítica», entendida como una serie de estrategias y herramientas de control gubernamental.

Capítulo 2.
PLANTEAMIENTOS CONCEPTUALES, TÉCNICOS Y FORMALES

El segundo capítulo es un acercamiento y clarificación del tema de la identidad, el territorio y la violencia, mediante la resolución conceptual, formal y técnica del dibujo, donde presento una selección de dibujos y estampas con las cuales pude proponer diferentes maneras de resolver inquietudes en torno a los temas ya mencionados, además de generar una opinión gráfica que refleja mi percepción de la violencia como resultado del desarrollo político, cultural, tecnológico y científico del ser humano.

En este capítulo también planteo una forma de abordar una visión y trato del cuerpo implementando varias estrategias de representación, en el apartado de *Líneas y puntos* utilizo la censura como recurso en la intervención de fotos de prensa, “el desnudo” como estudio y representación de la figura humana, para reinterpretar el contenido fotográfico relacionado con personajes políticos; y la copia de pequeños fragmentos de fotografías, de donde divido el dibujo de manos en dos temas, el primero contiene diferentes gestos de manos de políticos y gente común, y el segundo muestra la copia de pequeños fragmentos fotográficos de escenas donde se puede apreciar parcialmente objetos con los que se ataron las manos de personas víctimas de diferentes crímenes. Y en el apartado *Estampa* utilizo diferentes elementos iconográficos de mi cultura, unificándolos mediante el collage, por medio de técnicas de estampación como serigrafía, litografía y linóleo, donde resalta el uso del color y la figuración como táctica de representación.

A propósito del dibujo y sus motivos e intereses, Rogelio Naranjo menciona que con el cartón político no busca plantear soluciones a problemas existentes, pero sí procura señalar algo que le molesta y le afecta sobre cosas que deberían tener una solución, como la corrupción y violencia; “la mía es solamente una conciencia crítica, una necesidad de comunicarme y expresarme, queriendo compartir con México mis opiniones” (Naranjo, 1998, p. 11). Mi propuesta artística comparte la misma intención que Naranjo en cuanto al asunto y finalidad del dibujo, ya que mi principal intención es “señalar” diferentes problemáticas sociales relacionadas con la violencia, tales como pigmentocracia, desplazamientos forzados, narcotráfico, violencia de Estado, etc. Por ello, en la propuesta *Lo visible y lo decible*, hago el intento de proyectar una opinión de aquellos hechos que podemos ver en medios informativos y lo que se puede decir al respecto.

2.1. Líneas y puntos

2.1.1 Lo visible y lo decible

¿Qué se desprende de una foto periodística? Sorpresas, revelaciones inmejorables de los acontecimientos, verdades atrapadas en rostros y gestos, mitos, azoros, trampas visuales, chistes, indignaciones [...] Carlos Monsiváis. *Pelearán sin límite de tiempo (constancia del '96 en México)*. Anuario de La Jornada, 1996.

La serie de dibujos de pequeño y mediano formato titulada *Lo visible y lo decible* fue resultado del Diplomado de Producción de Artes Visuales, coordinado e impartido por Laureana Toledo, además de Verónica Gerber, Virginia Colwell, Rafael Ortega, Catalina Lozano y Luis Felipe Ortega; que cursé en el Centro de las Artes de San Agustín (CaSa), Oaxaca, en 2016; en el cual la dinámica de trabajo giró en torno a la discusión grupal y autocrítica de la producción personal de las y los participantes seleccionados, en donde se consideraron los antecedentes previos, exploraciones, aciertos, fracasos, ensayos, pruebas, errores, etc., para generar diálogos entre pares y tutores que propiciaran encuentros formales, conceptuales y técnicos en cada propuesta. Este diplomado es significativo para mi titulación porque me ayudó de distintas maneras a entender los diferentes paradigmas que rodean al arte contemporáneo y a salir de mi zona de confort, superando cierta ingenuidad y modismos adoptados inconscientemente en mi etapa formativa. También me dejó una enseñanza de vida al momento de pensar y hacer arte, en el sentido de que aprendí a estratificar mi tiempo y ser autodisciplinado con mis hábitos de trabajo y ocio, pues tuve la oportunidad de conocer el trabajo y la manera de pensar-producir de otras y otros artistas fuera del canon educativo de la Facultad de Artes.

2.1.1.1 Precedentes

El punto de partida de mi propuesta surgió de un archivo físico y digital de fotos periodísticas que había conformado desde hace unos años, usando el contenido de las fotos mediante diferentes estrategias, interviniéndolas de distintas formas y explorando variadas maneras de reinterpretar los temas capturados por los fotoperiodistas. El precedente que dio paso a mi propuesta del Diplomado fue seleccionado de entre varios ejercicios realizados en semestres pasados, que son parte de una serie de dibujos realizados con tinta y acrílico, donde represento desnudos a personajes de la vida política, principalmente, además de otro tipo de escenas, las cuales reinterpreto basándome en el contenido de fotografías de prensa.

En esta serie abordé la desnudez de personajes políticos como una manera simbólica de presentarlos vulnerables, algo contrario a su aura de personas intocables y fuera de los riesgos comunes de la sociedad, añadiendo algunos cambios en los gestos de sus manos, acentuando con ironía su actitud de personajes poderosos.



Fig. 60. Sin título, Ulises Mendieta, 2015. [Dibujo] Tinta sobre madera, 30 x 40 cm

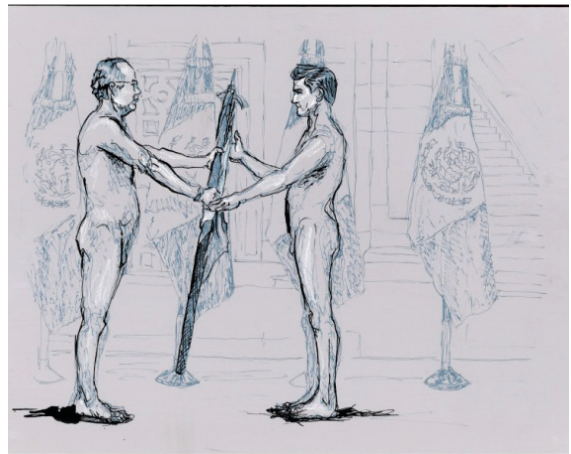


Fig. 61. Sin título, Ulises Mendieta, 2015. [Dibujo] Tinta sobre madera, 30 x 40 cm



Fig. 62. Sin título, Ulises Mendieta, 2015. [Dibujo] Tinta sobre madera, 30 x 40 cm

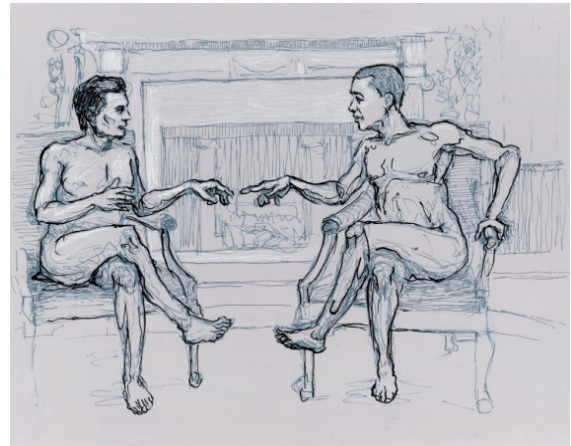


Fig. 63. Sin título, Ulises Mendieta, 2015. [Dibujo] Tinta sobre madera, 30 x 40 cm



Fig. 64. Sin título, Ulises Mendieta, 2015. [Dibujo] Tinta sobre madera, 30 x 40 cm



Fig. 65. Sin título, Ulises Mendieta, 2015. [Dibujo] Tinta sobre madera, 30 x 40 cm



Fig. 66. Sin título, Ulises Mendieta, 2015. [Dibujo] Tinta sobre madera, 30 x 40 cm

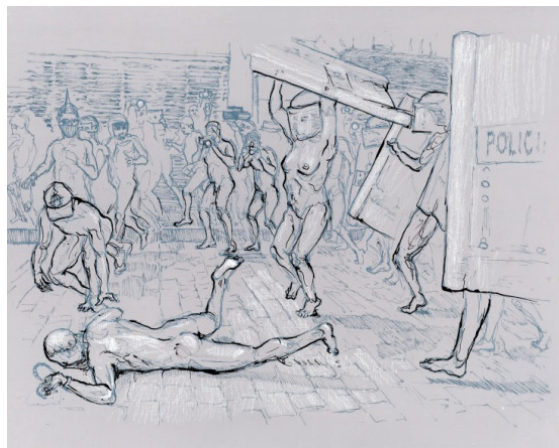


Fig. 67. Sin título, Ulises Mendieta, 2015. [Dibujo] Tinta sobre madera, 30 x 40 cm



Fig. 68. Sin título, Ulises Mendieta, 2015. [Dibujo] Tinta sobre madera, 30 x 40 cm



Fig. 69. Sin título, Ulises Mendieta, 2015.
[Dibujo] Tinta sobre madera, 40 x 30 cm



Fig. 70. Sin título, Ulises Mendieta, 2015.
[Dibujo] Tinta sobre madera, 40 x 30 cm



Fig. 71. Sin título, Ulises Mendieta, 2015.
[Dibujo] Tinta sobre madera, 40 x 30 cm

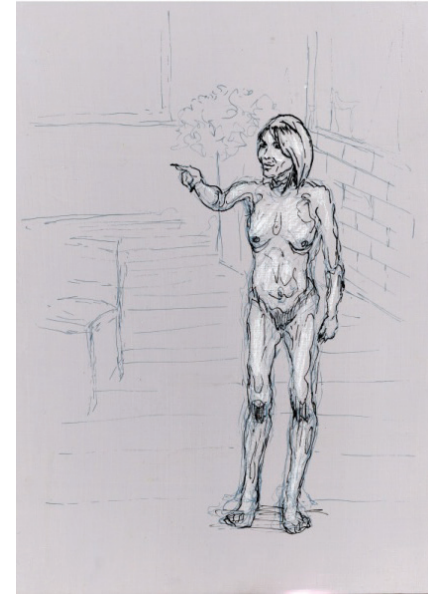


Fig. 72. Sin título, Ulises Mendieta, 2015.
[Dibujo] Tinta sobre madera, 40 x 30 cm

2.1.1.2 Exploraciones, ejercicios, ensayos

Los dibujos siguientes se desarrollaron gradualmente a la par de cada módulo del diplomado; son ejercicios con los que busco resolver ideas que giran en torno a manifestaciones sociales, agentes que detentan un poder o que representan figuras de autoridad. Los ejercicios pretenden despojar a los actores políticos de su aura de poder impenetrable, situándolos al ras del suelo, como si fueran ciudadanos comunes que protestan, se manifiestan y son parte de marchas multitudinarias.



Fig. 73. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Plumón, bolígrafo y tinta, 70 x 95 cm.



Fig. 74. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Plumón, bolígrafo y tinta, 70 x 95 cm.

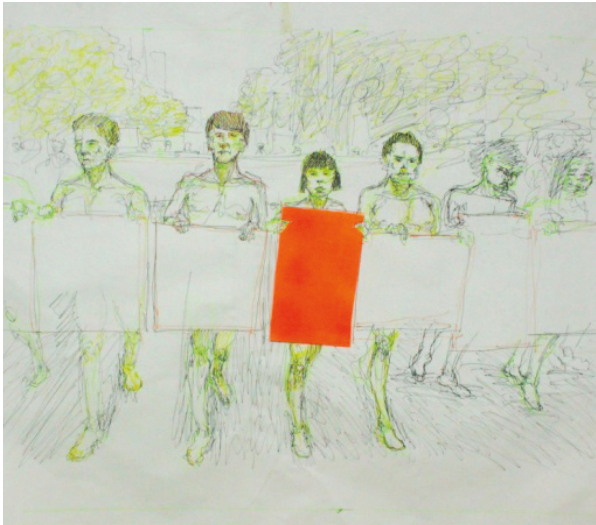


Fig. 75. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Plumón, bolígrafo y tinta, 70 x 95 cm.



Fig. 76. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Plumón, bolígrafo y tinta, 95 x 70 cm.

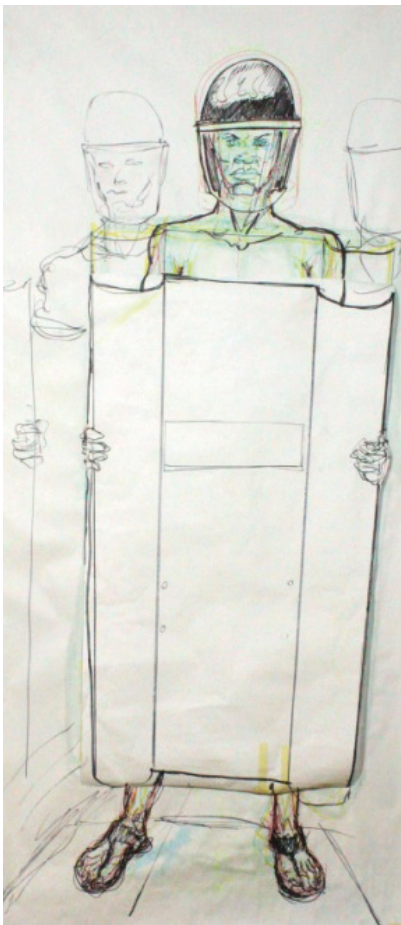


Fig. 77. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Plumón, bolígrafo y tinta sobre papel, 210 x 100 cm.



Fig. 78. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Plumón, bolígrafo y tinta sobre papel, 70 x 50 cm.



Fig. 79. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Plumón, bolígrafo y tinta sobre papel, 210 x 300 cm.

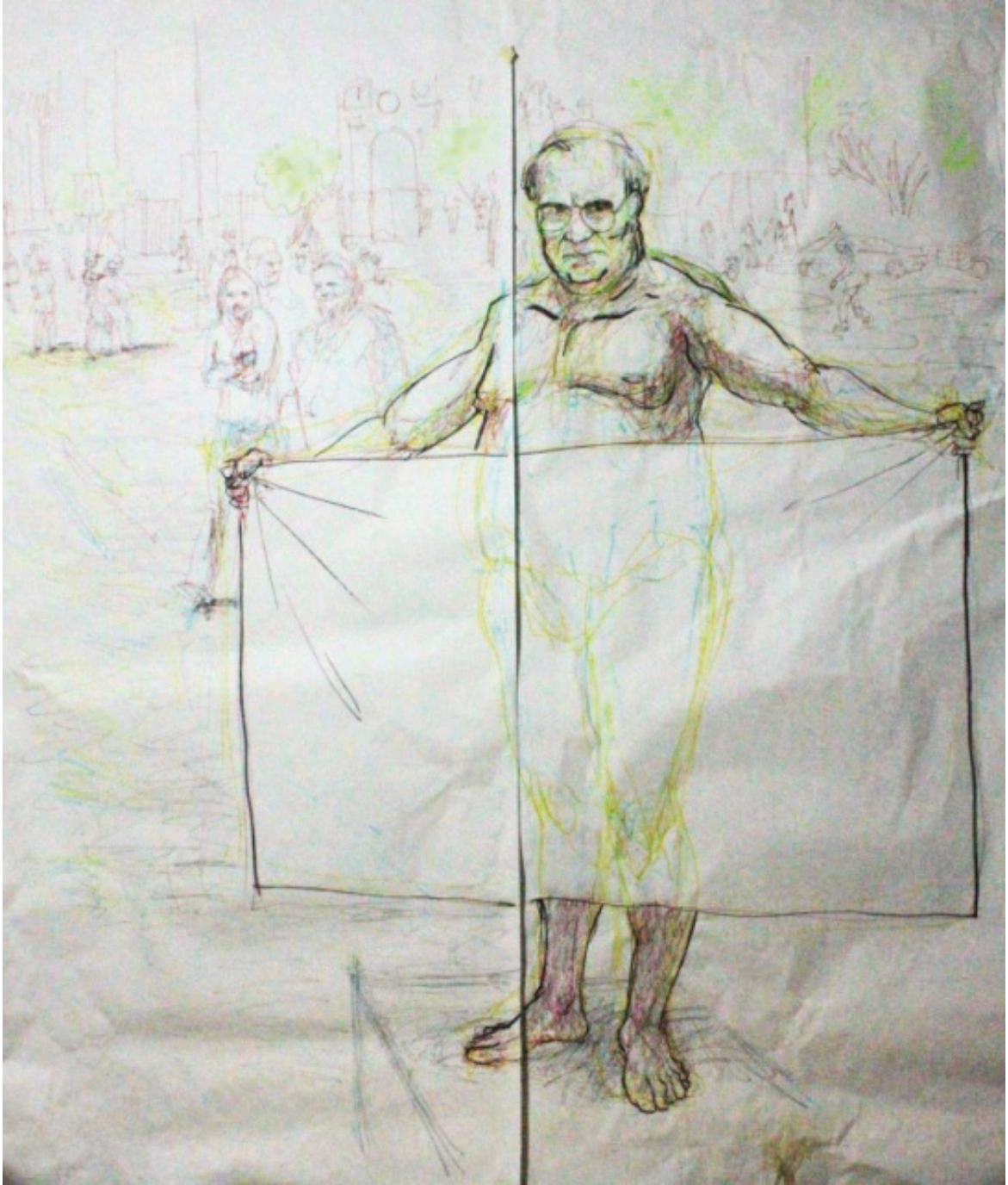


Fig. 80. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Plumón y tinta sobre papel, 210 x 180 cm.



Fig. 81. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Collage] Papel y plumón, 100 x 70 cm.

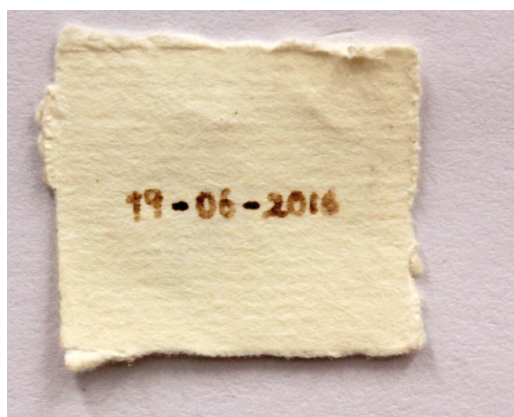


Fig. 82. Sin título (detalle), Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Tierra sobre papel, 2 x 3 cm.



Fig. 83. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Tinta sobre papel, 13 x 112 cm.



Fig. 84. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Tinta sobre papel, 13 x 112 cm.



Fig. 85.

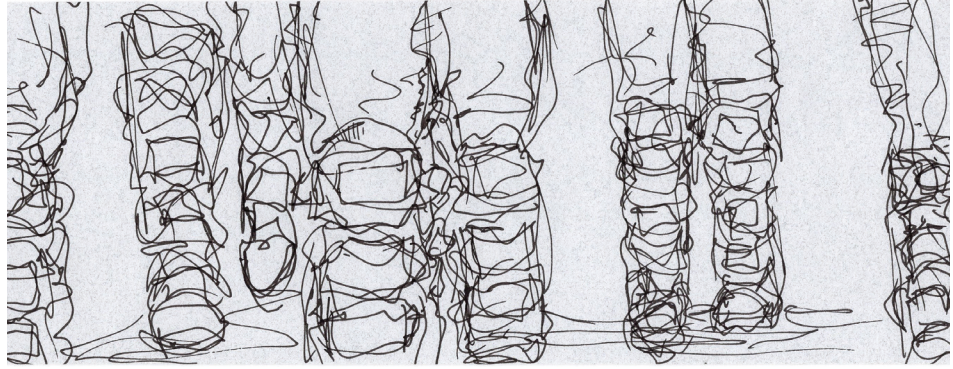


Fig. 86.



Fig. 87.

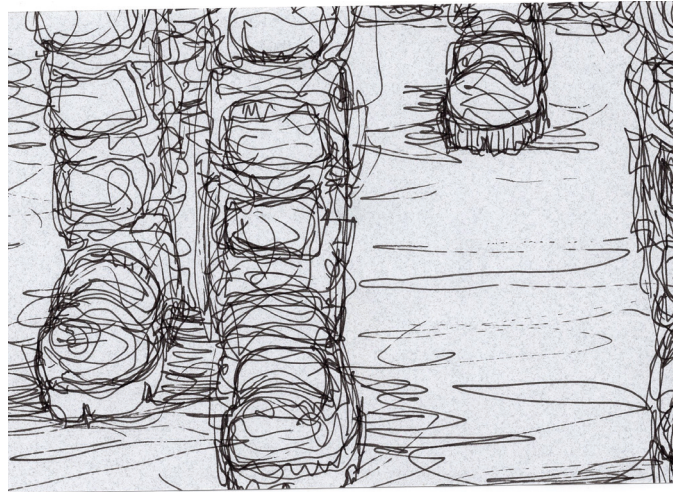


Fig. 88.

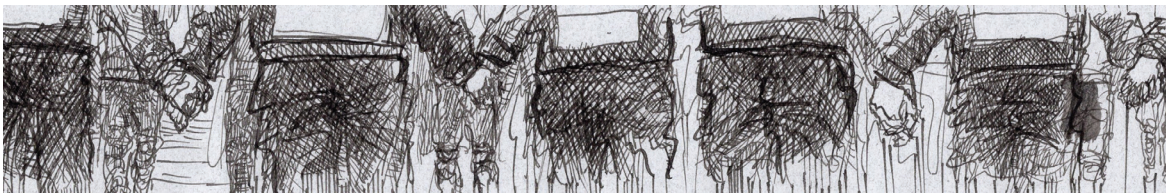


Fig. 89.

Fig. 85. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Bolígrafo sobre papel, 15 x 7 cm.

Fig. 86. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Bolígrafo sobre papel, 9 x 15 cm.

Fig. 87. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Bolígrafo sobre papel, 8 x 9 cm.

Fig. 88. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Bolígrafo sobre papel, 10 x 13 cm.

Fig. 89. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Bolígrafo sobre papel, 8 x 17 cm.

2.1.1.3 Propuesta artística personal

El motivo de los dibujos que realicé parte de una relectura de fotos periodísticas y consta de dos series, La primera muestra diferentes trazos abstractos y sintéticos, la otra es de estilo figurativo y reproduce fragmentos de fotos. Ambas poseen algunas cualidades que contrastan entre sí, principalmente en lo que refiere al estilo, técnica y formato; el tema de los dibujos gira en torno a la violencia y su reproducción o divulgación en medios informativos y la estrategia para desarrollar ambas series partió del uso de la censura en dos formas y dos lecturas.

En la primera serie usé fotografías recortadas de periódicos y revistas que compro con cierta frecuencia, siendo seleccionadas considerando los siguientes temas: manifestaciones sociales, conflictos territoriales y armados, nota roja y politiquería, principalmente; en esta serie la censura funciona a través de un filtro o estencil que solo permite ver fragmentos de las fotos, y su contenido determinó los trazos que hice a manera de estencil cortando el papel de forma casi quirúrgica, enmarcan diferentes elementos corpóreos, iconográficos, lugares y objetos que acentúan el tema de la fotografía, miradas cómplices de asombro y terror, puños en alto, manos sujetando un fusil, lágrimas de coraje, gritos de guerra, canoas improvisadas, banderas blancas en alta mar, trajes finos hechos a la medida, misiles en el aire. Y su relectura sucede acercando la mirada para definir los fragmentos de la foto apenas visibles (Fig. 92 y Fig. 93), lo cual sugiere un efecto de alejamiento de los motivos señalados, debido al reencuadre que se delimitó en los trazos del estencil de papel que cubren las fotos.

En la segunda serie reproduzco fragmentos mínimos de fotografías, pero ampliadas en una escala 1 a 50 aproximadamente, es una copia dibujada con bolígrafos y crayón de cera sobre papel de 70 cm x 1 m (Fig. 117), la reproducción a escala mayor de estos fragmentos fotográficos sugiere un alejamiento de la mirada para poder definir los trazos; y también la ampliación del fragmento dibujado se entiende como un zoom o acercamiento del motivo reencuadrado. Sin embargo, las formas y composición de esta relectura generan una interpretación ambigua y parcial de lo que se observa. ¿Qué es lo que se observa y qué se puede decir al respecto? Las fotografías que utilicé en esta serie se encuentran almacenadas en un archivo digital y son de dos tipos, unas retratan a personajes de la vida política nacional e internacional y de ellas sustraje el gesto de manos haciendo ademanes o señalando; las otras son de contenido delicado, más conocido como de “alto impacto” o “nota roja”, seleccionadas según una constante: personas víctimas de ajusticiamiento o venganza que fueron atadas de manos y pies, lo que rescato de la foto es un fragmento de los objetos que utilizaron para atar a las víctimas: lazos, cinta canela, trapos, cables, alambre. Estas reproducciones en dibujo fueron hechas “a dos manos”.



Fig. 90. *Lo visible y lo decible*, Ulises Mendieta, 2016 [Instalación] Mixta sobre papel montado a muro. 300 x 600 cm. Foto: Carmen Cebrezo.



Fig. 91. *Lo visible y lo decible*, Ulises Mendieta, 2017 [Instalación] Mixta sobre papel montado a muro. 190 x 540 cm. Foto: Oscar Formacio.

2.1.2 Anexo

A continuación muestro los resultados de ambas series que conformaron mi propuesta para el final del diplomado y cómo fue cambiando su presentación y distribución en un espacio expositivo.

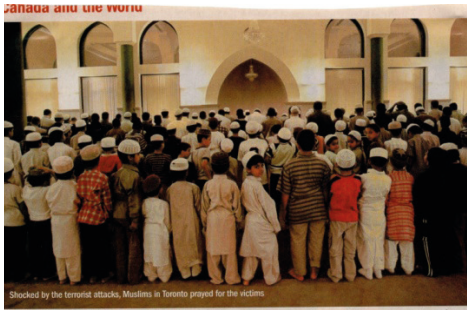


Fig. 92. Imagen de revista News week.

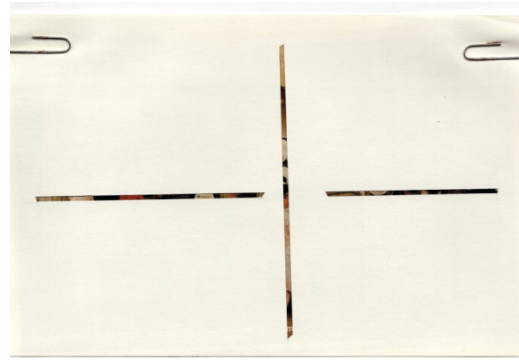


Fig. 93. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Stencil] Papel, foto de prensa y clips. 11 x 15 cm.



Fig. 94. Imagen de periódico La Jornada, Foto Ap.

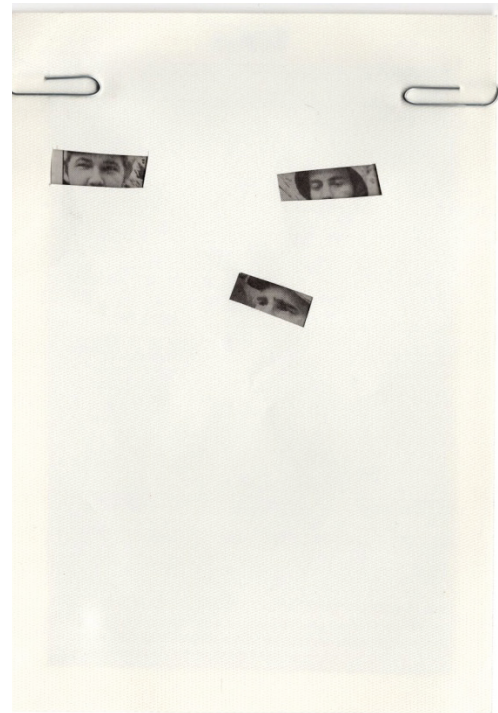


Fig. 95. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Stencil] Papel, foto de prensa y clips. 15 x 11 cm.



Fig. 96. Imagen de revista Proceso.

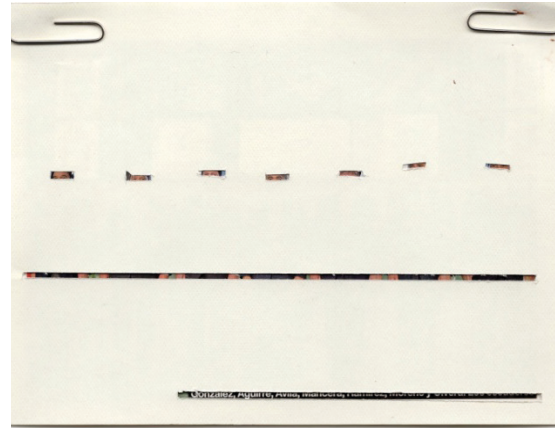


Fig. 97. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Stencil] Papel, foto de prensa y clips. 11 x 17 cm.



Fig. 98. Imagen de periódico La Jornada. Foto Ap.

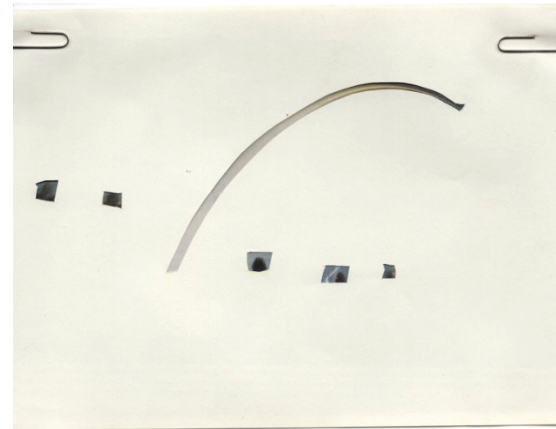


Fig. 99. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Stencil] Papel, foto de prensa y clips. 14 x 16 cm.



Fig.100. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Stencil] Papel, foto de prensa, clips y bolsa de plástico. 15 x 17 cm.



Fig.101. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Stencil] Papel, foto de prensa, clips y bolsa de plástico. 15 x 14 cm.

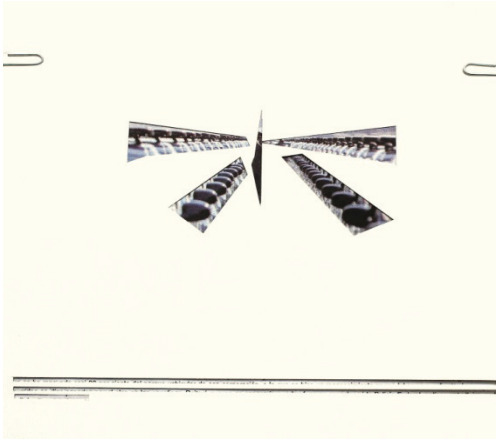


Fig. 102. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Stencil] Papel, foto de prensa, clips y bolsa de plástico. 10 x 13 cm.

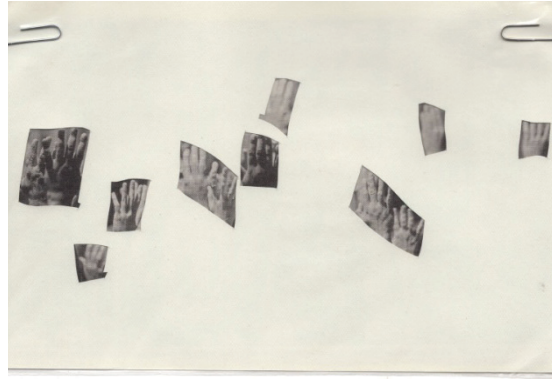


Fig.103. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Stencil] Papel, foto de prensa, clips y bolsa de plástico. 14 x 18 cm.

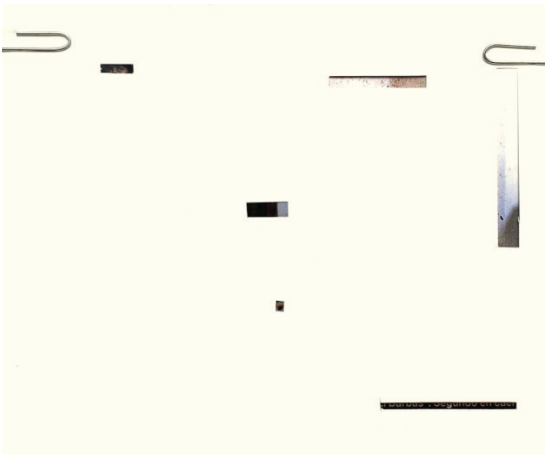


Fig. 104. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Stencil] Papel, foto de prensa y clips. 15 x 11 cm.

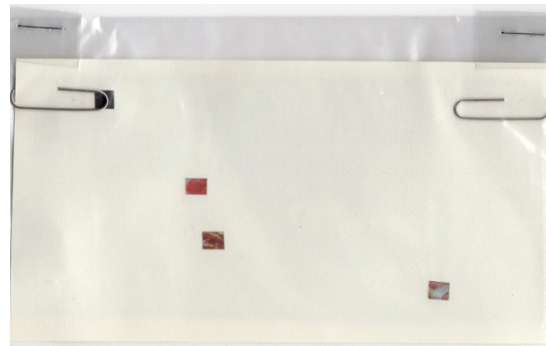


Fig. 105. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Stencil] Papel, foto de prensa, clips y bolsa de plástico. 15 x 11 cm.

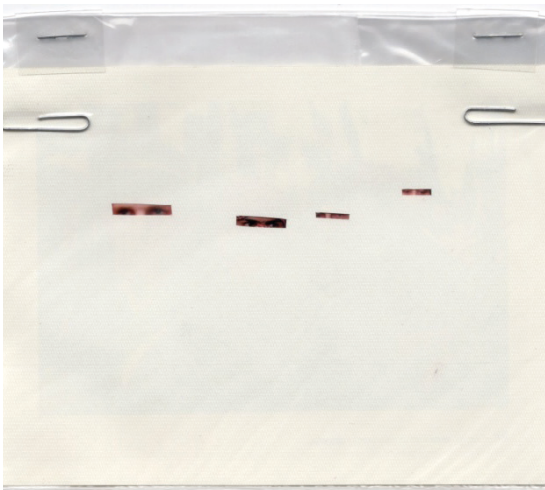


Fig. 106. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Stencil] Papel, foto de prensa, clips y bolsa de plástico. 15 x 11 cm.

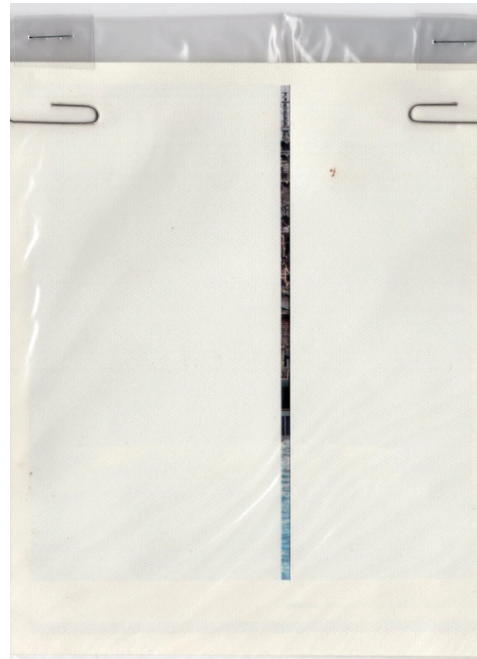


Fig. 107. Sin título, Ulises Mendieta, 2016. [Stencil] Papel, foto de prensa, clips y bolsa de plástico. 15 x 11 cm.



Fig. 108. De la serie *Lo visible y lo decible*, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Bolígrafo sobre papel, 20 x 100 cm.

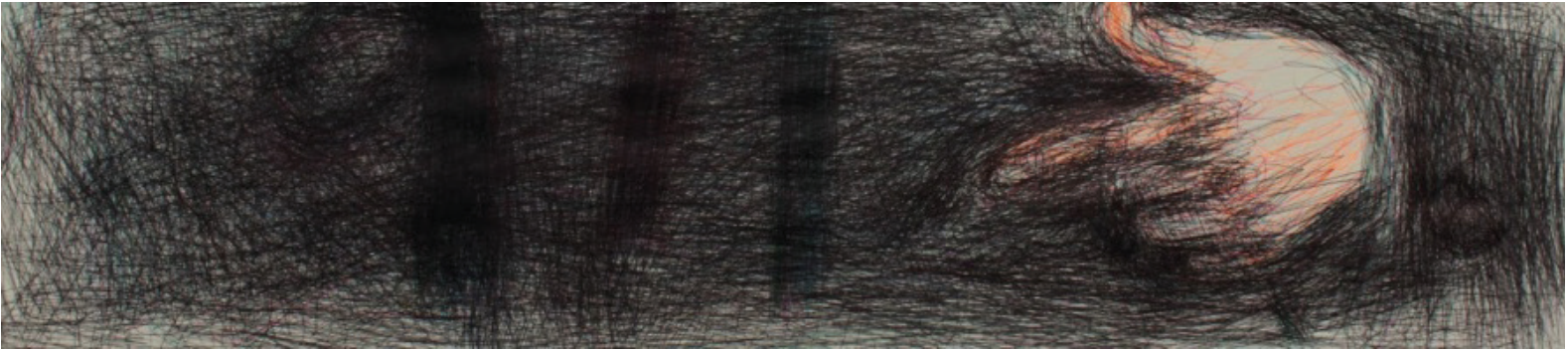


Fig. 109. De la serie *Lo visible y lo decible*, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Bolígrafo sobre papel, 20 x 80 cm.



Fig. 110. De la serie *Lo visible y lo decible*, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Bolígrafo sobre papel, 20 x 80 cm.

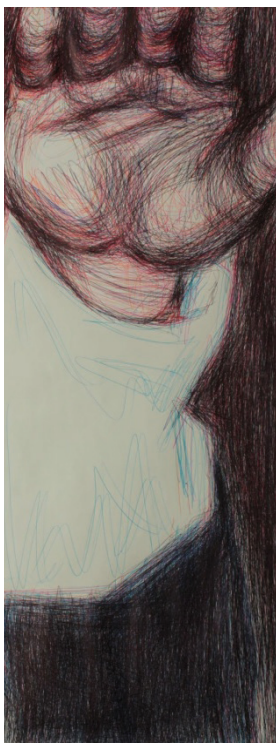


Fig. 111. De la serie *Lo visible y lo decible*, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Bolígrafo sobre papel, 70 x 20 cm.



Fig. 112. De la serie *Lo visible y lo decible*, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Bolígrafo sobre papel, 100 x 70 cm.

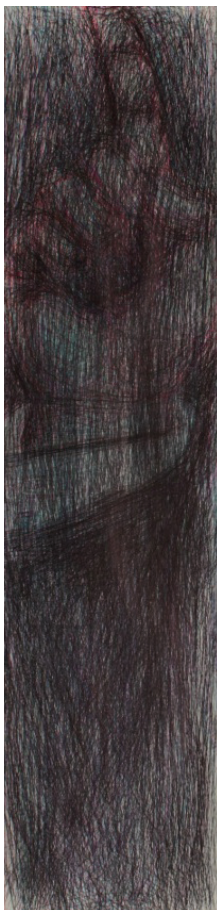


Fig. 113. De la serie *Lo visible y lo decible*, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Bolígrafo sobre papel, 70 x 20 cm.



Fig. 114. De la serie *Lo visible y lo decible*, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Bolígrafo sobre papel, 70 x 100 cm.

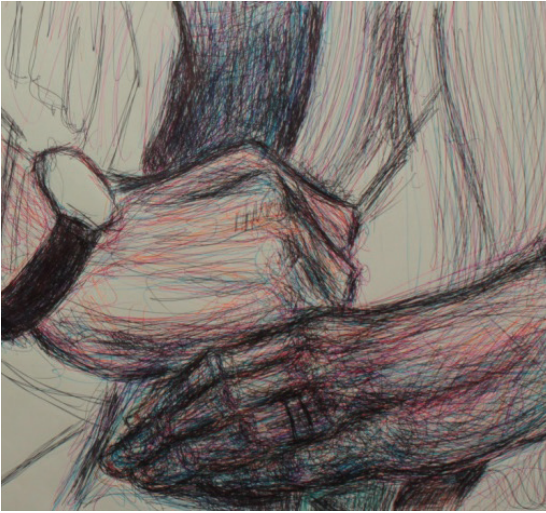


Fig. 115. De la serie *Lo visible y lo decible*, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Bolígrafo sobre papel, 40 x 30 cm.



Fig. 116. De la serie *Lo visible y lo decible*, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Bolígrafo sobre papel, 50 x 40 cm.



Fig. 117. De la serie *Lo visible y lo decible*, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Crayón y bolígrafo sobre papel, 70 x 100 cm.



Fig. 118. De la serie *Lo visible y lo decible*, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Crayón y bolígrafo sobre papel, 70 x 100 cm.



Fig. 119. De la serie *Lo visible y lo decible*, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Crayón y bolígrafo sobre papel, 70 x 100 cm.



Fig. 120. De la serie *Lo visible y lo decible*, Ulises Mendieta, 2016. [Dibujo] Crayón y bolígrafo sobre papel, 70 x 100 cm.

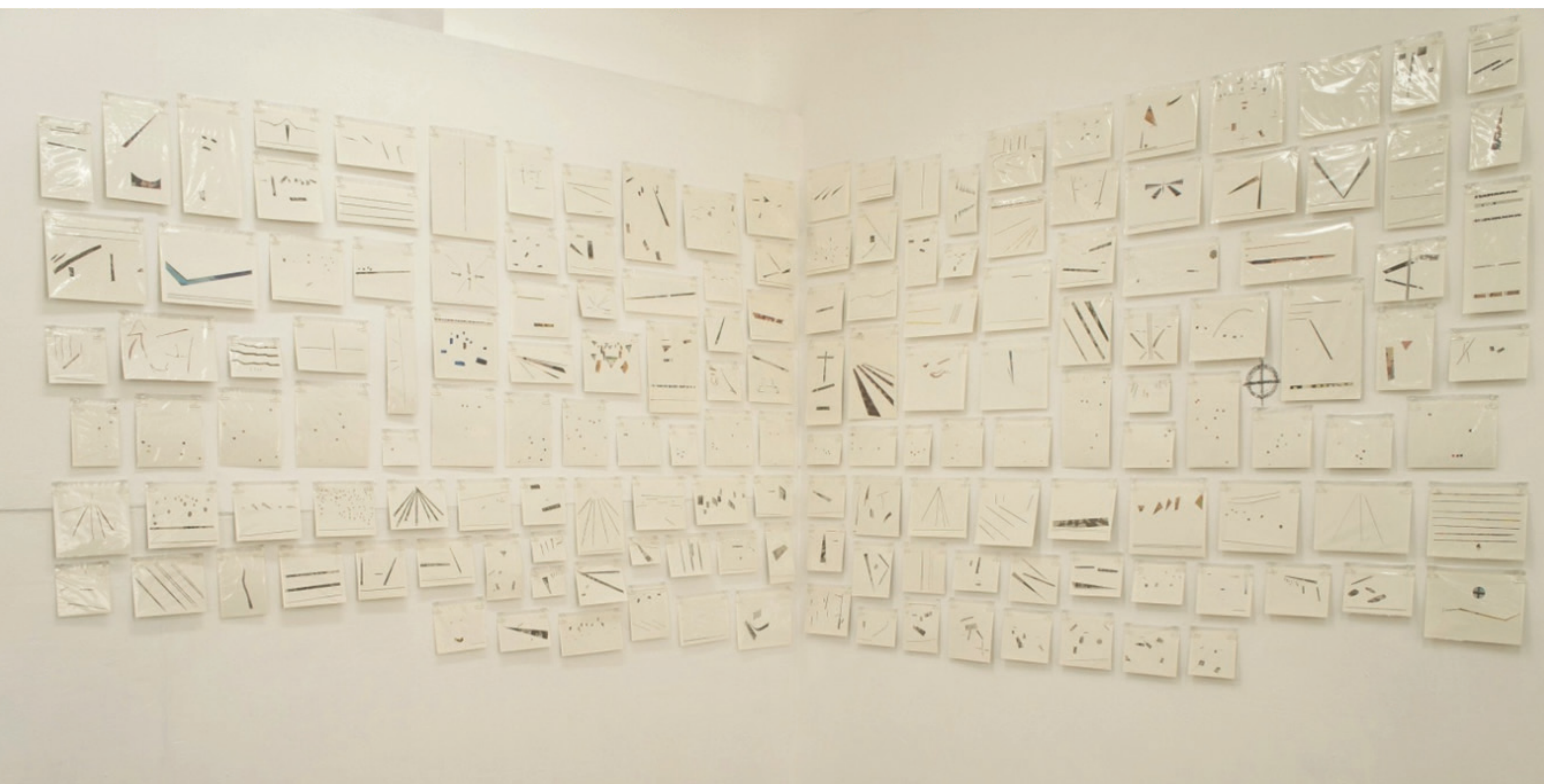


Fig. 121. *Babel*, Ulises Mendieta, 2017. [Instalación]. Papel, fotos de prensa y bolsas de plástico, 164 x 446cm. Registro de obra.



Fig. 122. *Babel* (detalle), Ulises Mendieta, 2017. [Fotografía] Registro de obra.



Fig. 123. *Babel* (detalle), Ulises Mendieta, 2017. [Fotografía] Registro de obra.

2.2 Estampa

2.2.1 Exploraciones gráficas en torno al cuerpo, la identidad y la violencia

El cuerpo humano parece ser el medio simbólico natural y ubicuo de las relaciones sociales y el medio social. (Heidt, et al., 2004, p. 47)

Las siguientes piezas son desplazamientos del dibujo hacia la estampa, donde mantengo cualidades dibujísticas comunes: línea y punto, añadiendo color como un elemento para diferenciar las partes que integran su composición y contenido; estas piezas las considero una serie de exploraciones, búsquedas y cuestionamiento sobre la violencia, donde cada estampa mantiene lecturas individuales, pero que comparten constantes formales, por ejemplo el uso de signos, elementos iconográficos y simbólicos propios de mi contexto, tanto del presente como del pasado, donde el cuerpo humano se repite bajo distintas formas con características de su entorno social y en diferentes estados de su desarrollo biológico.

La pieza *Quiénes somos, de dónde venimos y hacia dónde vamos* (Fig. 126) es una exploración sobre la identidad proveniente del pasado precolombino de México y su presente contemporáneo, dos tiempos separados por una conquista violenta, mestizaje y procesos convulsos de aculturación. Las técnicas utilizadas fueron litografía y serigrafía a cinco tintas. En *La marcha de la humanidad* (Fig. 125), serigrafía impresa a diez tintas, hago una versión sintética de los murales del Polyforum Siqueiros, en mi estampa utilicé una composición básica de lectura circular, con dos personajes principales de donde se despliegan diferentes elementos icónicos que remiten a tiempos, geografías y culturas diversas; mi intención fue, al igual que en otras estampas y dibujos, realizar exploraciones técnicas, temáticas y estilísticas como parte de mi formación académica, en donde iba vislumbrando un hilo conductor en torno a temas recurrentes como territorio, identidad y violencia, ideas de lo que entiendo por cultura y cuestionamientos sobre el *ser*, entendido como objeto de estudio filosófico. La composición hace referencia al regreso a un estado rudimentario que, después de transitar por etapas de avances y cambios de toda índole, deja una estela de violencia como patrón conductual marcado a lo largo de la historia de la humanidad.

Las serigrafías *Rueda de la fortuna* (Fig. 127) y *Transfiguración* (Fig. 128) fueron hechas por invitación de la profesora Cynthia Ortega Salgado para participar en el proyecto editorial *Del cuerpo en metamorfosis al cuerpo impreso. Una apertura sobre la creación del exterior*; y bajo ese título realicé mis propuestas incluyendo los temas que ya estaba investigando, además de incluir signos de mi entorno y acontecimientos recientes que llamaron mi atención por el impacto que causaron, que fue la desaparición de estudiantes de la escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos, de Ayotzinapa, Guerrero, ocurrida la noche del 26 de septiembre del año 2014 en el municipio de Iguala, perteneciente al mismo estado; caso en el que estuvieron relacionados elementos de la

policía de Iguala, del ejército mexicano adscrito a esa zona geográfica e integrantes de un grupo criminal de narcotráfico, desaparición que hasta ahora no se ha resuelto y de la cual no se tienen datos precisos sobre el paradero de los estudiantes.

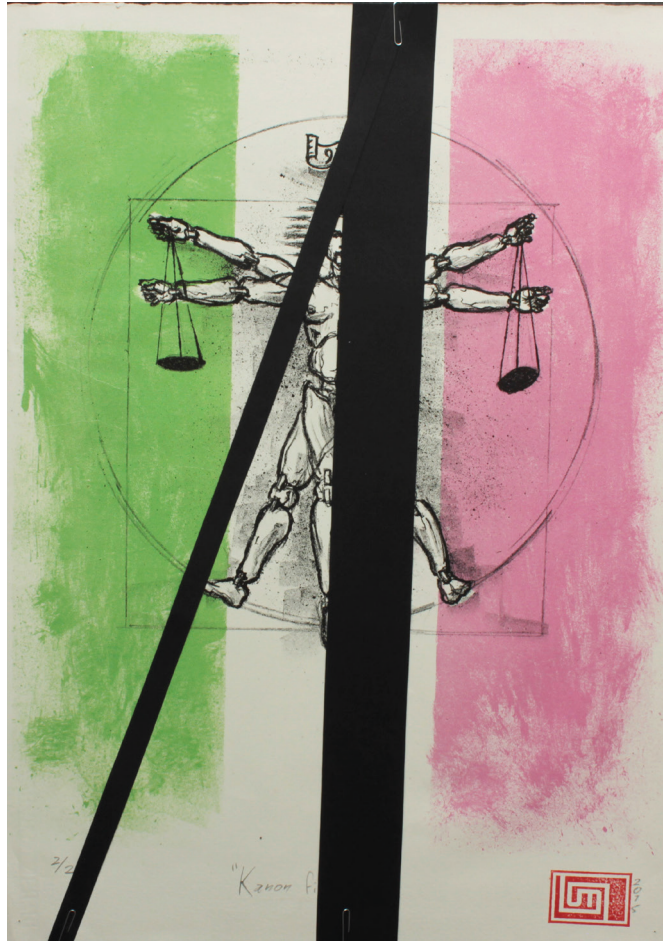


Fig. 124. *Kanon*, Ulises Mendieta, 2014. [Litografía] 58 x 39 cm.

Fig. 125. *La marcha de la humanidad*, Ulises Mendieta, 2014. [Serigrafía] 70 x 83 cm. Patrimonio Cultural UAEMéx. (Pág. 76 y 77).



1/15

La marcha de la



humanidad.





Fig. 126. *Quiénes somos, de dónde venimos, hacia dónde vamos*, Ulises Mendieta, 2014. Serigrafía a cinco tintas y litografía, 70 x 50 cm. Acervo del Museo Nacional de Bellas Artes de Taiwán.

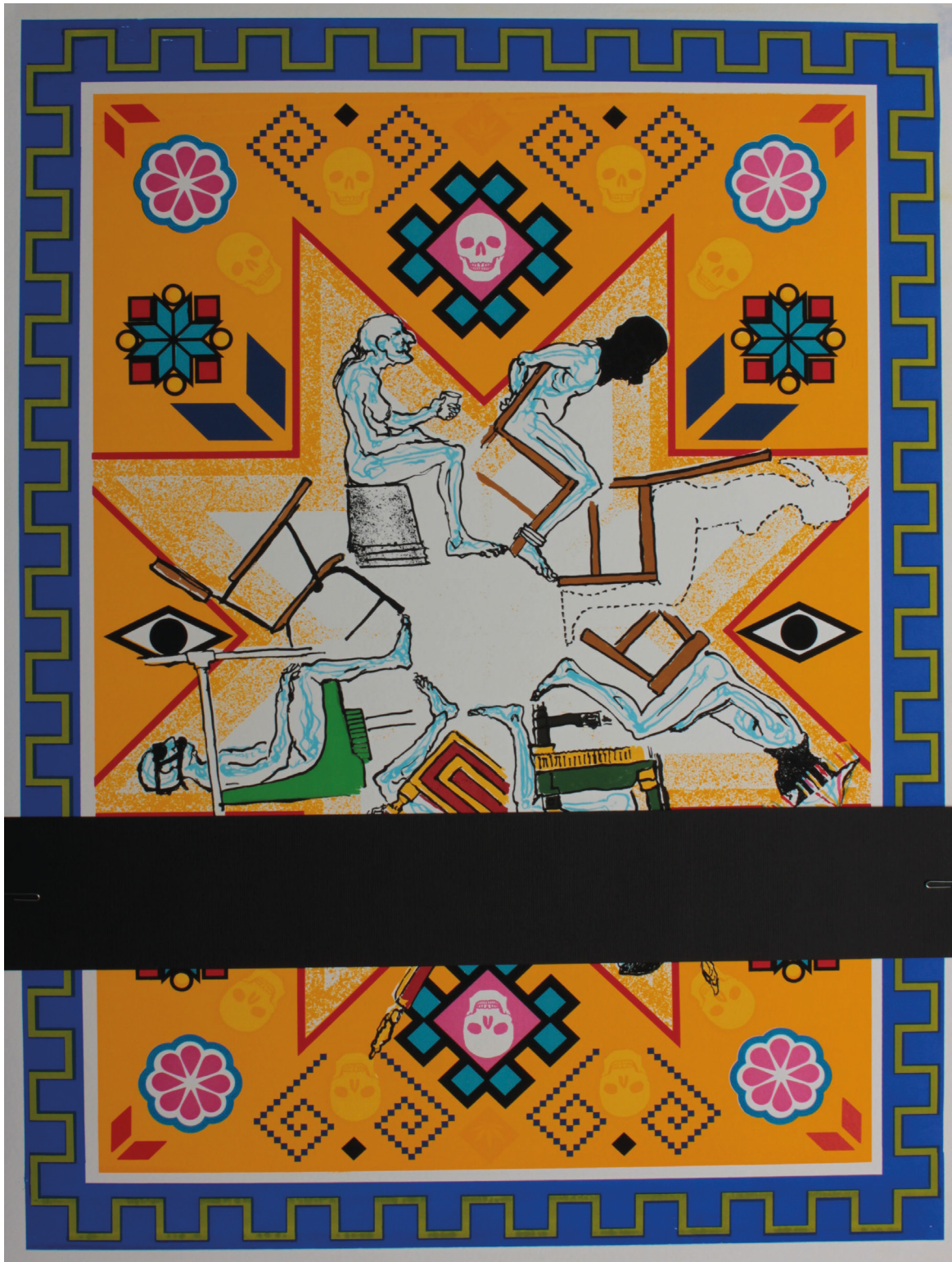


Fig. 127. *Rueda de la fortuna*, Ulises Mendieta, 2016. Serigrafía a catorce tintas, 70 x 50 cm cm.



Fig. 128. *Transfiguración*, Ulises Mendieta, 2014. Serigrafía a diez tintas, 70 x 83 cm.



Fig. 129. *Percepción del tiempo*, Ulises Mendieta, 2016. Serigrafía a ocho tintas, 70 x 83 cm.

Capítulo 3.
DIBUJO, CUERPO Y TERRITORIO

El proyecto titulado *Dibujo, Cuerpo y Territorio* abordó el problema de la discriminación por el tono de piel o pigmentocracia, y fue desarrollado en el marco del diplomado de Arte Contemporáneo cursado en el Centro Cultural La Curtiduría, en la ciudad de Oaxaca de Juárez, de 2017 a 2018, el cual coordinó Lluvia Sepúlveda (directora de La Curtiduría) e impartido por los tutores: Marco Antonio Silva, César Martínez, Dulce Chacón, Diego Teo, Sergio Ricaño, Néstor Quiñones, Edith Vázquez y Agustín González. El proyecto fue autogestionado y se logró concluir gracias al apoyo de diferentes personas: familiares, amigas y amigos, colegas, profesoras y profesores, de Laureana Toledo y el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, quienes brindaron un generoso apoyo en especie a cambio de la donación de una copia de la serie impresa al acervo del IAGO.

Este proyecto representa los resultados más destacables de las estrategias implementadas dentro de la licenciatura, donde, gracias a los múltiples fracasos y muy pocos pero certeros aciertos, pude identificar constantes formales en los diferentes procesos de producción de mi obra, no solo en la parte artística creativa, sino también en la parte de gestión de recursos y planeación logística; lo cual contempla otros aspectos considerables y maneras de desarrollar una idea, principalmente al aplicar un método de trabajo basado en la autodisciplina para obtener resultados positivos. Además de los fracasos y aciertos acumulados, también pude conocer otras formas de trabajar y de abordar un tema, trazando así una búsqueda de significado que eventualmente le otorgó sentido a mi producción visual y a mi vida, llegando a la afirmación de que mi práctica artística y mi vida cotidiana se entrelazan en muchos aspectos.

La serie resultante de litografías impresas con tinta tipográfica normal y con tierra de zonas aledañas a la capital oaxaqueña fue realizada en el Taller Rufino Tamayo, y los ejercicios, exploraciones, ensayos y estudios previos fueron realizados en el transcurso de cada módulo del diplomado.

3.1. Antecedentes: un puño de tierra

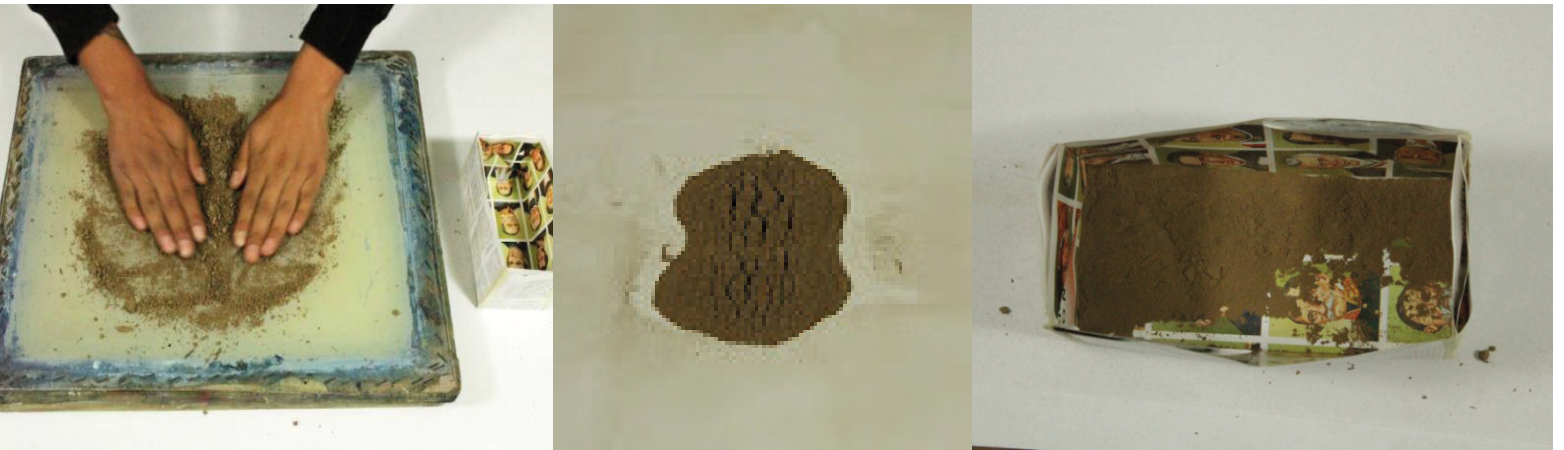


Fig. 130. Un puño de tierra de Acteal, 2016. Registro, proceso de arneado de tierra con mallas de serigrafía.

Recolectar tierra de diferentes lugares dio paso a una serie de reflexiones, exploraciones técnicas y búsqueda de sentido dentro de mi producción plástica en relación con la violencia y el valor del territorio en la actualidad, las primeras tierras recolectadas en el año 2015 fueron del terreno donde mi familia cría animales de granja y cultiva principalmente maíz, además de quelite, calabaza y lechuga; y de algunas comunidades indígenas de Chiapas como Acteal, San Cristóbal de las Casas, Zinacantán y del Caracol zapatista Oventic. Esta recolección arrojó dos reflexiones: primero, la identificación del valor de la tierra en tanto espacio de “explotación capitalista”, como el uso del suelo para sustraer recursos naturales, la expropiación territorial contra comunidades autónomas y desplazamientos forzados por violencia; segundo, el valor “simbólico” de la tierra desde un punto de vista cultural, es decir, la apreciación de su valor gracias a la herencia precolombina, esta reflexión otorgó otra manera de entender la importancia del territorio, no por la plusvalía marcada por la economía neoliberal, sino por su carga simbólica llena de información, un tipo de atesoramiento con un valor que radica en la apreciación de “todo” lo que ha sucedido en determinados territorios, viendo la tierra como un pigmento receptor de informaciones, vivencias y un fiel testigo de la única versión histórica de los acontecimientos.

En su artículo *Colección de arena* (2002) Ítalo Calvino narra mediante una descripción metódica y especulativa, una colección de arenas encapsuladas en frascos, que provienen de diferentes playas, regiones y países, con características particulares como su color, su apariencia y tamaño de los granos, además de citar algunos lugares de donde provienen, como Senegal, Maratea, Kenia, Marruecos o la Isla de Papagayos en México. Calvino me empuja a pensar en las otras cualidades de las tierras que recogí anteriormente, cualidades que apuntan a ver el territorio

no como simple superficie por donde transitamos sin cuidado, sino como un espacio donde confluyen infinidad de historias de vida, y como territorio que, en sus pequeños granos, va guardando información de generaciones incontables de personas que se han perdido en la historia del tiempo. Por ello, de las tierras que fui recolectando los siguientes años y las que recogí para este proyecto, pude prestar atención a sus tonos y consistencias, lo que me condujo a pensar en la relación que guarda el territorio con la identidad de una persona, de una comunidad y de una sociedad entera, también me permitió entender que el territorio concentra variados y complejos códigos culturales infravalorados debido a las dinámicas económicas de nuestra sociedad.

3.2. Justificación

“el término pigmentocracia fue un concepto acuñado por Alejandro Lipschutz en 1944, para referirse a desigualdades o jerarquías basadas en categorías etno- raciales que se aplicarían a indígenas y negros, basadas en un continuum del color de piel...” (Quecha Reyna, 2018, p. 186).

“El término indio se utilizó porque en un principio los colonizadores creyeron haber llegado a las Indias” (Pozas, R., H. de Pozas, I. 1995)

“Todo lenguaje de la violencia que se refiere a la difamación, desacreditación, degradación, desautorización, o incluso la reificación, es una violencia de la negatividad. Aquí queda negado el otro” (Han, B. p. 160).

El tema de la pigmentocracia fue sugerido de entre varios temas por las y los participantes del diplomado, ya que la discriminación por el tono de piel en Oaxaca y en general en México es y ha sido un tipo de violencia que persiste y se vive diariamente, y se abordó tomando como referencia las experiencias personales de cada participante y su perspectiva como habitantes de uno de los estados con mayor número de población indígena de México⁴, además de concentrar también una cantidad considerable de población afrodescendiente.

En mi experiencia al vivir cerca de un año en la capital oaxaqueña pude identificar algunas dinámicas sociales que incidían en excluir, separar y menospreciar a personas de ascendencia indígena y de piel morena, algo que sucedió, o más bien, sucede por una doble moral de parte del gobierno y empresas relacionadas al sector turístico hotelero, minero y de bienes raíces, ya que al ser una ciudad con un fuerte ingreso económico proveniente del turismo, se le da preferencia a estos rubros para explotar y sacar provecho de la cultura y el territorio sin tener consideración ni respeto a los pueblos originarios y a sus usos y costumbres. La celebración más importante de todo el estado, “la

4 Mazatecos, Zapotecos, Mixtecos, Triquis, Huaves, Chontales, Ixcatecos, Chocholtecos. Visto en: <https://productosdigepo.oaxaca.gob.mx/recursos/revistas/revista41.pdf> revisado el 18 de agosto de 2018

Guelaguetza”, representa la reunión de las 8 regiones indígenas que componen el territorio oaxaqueño, opacando y restando atención a lo que viven muchas comunidades el resto del año, como pobreza, falta de acceso a seguridad, salud y derecho a la autodeterminación.

En la capital resulta más evidente la pigmentocracia y sucede de formas muy sutiles, como en la publicidad de tiendas de moda y joyería, centros comerciales y farmacias, donde utilizan modelos de tes clara que no corresponden en absoluto al fenotipo de la población común; hasta hechos tan directos como negar el acceso a personas de piel morena en bares y restaurantes por considerarse lugares “exclusivos”, y el desplazamiento de habitantes capitalinos hacia la periferia o a otras comunidades debido al aumento en los costos de vivienda y la transformación de cuartos y casas en hostales y servicios de hospedaje (Air bnb), de tal forma que la gentrificación ha afectado y modificado las dinámicas sociales típicas en beneficio de un turismo que segrega y excluye a los oaxaqueños en su propia tierra (Barrios, 2022)⁵.

3.3. Ejercicios, exploraciones y ensayos

La estrategia con la que desarrollé mi propuesta fue planeada en tres acciones, la primera fue ideada como un entrenamiento visual, revisando material bibliográfico con cierta frecuencia en la biblioteca del IAGO, visitando exposiciones, galerías y talleres en la ciudad de Oaxaca; la segunda fue integrar un archivo físico y digital de imágenes periodísticas relacionadas con el tema y trabajar una bitácora donde realizaba diferentes tipos de dibujos: bocetos, apuntes, copias de fotografías, dibujos del natural, experimentos, pruebas de materiales; y mediante Google Maps identifiqué algunos lugares circundantes a la capital oaxaqueña que guardan relación con las problemáticas señaladas anteriormente, de la comunidad de Magdalena Teitipac recogí tierra cercana al área de donde se expulsaron a empresas mineras por contaminar la tierra y agua, de San Juan Guelavía usé tierra de algunos terrenos de cultivo. Y también recogí tierra de la zona arqueológica de Monte Albán por ser un lugar de mucha afluencia turística. Elegí esos lugares considerando los recursos económicos limitados con que contaba y los materiales que ya tenía y aquellos que estuvieran a mi alcance.

5 La gentrificación es un fenómeno que ha aumentado gradualmente en los últimos años y más recientemente debido a la publicidad de la Guelaguetza, proyectada como estrategia de marketing (Flores, P. 2022), visto en: <https://www.facebook.com/BarriosOaxaca/videos/1000370150640138> [video] revisado el 13 de junio de 2024.



Fig. 131. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Pintura] Tierra de Acteal al temple sobre papel, 12 x 9 cm.



Fig. 132. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Pintura] Tierra de Acteal al temple sobre papel, 12 x 9 cm.



Fig. 133. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Pintura] Tierra de Acteal al temple sobre papel, 12 x 9 cm.



Fig. 134. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Pintura] Tierra de Acteal al temple sobre papel, 15 x 20 cm.



Fig. 135. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Tierra con barniz sobre papel, 20 x 15 cm.



Fig. 136. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Tierra con barniz tipográfico sobre papel, 20 x 15 cm.



Fig. 137. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Tierra con barniz tipográfico sobre papel, 20 x 15 cm.



Fig. 138. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Tierra con barniz tipográfico sobre papel, 20 x 15 cm.



Fig. 139. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Tierra con barniz tipográfico sobre papel, 20 x 15 cm.

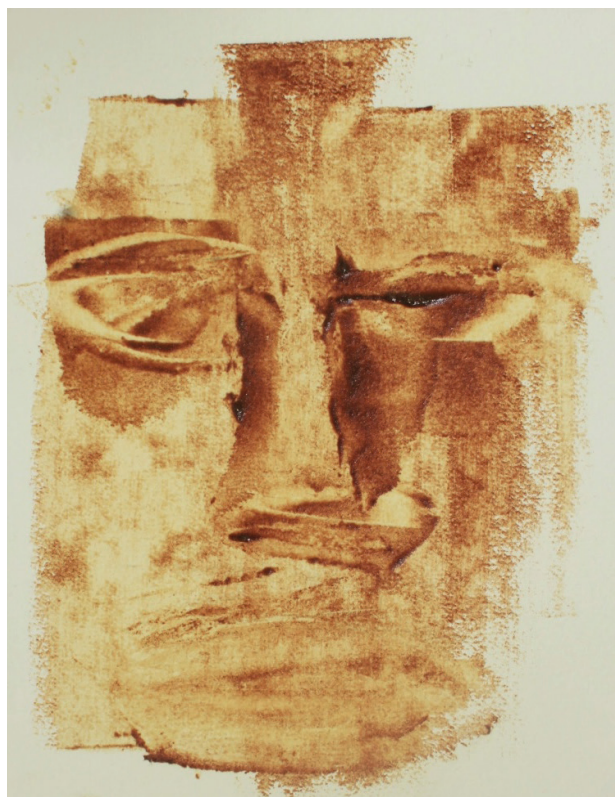


Fig. 140. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Tierra con barniz tipográfico sobre papel, 20 x 15 cm.



Fig. 141. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Pintura] Tierra con barniz tipográfico sobre papel, 20 x 15 cm.



Fig. 142. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Tierra con barniz tipográfico sobre papel, 15 x 20 cm.

3.4. Aproximaciones formales al tema

Las siguientes piezas son una serie de estudios y ejercicios resueltos con bolígrafo, tierra y conté, donde realicé algunas pruebas con barniz tipográfico como aglutinante en la preparación de tinta con tierra, y en los que reencuadré fotos periodísticas y de publicidad para generar un diálogo entre el dibujo de imágenes de prensa con la tierra acumulada.

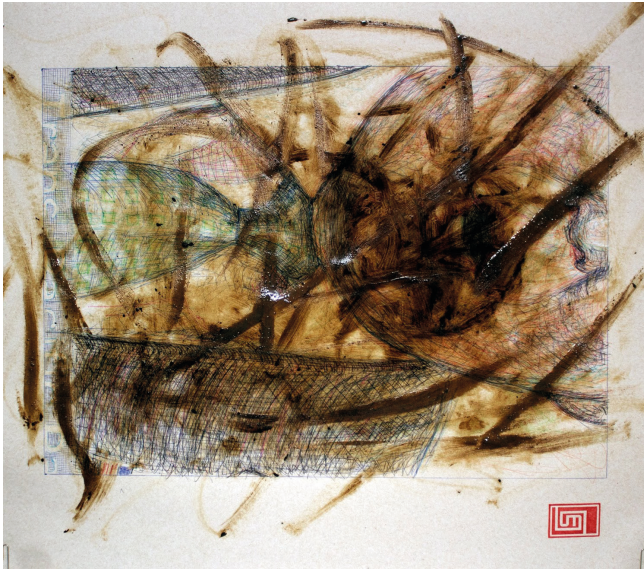


Fig. 143. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bolígrafo, crayón y tierra sobre papel, 50 x 35 cm.



Fig. 144. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bolígrafo, crayón y tierra sobre papel, 32 x 30 cm.



Fig. 145. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bolígrafo, crayón y tierra sobre papel, 50 x 35 cm.



Fig. 146. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bolígrafo, crayón y tierra sobre papel, 32 x 30 cm.



Fig. 147. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bolígrafo, crayón y tierra sobre papel, 50 x 30 cm.

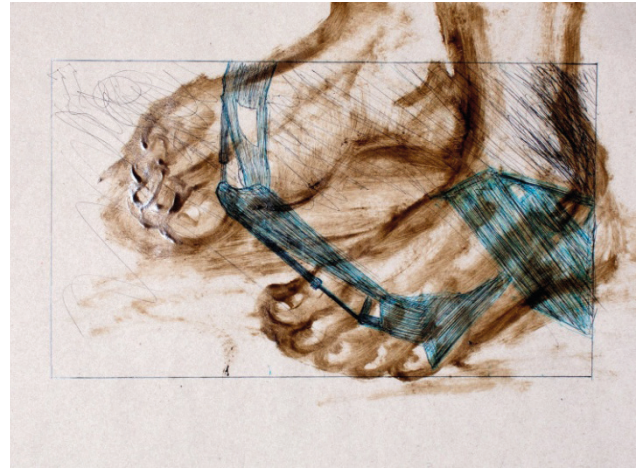


Fig. 148. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bolígrafo, crayón y tierra sobre papel, 30 x 50 cm.



Fig. 149. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bolígrafo, crayón y tierra sobre papel, 70 x 50 cm.

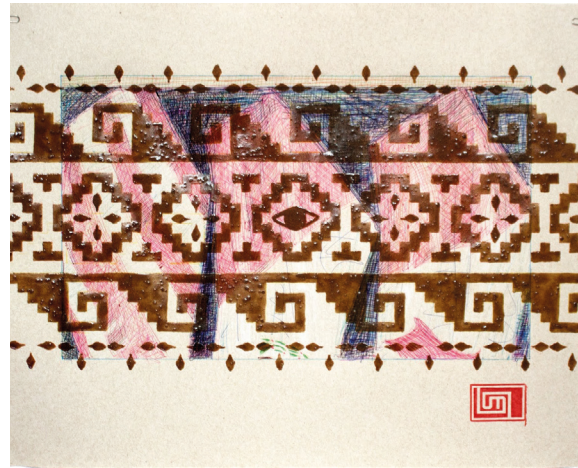


Fig. 150. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bolígrafo, crayón y tierra sobre papel, 50 x 35 cm.

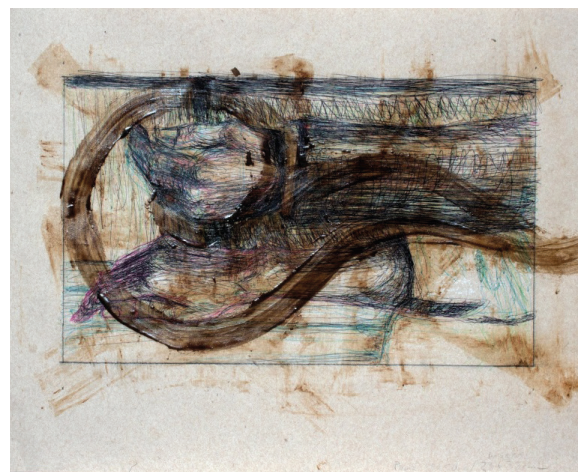


Fig. 151. Sin título, Ulises Mendieta, 2018. [Dibujo] Bolígrafo, crayón y tierra sobre papel, 50 x 35 cm.

3.5 Anexo

Este proyecto se concibió gracias a dos premisas, la primera consistió en pequeños indicios matéricos delimitados por los antecedentes (recolección de tierra de Acteal y otras comunidades indígenas de Chiapas), y de la determinación inicial de que el resultado sería una serie de estampas realizadas en alguna técnica de mi interés, utilizando tierra como pigmento para tinta, siendo una serie de litografías el resultado final que se imprimieron en el Taller Rufino Tamayo, donde algunas impresiones responden a diferentes intereses, como la identidad, el territorio y en particular al retrato.



Fig. 152. *Contra ataque*, Ulises Mendieta, 2018. [Litografía] Tierra de Magdalena Teitipac, Oaxaca, 51 x 62 cm.



Fig. 153. *A flor de piel*, Ulises Mendieta, 2018. [Litografía] Tierra de Monte Albán, Oaxaca, 30 x 32 cm.



Fig. 154. *Alteridad*, Ulises Mendieta, 2018. [Litografía] Tierra de Monte Albán, Oaxaca, 30 x 32 cm.



Fig. 155. *¿Cuánto vale la tierra?*, Ulises Mendieta, 2018. [Litografía] Tierra de Monte Albán, Oaxaca, 50 x 38 cm.

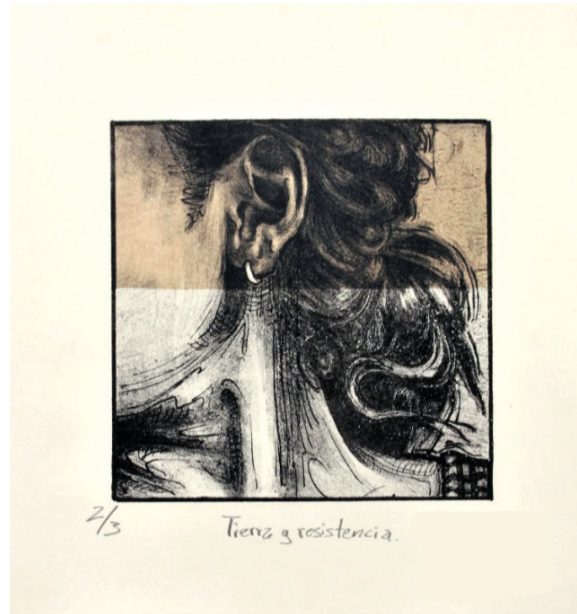


Fig. 156. *Tierra y resistencia*, Ulises Mendieta, 2018. [Litografía] Tierra de Magdalena Teitipac, Oaxaca. 25 x 25 cm.

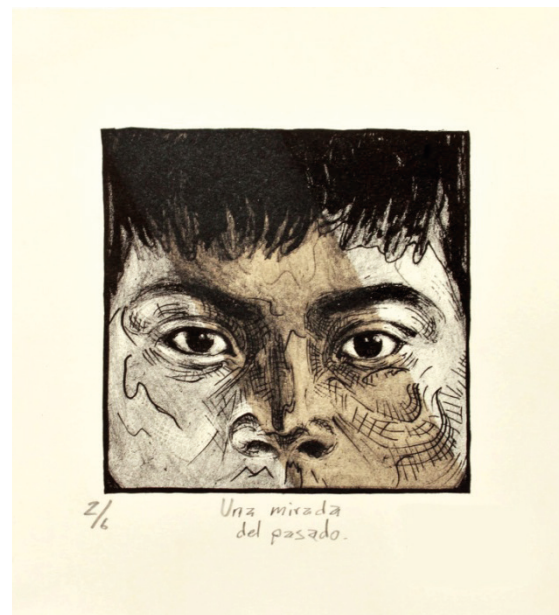


Fig. 157. *Una mirada del pasado*, Ulises Mendieta, 2018. [Litografía] Tierra de Monte Albán, Oaxaca. 25 x 25 cm.

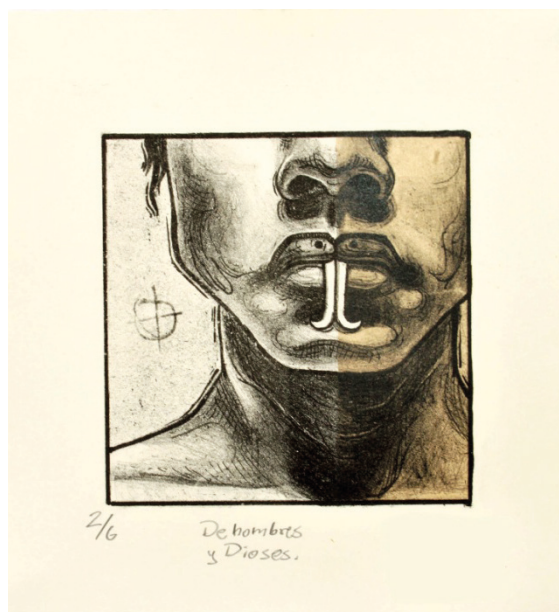


Fig. 158 *De hombres y dioses*, Ulises Mendieta, 2018.
[Litografía] Tierra de San Juan Guelavía, Oaxaca. 25 x 25
cm.

Capítulo 4.
DEVELAR UN ROSTRO

Este último apartado representa la relación entre práctica artística y vida personal, pues mi manera de concebir la existencia, la forma en que habito el planeta y los medios artísticos de mi interés, como el estudio y práctica del dibujo, están íntimamente ligados con los procesos creativos de producción visual que resultan de mis pensamientos, inquietudes, dudas, reflexiones, apreciaciones, críticas y señalamientos a mi entorno más inmediato y del contexto en el que me desenvuelvo. Siendo el proyecto *Develar un rostro* la afirmación de la tesis del presente documento de titulación: “la práctica del dibujo, implementado como estrategia de exploración del entorno y como medio de investigación teórico-práctico, genera conocimientos encaminados a pensar determinados tipos de violencia que afectan de diferentes maneras a personas, familias y sociedades en la actualidad”, dando como resultado la puesta en práctica del dibujo como un vínculo entre arte y sociedad.

Dicho proyecto fue realizado al obtener la beca “Jóvenes Creadores” del FONCA-Secretaría de Cultura, emisión 2021-2022, donde se evidencia la consolidación de un método personal de dibujo, que muestra los resultados de las estrategias presentadas en capítulos anteriores. En este proyecto, el dibujo se ejecutó como medio técnico que marcó el desarrollo y delimitó la finalidad de una serie de planteamientos e inquietudes en torno a una idea de identidad y violencia, relacionados con el consumo de sustancias ilícitas en la ciudad de Toluca, en mi comunidad y sus alrededores.

Si bien el retrato es un género pictórico, aquí se desarrolló desde la práctica del dibujo, donde la representación del rostro y la figura humana mantuvieron cualidades gráficas, pero con elementos propios de la pintura, como la modulación del color en el fondo, las atmósferas y temperaturas realizadas con acrílico y tinta que dialogan con los grafismos propios del dibujo, hechos con bolígrafo, colores de madera, plumones, carboncillo y crayón de cera, donde la finalidad se encaminó a resolver, dentro de la representación bidimensional, cualidades como volumen, masa y peso y elementos visuales como planos y fondos. En este apartado se aprecia la combinación de materiales y el uso de herramientas convencionales para resolver una idea común, pero personal del retrato, concluyendo que el dibujo es un generador de conocimiento cuando se pone en práctica en relación con sus vínculos con determinados espacios, problemáticas y personas.

4.1 Motivos

Decidí abordar el problema de la drogadicción por diferentes motivos. El más significativo y que dio origen al planteamiento del proyecto está relacionado con algunos casos de personas que fueron arbitrariamente detenidas por la policía y a quienes se les “sembró” cierta cantidad de droga o armas para imputarlas bajo el falso cargo de “posesión ilegal de droga en su modalidad de narco-menudeo, en agravio a la salud pública”. Otros motivos que definieron el proyecto fueron algunos casos violentos que apuntan a un problema de salud pública, seguridad y justicia, ya que debido a la producción, distribución y consumo de sustancias ilícitas en la ciudad de Toluca y en mi comunidad resulta accesible y frecuente la alta ingesta de drogas químicas, debido a sus bajos costos y fórmulas adictivas que enganchan y vuelven dependientes a muchos consumidores, en su mayoría jóvenes; situación que ha generado hechos violentos como accidentes, personas desaparecidas, hallazgo de fosas clandestinas y cuerpos abandonados.

4.2 Justificación

El proyecto buscó retratar y documentar el impacto que ocasiona el consumo de sustancias tóxicas en la persona adicta, en su familia y en la sociedad, para lo cual se establecieron como punto de partida las siguientes preguntas: ¿Qué hay detrás del consumo de sustancias ilícitas?, ¿Cómo afecta este consumo a las personas y a la sociedad? Y ¿De qué manera puede abordar el arte dicho problema? Si bien, en la lógica del arte contemporáneo se proponen planteamientos inter, multi y transdisciplinarios para abordar temas como el aquí tratado, también se puede reflexionar e implementar acciones que inciden en la opinión pública a manera de denuncia, como sucede en obras de Teresa Margolles, que evidencian secuelas y consecuencias del narcotráfico en cuanto hecho violento propiciado por la producción, distribución y consumo de drogas en México.

En ese sentido no solo se esperó retratar a personas con adicciones, sino que se buscó ponderar un problema de salud pública y la manera en que es tratado por instituciones de salud y justicia, ya que en muchos casos se criminaliza al simple consumidor y en otros, las personas pasan de ser consumidores a cometer hechos delictuosos. El dibujar se convirtió así, en un acto de observación y atención que relacionó al dibujante con su contexto, funcionando como medio para pensar determinadas violencias ocasionadas por el consumo de sustancias tóxicas en la capital del Estado de México, ciudad que, en muchas ocasiones, es percibida como una provincia tranquila. Al respecto, el Informe sobre la situación del consumo de drogas en México y su atención integral, señala que: “La situación de drogas en México, tanto en su vertiente de oferta como de demanda, se encuentra estrechamente ligada a las condiciones económicas, culturales, sociales e históricas que han prevalecido en el país en las últimas décadas” (CONADIC, 2019, p. 7).

Por ello, decidí centrar el proyecto en Toluca, municipio donde actualmente vivo y trabajo, abordando algunos casos particulares de mi comunidad, delegación otomí que mantiene tradiciones, costumbres y lengua originaria; debido a que en los últimos años han ocurrido crímenes de alto impacto relacionados a la distribución y consumo de drogas químicas.

4.3 Desarrollo

Develar un rostro sugiere tres lecturas del retrato; la primera y más inmediata hace referencia a la identidad, rasgos comunes y particulares de las personas retratadas; la segunda sugiere un señalamiento a lo que hay detrás de un rostro, o dicho de otra manera, las vivencias que dan cuenta de su origen y que determinan aspectos culturales como lengua y arraigo a una tierra o comunidad, hechos y acontecimientos que trazan el devenir en la vida individual y colectiva de las personas. ¿Quiénes son y por qué han sido retratadas? Y la tercera lectura del título en relación con los retratos hace referencia a los mecanismos institucionales de salud pública e impartición de justicia que atienden el problema de drogadicción en Toluca y sus alrededores, mecanismos que, por supuesto, incluyen trabajadores y servidores públicos que laboran en dichas dependencias.

Los retratos pertenecen a personas de entre 19 y 63 años, varias de ellas de origen otomí, quienes compartieron testimonios que dan cuenta de los distintos motivos que propician la dependencia a alguna droga. Cabe mencionar que en muchos casos el alcohol acompañó habitualmente la ingesta de drogas y para unas personas representó la puerta de entrada al consumo de más sustancias, dejando una estela de problemas de todo tipo, como hospitalizaciones, encierros en clínicas de desintoxicación, anexos o granjas, encarcelamientos y, en los peores casos, la muerte y dejar hijos en orfandad. Son relevantes los testimonios de dos de mis tías, madres que compartieron su experiencia donde, si bien ellas nunca consumieron drogas, sus hijos, además de haber ingerido alcohol de manera desmedida, eran dependientes de diferentes sustancias ilícitas, de las consideradas drogas químicas (cocaína o piedra y cristal), adicciones que lamentablemente les arrebataron la vida.

Otros retratos se realizaron gracias a la colaboración con la Fiscalía General de Justicia del Estado de México (FGJEM), a través del programa “Justicia Terapéutica” y del “Centro de Atención Primaria a las Adicciones” (CAPA), de San Pablo Autopan, donde la Psicóloga especializada en adicciones Viridiana V. propició el vínculo con el Tribunal de la Fiscalía que atiende casos de jóvenes adictos, que fueron detenidos y acusados del delito de “Daños contra la salud” en “Agravio de la salud pública”, en su modalidad de “Narcomenudeo” y que son atendidos por un equipo multidisciplinario de defensoría pública, psicología especializada en adicciones, trabajo social y ministerio público, coordinados por un Juez encargado del Tribunal de Tratamiento a Adicciones (TTA), ubicado en los Juzgados de Almoloya de Juárez; siendo así que el programa de Justicia terapéutica tiene la finalidad de atenuar y erradicar problemas de adicción principalmente en jóvenes, mediante

tratamientos ambulatorios y residenciales en clínicas y centros especializados.

A propósito del programa de Justicia Terapéutica y las personas a quienes les dan seguimiento por un problema de consumo de sustancias ilícitas, resulta importante puntualizar algunos detalles significativos como parte del señalamiento a lo que hay detrás de una adicción, y que también complementan los planteamientos iniciales del proyecto. Los casos de las personas involucradas en el (TTA) muestran una constante en los motivos de su detención y acusación por parte de los oficiales responsables de imputar el cargo de “Daños contra la salud” en “Agravio de la salud pública”, en su modalidad de “Narcomenudeo” y los pretextos para ejecutar estas detenciones varían y en ocasiones resultan injustas, inverosímiles o ridículas, por ejemplo detenciones por supuestamente orinar en vialidad pública, apariencia y actitud sospechosa basada en prejuicios, y los más serios son donde los oficiales siembran droga o armas para justificar su acusación delictiva.

Además de las personas que compartieron su testimonio para el desarrollo de este proyecto, también se logró contactar con dos servidores públicos, un agente de policía y un ex militar asignado a la Guardia Nacional, quienes compartieron su testimonio de manera anónima, en donde develan otra parte de un problema sistémico⁶. Los oficiales de policía son victimarios cuando abusan de su autoridad, eso resulta evidente e innegable por las múltiples quejas y denuncias levantadas en la Fiscalía y documentadas en medios informativos, donde oficiales de policía son señalados y evidenciados por uso excesivo de la fuerza, detenciones injustificadas, extorsiones, agresiones directas, entre otras; pero también son víctimas de una serie de irregularidades dentro de su institución, ya que sus salarios no dignifican el riesgo que corren por su trabajo, hecho que los orilla a cometer extorsiones de diferentes tipos, alterando evidencia para obtener incentivos al presentar a detenidos, aceptar sobornos económicos no solo de infractores comunes, sino de verse coaccionados por el crimen organizado para convertirse en cómplices, además de carecer de algún tipo de apoyo psicológico cuando sufren la pérdida de algún colega en el cumplimiento de su deber.

Tal como lo relata el servidor público anónimo, la institución de seguridad pública carece de una estructuración ética y moral que la haga funcionar de manera eficiente y que dignifique la labor de los oficiales, ya que estos en algunos casos no cuentan con el presupuesto suficiente para cargar gasolina que les permita patrullar como es debido, además de verse obligados a rentar sus armas y comprar cartuchos con su propio dinero, siendo sus superiores quienes sacan provecho de esas anomalías y que además proporcionan cifras maquilladas a sus jefes directos, que culminan en publicidad oficial donde muestran a la ciudadanía que trabajan debidamente y que todo va bien. Lo que compartió el ex militar está relacionado con el combate directo a traficantes mediante operaciones estratégicas y de inteligencia, donde el uso de armas es indispensable para su propia supervivencia; al ser asignado a la Guardia Nacional y estar activo en las operaciones mencionadas, fue vendida su identidad y paradero a un grupo delictivo, hecho que señala a alguno de sus

⁶ Aquí se sugiere que los testimonios se interpreten como anécdotas debido a la informalidad en que compartieron sus experiencias y porque no es intención del proyecto acusar o señalar a alguien, sino mostrar lo que hay más allá del consumo de drogas.

superiores como culpable por, supuestamente, estar coludido con los delincuentes. Y cuyas consecuencias habrían puesto en peligro su vida y la de su familia al padecer hostigamientos y amenazas de muerte, viéndose en la necesidad de tener que huir para salvar su vida.

2.4 Dos estudios de caso: Alejandra y Avelina

Durante la realización del proyecto recopilé de las personas relacionadas con esta problemática, sus testimonios y anécdotas, ya sean como adictos o familiares, quienes durante horas de charlas me compartieron cómo es o ha sido el calvario por el que se vieron obligados a transitar. Y mi intención al presentar solo dos casos es para mostrar la complejidad y consecuencias de un problema de salud pública que no parece tener solución. Los siguientes testimonios fueron abordados con sumo cuidado, respeto y empatía, no solo por mi vínculo familiar, sino porque se trata de vidas y personas; resultando muy significativos, ya que se trató de dos de mis tías, una del lado paterno y otra del lado materno. Decidí añadirlos por sus implicaciones a los planteamientos de mi investigación sobre la violencia y porque sus casos enmarcaron mis estudios de licenciatura. Antes de ingresar a la Facultad de Artes aconteció el asesinato de mi primo Andrés, sin que hubiera responsables detenidos; y poco tiempo después de egresar de la licenciatura, mi primo Julio se accidentó gravemente al conducir su motocicleta bajo los efectos de alcohol y drogas, falleciendo dos semanas después.

Los retratos de Alejandra y Avelina, mujeres otomíes de 62 y 58 años respectivamente, habitantes de la zona norte de Toluca, madres de hijos fallecidos por causa directa e indirecta del consumo de drogas químicas, son en quienes se centra el siguiente texto, breve y puntual. En ambos casos, destaca toda la violencia que han vivido y la impotencia que las acompañó desde hace décadas por no saber qué hacer para librarse del machismo que las oprimió gran parte de su vida y el no saber qué más hacer para ayudar a sus hijos con sus problemas de drogadicción.

En el retrato de Alejandra, de estilo figurativo, aparece ella en un plano americano con un encuadre frontal, donde se le ve sosteniendo una fotografía enmarcada en la que se encuentran ella y sus dos hijos caminando por una calle de su comunidad. En la parte superior del retrato se extiende una cinta delgada con un fragmento del testimonio que compartió, donde se lee lo siguiente: “Algunos recuerdos felices de él (de su hijo Julio), son de cuando era niño, me respetaba mucho. Cuando acabamos de comer, decía ‘gracias, mamacita, estuvo muy rico tus charalitos’, o cualquier comida que yo le daba siempre lo agradecía”. La oscuridad del fondo y del espacio funciona como un recurso simbólico que acentúa su estado anímico debido al luto que la envuelve. Alejandra comparte algunos recuerdos y experiencias de su infancia, cuando su padre la separó de su madre, con la intención de ser llevada a otra familia de su papá, donde trabajó en labores domésticas toda su infancia y adolescencia, hasta su juventud cuando se casó. Ya en el matrimonio, su esposo, que padecía alcoholismo crónico, ejerció por más de 20 años diferentes tipos de violencia contra ella y

sus hijos, hasta la muerte de este debido a complicaciones ocasionadas por su manera de beber.

Esos son los recuerdos de una madre que lamenta no haber sabido qué hacer para proteger a sus hijos de la violencia doméstica sufrida por muchos años y posteriormente no saber de qué otra forma podría ayudar a su hijo con sus adicciones, para salvarle la vida cuando se accidentó por conducir su moto bajo los efectos de alcohol y drogas, ya que desde su muerte a los 37 años sucedida en 2019, vive en luto y con un sentimiento de culpa, ya sea por su hijo muerto o por el que le sobrevive y sigue el mismo camino. En su testimonio, Alejandra también comparte que la primera vez que su hijo probó una droga fue en Estados Unidos, cuando este salió de casa por el hartazgo de la mala vida ocasionada por el alcoholismo de su padre; tenía 18 años y añoraba poder huir en la búsqueda de una vida mejor, comprando la ilusión del “sueño americano” para ayudar a su madre enviándole dinero, pero arriesgando su vida al pasar la frontera con los llamados “polleros”. Cuando Julio le pidió ayuda a su mamá para superar su adicción, le confesó que fue con el “crack” con que se inició, debido a que se sentía solo y lejos de su familia, enganchándose fácilmente por su alta adicción, bajo costo y fácil adquisición.

Su adicción por el crack que inició en EE.UU. continuó en su comunidad de origen con cocaína y la llamada “piedra”, como es conocida en México por ser una sustancia sólida derivada del proceso de fabricación de la cocaína. Adicción que fue en aumento y acompañada del consumo frecuente y excesivo de alcohol. Julio fue internado en centros de rehabilitación (anexos) en un par de ocasiones en el transcurso de su juventud, pero sin obtener recuperación alguna, pues su consumo continuó de manera intermitente aun después de contraer matrimonio y concebir a tres hijas, que no excedían los cinco años al momento de su fallecimiento. Alejandra compartió, además, algunos aspectos importantes que condicionaron su inestabilidad emocional en los días posteriores al accidente de Julio. Tuvo que vender su terreno para pagar la exagerada cuenta médica del hospital particular al que fue ingresado su hijo. Y ¿De qué sirve tener una casa terminada o un carro?, se pregunta Alejandra con lágrimas en los ojos, ¿Para qué quiero lo que me heredó mi padre si me llegó demasiado tarde, si no pude salvar a mi hijo?

Con Avelina los hechos transcurrieron con diferencias notorias pero igual de trágicas. Lo que concierne a su constitución familiar, Avelina presentó a su esposo, quien padeció alcoholismo, pero que siempre cumplió con sus responsabilidades paternas y que lamentablemente falleció en la pandemia de 2020; dos hijos y dos hijas, siendo su hijo primogénito quien se enganchó a diferentes sustancias ilícitas al entrar a la adolescencia con amistades de su círculo estudiantil. Andrés era su nombre, quien comparte una constante con varias de las personas retratadas, pues fue con amigos con quienes tuvo su primer contacto con alguna droga. El consumo de posible marihuana y solventes fue aumentando gradualmente en el transcurso de la secundaria, a la par de los cambios en su comportamiento, estado de ánimo y en su personalidad, para Andrés el consumo de sustancias

ALGUNOS RECUERDOS FELICES
DE EL DÍAS DE CUANDO ERA NIÑO,

ME DEBETIA MUCHO, CUANDO ACABÁBAMOS DE COMER DECÍA -GRACIAS MAMACITA, ESTUVO MUY RICO TUS CHARALITOS-

O CHARQUES COMIDA QUE YO LE DABA

SIEMPRE LO AGRADECÍA.



estuvo lamentablemente acompañado de amistades que lo indujeron a cometer delitos menores en su adolescencia y juventud, otro problema que también fue aumentando gradualmente y que resultó ser la piedra angular que determinó el resto de su vida.

Avelina compartió fragmentos de su vida que le resultaron significativos en relación con las adicciones de su hijo, aspectos personales que tienen que ver con su estado anímico, debido a la impotencia que padeció por creer que no hizo lo suficiente para ayudar a su hijo o buscar otras maneras de tratar sus adicciones, además de internarlo en centros de rehabilitación y recibir ayuda psicológica, aunado a eso tener que lidiar con el alcoholismo de su esposo. Esos hechos le ocasionaron problemas como depresión, al grado de no querer despertar y, como ella comparte, “no despertar para que los problemas desaparecieran, pero al amanecer descubrir que todo seguía igual”. En su retrato, Avelina aparece sosteniendo una foto de Andrés a la edad de cinco años, ya que la infancia de su hijo, a quien describe como un niño alegre, le trae felicidad y buenos recuerdos. Su rostro se ve rodeado por un fragmento de su testimonio distribuido de manera circular, sugiriendo una aureola propia de las representaciones iconográficas del cristianismo, común en pinturas de estilo sacro; con lo cual intento hacer una alegoría del sufrimiento de una madre por perder a un hijo, dignificando su inconmensurable dolor.

Narra Avelina que en varios intentos su primogénito quiso dejar las adicciones que lo aquejaban, pero sin lograrlo, y que la vida de su familia se convirtió en un calvario cuando Andrés fue encarcelado gran parte de su juventud por el delito de robo. Al salir del encierro, la tranquilidad fue momentánea, ya que al poco tiempo regresó a su consumo habitual de múltiples sustancias y actividades ilícitas. Siguiendo esa rutina por algunos años más, un lunes fue visto con vida por última vez y pasados varios días, hallaron su cuerpo en un paraje de Temoaya, con signos de violencia que apuntaban a un ajuste de cuentas. No hubo detenidos ni indicios de los responsables. Falleció a los 28 años dejando en orfandad a una hija y un hijo, gemelos de tres años.

En ambos retratos las madres sostienen una foto de sus hijos, y en ambos casos esas fotos representan objetos invaluable, atesorados con cariño por ser un último vínculo de afecto que mantiene el recuerdo del ser ausente. En ese sentido, los retratos y mi propuesta dibujística, que se desarrollan mediante la búsqueda de entendimiento y empatía, operan desde dos perspectivas, la del oyente y el que habla para recordar.

Escuchar no es un acto pasivo. Se caracteriza por una actividad peculiar. Primero tengo que dar la bienvenida al otro, tengo que afirmar al otro en su alteridad. Luego atiendo a lo que dice. Escuchar es un prestar, un dar, un don. Es lo único que le ayuda al otro a hablar. No sigue pasivamente el discurso del otro. En cierto sentido, la escucha antecede al habla. Escuchar es lo único que hace que el otro hable. Yo ya escucho antes de que el otro hable, o escucho para que el otro hable. La escucha invita al otro a hablar, liberándolo para su alteridad. El oyente es una caja de resonancia en la que el otro se libera hablando. Así, escuchar puede tener para el otro efectos salutíferos [...] Su silencio, que brinda hospitalidad y escucha, invita al otro a liberarse hablando. (Han, B. 2017, p. 47).

Por un lado, escuchar en mi obra, emula al de la tradición oral en las comunidades otomíes, para preservar sus usos y costumbres entre los pobladores, y por el otro, evoca la presencia del ser querido, ya que, a decir de Jean-Luc Nancy (2006), “un retrato es más que una representación de alguien, es ante todo la evocación del ser ausente” (p.53), manifestando su presencia, no solo en el trazo de sus rasgos, sino en la presentación de sus palabras. Por eso, cuando las madres recuerdan las palabras de sus hijos y las enuncian, sus hijos se hacen presentes en los recuerdos vivos y en su persona, al menos dentro de un plano sentimental y poético. En este sentido, Nancy afirma que “el retrato está hecho para guardar la imagen en ausencia de la persona, se trate de un alejamiento o de la muerte” (idem p.54).

De esta manera, los retratos de Alejandra y Avelina pretenden ser un gesto de empatía que busca dignificar el dolor ocasionado por la pérdida de un ser amado, y el dibujo funciona como medio de comunicación con el que se dialoga con diferentes sectores sociales, siendo así, “un vínculo entre una clase de pensamiento creativo y la realidad física” (Valle de Lersundi, 2001, p.16); es decir, que el dibujo se entiende como un campo de conocimiento con múltiples posibilidades creativas para compartir y comunicar ideas, además de manifestar inquietudes, malestares del presente y de nuestro entorno. Así, pues, recordar a una persona ausente es no dejarla desaparecer, ya sea por quien evoca, quien retrata o quienes miran y escuchan.

NO LEVANTÉ A MENESAR -SI TAN SOLO ME DURMIERA Y NO DESPERTARA SERÍA COMO CERRAR ESTE MUNDO DE CONFLICTOS, DE DOLOR DE TRISTEZA- LUEGO A LA OJA SIQUIERTE DESPERTADA Y EN LA MISMA
EL DE AHOY ERA MUY FELIZ Y MUY FELIZ, YA DE ADOLESCENTE ERA UN MUCHACHO BUENO, LE GUSTABA LEER, EL ESTUDIO, HACIA DEPORTE, PERO YA ESTANDO EN LAS UNICAS ERA OTRA PERSONA DIFERENTE.



4. 5 Anexo

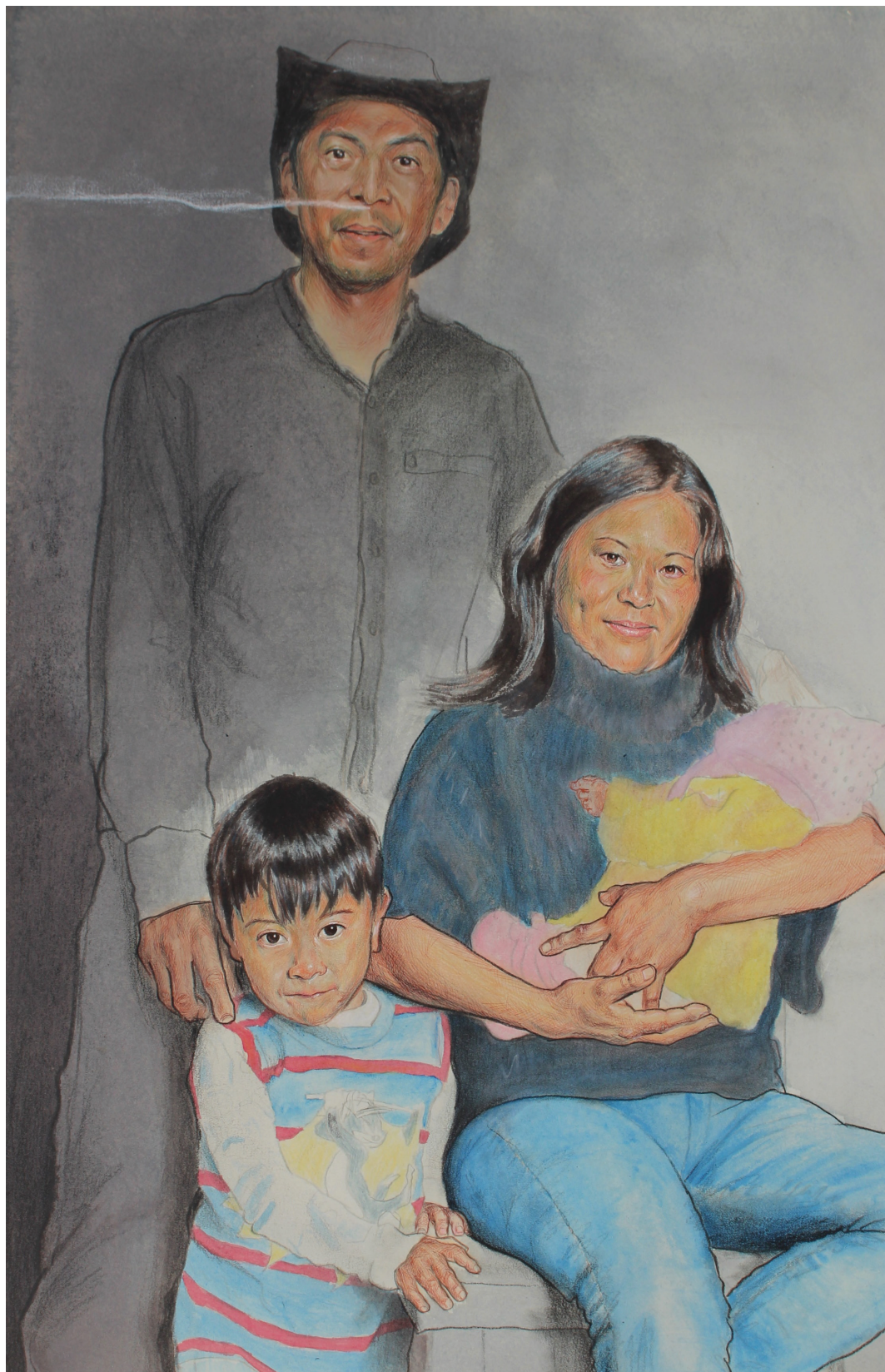


Fig. 161. *Mi gran amor*, Ulises Mendieta, 2022. Retrato de una familia en crecimiento, cuyo padre fue adicto a la cocaína por varios años de su juventud, sustancia que consideró su gran amor y que gracias a la práctica de ciclismo profesional logró superar; sin embargo, aún lucha por evitar consumir para ofrecer una vida mejor a sus hijos y esposa y no repetir las malas experiencias que él vivió con su padre. Mixta sobre papel, 100 x 66 cm.



Fig. 163. *Sí voy a cambiar*, Ulises Mendieta, 2022. Joven detenido por la policía en el municipio de Toluca, a quien le encontraron en sus pertenencias una cantidad de marihuana, suficiente para ser trasladado a la Procuraduría de Justicia por el delito de “narcomenudeo”; por tal hecho fue remitido al programa de Justicia Terapéutica para ayudarlo a dejar su adicción a la marihuana y otras sustancias. Mixta sobre papel, 100 x 66 cm.



Fig. 164. *Por un toke*, Ulises Mendieta, 2022. Joven detenido por la policía en el municipio de Toluca, a quien le encontraron en sus pertenencias una cantidad de marihuana, suficiente para ser trasladado a la Procuraduría de Justicia por el delito de “narcomenudeo”; por tal hecho fue remitido al programa de Justicia Terapéutica para ayudarlo a dejar su adicción a la marihuana. Mixta sobre papel, 100 x 66 cm.

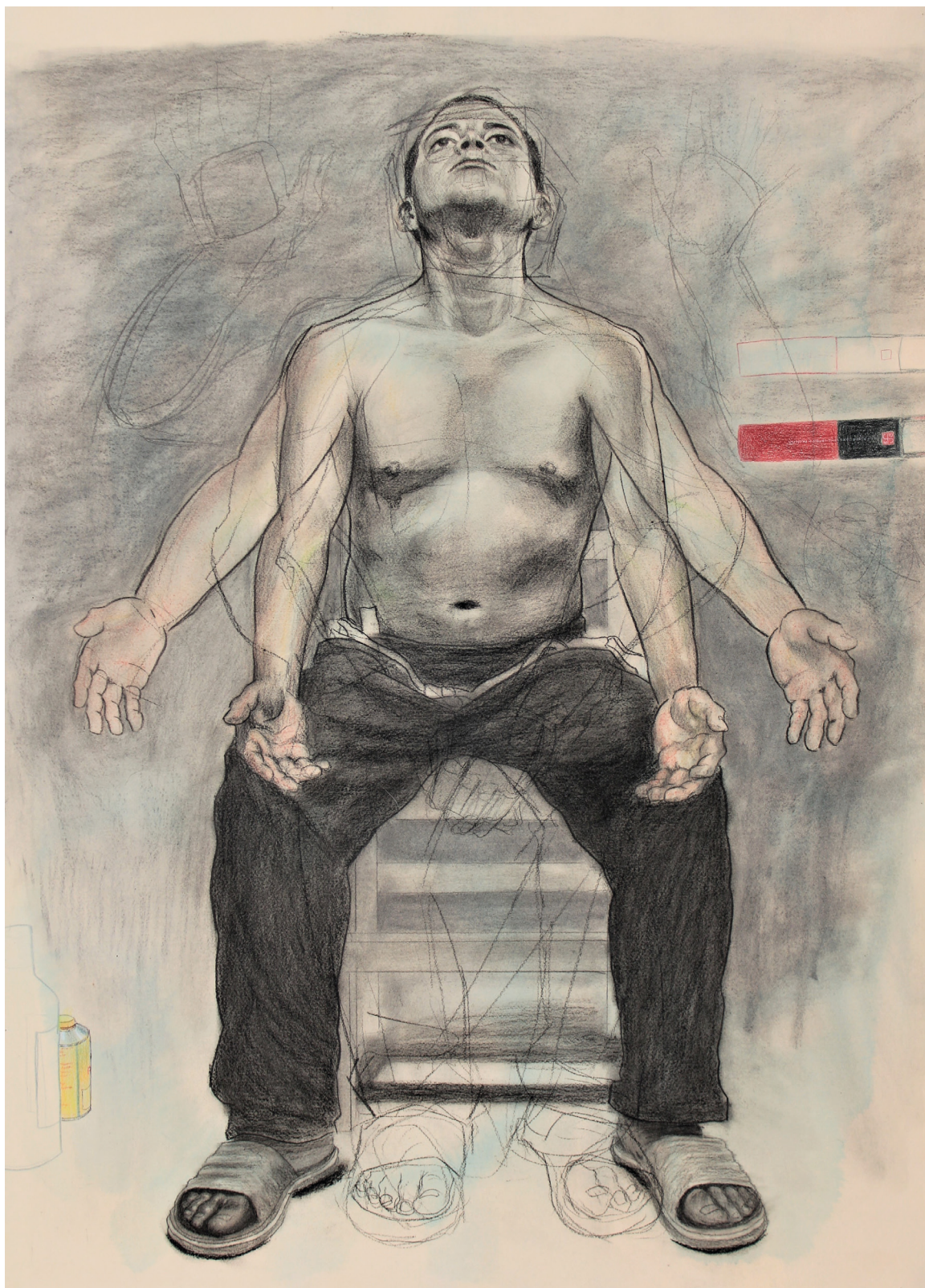


Fig. 162. *Oración*, Ulises Mendieta, 2022. Roberto es un joven de ascendencia otomí adicto a solventes volátiles, sustancias que le han provocado problemas neurológicos y ser segregado por sus familiares, quienes, cuenta Roberto, están muy apegados a la iglesia del pueblo para rezar por su recuperación. Mixta sobre papel, 106 x 78 cm.

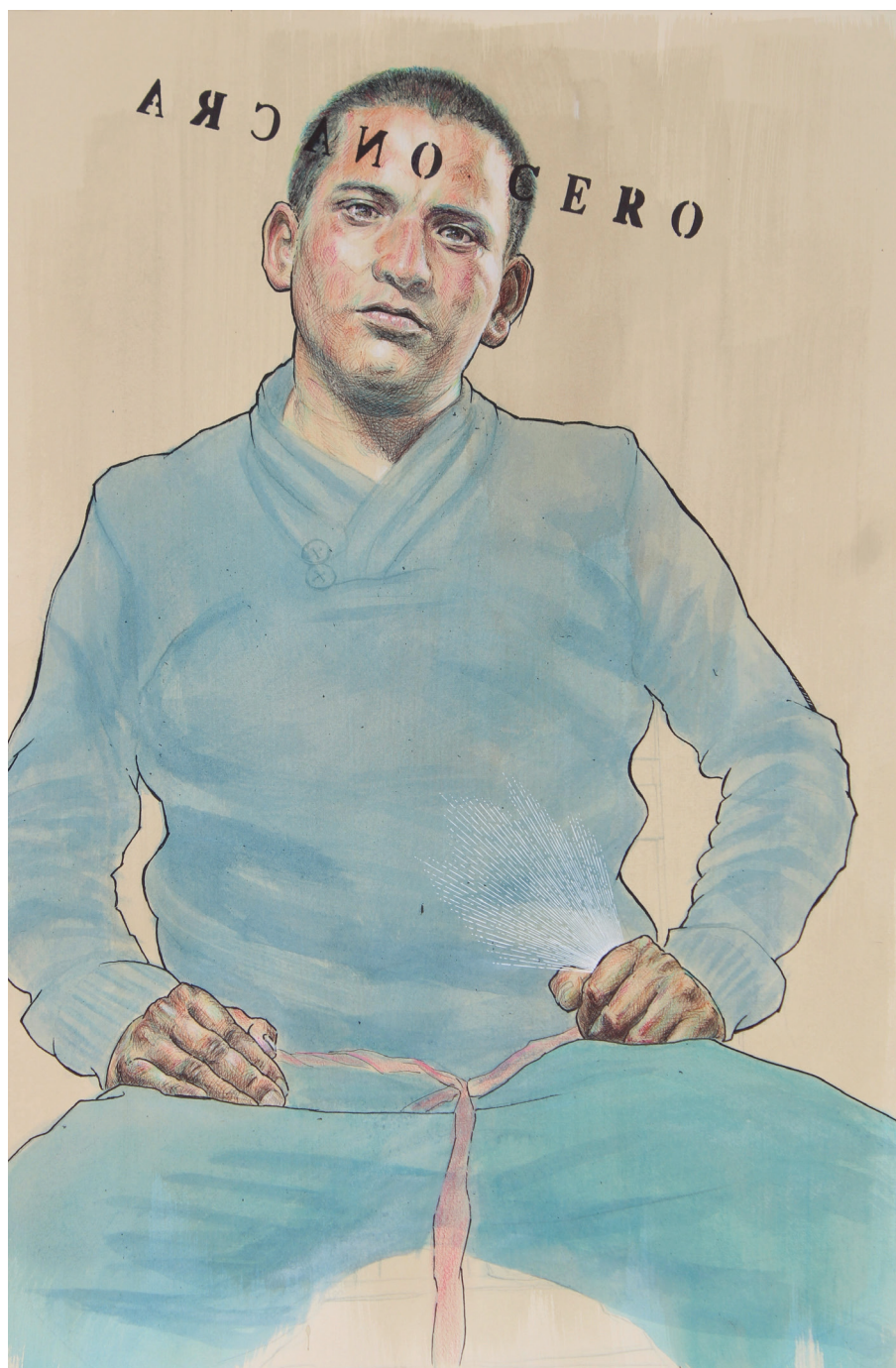


Fig. 165. *Arcano cero*, Ulises Mendieta, 2022. Mixta sobre papel, 78 x 53 cm.



Fig. 166. *Me la pela*, Ulises Mendieta, 2022. Persona adicta a bebidas alcohólicas y múltiples sustancias ilícitas; dice que mantiene bajo control sus adicciones y que no ha tenido complicaciones de algún tipo desde hace años. Mixta sobre papel, 78 x 53 cm.



Fig. 167. *Tribi*, Ulises Mendieta, 2022. Tribi es un punk otomí originario de San Cristóbal Huichochitlán, Toluca; en su retrato capturo un momento espontáneo en el que comparte un poco de su vida y problemas ocasionados por el consumo de sustancias tóxicas. La frase en otomí dice: Ni dios ni amo; que, en sus palabras, representa una forma de pensar y actuar fuera del Status Quo, hecho que no lo libró de padecer alcoholismo y drogadicción. Mixta sobre papel, 78 x 53 cm.



Fig. 168. *Siete cuerdas y un cristal*, Ulises Mendieta, 2022. Mixta sobre papel, 78 x 53 cm.

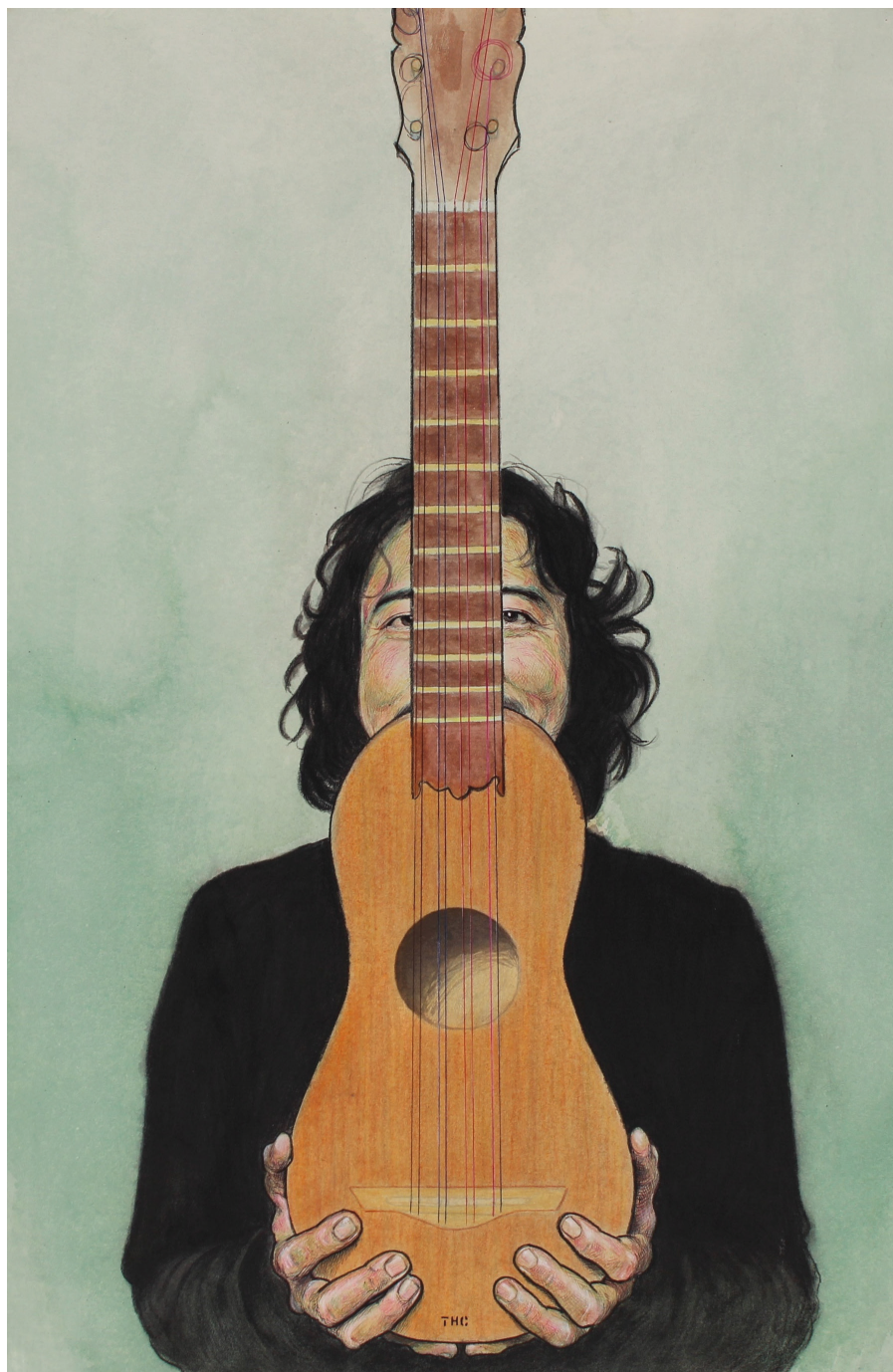


Fig. 169. *Jarana*, Ulises Mendieta, 2022. A. fue detenido al ser acusado falsamente de robo a vehículos. Los agentes que lo detuvieron, cuenta A., le sembraron un arma blanca y cannabis; fue procesado por poco tiempo hasta su liberación por falta de pruebas. Le gusta tocar la jarana y construir muebles de madera. Mixta sobre papel, 78 x 53 cm.

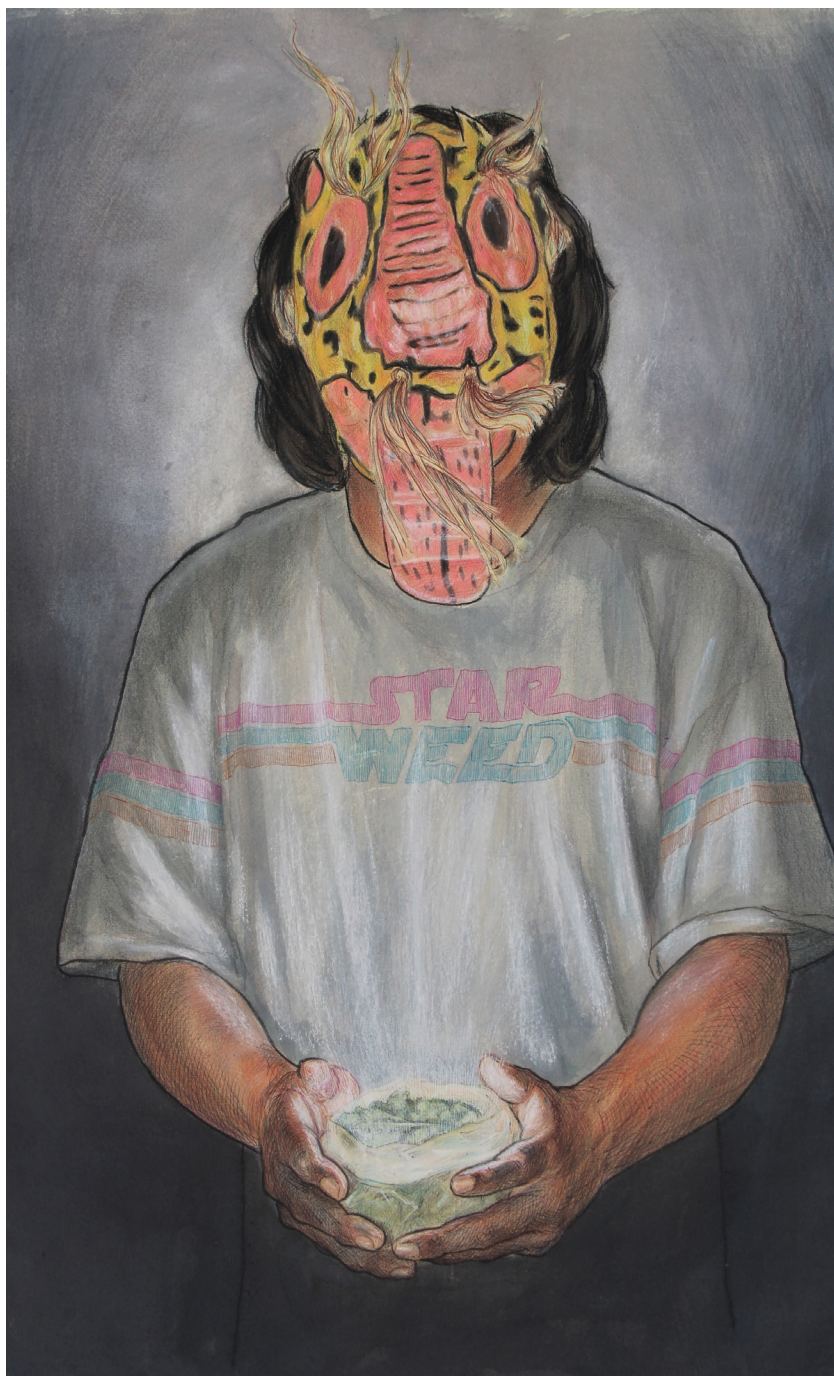


Fig. 170. *Tesoro*, Ulises Mendieta, 2022. Joven estudiante adicto a la marihuana. Cuenta que sus padres toleran su consumo para evitar medicarlo con pastillas de uso psiquiátrico. Dice que al fumar, el THC lo estabiliza y lo vuelve funcional. Mixta sobre papel, 78 x 53 cm.



Fig. 171. *Consuelo*, Ulises Mendieta, 2022. Retrato de una persona que ha luchado por superar diferentes adicciones con sus propios medios a través del ejercicio y estudiar filosofía, arte, literatura y escritura, lo que ha significado un tipo de auto ayuda para recuperar su dignidad, además de reivindicar, redimir y consolar dolores personales causados por el consumo excesivo de alcohol y otras sustancias Mixta sobre papel, 78 x 53 cm.



Fig. 172. *Charly*, Ulises Mendieta, 2022. Mixta sobre papel, 53 x 38 cm.

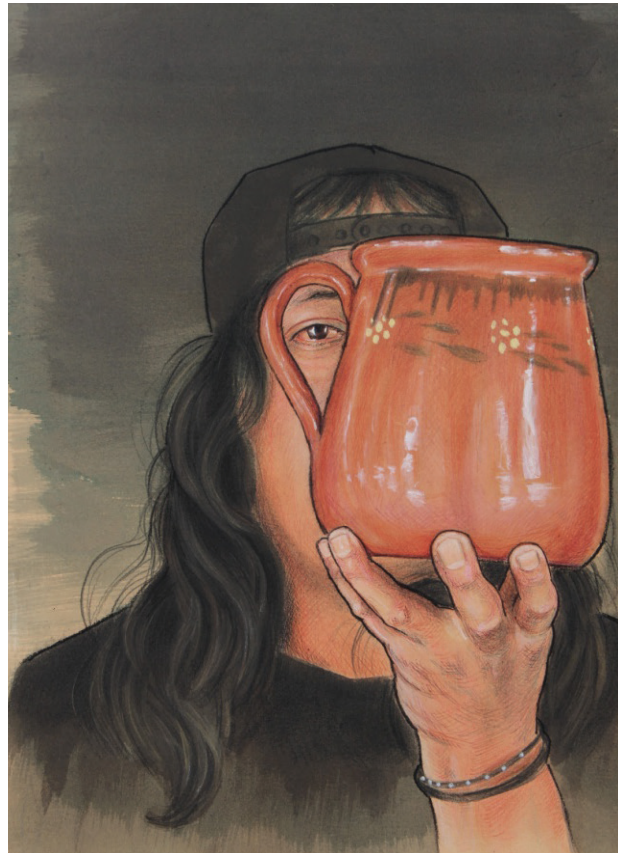


Fig. 173. *El tarro por donde se mire*, Ulises Mendieta, 2022. Mixta sobre papel, 53 x 38 cm.



Fig. 174. *No hay problema*, Ulises Mendieta, 2022. Mixta sobre papel, 53 x 38 cm.

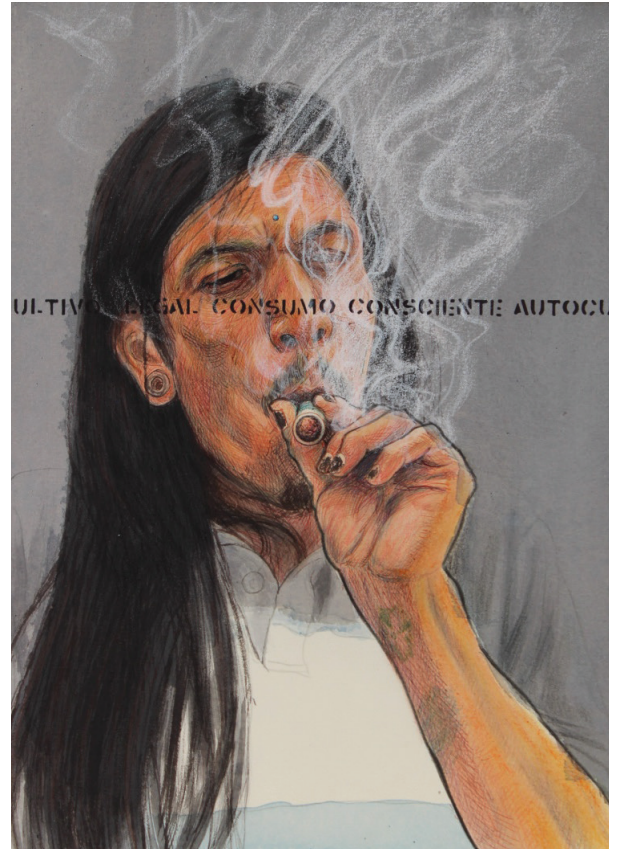


Fig. 175. *Consumo consciente*, Ulises Mendieta, 2022. Mixta sobre papel, 53 x 38 cm.



Fig. 176. s/t, Ulises Mendieta, 2022. Mixta sobre papel, 53 x 38 cm.



Fig. 177. A los treinta, Ulises Mendieta, 2022. Mixta sobre papel, 53 x 38 cm.



Fig. 178. *Sr. Jingles*, Ulises Mendieta, 2022. Mixta sobre papel, 53 x 38 cm.



Fig. 179 *Así soy*, Ulises Mendieta, 2022. Mixta sobre papel, 53 x 38 cm.



Fig. 180. *Legal*, Ulises Mendieta, 2022. Mixta sobre papel, 53 x 38 cm.

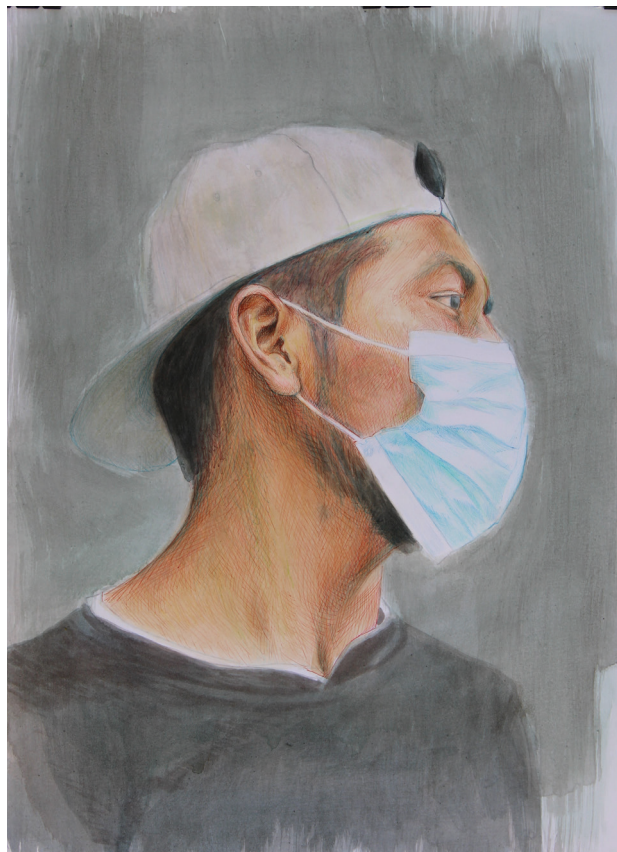


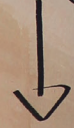
Fig. 181. *Sin palabras*, Ulises Mendieta, 2022. Mixta sobre papel, 53 x 38 cm.

Fig. 182. *Ma ndeme y nugo (Mi abuela y yo)*, Ulises Mendieta, 2022. Siempre quise conocer a mi abuela paterna de nombre Agustina Ortega, quien falleció a causa de alcoholismo varios años antes de mi nacimiento, tomando como referencia la única foto que tengo de ella hice esta pieza donde me retrato a su lado, de tal manera que genero la impresión de estar verdaderamente juntos. Me di a la tarea de investigar el lugar donde la fotografiaron, además de calcular el lugar donde posiblemente se paró y la hora del día, posteriormente me paré a un lado y me autorretraté. Ella era una mujer indígena otomí y la nostalgia que me provoca no haberla conocido me motivó a retratarla, para evocar su presencia y conocer su vida, imaginar su voz y que me enseñe a hablar otomí. Mixta sobre papel, 132 x 100 cm. (p. 127).

Pijte zajte



Ndeme Agustina



Conclusiones

Al iniciar la Licenciatura en Artes Plásticas en la Facultad de Artes de la UAEM tenía una idea ingenua de lo que es el arte y desconocía sus alcances y limitaciones en lo que se refiere a sus asuntos y formas, también, tenía una sesgada información sobre sus mecanismos de producción, distribución y consumo en la actualidad, debido a ello, transité por un cambio de paradigma radical que me hizo ver lo que podía hacer y de lo que podía hablar desde distintos lenguajes visuales, en especial con el dibujo y la estampa; recuerdo que al entrar a la Facultad mi interés principal giraba en torno al oficio de la pintura y su perfeccionamiento técnico, aunque la mayor parte de mi producción se concentró en la estampa y los últimos semestres los cursé dentro del taller de gráfica y me incliné más por el dibujo y su conceptualización. Además, algo que estuvo presente antes de estudiar Artes Plásticas y que se mantiene hasta ahora ha sido la inquietud por buscar entender diferentes acontecimientos violentos, pasados y del presente, pues desde entonces siento algo que me inquieta cuando veo noticias sobre conflictos territoriales, narcotráfico, manifestaciones sociales, racismo y otros problemas que vulneran el bienestar común de una sociedad.

Por ello, en este trabajo se propuso el Dibujo como una estrategia de pensamiento, cuyo objetivo expuso el inicio y desarrollo de mi producción dentro de la Licenciatura en Artes Plásticas, así como los resultados obtenidos en los años de estudio y los resultados posteriores al egreso, donde lo más relevante fue el método de producción que se logró definir gracias a la práctica constante del dibujo, implementando diferentes maneras de abordar asuntos y finalidades, así como la búsqueda del mejoramiento integral de mi obra en lo que refiere al estilo, técnica, uso de materiales y resultados formales; otro aspecto relevante fue haber dejado de ignorar hechos concretos en torno a ideas como arte, cultura, política, identidad, violencia e incluso llegar a entender un poco más sobre mis propias raíces indígenas, que en lo personal es de las cosas más importantes en cuanto a logros se refiere, porque he podido entender quién soy, de dónde vengo y hacia dónde voy.

Lo que más me ayudó a lo largo de mi etapa formativa fueron los múltiples fracasos y errores, además de practicar todo el tiempo posible, con lo cual pude establecer estrategias de investigación, producción y conceptualización de obras, que dieron como resultado unos cuantos logros de legitimación y reconocimiento de mi trabajo dentro y fuera de la academia. Los fracasos y errores los considero como parte fundamental del proceso formativo profesional, con los que pude definir estrategias teórico-prácticas que le otorgaron lógica y sentido a mi manera de trabajar, mediante la exploración del entorno y registrando mis intereses en libretas de dibujo con bocetos, bosquejos, apuntes, dibujos del natural, estudios, prueba de materiales, etc., llegando a entender la finalidad y utilidad de cada tipo de dibujo.

Algunos obstáculos que se presentaron fueron darme cuenta de una dificultad de trasladar

a la escritura mis pensamientos, ideas y representaciones plásticas, ser autocrítico para salir de mi zona de confort, lidiar con la frustración al no lograr los objetivos esperados, ya sea al ser rechazado en múltiples convocatorias de concursos y becas, y los resultados fallidos e inconclusos en el desarrollo de proyectos, además de la tardanza en lograr entender y comprender situaciones de nuestro presente convulso, desde la teoría y estudio de mi entorno y la asimilación afectiva del mismo. Y finalmente, una dificultad más que considero relevante fue el tener que intercalar el estudio con el trabajo para cubrir no solo gastos de manutención, sino para poder adquirir materiales y herramientas necesarios dentro del estudio y práctica de las artes, lo cual dejó una forma peculiar en lo que concierne a la autodisciplina, ya que me vi obligado a pensar e implementar estrategias para la autogestión de obras, que dejaron como resultados no solo obra artística, sino un gran aprendizaje en la redacción de proyectos, solicitar becas y ser autodisciplinado al momento de distribuir mi tiempo para mis actividades diarias.

Además, resulta significativa la identificación de aciertos en el proceso de profesionalización, sobre todo en la parte teórica que me ayudó a despejar dudas y ampliar puntos de vista sobre los diferentes temas abordados y en la delimitación de las violencias revisadas. Con relación al abordaje de casos sensibles como los testimonios de mis tías Alejandra y Avelina, la muerte de Melecio Galván y muchos casos lamentables de violencia originados por la oferta y demanda de drogas en México, queda decir que al revisar dichos acontecimientos se generó en mí una responsabilidad moral y un punto de partida ético al tratar esas problemáticas, ya que se trata de vidas, víctimas y agentes generadores de violencia. En donde identifiqué el haber cursado el Diplomado de producción de artes visuales en el CaSa, Oaxaca, como un antes y un después en la manera de usar la violencia dentro de mi producción artística, es decir, que la forma de representar y conceptualizar la violencia después de cursar el Diplomado cambió totalmente, pues considero que no es necesario reproducir en mi obra hechos de tal naturaleza, y es ahí donde radica mi responsabilidad ética y moral sobre aquello que me interesa mostrar.

Lo que quedó en el tintero fue la intención de desarrollar en profundidad el apartado de los tres casos de dibujo y violencia (Melecio Galván, Rius y la revista Charlie Hebdo), en especial el caso de Melecio por mi predilección hacia su técnica y estilo, los temas de identidad que abordó en sus ilustraciones, sus series como *Militarismo y represión*, y claro está, por su lamentable y prematura muerte envuelta en dudas contra la policía de su tiempo; lo cual no es algo que resulte ajeno ni extraño en la actualidad. Ahora entiendo que la violencia, al menos en los casos que abordé, es consecuencia de una concatenación de eventos históricos con implicaciones políticas, económicas, sociales y culturales que se tienen que analizar desde un panorama global y con una perspectiva integral apoyada en puntos de vista especializados y diversos. Por ello, no fue objetivo de este proyecto de titulación abordar las raíces medulares de la violencia, ni tampoco buscar soluciones a la misma, pero sí se logró entender que la violencia es una actitud y una forma de pensar que se propaga mediante diferentes canales ideológicos, que se adopta, se asimila y se ejecuta, pero que también se puede evitar y desechar con los medios adecuados en el hogar y en la educación, donde se enseñe a ejercer la libertad individual sin transgredir el bienestar común.

Y finalmente, después de cursar la Licenciatura en Artes Plásticas, solo me queda decir que fue una oportunidad satisfactoria para dejar de ignorar muchas cosas concernientes a la vida, mi vida y el presente que me ha tocado vivir. Indudablemente, concluyo afirmando que las Artes son un gran campo de conocimiento, que otorgan una manera particular de ver, pensar y aprender, de entender y manifestar ideas; y que toda violencia eyectada desde posiciones de poder insensible, siempre será un factor de retroceso en el desarrollo humano y espiritual de cualquier sociedad.

Bibliografía

- Acha, J. (1999). *Teoría del dibujo. Su sociología y su estética*. México, Ed. Coyoacán.
- Alcina Franch, J. (1998). *Arte y antropología*. España, Alianza.
- Arendt H. (2021). *La condición humana*. México, Paidós.
- Benjamin, W. (2012). *Para una crítica de la violencia*. En: versión. Estudios de comunicación y política. Lizarazo Arias, D., Sánchez Martínez, J. A. (coor). México, UAM.
- Calvino, I. (2002). *Colección de arena*. Madrid, Siruela.
- Casasola, A. V. (1985). *El poder de la imagen y la imagen del poder: Fotografías de prensa del porfiriato a la época actual*. México, UACH.
- Chávez, H.; Gregor, M.; Lavastida, A.; Medina, C. (2014). *Teoría del color*. MUAC-UNAM, México.
- Costa, J. (2003). *Diseñar para los ojos*. Bolivia, Grupo Editorial Design.
- Gómez Molina, J. J. (2011). *El manual de dibujo. Estrategias de su enseñanza en el siglo XX*. Madrid, Cátedra.
- Gómez Molina, J. J. (2012). *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*. Madrid, Cátedra.
- Gómez Molina, J. J. (1999). *Las lecciones del dibujo*. Madrid, Cátedra.
- Han, B-Ch. (2017). *La expulsión de lo distinto*. Barcelona, Herder.
- Han, B-Ch. (2019). *Topología de la violencia*. España, Herder.
- Monsiváis, C. (1996). *Pelearán sin límite de tiempo (constancia del '96 en México)*. En: Anuario de La Jornada, 1996. México, La Jornada.
- Morin, E. (2003). *El método. La humanidad de la humanidad*. Madrid, Cátedra.
- Nancy, J-L. (2006). *La mirada del retrato*. Argentina, Amorrortu.
- Naranjo, R. (1998). *Las rayitas de la condena*. Elena Poniatowska. En: Los presidentes en su tinta. México, Proceso.

Pozas, R., H. de Pozas, I. (1995). *Los indios en las clases sociales de México*. México, Siglo XXI.

Salazar Carrión L. (2007). *Significados y valores de la política*. En: La política en México. Florescano E. (coord), Santillana; México.

Valle de Lersundi, G. del. (2001). *En ausencia del dibujo*. España, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

Fuentes de consulta

Barrios [Paola Flores]. (25 de julio de 2022). "La #Guelaguetza es un producto de marketing diseñado para recibir al turista y desplazar al pueblo de #Oaxaca" [Video] [Publicación de estado]. Facebook. Visto en: <https://www.facebook.com/share/v/HpSdrcuX38ssG2gQ/> revisado el 13 de junio de 2024.

Canal Once. (6 de mayo de 2013). *Conversando con Cristina Pacheco* [Archivo de Video] Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=4rOGbALoVQo&ab_channel=CanalOnce, revisado el 5 de octubre de 2019.

CONADIC. (2019). *Informe sobre la situación del consumo de drogas en México y su atención integral*. Recuperado de: https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/477564/Informe_sobre_la_situacion_de_las_drogas_en_Mexico.pdf Revisado: 13 de abril de 2021.

Conde, P. (18 de junio de 2022 04:01) *Sobrevivió al atentado de Charlie Hebdo, vive con custodia y volvió a publicar las caricaturas de Mahoma: habla Riss*. Clarin. https://www.clarin.com/cultura/sobrevivio-atentado-charlie-hebdo-vive-guardaespaldas-volvio-publicar-caricaturas-mahoma-habra-riss_0_tGIDeAuz7e.html, revisado el 13 de octubre de 2023.

Cuevas de San Bortijas, Sierra de Guadalupe, Baja California Sur. Visto en <https://www.gob.mx/cultura/articulos/pinturas-rupestres-en-mexico-constancia-de-la-humanidad-a-traves-del-arte?idiom=es> revisado el: 15 de diciembre de 2023.

Dibujos de Melecio Galván, visto en https://www.flickr.com/photos/alain-paul_mallard/albums/72157628118919832/with/6341097542 revisado el: octubre 2023.

Documentales Ciencia by dem. (27 de marzo de 2022). *El Mono Desnudo 6 de 6 Mas Alla De La Supervivencia* [Archivo de Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=gtebBLrlIlgE&t=444s>

Helguera, A. (6 de mayo de 2007). *Dibujos de la realidad*. La Jornada Semanal No. 635. <https://www.jornada.com.mx/2007/05/06/sem-antonio.html>, revisado el 13 de octubre de 2023.

Imágenes revista Charlie Hebdo: https://www.flickr.com/photos/alain-paul_mallard/albums/72157628118919832/, <https://ar.pinterest.com/pin/428053139558622753/>, revisado el 13 de mayo de 2023.

Imágenes Rius: <https://www.de10.com.mx/top-10/gustavo-diaz-ordaz-odiaba-los-apodos-chistes-y-caricaturas-sobre-el/> , <https://codigoespagueti.com/noticias/cultura/el-dia-que-gustavo-diaz-ordaz-mando-secuestrar-rius/>, revisado el 5 agosto de 2023.

La normalidad de la violencia: <http://www.jornada.unam.mx/1998/01/25/mas-alberto.html> revisado el 02-06-2017 revisado el 28 de marzo de 2018.

Mexico: La discriminación condena a los indígenas a la miseria y la exclusión social. Visto en: <https://www.youtube.com/watch?v=F8USvLlFHY> , revisado el 24 de marzo de 2018.

Navarrete, F: <http://www.gaceta.unam.mx/20171012/el-mestizaje-origen-del-racismo-en-mexico/>, revisado el 30 de marzo de 2018.

Pinturas rupestres en México: <https://www.gob.mx/cultura/articulos/pinturas-rupestres-en-mexico-constancia-de-la-humanidad-a-traves-del->, https://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_rupestre_arte?idiom=es, revisado el: 15 de diciembre de 2023.

Quecha Reyna. (2018). *Pigmentocracias. Etnicidad, raza y color en Latinoamérica*. En: DIARIO DE CAMPO, Cuarta época, año 2, núm. 5, mayo-agosto 2018, p. 186. México, INAH. Visto en: <https://revistas.inah.gob.mx> › Número completo, revisado el 29 de abril de 2024.

Racismo en México: los indígenas frente a la discriminación cotidiana. Visto en: <https://www.youtube.com/watch?v=d4JHrk0Pu4I&t=1135s>, revisado el 24 de marzo de 2018.

Revilla Izquierdo, M. A. (2016). *El principio constitucional de laicidad en Francia: a un año del atentado contra Charlie Hebdo*. *Derecho PUCP*, (76), 367-392. <https://doi.org/10.18800/derechopucp.201601.015>, revisado el 8 de enero de 2024.

Rueda Smithers, S. visto en: <https://www.youtube.com/watch?v=TRPM6VFANhw>, revisado el 8 de mayo de 2018.

Tv Azteca. (5 de agosto de 2013). *Shalalá. Entrevista de Sabina Berman a Eduardo del Río* [Archivo de Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=DTGXHN8IYfs>, revisado el 2 de febrero de 2018.

