

925

ARTES Y DISEÑO

año 11 · edición 44 / noviembre 2024 · ISSN: 2395-9894 #44

<http://revista925taxco.fad.unam.mx>



► **El arte de la postnaturaleza: exploraciones transhumanistas en la vanguardia del arte contemporáneo [3]**

Por Priscila Cardenas – Priscyborg

► **Etnografía y diseño, procesos de construcción de una memoria colectiva [8]**

Por Carmina B. Salas Angeles

► **Sobre la posibilidad de ser habitantes de la cuenca de Anáhuac. Un acercamiento a la relación con la tecnología del paisaje [14]**

Por Manolo Larrosa Calderón



UNAM
FACULTAD
DE ARTES
Y DISEÑO



ANIVERSARIO
2014 - 2024



.925

ARTES Y DISEÑO

Consejo Editorial

Dr. Mauricio de Jesús Juárez Servín
Mtra. María Soledad Ortiz Ponce
Lic. Ángel Uriel Pérez López
Mtro. Jorge Fanuvy Núñez Aguilera
Prof. Carlos Alberto Salgado Romero
Mtro. Eduardo A. Álvarez del Castillo S.
Profa. María del Carmen Tapia Martínez
Mtra. Jocelyn Lizbeth Molina Barradas
Mtro. René Contreras Osio

Editor

Mtro. Eduardo A. Álvarez del Castillo S.

Corrección de estilo

Yamarasbeth M. B. Díaz González

Desarrollador web

I.S.C. Carlos Ortega Brito

Diseño

Sebastián Viguera López

Colaboran en esta edición

Priscila Cardenas - Priscyborg
Carmina Banziflor Salas Angeles
Manolo Larrosa Calderón

Agradecimiento especial

Tayde Pérez Balvanera

.925 Artes y Diseño, Año 11, Edición 44, noviembre 2024, es una publicación trimestral editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C. P. 04510, México, Distrito Federal, a través de la Facultad de Artes y Diseño Plantel Taxco, Ex Hacienda del Chorrillo s/n Taxco de Alarcón, C. P. 40220. Guerrero, México. Teléfono (762) 6223690 y 6227869, <http://revista925taxco.fad.unam.mx/>, correo electrónico: revista925.fadtaxco@comunidad.unam.mx. Editor Responsable: Maestro Eduardo Alberto Álvarez del Castillo Sánchez. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo de difusión vía red de cómputo para esta publicación bajo el número 04-2013-102313522600-203, ISSN: 2395-9894.

Ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor. Responsable de la última actualización, Maestro Eduardo Alberto Álvarez del Castillo Sánchez, Editor en Jefe, Ex Hacienda del Chorrillo s/n, Taxco de Alarcón, Guerrero, México.

La responsabilidad de los textos publicados en la revista electrónica **.925 Artes y Diseño** recae exclusivamente en los autores y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la Institución.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

año 11 edición 44 - noviembre 2024

.925
ARTES Y DISEÑO

El arte de la postnaturaleza

exploraciones transhumanistas
en la vanguardia del arte contemporáneo

Resumen

En el cruce de la tecnología avanzada y la expresión artística, el arte contemporáneo desafía nuestras percepciones tradicionales del cuerpo humano y la naturaleza. Los artistas transhumanistas utilizan la ciencia y la tecnología para redefinir lo que significa ser humano en la era de la postnaturaleza. A través de obras que integran biotecnología, inteligencia artificial y nanotecnología, estos artistas cuestionan las fronteras entre lo orgánico y lo inorgánico y ofrecen nuevas perspectivas sobre la identidad y la ética en un mundo cada vez más mediado por la tecnología. Como señala Haraway, “la tecnología es tanto una parte de nuestro desarrollo como nuestra biología”¹. La postnaturaleza, como concepto, refleja una era en la que la naturaleza ya no es vista únicamente como algo que simplemente existe, sino como algo que puede ser diseñado y manipulado tecnológicamente. Esta reexaminación de lo natural implica, según Braidotti “una transformación de nuestra relación con la tecnología y una nueva comprensión de nuestra interconexión con el resto del mundo viviente”². Esta cita de Rosi Braidotti³ del libro *The Posthuman* complementa y expande la definición de postnaturaleza al contextualizar cómo la tecnología altera nuestra relación con lo que tradicionalmente consideramos natural, subrayando la fusión entre los aspectos orgánicos y tecnológicos de la existencia.

1 Haraway, Donna. (1991). *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, p. 150.

2 Braidotti, Rosi. (2013). *The Posthuman*, p. 40.

3 Rosi Braidotti (Latisana, 1954) es una filósofa y teórica feminista italo-australiana.

“La inteligencia de un individuo se mide por la cantidad de incertidumbre que es capaz de soportar”

Anónimo

Por Priscila Cardenas – Priscyborg

Transhumanismo y postnaturaleza en el arte

En el campo de la biotecnología, artistas como Eduardo Kac¹ y su famoso *GFP Bunny*², que involucra la integración de material genético bioluminiscente en un conejo vivo, muestran cómo la vida misma puede convertirse en un lienzo artístico. Kac explica que “el arte biotecnológico nos ofrece una nueva visión sobre lo que podría ser considerado vida y, por ende, arte”³. Del mismo modo, las instalaciones de realidad virtual de artistas como Olafur Eliasson⁴ crean entornos totalmente artificiales que engañan y expanden nuestros sentidos, ofreciendo nuevas maneras de experimentar y conceptualizar el mundo que nos rodea.

Impacto cultural y social del arte transhumanista

El arte transhumanista no sólo desafía las convenciones artísticas, sino que también incita a un diálogo público sobre la tecnología y la modificación corporal humana. La recepción del público y la crítica a estas obras varía ampliamente, pues causa desde la fascinación hasta el rechazo, reflejando una gama de actitudes culturales hacia las posibilidades y peligros de la tecnología avanzada. Este arte actúa como un catalizador para el debate, influenciando la política pública y la percepción social sobre los derechos, la ética y el futuro de la humanidad. Zylinska reflexiona sobre cómo

“la bioética debe ahora enfrentar los desafíos planteados por la manipulación directa de la vida misma a través de la tecnología”⁵.

El arte en la era de la postnaturaleza

En un mundo donde la tecnología redefine constantemente los límites de lo posible, el cuerpo humano se ha convertido en un lienzo para la experimentación y la expresión artística radical. Artistas transhumanistas, como Stelarc⁶ y Orlan,⁷ se encuentran en la vanguardia de esta exploración, utilizando sus propios cuerpos para cuestionar y expandir las nociones de funcionalidad, belleza e identidad.

La exploración transhumanista del cuerpo con Stelarc

Stelarc, un artista que ha sido pionero en la intersección del cuerpo y la tecnología, utiliza su propio cuerpo como un espacio en el que desarrolla proyectos artísticos que desafían las percepciones tradicionales del cuerpo humano y sus capacidades. Su proyecto más notorio, *Ear on Arm*, es una exploración impactante de estas ideas. La obra consiste en la implantación quirúrgica de una oreja adicional, cultivada a partir de células, en su brazo. Esta oreja no sólo es una prótesis estética, sino que está funcionalmente diseñada para conectarse a Internet, permitiendo transmisiones auditivas globales en tiempo real. Este acto

1 Eduardo Kac (Río de Janeiro, 1962) es un artista contemporáneo multidisciplinar brasileño.

2 Kac, Eduardo. (2020). *Gfp Bunny*.

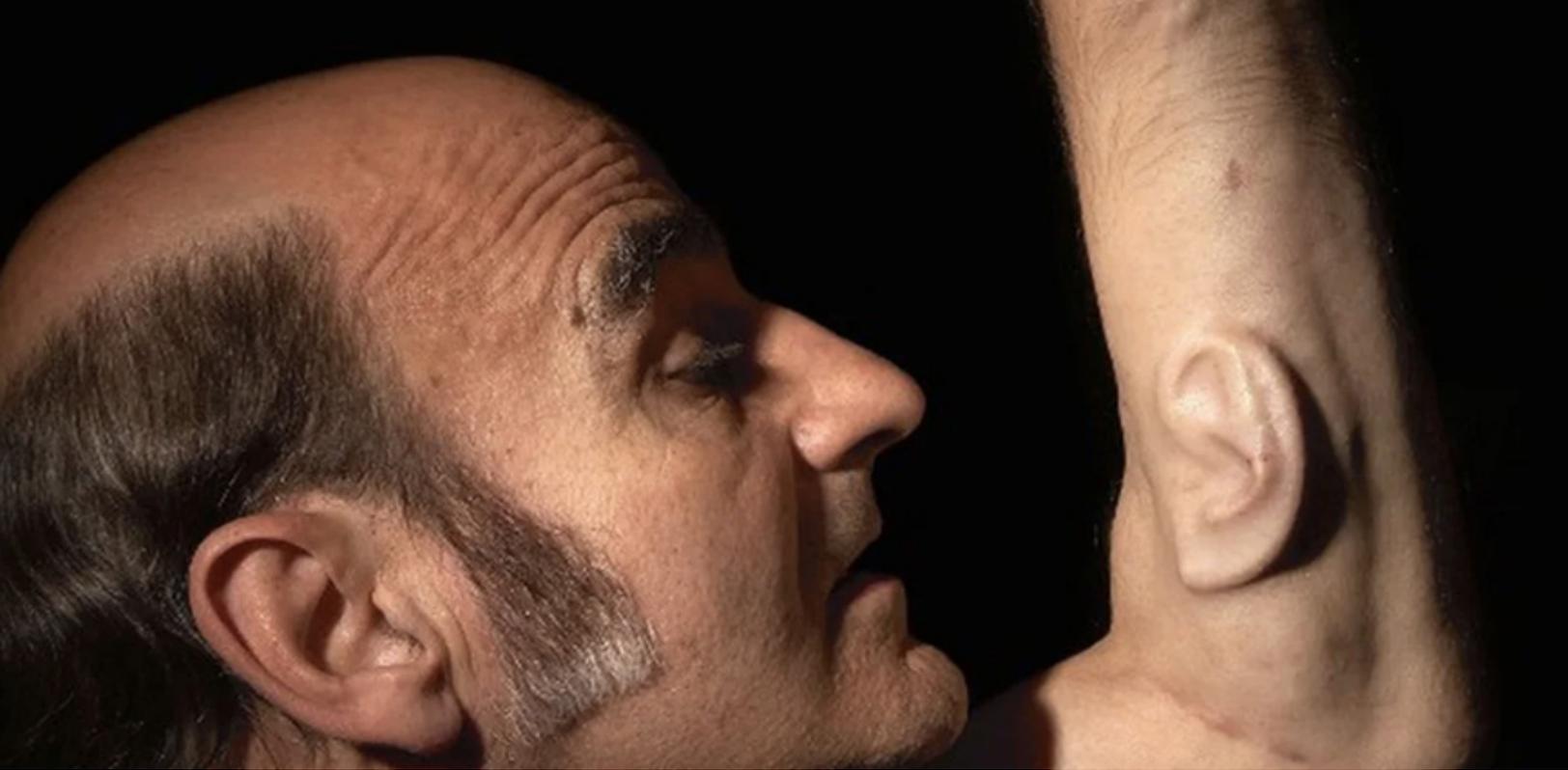
3 Kac, Eduardo. (2007). *Signs of Life: Bio Art and Beyond*, p. 112.

4 Olafur Eliasson (Copenhague, 1967), artista danés.

5 Zylinska, J. (2009). *Bioethics in the Age of New Media*, p. 78.

6 Stelios Arcadiou (Limassol, 1946) es un artista visual australiano de origen chipriota, robotista, artista multimedia y de performance, en 1972 cambió legalmente su nombre a Stelarc.

7 Orlan, seudónimo de Mireille Suzanne Franquette Porte (Saint-Étienne, 1947) es una artista multimedia caracterizada por realizar performances quirúrgicas realizadas en su cuerpo.



de modificar su cuerpo no busca solo una transformación estética, sino que plantea preguntas profundas sobre el potencial humano y la integración de la tecnología en el cuerpo. Como Stelarc explica, “el cuerpo es el mapa de una nueva realidad, una que requiere de nuevas respuestas humanas”.⁸

Orlan y la reconfiguración de la belleza
Paralelamente, Orlan, una artista francesa, utiliza la cirugía plástica como una forma de arte en sí misma, desafiando los conceptos convencionales de belleza y la integridad del cuerpo humano. En su serie de operaciones titulada *La Reencarnación de Saint Orlan*, ella se somete a múltiples procedimientos quirúrgicos para alterar su apariencia física para asemejarse a figuras femeninas icónicas de la historia del arte, como la *Mona Lisa* o la *Venus de Milo*. A través de estas transformaciones, Orlan no sólo cuestiona las normas de belleza impuestas por la sociedad y el arte, sino que también redefine lo que significa ser un sujeto en el siglo XXI, desafiando la coherencia de la identidad y el cuerpo en la era digital y biotecnológica. Orlan propone que “la cirugía estética puede ser utilizada

como una forma de arte, redefiniendo los límites entre el cuerpo y la identidad”.⁹

Impacto cultural y diálogo generado
Las obras de Stelarc y Orlan no sólo son provocativas, sino que también generan un diálogo necesario sobre la autonomía, la integridad corporal y la identidad personal en un mundo donde la tecnología permite modificaciones corporales extremas. Al hacerlo, estos artistas ofrecen una visión crítica de un futuro posible donde la tecnología y el cuerpo no solo coexisten, sino que también se fusionan de maneras que desafían nuestra comprensión de la humanidad.

Ambos artistas, cada uno a su manera, despliegan el cuerpo como un sitio de debate público y una frontera para la exploración artística. Sus trabajos nos invitan a reconsiderar nuestras propias percepciones del cuerpo, la identidad y lo que finalmente significa ser humano en un mundo transhumanista. El arte en la era de la postnaturaleza no sólo refleja nuestra realidad actual, sino que también modela activamente las futuras interacciones entre nuestros cuerpos y la tecnología.

«Ear on Arm» consiste en la implantación quirúrgica de una oreja adicional, cultivada a partir de células, en el brazo de Stelarc.

año 11 edición 44 - noviembre 2024

.925
ARTES Y DISEÑO

8 Stelarc. (2005). *Stelarc: The Monograph*, p. 89.

9 Orlan. (2005). *Carnal Art Manifesto*, p. 34.



Orlan utiliza la cirugía plástica como una forma de arte en sí misma, desafiando los conceptos convencionales de belleza y la integridad del cuerpo humano.

Transhumanismo y postnaturaleza en el arte

El arte contemporáneo, especialmente en el ámbito del transhumanismo y la postnaturaleza, está cada vez más influenciado por avances en biotecnología y tecnologías emergentes. Artistas como Eduardo Kac y Olafur Eliasson están a la vanguardia de este movimiento, pues utilizan la ciencia y la tecnología para explorar y expandir los límites de la experiencia artística y humana.

Eduardo Kac y el bioarte

En el campo del bioarte existen proyectos que desafían nuestras ideas convencionales sobre la vida y el arte. La obra más conocida de Eduardo Kac, GFP Bunny, involucra la creación de Alba, un conejo que fue gené-

ticamente modificado para incluir una proteína bioluminiscente de medusa, de esta forma, el conejo brilla en verde bajo ciertas luces ultravioletas. Kac explica este acto de alteración genética señalando que “Alba, el conejo GFP, no es sólo un argumento (y no una mera imagen) que subraya que la información genética es la obra de arte en sí misma”.¹⁰ Este enfoque no sólo transforma al organismo en una obra de arte, sino que también plantea preguntas profundas sobre la ética de la ingeniería genética y la manipulación de las formas de vida.

Olafur Eliasson y las realidades expandidas

Por otro lado, Olafur Eliasson explora las posibilidades de la realidad virtual para crear experiencias que transforman completamente la percepción sensorial del espectador. Sus instalaciones, como *Your blind passenger (Din blinde passager)*, invitan a los visitantes a navegar a través de un túnel lleno de niebla densa, iluminado sólo por luces monocromáticas que alteran la percepción del espacio y del color. A través de estas experiencias inmersivas, Eliasson extiende nuestros horizontes perceptuales y cuestiona la autenticidad de nuestras experiencias sensoriales.

Implicaciones culturales y filosóficas

Ambos artistas, a través de sus distintas aproximaciones, abren diálogos sobre la fusión de biología y tecnología y su impacto en nuestra comprensión de la realidad y la naturaleza. Kac, con su enfoque en la biología sintética, y Eliasson, con su uso de la realidad virtual, no sólo expanden los límites del arte, sino que también ofrecen nuevas perspectivas sobre cómo la humanidad podría navegar en un futuro marca-

¹⁰ Kac, Eduardo. (2007). op. cit., p. 104.

do por una integración cada vez más profunda de la tecnología en nuestra biología y nuestro entorno.

Este enfoque de integración de la biotecnología y la realidad virtual en el arte no sólo redefine lo que es posible en términos de creación artística, sino que también refleja un cambio fundamental sobre cómo los seres humanos podrían interactuar con el mundo en la era del transhumanismo. Al hacerlo, estos artistas no sólo nos proporcionan obras de arte para contemplar, sino también éstas se convierten en plataformas para explorar y debatir los roles cambiantes de la naturaleza, la tecnología y el ser humano en el mundo contemporáneo.¶

Referencias

- Braidotti, Rosi. (2013). *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.
- Haraway, Donna J. (1991). *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.
- Kac, Eduardo. (2020). "GFP Bunny", en Kac. <https://www.ekac.org/> Disponible en línea: <https://www.ekac.org/gfpbunny.html>
- _____ (2007). *Signs of Life: Bio Art and Beyond*. Cambridge: Mit Press.
- Orlan. (2005). *Carnal Art Manifesto*. Paris: Art Press.
- Sterlac. (2005). *Stelarc: The Monograph* (Ed. Marquard. Smith). Cambridge: Mit Press.
- Zylinska, Joanna. (2009). *Bioethics in the Age of New Media*. Cambridge: Mit Press.



GFP Bunny es un conejo modificado genéticamente para incluir una proteína bioluminiscente de medusa

Etnografía y diseño, procesos de construcción de una memoria colectiva

Resumen

La memoria resulta un buen termino de partida para una reflexión. La memoria es crucial en la cultura de una sociedad, se conforma de sus historias de vida, saberes, prácticas, pensamientos, ideas, influencias, tradiciones y rituales, a su vez, ella enriquece a la memoria colectiva, se comparte a través de la oralidad; la memoria compartida es lo más común que se utiliza en nuestra vida cotidiana. El psicólogo y sociólogo francés Maurice Halbwachs¹ fue pionero en investigación de la noción de memoria. Él estructuró este concepto desde lo individual, él propone que hay sujetos de un grupo que se define con el vínculo con el territorio. Para explorar las complejas dimensiones ontológicas desde el ámbito del diseño y comprender el mundo, se analizarán los procesos de un estudio de caso a través de los conceptos de fotografía, memoria y diseño. También se considerará la intervención de otros campos de conocimiento, como la etnografía de la que se retomará la idea de la adquisición y construcción de una memoria colectiva que se adapte a las necesidades del entorno social. La postura ontológica que adoptemos como diseñadores definirá nuestra percepción y comprensión del mundo, ya que influye en nuestra identidad, trabajo y conocimiento.

año 11 edición 44 - noviembre 2024

.925
ARTES Y DISEÑO

1 Maurice Halbwachs (Reims, 1877-campo de concentración de Buchenwald, 1945) es un psicólogo y sociólogo francés. Véase Halbwachs, Maurice. (2002). *Fragmentos de la Memoria Colectiva*, en: Athenea Digital, p. 5.

“[...] La vida de mi memoria es mi vida. Cuando una muere, la otra se extingue. Recordar es lo que permite al hombre afirmar que el tiempo deja huellas y cicatrices sobre la superficie de la historia, y que todos los acontecimientos se encuentran concatenados unos a otros, al igual que los seres vivientes. Sin la memoria nada es posible, nada de lo que hagamos merece la pena. Olvidar es violar la memoria, es privar al hombre de su derecho a recordar”.

Ele Wiesel (Fusco, 2012)

Por Carmina B. Salas Angeles

Arturo Escobar¹ escribió que el diseño es ontológico, ya que cada objeto, herramienta, servicio, incluyendo la narrativa, están presentes en nuestra cotidianidad. La narrativa transmite aspectos que pueden reproducirse, genera formas específicas de ser, saber y actuar dentro de un grupo o comunidad, es parte de las transiciones culturales y, en el diseño, estas transiciones generan conexiones con las comunidades, éstos son aspectos importantes para tomar en consideración en cualquier tipo de intervención.

En este artículo se reflexiona sobre las transiciones que generan conexiones desde la teoría y práctica al aplicar metodologías y técnicas en un estudio de caso de Mujeres Sanadoras del Estado de Morelos.² El objetivo es promover transformaciones culturales que tengan un impacto, específicamente, en la comunidad de mujeres sanadoras que comparten saberes y prácticas de la medicina herbolaria en la región.

1 Arturo Escobar (Manizales, 1952) es un antropólogo e investigador colombiano. Véase Escobar, Arturo. (2016). *Autonomía y diseño. La realización de lo comunal*, p. X.

2 Morelos, oficialmente Estado Libre y Soberano de Morelos, es uno de los treinta y un estados que, junto con la Ciudad de México, conforman México. Su capital es Cuernavaca y está dividido en treinta y seis municipios. <https://morelos.gob.mx/>

Como características principales de los conceptos en este artículo está la fotografía documental. La fotografía resalta realidades contextuales y detalles significativos del entorno y aporta a la narración de historias. De acuerdo con Solórzano Ariza, al adoptar un enfoque hermenéutico, la fotografía se convierte en un documento histórico que conserva la memoria y cuestiona la naturaleza de los recuerdos, entonces, se demuestra esta convergencia entre la fotografía y la memoria, ya que ayuda a preservar una conciencia colectiva. Se utiliza este vínculo para investigaciones teóricas e históricas como una responsabilidad hacia el futuro.

De acuerdo con Astrid Erll,³ quién señala que la memoria es considerada una narrativa construida, contribuye a la formación de la memoria colectiva dejando evidencia de acontecimientos. Con el tiempo, estas narrativas adquieren nuevos significados en la memoria, convirtiéndose en tradiciones orales que reflejan la identidad y significados de grupos o comunidades.

Para mejorar la capacidad en el diseño, es necesario realizar una transformación en las transiciones de conocimiento. En este contexto, la intuición, los sentimientos y las emociones adquieren una importancia crucial. Es esencial destacar que, aunque el enfoque del conocimiento a menudo se deja de lado, suele ser retomado por el pensamiento de diseño.⁴

3 Astrid Erll (1972) académica, investigadora alemana.

4 Escobar, Arturo. (2016). *Autonomía y diseño. La*

La creación siempre es un proceso emergente, que se organiza tanto de forma autónoma como alterna. Esta última idea implica que tanto académicos como diseñadores establecen elementos y toman decisiones que permiten que la dinámica de autoorganización se desarrolle y cumpla su función. De acuerdo con Vilchis,⁵ la fusión de diseño y metodología, siguiendo una estructura de investigación, establece conexiones significativas con las personas, Vilchis destaca la importancia de alinear el diseño con los objetivos y características específicas. Ella propone cuatro métodos: información e investigación, análisis, síntesis y evaluación.⁶ En el proceso de diseño, para tener resultados comprensibles y útiles, un diseñador profesional debe conectar la forma del objeto con los objetivos del público.

La investigación es fundamental para cada caso, por lo que la etnografía desempeña un papel fundamental en la recopilación de información, es un método de investigación cualitativa y forma parte de la estructura que implementa Vilchis, ya que nos permite enfocarnos en las experiencias colectivas de una comunidad, desde la observación participante, las notas de campo, historias de vida, material de registro (audios o video).

En Morelos se llevaron a cabo entrevistas a mujeres que practican la curación con conocimientos herbolarios, estos saberes son transmitidos por medio de la oralidad. A partir de la información recopilada en estas entrevistas, se tomaron decisiones para desarrollar e implementar una propuesta que aborda los principales problemas identificados en este caso específico.

Entre los aspectos destacados se encuentra la falta de registros visuales documentados de los rituales en el uso de la medicina herbaria en las prácticas culturales de las mujeres sanadoras, especialmente en Temixco, Tepoztlán, Amatlán y Hueyapan de Morelos. Respecto de lo anterior, es necesario tomar en consideración que la situación en la que se encuentran las instituciones responsables de preservar

los documentos del patrimonio cultural e histórico en México, como en el caso del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH),⁷ que enfrenta limitaciones



Ilustración: Representación de las fases en el proceso metodológico, elaboración propia, Carmina B. Salas Angeles, 2023.

realización de lo comunal, p. X.

5 Luz del Carmen A. Vilchis Esquivel (Ciudad de México, 1957) es una diseñadora gráfica, docente e investigadora mexicana.

6 Vilchis (1999), Diseño: universo de conocimiento. Teoría general del diseño, p. 24.

7 El Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) es una dependencia del Gobierno Federal de México encargada de la investigación, preservación, protección, docencia y difusión del patrimonio paleontológico, arqueológico, antropológico e histórico de la nación mexicana. <https://www.inah.gob.mx/>

de recursos desde el terremoto del 19 de septiembre de 2017, además de que se ha reportado que, a nivel federal, existen daños en 643 inmuebles históricos y 146 en la Ciudad de México.⁸

Aplicando las contribuciones teóricas de Gillo Dorfles,⁹ Anna Guash¹⁰ y Luz del Carmen Vilchis, en la creación de un archivo fotográfico duradero, se resalta la importancia de la imagen gráfica con el propósito de fomentar la preservación de la memoria colectiva de sus conocimientos y prácticas culturales del

8 (Hernández, 2023)

9 Gillo Dorfles (Trieste, 1910-Milán, 2018) es un crítico de arte, pintor, filósofo y licenciado en medicina italiano.

10 Anna Maria Guasch (Barcelona, 1953) es una historiadora del arte y docente española.



Mujeres sanadoras. Carmina B. Salas Angeles, 2023.

uso de las plantas medicinales contribuyendo en el diseño de un acervo para la preservación de sus memorias y saberes.

Las mujeres sanadoras de estas comunidades en Morelos son reconocidas por su presencia en varias regiones del estado, lo que fomenta la diversificación en el uso de la herbolaria. Ellas aplican diversas técnicas y métodos para abordar las distintas situaciones que se les presentan. Otras cualidades de estas mujeres incluyen la variedad de redes que utilizan para transmitir sus conocimientos, así como la diversidad de métodos para compartírselos. La amplia gama de edades entre ellas permite observar una gran variedad de procesos en el uso de las hierbas y su aplicación, enriqueciendo de manera positiva esta investigación.

En los procesos de registro fotográfico, como primer paso para identificar sus territorios, se ha iniciado capturando su entorno, que abarca desde sus hogares donde llevan a cabo prácticas y rituales, hasta los lugares donde se reúnen con otras mujeres. Se registra evidencia del uso de la herbolaria medicinal. Durante las primeras entrevistas, comparten detalles sobre lo que les gustaría que se documente acerca de su labor.

En la segunda etapa del proceso, se profundiza mediante entrevistas sobre la labor de las mujeres sanadoras, explorando sus historias de vida, recuerdos y anécdotas en



Mujeres sanadoras Carmina B. Salas Angeles, 2023.

las que comparten experiencias relacionadas con el aprendizaje de técnicas específicas utilizando hierbas medicinales.

En la tercera etapa, actualmente en desarrollo, se contempla la creación de un archivo- catálogo que detalla el uso de plantas según cada caso particular. Aunque el proyecto sigue evolucionando y aún no se han alcanzado conclusiones definitivas, los procedimientos podrían ser extrapolados a diversos proyectos y contextos para diseñar soluciones en distintas comunidades y territorios. ¶

Referencias

- Cardona Olaya, Félix Augusto. (2023). *¿Transmisión participativa de la memoria colectiva de paisajes culturales?*, en: *Cuaderno: cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*. Palermo: Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, 184.
- DOI: <https://doi.org/10.18682/cdc.vi184.9495>
- Escobar, Arturo. (2016). *Autonomía y diseño. La realización de lo comunal*. Popayán, Colombia: Universidad del Cauca.
- Flores Hernández, Ulises. (2023). *Comisión de Derechos Culturales instó al INAH a acelerar rehabilitación de inmuebles dañados por sismo de 2017*, en: infobae <<https://www.infobae.com/mexico/>>. Disponible en línea: <https://acortar.link/EceeiD>
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Ediciones Akal.
- Guasch, Anna María. (2005). *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*, en: *Materia. Revista D'art. Barcelona: Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona*, vol. 5, pp. 157-183. Disponible en línea: <https://acortar.link/xgHfHN>
- Halbwachs, Maurice. (2002). *Fragments de la Memoria Colectiva*, en: Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, otoño, 1(2).
- DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n2.52>
- Huguet, Montserrat. (2002). *La memoria visual de la historia reciente*, en: Camarero, Gloria (Ed.). *La mirada que habla: cine e ideología*. Madrid: Editorial Akal, pp. 8-22. Disponible en línea: <https://acortar.link/lBrCqQ>
- Sánchez Hernández, Diana Sofía. (2018). [Reseña del libro]: Astrid Erll. (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*. Bogotá, Colombia: Facultad de Ciencias Sociales de la Facultad de los Andes, en: *Memoria cultural y culturas de rememoración*. Proyecto PAPIIT in

402615-ffyl unam. <<http://memoriacultural.filos.unam.mx/>> 30 de marzo. Disponible en línea: <https://acortar.link/GVstJL>

- Solórzano Ariza, Ariza et al. (2017). *Memoria fotográfica: la imagen como recuerdo y documento histórico*, en: Revista Interamericana De Bibliotecología. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquía, 40(1), 73-84. Doi: <https://doi.org/10.17533/udea.rib.v40n1a07>
- Taylor, Diana. (2015). *El archivo y el repertorio: La memoria cultural performática en las Américas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado
- Vilchis, Luz del Carmen (1999). *Diseño: universo de conocimiento. Teoría general del diseño*. México: Qartuppi. Disponible

en línea: <https://www.qartuppi.com/2016/UNIVERSO.pdf>

- _____ (1998). *Metodología del diseño: fundamentos teóricos*. México: Editorial Claves Latinoamericanas / Centro Juan Acha de Investigación Sociológica en Arte Latinoamericano / Unam. Disponible en línea: <https://acortar.link/IVwF94>
- Villela, Samuel F. (2019). *Fotografía y patrimonio cultural: la foto etnográfico documental en la Fototeca Nacional*, en: Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), no. 5, pp. 53-65. Disponible en línea: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/15238>.



Sobre la posibilidad de ser habitantes de la cuenca de Anáhuac

Un acercamiento a la relación con la tecnología del paisaje

Por Manolo Larrosa Calderón

Según las conclusiones sobre los estadios de digestión de los procesos histórico-tecnológicos que plantea Yuk Hui³ en su estudio sobre la imposición de la tecnología occidental en Asia —que consideramos aplicable a América Latina, ya que está conformada por sociedades que tienen una

Resumen

Si bien la Ciudad de México como la conocemos, es viable hoy en día gracias a la tecnología, también es cierto que afecta de forma negativa a los estados aledaños, como al Estado de México¹, de donde toma agua, y al Estado de Hidalgo², donde la desecha una vez que ha sido utilizada. Por un lado, extrae recursos y, por el otro, contamina otros territorios.

visión etoecológica⁴ similar de la naturaleza y las fuentes de la vida— la superación del problema de la tecnología es el cierre del circuito temporal en el que nos montó la modernidad: la capacidad de una sociedad de integrar las innovaciones técnicas a su cosmogonía, esto se convierte al mismo tiempo en la lucidez para volverse consciente de ellas, de asumir sus consecuencias y de asignarles un lugar en la cosmología.

- 1 “El Estado de México, oficialmente denominado Estado Libre y Soberano de México, es uno de los treinta y un estados que, junto con la Ciudad de México, conforman México. Su capital es Toluca de Lerdo y está dividido en ciento veinticinco municipios”. Para mayor referencia véase: <https://edomex.gob.mx/>
- 2 Hidalgo, oficialmente Estado Libre y Soberano de Hidalgo, es uno de los treinta y un estados que, junto con la Ciudad de México, conforman el territorio nacional. Su capital y ciudad más poblada es Pachuca de Soto y está dividido en ochenta y cuatro municipios”. Para mayor referencia véase: <https://www.hidalgo.gob.mx/>
- 3 Yuk Hui (Hong Kong, 1985) es un filósofo y profesor universitario de Hong Kong

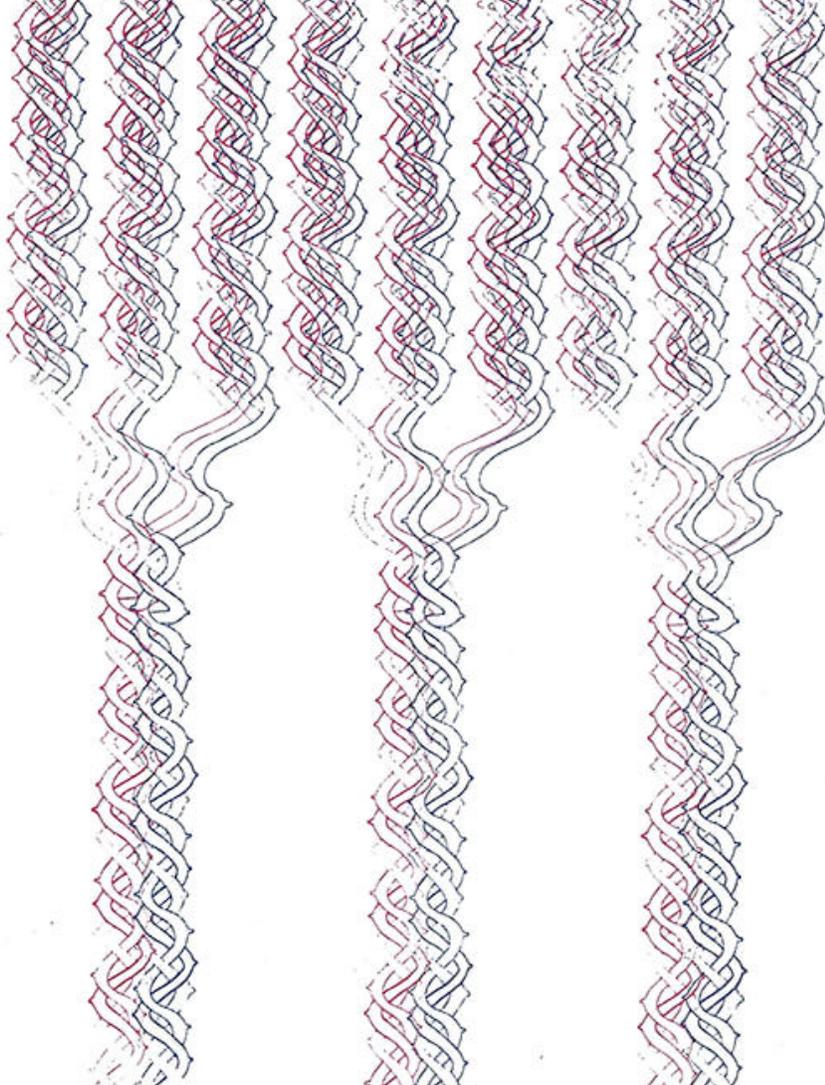
- 4 “La etoecología es la ciencia que estudia el comportamiento de los seres vivos en el ambiente. Como ciencia estudia las costumbres, las conductas, los hábitos, las normas, las actuaciones y las prácticas, los estilos y pautas en el ambiente de un ser orgánico –animal o vegetal– o de una sociedad determinada”.

Una característica sobresaliente de muchas culturas que rodean a la Ciudad de México es que mantienen sus tradiciones a pesar de la invasión del pensamiento moderno —a través del modelo metropolitano— para apropiarse de los recursos para proveer a la metrópoli. Hablar de capacidad de adaptación a la transformación del entorno, casi como si estuviéramos hablando de especies animales o plantas que encuentran mecanismos de interacción más efectivos con el medio en el que habitan, es una de las virtudes de la cosmología maseual.

Cada montaña es entonces una entidad sensible y un reservorio de vida, un recipiente para otros cuerpos, un laboratorio para formas innovadoras como autos, rascacielos y, paradójicamente, los mismos taladros petroleros utilizados para destruirlas. Cada avance tecnológico, cada herramienta o “arma” viene originalmente de una montaña. De acuerdo con el pensamiento maseual local, debajo de estas montañas-fábricas corre una red subterránea de agua, gas y petróleo que (junto con los arcoíris) conectan a los cerros, permitiendo que granos, cerdos, dinero y animales de presa puedan emerger en todos lados. Por lo tanto, las montañas forman una red de vida y en su corazón yacen todos los granos de maíz que alguna vez serán plantados, todas las plantas que crecerán, todos los animales que alguna vez deambularán por sus bosques y todas las personas.

En este fragmento de investigación sobre el pensamiento de los habitantes de la Sierra Norte de Puebla⁵ respecto a la rela-

5 “Puebla, oficialmente el Estado Libre y Soberano de Puebla, es uno de los treinta y un estados que, junto con la Ciudad de México, conforman el territorio nacional. Su capital y ciudad más grande es Puebla de Zaragoza, y está dividido en



ción que sostienen con los cerros, se hace evidente que los objetos que consideramos la punta del desarrollo metropolitano, aquellos que justifican —para muchos— el exceso de explotación de recursos, de explotación de la mano de obra, entre muchos otros abusos de la energía del planeta, para los pueblos de esta región son una cosa más entre todas las cosas, sin ningún estatus específico. No encarnan ninguna maravilla del ingenio ni merecen más atención que otros inventos humanos. Podemos distinguir aquello que Yuk Hui plantea: la tecnología está integrada al plano semiótico cultural, ha sido digerido y no conforma un peligro específico más. En otras palabras, hay una continuidad entre la naturaleza y la cultura, intensidades y devenires.

217 municipios”. Para mayor referencia véase: <https://www.puebla.gob.mx/>

Cuenca de
Anáhuac I.
Manolo Larrosa
Calderón, 2024

año 11 edición 44 - noviembre 2024

.925
ARTES Y DISEÑO

Sobre las distintas formas de integración tecnológica con el paisaje

En su publicación más reciente *The Earth is an Architecture*⁶, TVK⁷ intenta generar una visión sobre la técnica moderna como una versión más de las herramientas que siempre han existido para que la humanidad transforme la faz planetaria y haga de la actividad arquitectónica una fuerza más de la naturaleza. Este despacho de arquitectos ubicado en Francia propone la lectura de múltiples obras, que Occidente ha ejecutado sobre territorios colonizados, como una consecuencia casi inevitable de la presencia humana en el planeta. Según ellos, la arquitectura es una actividad vital más, de todas aquellas que ejecutamos los habitantes del mundo, y a través de ella lo hemos transformado en lo que es hoy en día.

Lo que no se menciona en este trabajo de TVK es que muchas de las obras que estudian son resultado de la búsqueda de ampliar la condición global de la red comercial que encabeza Occidente. Claro, el canal de Panamá es una proeza en términos estructurales y de ingeniería, pero ¿qué consecuencias tiene para el propio ecosistema, además del supuesto desarrollo que acarrea?

A pesar de que la aplicación de la tecnología contemporánea sí es universal en su forma y en su modo de afectación en los territorios en los que se instala, la forma en la que cada cultura lidia con ella es parti-

cular: Además de algunos esfuerzos de la antropología por debatir la variación de las prácticas entre culturas, estas relaciones se han ignorado o su impacto no se ha tenido en cuenta en el discurso sobre la técnica y las tecnologías. Propongo que sólo si rastreamos los diferentes relatos de la génesis de la tecnicidad podremos entender a qué nos referimos cuando hablamos de diferentes “formas de vida” y, por tanto, de diferentes relaciones con la técnica.

Aunque no vamos a discutir aquí cómo el tlacuache les robó el fuego a los dioses⁸, ni su diferencia con Prometeo⁹, estamos de acuerdo en que hay que dejar claro que, aunque la globalización impuso su formato tecnológico en todas partes, la interacción de cada cultura con ella fue particular, y estaba relacionada con las diferencias en el pensamiento cosmológico, con el orden de las cosas. Nos interesa el modelo de pensamiento del filósofo chino Yuk Hui porque pone el énfasis en la necesidad de desarrollar una cosmotécnica, “[...] una definición preliminar de cosmotecnia aquí: significa la unificación entre el orden cósmico y el orden moral a través de actividades técnicas”.

Aunque, como veremos más adelante, los paisajes indígenas de los territorios aledaños a la ciudad de México hayan podido integrar la intervención de los sis-

6 Trévelo, Pierre Alain et al. (2021). *The Earth is Architecture*.

7 “TVK es un estudio internacional de arquitectura y diseño urbano. Con base en un acercamiento y un desarrollo teórico, buscamos capturar la complejidad y la naturaleza paradójica de la situación mundial contemporánea, para hacerla habitable. fue fundado en París en el año 2023 por Pierrar Alain Trévelo y Antoine Viger-Kohler”, en: TVK. (2024). “Office”, en: TVK.

8 Para conocer este mito, véase: Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI). (2024).

“El tlacuache y el fuego’ Una historia que ha acompañado infinidad de noches frente al fogón. (Libro electrónico)”, en: Blog del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas [en línea].

9 “En la mitología griega, Prometeo [...] es el titán amigo de los mortales, conocido por desafiar a los dioses robándoles el fuego a ellos [...] para darlo a los hombres [...] posteriormente fue castigado por Zeus”.

temas Lerma-Cutzamala¹⁰ a su lógica de habitabilidad —en mayor o menor medida— sacando el poco provecho que pueden de las nuevas condiciones ecológicas que impuso. Las condiciones que produce el Cutzamala-Lerma son de estéril funcionalidad. Su maquinaria y técnica sólo conducen a la creación de imágenes postales de los lugares que transformó, pues imposibilitan la intervención ecológica de los locales —para que el paisaje se vuelva territorio es precisa la participación de los humanos (locales) en la manutención de las relaciones (el costumbre)—.

La pregunta sobre la tecnología de este sistema, y en la década reciente algunas iguales de amenazantes como el turismo global y los nómadas digitales como invasores, para los habitantes de la Ciudad de México, sigue sin resolverse.

Cómo ser un habitante y dejar atrás al ciudadano

Una de las conclusiones del presente trabajo es que no seremos habitantes de la Tierra en tanto que estemos conectados a máquinas que hacen de nuestra existencia una experiencia espectral. Nuestro cuerpo sin órganos (la ciudad) está conectado a un tubo de respiración artificial. Los centros sociales y ecológicos que hemos alterado con nuestra necesidad insaciable están solucionando sus problemas, pues la mitología permite integrar la transgresión de los tubos, bombas, túneles y presas que la ciudad mandó construir.

En el caso de la megalópolis de la Ciudad de México, sólo seremos habitantes del Anáhuac si solucionamos ese acceso,

10 “El sistema Cutzamala es un sistema hídrico de almacenamiento, conducción, potabilización y distribuidor de agua dulce para la población e industria de la Ciudad de México y el Estado de México”.



ese derecho al agua, de forma no imperalista. Ésta es una propuesta del desmantelamiento de lo metropolitano en nuestra psique: no puede haber habitar en la metrópoli, —lo inhabitable por excelencia—, sino solo contra la metrópoli.

La pregunta sobre la tecnología entonces es gira en torno al tiempo, ¿en qué punto aparece el modelo civilizatorio que no puede prescindir de la innovación tecnológica y qué otras corrientes de dependencia acarrear consigo? ¿Qué relaciones con los elementos plantea, de ciclicidad y reciprocidad o sólo de extractivismo? ¿En qué tiempo está su calendario, uno de la inmediatez del deseo o uno que apunta al horizonte común de todos los centros del planeta no-occidental: la galaxia?

Foucault propuso que la episteme se podía definir “como una forma de dispositivo, como ese “dispositivo estratégico” que permite seleccionar, a lo largo de todos los enunciados posibles, aquellos que serán aceptables dentro de [...] un campo de cientificidad del que se puede decir: esto es verdadero o falso.” Me tomo la libertad de reformular aquí el concepto de episteme: para mí se trata de un dispositivo que, frente a la tecnología moderna, puede reinventarse a partir de las categorías metafísicas tradicionales para reintroducir una forma de vida y reactivar una localidad.

En la actualidad, los modos de política, que no dependen del sistema representativo del Estado —en el cual las necesidades se cubren por la capacidad de votación de los ciudadanos— lo que el Consejo Noctur-

Cuenca de
Anáhuac III.
Manolo Larrosa
Calderón, 2024

año 11 edición 44 - noviembre 2024

.925
ARTES Y DISEÑO

no¹¹ nombra “devenir pueblo” dependen de la vivencia del territorio de sus ocupantes. Para volverse actores en lugar de simples espectadores de la sociedad-estado, es necesario ser capaces de actuar sobre los problemas de la cotidianidad. La megalópolis al haberse constituido sobre el sistema de representatividad política tiene un largo camino por recorrer para poder convertirse en un complejo enramado de localidades, que sean capaces de sustraerse de la simulación de la representación democrática, hasta llegar a ser gestores de los recursos vitales para su supervivencia. Es entonces que la cuestión de la habitabilidad más allá de la técnica moderna se vuelve fundamental.

Re-territorializar nuestra memoria es un asunto de vida o muerte. Ya estamos viendo extinciones o muertes de animales endémicos, como el ajolote. Por ello, necesitamos sentipensar¹² desde nuestro altépetl sin reproducir las lógicas civilizatorias de lo occidente-céntrico, para eso resulta fundamental el trabajo desde una cartografía de las memorias del nosotros con su propio paradigma, así podremos

11 Platón recomendaba la creación de un gobierno constituido por legisladores y sacerdotes, a los que, bajo la denominación de Consejo Nocturno, invitaba a reunirse, deliberar y tomar decisiones para el bien común, en ese momento en la Aurora, que media entre las primeras luces y la salida del sol.

12 Sentipensar es un término creado por S. de la Torre en 1997 en sus aulas de creatividad en la Universidad de Barcelona, indica “el proceso mediante el cual ponemos a trabajar conjuntamente el pensamiento y el sentimiento (...), es la fusión de dos formas de interpretar la realidad, a partir de la reflexión y el impacto emocional, hasta converger en un mismo acto de conocimiento que es la acción de sentir y pensar”.

movernos más allá de la modernidad.

El huey altepetl¹³ (gran altépetl), que representa políticamente a la Ciudad de México, en el campo de las relaciones cosmológicas es un pequeñísimo cerro de agua, que ha descuidado o hasta destruido sus fuentes bioculturales; con unas serpientes de agua chiquititas que corren tímidas por los surcos de los cerros que dejaron las autopistas, las construcciones y la succión de sus ojos de agua (ameyales) por las industrias.

Un cierre que es una apertura

El error en la urbanización excesiva no estriba en la sobrepoblación, sino en seguir tratando a la ciudad como valle y no como cuenca. En el momento en el que se entiende la lógica detrás de un ecosistema —la tecnología natural a la cual es posible integrar las dinámicas y técnicas humanas para incrementar la potencia del dispositivo— sus “recursos” dejan de ser finitos, para pasar a ser actores vivos, con los cuales es posible dialogar de muchas formas y con muchos estilos. Si la Ciudad de México asumiera que una cuenca depende de las lluvias para funcionar, y que la lluvia como cualquier elemento, se puede sembrar y cosechar, entonces hablaríamos en otro idioma, quizás el del territorio que nos acoge. ¶

13 “Los altépetl, palabra náhuatl que significa “agua-cerro”, eran entidades políticas independientes, con su propio gobernante —llamado tlatoani en náhuatl—, su capital y su propio territorio. Por su tamaño, los altépetl eran como ciudades-estado, es decir, controlaban un territorio no muy grande alrededor de uno o más centros de población. En el Valle de México había por lo menos 50 de estas entidades políticas, y en el centro de Mesoamérica, la zona a la que llegaron los españoles, debe haber existido alrededor de 200...”, en: Navarrete, Federico “El altépetl”, en: Noticonquista [en línea].

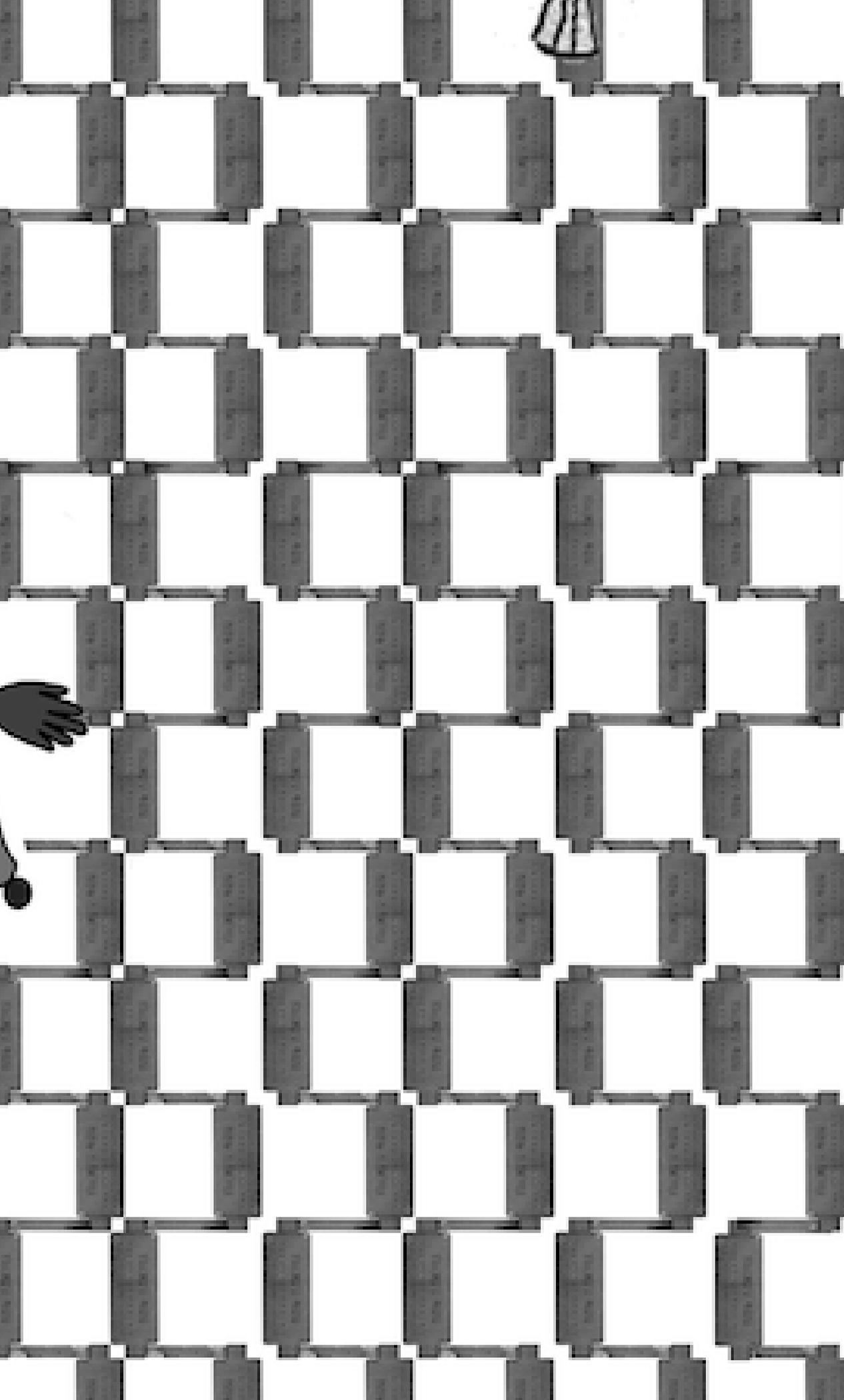
Referencias

- Hui, Yuk. (2021). *Art and Cosmotechnics*. Minneapolis: e-flux / University of Minnesota Press.
- Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI). (2024). “El tlacuache y el fuego’ Una historia que ha acompañado infinidad de noches frente al fogón. (Libro electrónico)”, en: Blog del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas [en línea]. México: Gobierno de México / Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. Disponible en línea: <https://acortar.link/LGx6PG>
- López Austin, Alfredo (2023). Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) / Instituto de Investigaciones Antropológicas / Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial.
- Navarrete, Federico. (2019). “El altépetl”, en: Noticonquista [en línea]. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) / Instituto de Investigaciones Históricas. Disponible en línea: <https://www.noticonquista.unam.mx/amoxtli/765/744>
- Questa, Alessandro. (2019). “Montañas en resistencia. Cosmopaisajes maseual ante el cambio climático y el extractivismo”, en: Cuicuilco Revista de Ciencias Antropológicas. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia (Inah), 25(72), pp. 123-143. Disponible en línea: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/13178>.
- Questa, A. (2023). *Montañas que danzan. Laboratorios maseual para el mantenimiento del mundo*. Buenos Aires: Editorial Sb.
- Trévelo, Pierre Alain et al. (2024). *The Earth is Architecture*. Leipzig: Spektor Books.
- Tvk. (2024). “Office”, en: Tvk <<http://www.tvk.fr/>> [en línea]. Disponible en línea: <http://www.tvk.fr/en/>
- Yuk Hui. (2016). *The Question Concerning Technology In China. An essay in Cosmotechnics*. Reino Unido: Mit Press / Urbanomic Media Ltd.

Cuenca de
Anáhuac II.
Manolo Larrosa
Calderón, 2024

año 11 edición 44 - noviembre 2024

.925
ARTES Y DISEÑO



Cuenca de
Anáhuac II.
Manolo Larrosa
Calderón, 2024

año 11 edición 44 - noviembre 2024

.925
ARTES Y DISEÑO

- 20 -

925

ARTES Y DISEÑO