

GEOPOÉTICA DEL HABITAR EN TIJUANA: COREOSOFÍAS DEL CUERPO, EL LUGAR Y LA MEMORIA DE JÓVENES ARTISTAS

Geopoetic of dwelling in Tijuana: Coreosophys of the body, place and memory in young artists

Jhonnatan Moisés Curiel¹

RESUMEN

La pregunta por el habitar es una invitación que desde hace cuatro décadas ha realizado el Pensamiento Ambiental Latinoamericano Sur, dedicado a dar respuestas poéticas a las crisis del habitar en el presente. La propuesta de una geopoética se inscribe en esta misma dirección al poner en suspenso los discursos tecnocientíficos e introducir en ellos otras maneras de andar por el pensamiento. Desde este lugar de enunciación, se propone la coreosofía como un concepto que entrelaza cuerpo, lugar y memoria de tres proyectos artísticos, quienes a través de sus obras de arte y los sus proyectos que han construido dejan huellas profundas como expresiones de su habitar en Tijuana.

Palabras clave: Geopoética. Coreosofía. Habitar. Tijuana.

ABSTRACT

The question of the inhabiting is an invitation for the past four decades has made the Latin American Environmental Thinking, dedicated to propose poetic answers to the inhabiting crisis in the present. The concept of geopoetics enroll in this direction by putting on hold the techno-scientific speeches and introduce them other ways of walking by thought. From this place of enunciation, the coreosophy is proposed as a concept that weaves body, place and memory of three art projects who through their artworks and projects ha leave deep footprints as expressions of his inhabiting in Tijuana.

Keywords: Geopoetics. Coreosophy. Inhabiting. Tijuana.

¹ Programa de Doctorado en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, CINDE y la Universidad de Manizales en Colombia. jhonnatan.curiel@gmail.com.
✉ Carretera Escénica Tijuana, Ensenada, Km 18.5, San Antonio del Mar, Código postal: 22560, Tijuana, Baja California, México.



LOS CAMINOS HACIA UNA GEOPOÉTICA DEL HABITAR EN TIJUANA

Este escrito es una apuesta para desplegar la Geopoética del Habitar en Tijuana de jóvenes artistas cuya obra ha sido construida en esta ciudad fronteriza. El acercamiento se propone a partir de las huellas que han plasmado sus obras, y cómo éstas, como acontecimientos afectivos que se imprimen y permanecen, revelan las relaciones coreosóficas entre el cuerpo, el lugar y la memoria como expresión de su habitar en Tijuana.

La Geopoética ha sido pensada desde tres matrices de sentido que han ayudado a su conformación conceptual: entendida como las relaciones entre Poesía y Tierra, en la que se inscribe la obra de Kenneth White y los estudios geopoéticos en Chile desde 1989. La geopoética explorada desde las Geografías Poéticas, donde están Gilles Deleuze y Felix Guattari (1980) al proponer una metáfora geológica para pensar en “los relieves del pensamiento”, y también el filósofo español José Luis Pardo Torío (1991) quien alude a la geopoética como las huellas que deja el habitar humano sobre los espacios. El tercer modo de andar y pensar la geopoética arriba con el Pensamiento Ambiental Latinoamericano, el cual recupera la pregunta de ¿cómo estamos habitando la tierra?, y donde los senderos abiertos por Augusto Ángel Maya en Colombia (1996; 2008; 2012), ayudaron a revelar otros paisajes de pensamiento como los de Ana Patricia Noguera de Echeverri (2004; 2012) y Jaime Alberto Pineda (2013; 2014), quienes proponen andar en la Geopoética desde un habitar en clave de la Tierra.

Este escrito continúa los caminos abiertos por el Pensamiento Ambiental Latinoamericano al recuperar la Geopoética en su profunda relación con el habitar humano. Por lo que un primer momento es distinguir las tensiones entre cultura y naturaleza como telón del fondo de las actuales crisis del habitar. Crisis que también se expresan a través

de las obras artísticas de los jóvenes como las huellas coreosóficas de su habitar en Tijuana.

La invitación a revalorar la Tierra en su profundo vínculo con la cultura es una mirada que desde los años setenta se construye a través de la Ecología Profunda propuesta por el pensador noruego Arne Ness (CAPRA, 1996), y que en América Latina, particularmente en Colombia, encuentra un eco filosófico y poético a través de la obra de Augusto Ángel Maya y la apuesta por construir un Pensamiento Ambiental. El desafío principal de estas miradas es lograr distinguir esa tierra que somos como cuerpos que emergen de ella. Tierra que compartimos a través de los lugares que construimos y las memorias que plasmamos.

Las relaciones entre cuerpo, lugar y memoria en la Geopoética se proponen a modo de Coreosofías del Habitar, idea que se inspira en Giorgio Agamben y Mónica Ferrando a través de su libro “La muchacha Indecible” (2014), donde despliega el mito griego de Kore, también conocida como Perséfone. El mito de Perséfone es recuperado para aludir al rapto de la tierra y su ausencia en las construcciones simbólicas de los imaginarios humanos. También, esta recuperación ayuda a revelar las tensiones entre cultura y naturaleza, a raíz de este metafórico rapto donde se puede rastrear la procedencia de los imaginarios de escisión respecto a la naturaleza, los cuales actualmente siguen reproduciéndose en el presente.

Las coreosofías del habitar en clave de la Geopoética son puestas en diálogo con las obras de jóvenes artistas en Tijuana, René Castillo, gestor cultural y promotor de la lectura, Yaneli Bravo (Luressia), artista multidisciplinaria, y el Colectivo Coyote, artistas y activistas cuya obra creativa se dirige a crear una conciencia política a través del arte.

La frontera de Tijuana, a pesar de los muros que demarcan física y simbólicamente su límite con Estados Unidos, es un lugar que ha posibilitado el despliegue del habitar. Por lo que se refieren algunas de

Geopoética del habitar en Tijuana: coreosofías del cuerpo, el lugar e la memoria de jóvenes artistas

Jhonnatan Moisés Curiel

las condiciones sociales que la transformaron como tal, configuraciones que primero la describieron como un territorio sin posibilidades de crecimiento, y cómo de ser un vasto paisaje desértico y montañoso se convirtió en un lugar habitado y lleno de contrastes que es ahora. Esta ciudad ha sido atravesada en diferentes momentos por cicatrices de violencia, cuyos efectos devinieron afectos e hicieron emerger expresiones desde lo artístico en la que se inscriben los jóvenes del presente estudio.

Para lograr una mejor comprensión de lo que se entiende por joven, se presentan algunas consideraciones respecto a como se ha construido la noción de juventud o lo juvenil, al dialogar con algunos aportes desde las Ciencias Sociales y otras disciplinas que han influido en estas comprensiones y sentidos. A su vez, la impronta artística que comparten los jóvenes en este estudio, se despliega desde una concepción que no reduce lo artístico a las Bellas Artes, sino que se extiende a otros modos de comprender al arte y al artista en su relación con la Geopoética. Es decir, el arte es entendido como una labor en expansión, lejos de reduccionismos. Y los artistas no solo son concebidos en función de las obras que han creado sino de las experiencias y las memorias que han construido.

La figura del artista desde las Bellas Artes es desplazada por un sentido que revela a los jóvenes cuyas obras artistas nos interesa mostrar, y que los constituyen ante todo como artistas de la vida. Artistas que a través de sus obras se han adentrado a escrituras de la profundidad, como grafías éticas, estéticas y políticas.

EL DESAFÍO ANTE LA NATURALEZA QUE SOMOS

Lenta se teje la naturaleza en nosotros, danzando. Sus texturas, criaturas y paisajes se entrelazan al soplo de la vida. Y qué es la vida

sino una donación de la naturaleza, preciado obsequio celeste, para algunos diamante espiritual, sin embargo para otros, instrumento de dominación y poder. Vida como recursos naturales, humanos, económicos. Vida y naturaleza que son, aquí y ahora, los desafíos que enfrentamos como especie.

Tales desafíos inspiran a proponer vías más allá de lo técnico, lo tecnológico y lo teórico, en busca de construir un pensamiento poético alternativo que asuma las crisis del habitar desde un horizonte ético, estético y político distinto. Ético en el sentido de su profundo vínculo con la construcción de un ethos diferente, un ethos-otro del otro y de lo Otro, donde sea posible el *oikos*-casa (NOGUERA; PINEDA, 2014), un lugar de habitación. Estético en cuanto a las representaciones y percepciones de la naturaleza que somos y que habitamos estando en la tierra, en busca de volver a distinguir el profundo enlace con lo que nos rodea. Político en tanto que es necesario fundar maneras de relación que recuperen el asombro y respeto por la tierra y su naturaleza (ÁNGEL, 1991; NOGUERA, 2004), o como lo llegó a llamar el científico Gregory Bateson en su libro "Mente y naturaleza" (1979) volver a traer la pregunta de ¿cuál es la pauta que conecta? Siendo la naturaleza la que posibilita la emergencia de la especie humana, a ésta le corresponde hacer una profunda labor de reconocimiento sobre los enlaces vitales que la unen con sus semejantes, pero también a otros seres vivos, a los ecosistemas y el ambiente que posibilita su vida.

Por lo anterior, las crisis del habitar también se presentan como crisis de saber. Crisis de saber que se relacionan a las crisis de reconocimiento. Crisis de reconocimiento que se relacionan a una crisis generalizada de percepción, interpretación y comprensión de nuestro lugar en el planeta. Por ello la necesidad de plantear un cambio de rumbo como alternativa a las relaciones y tensiones entre cultura y naturaleza, principalmente en una época de emergencia ambiental

como la nuestra. Esto es lo que hace emerger una geopoética, más que una geopolítica del habitar. Construir un saber de "sutura entre natura y cultura" (NOGUERA, 2012), tal y como se lo ha propuesto el Pensamiento Ambiental Latinoamericano desde hace más de cuatro décadas.

VIVIR ENTRE LAS MARCAS

Como se ha referido antes, al recuperar la pregunta por el habitar, el Pensamiento Ambiental explora la escisión entre cultura y naturaleza cuyas representaciones han logrado construir un modo de percepción que es telón de fondo de las crisis del habitar humano en el presente (NOGUERA, 2004). Gracias a la invitación que propone el Pensamiento Ambiental, es posible rastrear los tránsitos de este alejamiento través de al menos cinco marcas que reflejan cómo se ha construido las relaciones cultura y naturaleza: escisión, dominación, explotación, destrucción y emergencia.

Aunque Ángel (1991) no propone estas marcas como tales, ayuda a mostrar cómo cada una de ellas corresponde a distintos periodos de la especie en el planeta que van desde la prehistoria hasta el presente. Los tránsitos entre estas marcas no son lineales sino que se entretajan a modo de un nudo que las interrelaciona, enmarañándose una y otra vez en los imaginarios de diferentes épocas. Cada una de estas marcas no anula su influjo en el presente, sino que se refuerza, se reanima, se extiende, complejizando cada vez más esta separación entre naturaleza y cultura. Es decir, la escisión hace posible la dominación, la dominación posibilita la explotación, ésta lleva a la destrucción, sin embargo, en cada una de ellas también se torna visible la emergencia de la naturaleza que irrumpe y se sugiere a través de otros modos

de pensamiento o también desde la expresión artística que sigue manifestando la diversidad de la vida a pesar de las constantes crisis.

De modo que la marca de la escisión podría identificarse con la construcción de un pensamiento simbólico entre las primeras comunidades de humanos hace aproximadamente 20 mil años, con el desarrollo de la caza, los rituales, la división del trabajo y el posterior sedentarismo, que llevará a las comunidades a desarrollar la agricultura y que constituye un acontecimiento fundante en la relación de dominio humano sobre la tierra (ÁNGEL, 1996).

La marca de la dominación se anuncia desde la primera marca a través de la división del trabajo, así como el desarrollo de la caza y la agricultura que establecen una relación de propiedad que estará presente en las relaciones de género, el trato hacia los animales, la demarcación de la tierra y el acumulamiento progresivo de alimentos. Esto último será la condición idónea que posibilitará las sociedades esclavistas entre las primeras sociedades. Y por esto, la marca de la dominación de la naturaleza implica también la dominación de lo humano por lo humano, una falta de reconocimiento hacia lo otro que apuntalará las divisiones desde donde proceden las crisis del habitar actuales.

La siguiente marca es la de la explotación, que ante todo se inscribe como explotación de la tierra y de lo humano. Esta marca ha quedado impresa en las construcciones de vastos imperios y guerras donde ya no solo hay una separación y dominación frente a la naturaleza, sino que ahora se busca devastarla hasta sus últimas consecuencias. Se nombra y se vende lo que no tenía nombre ni tenía valor. Se conquista y se masacra, se extrae lo que se necesita y se sepulta lo que interfiere. La explotación no reconoce al otro y a lo Otro. Lo que se busca, como su propio nombre lo indica, es orillar a la naturaleza a sus límites, reventar

Geopoética del habitar en Tijuana: coreosofías del cuerpo, el lugar e la memoria de jóvenes artistas

Jhonnatan Moisés Curiel

la humanidad, desbordarla para el uso de unos fines que solo traigan beneficios específicos a unos cuantos.

Otra de las marcas será la destrucción, donde ya no solo serán las cicatrices de la explotación, sino las heridas infringidas hacia los sistemas vitales. Momentos de suspenso de lo humano, tal como lo refiere Pineda (2014), cuando la misma especie se ha aniquilado por millones en la batalla, se han arrojado explosivos, desde la granada de fragmentación hasta las bombas atómicas y las actuales armas nucleares. Destrucción de ecosistemas, modelos económicos impuestos por las armas, golpes de Estado, desplazamientos, genocidios, extremismos religiosos. ¿Por qué nosotros, al ser naturaleza no renovamos nuestros ciclos ni mantenemos un equilibrio ecosistémico que se autorganiza y regula? ¿Qué ha provocado la muerte de lo humano por lo humano? ¿Cuáles son los impulsos que provocan la violencia y la destrucción en nuestras construcciones simbólicas?

Estas preguntas ayudan a revelar la siguiente marca, que es la emergencia, donde están presentes las miradas que se detuvieron ante este panorama, y desde entonces construyen un cambio de rumbo ante las crisis del habitar que hicieron posibles tantas guerras, tantas vejaciones, tantos momentos de suspenso de lo humano que quedaron plasmados en nuestra relación con la naturaleza y el planeta que habitamos.

Una emergencia que también es un presentimiento de ese raptó originario de la tierra como en el mito de Perséfone. De esas alas quemadas de Ícaro al volar tan alto cuando su lugar pertenece a la tierra. Una autoreflexión acerca del influjo negativo del humano hacia los ecosistemas, y la advertencia de las consecuencias de seguir por esa razón disruptiva. Una emergencia que es antagónica a los modelos de desarrollo de los países que siguen pensando en un crecimiento ilimitado para obtener más recursos a toda costa sin modificar el

imaginario despótico de dominio. Una emergencia que también se expresa y se ha expresado desde el arte, la filosofía y la ciencia en diferentes periodos de la aventura humana en el planeta tal y como ha sucedido en el primer y segundo Renacimiento en los siglos XII y XVI, o también en las vanguardias artísticas a inicios del siglo XX.

Vivir entre las marcas, significa pertenecer a sociedades cimentadas en estas construcciones simbólicas permeadas por imaginarios culturales de escisión. Es un provenir de las divisiones en las que se forja el porvenir trágico de nuestra especie en la Tierra. Sin embargo vivir entre las marcas también muestra cómo la vida y lo humano es capaz de crear comunidades afectivas, expresar su vida desde lo artístico y construir habitar a pesar de las crisis.

EMERGENCIA DEL PENSAMIENTO AMBIENTAL, ABRIGO DE LA GEOPOÉTICA DEL HABITAR

¿Cómo emprender una búsqueda Geopoética si las bases de las Ciencias Sociales están ancladas en la separación entre cultura y naturaleza? ¿Acaso éstas, seguirán siendo ciencias sin naturaleza en una época de emergencia ambiental como la nuestra? El Pensamiento Ambiental Latinoamericano propuesto por Augusto Ángel Maya en Colombia podría considerarse como una respuesta a estas interrogantes, siendo que plantea revelar las escisiones entre el humano, la cultura y la naturaleza, desde la el arte, la filosofía, la ciencia y la religión (ÁNGEL, 2012), pero también haciendo una invitación a responder poéticamente a la pregunta humana de ¿cómo estamos habitamos la tierra? Es por esto que para Noguera (2004, p. 29) "La escisión es una expresión del dominio, mientras que la integralidad es expresión del habitar. Por esta razón, el problema del cómo habitamos la tierra tiene que ver directamente con el problema de dicha escisión fundamental y fundante de una cultura caracterizada por el dominio".

Geopoética del habitar en Tijuana: coreosofías del cuerpo, el lugar e la memoria de jóvenes artistas

Jhonnatan Moisés Curiel

La labor de Augusto Ángel ha sido continuada por el Instituto de Estudios Ambientales (IDEA) del cual fue fundador, en la Universidad Nacional de Colombia, así como por el grupo de Pensamiento Ambiental en esta misma universidad, sede Manizales. Lo que ha logrado construir con sus apuestas se ha diversificado hacia otros pensadores a lo largo de América Latina, a través de una Red de Pensamiento Ambiental que dialoga con otros saberes, disciplinas y obras que reconocen a la condición ambiental y a la ecología como cuestiones vitales para construir en nuestro presente. Pero no solo construir como un sentido de progreso y desarrollo ilimitado, sino un construir poético de las percepciones y representaciones que nos relacionan a la Tierra. Aquí, se conectan otras comunidades de pensamiento como la Educación Ambiental en España, la ecofilosofía o filosofía ambiental de Alicia Irene Bugallo y Carlos Chacón en Argentina, o también la historiadora Diana Uribe en Colombia, quien realiza un recorrido por la historia de la condición ambiental como problemática humana que hace emerger los estudios inspirados en la Ecología Profunda.

Otra de las redes de este pensamiento ambiental está enlazada a estudios como los de Fritjof Capra en obras como "La trama de la vida" (1996), donde reúne distintas teorías a partir de los actuales descubrimientos en Física, Biología, Química o Matemáticas, para articular la primera "Teoría de los sistemas vivos" que ayuda a comprender las mínimas constituciones y tejidos que nos unen a la naturaleza del planeta. Estos y otros son los impulsos vitales que nutren al Pensamiento Ambiental Latinoamericano que no se concibe como un pensamiento cerrado sino en expansión dialogante y crítica con otros conocimientos sobre profundas y densas las tramas en las que la vida emerge.

En Colombia, el Pensamiento Ambiental se ha continuado nutriendo de los estudios realizados por Patricia Noguera y Jaime Pineda, quienes

han extendido los puentes de este pensamiento con toda aquella filosofía, teoría social, ciencia y arte que plasme los rasgos del habitar en sus obras. Gestos de vida, pliegues, marcas, sonidos, murmullos, huellas y tejidos, donde se revela nuestro lugar en el planeta, han sido potenciados por ellos a modo de invitación a explorar desde las Ciencias Sociales los caminos del habitar y de la geopoética. Gracias a las investigaciones de Noguera y Pineda, así como los numerosos cursos y seminarios que han impartido desde hace al menos diez años, han inspirado a numerosas tesis de maestría y doctorado que llevan la huella del Pensamiento Ambiental Latinoamericano que iniciara Augusto Ángel Maya cuatro décadas antes.

Si la filosofía como la comprendía Ángel (2012) es un diálogo de saberes. Las Ciencias Sociales necesariamente requieren un diálogo interdisciplinario que revele los imaginarios de separación desde los que se han fundado sus debates epistemológicos. Por lo anterior, para Noguera (2012) al ser el Pensamiento Ambiental es sutura entre natura y cultura. Por ello desde las Ciencias Sociales se requiere un diálogo de saberes que fisure y suture también, fisurar la ciencia para suturar lo social, y fisurar lo social para suturar la natural.

Las búsquedas emprendidas por este Pensamiento Ambiental Latinoamericano dan cabida a la propuesta de una Geopoética del Habitar en clave de la tierra, ya que sus exploraciones se sitúan como una respuesta poética alternativa para responder a los desafíos ambientales del humano en el presente. De este modo, los alcances que ha logrado constituir el Pensamiento Ambiental se pueden identificar en al menos cuatro propuestas vitales.

La primera es la pertinencia de la pregunta por el habitar humano frente a las crisis de sentido actuales. Crisis de sentido en las que también están inmersas las Ciencias Sociales a través de una mirada autocrítica a sus enfoques y aproximaciones en el pasado, pero también crisis de

Geopoética del habitar en Tijuana: coreosofías del cuerpo, el lugar e la memoria de jóvenes artistas

Jhonnatan Moisés Curiel

sentido de la organización social cuyas promesas se desvanecieron con la aparición de los Estados Nación en sus sofisticadas expresiones. Crisis de sentido que también está vinculada a las crisis de los ideales en el progreso y el desarrollo, como proyectos civilizatorios a seguir en el futuro. De ahí la pertinencia de recuperar el habitar para el Pensamiento Ambiental, el cual devuelve la mirada hacia las raíces que originan las crisis actuales, para tender otros puentes con alternativas éticas, estéticas y políticas distintas hacia la construcción de un habitar en clave de la tierra.

Otro de los horizontes que ha ayudado a construir este pensamiento es la emergencia del paradigma o giro ambiental. El cual se anuncia desde diferentes periodos históricos, pero que hasta la segunda mitad del siglo XX toma forma en la propuesta de la Ecología Profunda del pensador noruego Arnes Naes a inicios de los setenta. La Ecología Profunda como estudio no hubiera sido posible sin las transformaciones culturales que propiciaron los movimientos artísticos y sociales de la década de los sesentas, que cuestionaron modelos económicos, guerras y estilos de vida basados en el consumo y en un modelo de desarrollo que comenzó a deteriorar las condiciones de vida de millones de personas. Es por ello que la Ecología Profunda se enlaza a las discusiones y los nuevos descubrimientos científicos que mostraron la urgencia de pensar el influjo negativo del humano y la necesidad de construir nuestro lugar en el planeta como especie.

Ángel (1996), a su vez refiere cómo en la década de los setentas, las reuniones del Club de Roma dieron lugar a lo ambiental en sus debates internacionales, y de ahí surgiría una de las obras que expresan de manera clara la urgencia de enfrentar los daños irreversibles del humano frente a la naturaleza. Esta obra se tituló "Los límites del crecimiento" (1970), informe en el que participaron pensadores y científicos de diferentes países. A partir de estas reuniones y también

en el marco de las transformaciones desde las políticas económicas de los países (ÁNGEL, 2008), diferentes saberes y disciplinas se unieron para trazar respuestas a las problemáticas ambientales y las crisis del habitar actuales.

Otro de los horizontes que construye el Pensamiento Ambiental Latinoamericano a través de explorar las tensiones entre cultura y tierra, además de recuperar la pregunta por el habitar, tiene que ver con el desafío de recuperar el asombro por la naturaleza (ÁNGEL, 2012). Un asombro que estará relacionado con el "reencantamiento del mundo" como lo propone Noguera (2004), y también con la posibilidad de reconocer esa naturaleza que somos y compartimos, como lo revela la Geopoética del Habitar de Pineda (2012) o su tesis doctoral dedicada a la Geopoética de la guerra (2014), investigaciones que han continuado el camino abierto por Augusto Ángel Maya y toman otros senderos que invitan a construir la transformación de la ciencia, una apuesta que solo es posible a través de poetizar las Ciencias Sociales (NOGUERA; PINEDA, 2014).

Los anteriores puntos ayudan a desplegar cómo la Geopoética del Habitar se nutre del Pensamiento Ambiental Latinoamericano, y se abriga de estas conexiones que tienden puentes los saberes del otro y de lo Otro:

El pensamiento estético-ambiental, que invita a hacer sutura entre natura y cultura (NOGUERA, 2004), que invita a la reconciliación en las tensiones hombre-naturaleza (NOGUERA, 1998), polis-physis, cuerpo-mundo de la vida (NOGUERA, 2000), tensiones que no son abismales, sino conexiones, coligaciones densas, caóticas y complejas de dos maneras-geografías de la vida: la ecosistémica, la biótica, la filética, la cultural, la simbólica y la afectiva, solo es posible, gracias a la geopoética (PINEDA, 2009), es decir a la poética en clave de la tierra, a pensar la vida no desde el humano como centro, no humanizando la vida, sino

desde ella misma expresándose en el humano como poeta de la vida (NOGUERA, 2012, p. 5).

Haciendo eco de la idea del “humano como poeta de la vida”, proponer una Geopoética del Habitar en vez de una poética se debe a que el sentido de “la poética”, entendida como una labor de construcción en su sentido etimológico, aludiría únicamente al hecho de la construcción poética del humano en relación con los suyos y su entorno. En tanto que hablar de una geopoética es incluir el lugar de la tierra en esta construcción. Darle voz a la tierra y la naturaleza aunque ella nos hable desde su lengua deslenguada (PARDO, 1991).

HABITAR Y POETIZAR LA TIERRA

En este camino de volver la mirada a la palabra para comprender cómo se ha configurado su concepto, se trazará un horizonte de comprensión del Habitar, que se inspira y abriga en los estudios desplegados por el Pensamiento Ambiental Latinoamericano, y por otros estudios que también interrogan las raíces del habitar en el lenguaje.

Al rastrear el sentido etimológico de esta palabra se encuentra que ésta proviene del vocablo latino *Habitare*, entendido como un frecuentativo del verbo *habere*, “tener” y cuyo significado básico “tener de manera reiterada”, “tener de manera frecuente”, “poseer”, “ocupar”, expresa una especialización del sentido absoluto de *habere*.

También se refiere que el *habere* latino pertenece a una raíz indoeuropea central, *ghabh-*, vinculada al dar y “recibir”, que en sánscrito originó palabras como *mano*, hecho que resulta interesante al considerar otras palabras como “*grab*” en inglés, y que en castellano quiere decir “asir” o “agarrar”. El despliegue etimológico de la palabra

Habitar muestra paralelismos entre lenguajes occidentales que se nutren de vocablos griegos, latinos, de raíces indoeuropeas y también anglosajones. Por lo que al adentrarse en la biografía de esta palabra se va sugiriendo el sentido que la relaciona también con el construir.

Un autor que ha pensado el Habitar de esta manera es el filósofo alemán Martin Heidegger, en su ensayo “Construir, habitar, pensar”, en donde escribe que “Al habitar llegamos, así parece, solamente por medio del construir. Éste, el construir, tiene a aquél, el habitar, como meta. Sin embargo, no todas las construcciones son moradas.” (1994, p. 1). Para este pensador, el Habitar estará relacionado con el Construir, pero como también él mismo advierte, este construir no solo está pensado a partir de su significación en la arquitectura o en la técnica, sino que el construir “no es sólo medio y camino para el habitar, el construir es en sí mismo ya el habitar” (1994, p. 2). Heidegger considera al habitar como la condición humana por la cual éste llega a ser, pero también advierte que podremos morar en los lugares, pero eso no significa que los habitemos. Por ello, desde este momento queda inscrito que al habitar no se llega por la lógica de edificación, sino por la virtud de una donación constante.

Heidegger rastrea el origen de la palabra Construir (*Bauen*) en el alto alemán antiguo, encontrando que su significado está enlazado al “permanecer”, al “residir”. Y si bien estos sentidos se han opacado entre las comprensiones actuales, Heidegger menciona que en el alemán “Una huella escondida ha quedado en la palabra *Nachbar* (vecino). El *Nachbar* es el *Nachgebur*, el *Nachgebauer*, aquel que habita en la proximidad” (HEIDEGGER, 1994, p. 2). De este modo, el habitar no solo estará relacionado con el construir, sino que además guarda una relación con lo otro próximo, algo cercano, vecino a nuestro ser, con quien habitamos y, lo queramos o no, dejamos que también lo Otro nos habite.

Geopoética del habitar en Tijuana: coreosofías del cuerpo, el lugar e la memoria de jóvenes artistas

Jhonnatan Moisés Curiel

Por eso al hablar de la esencia del habitar, Heidegger refiere que en el sajón antiguo “*wuon*” y en el gótico “*wunian*” significan al igual que la palabra *bauen*, el permanecer, el residir. Pero la palabra gótica “*wunian*” dice de un modo más claro cómo se experimenta este permanecer. Ya que “*Wunian*” significa estar satisfecho (en paz). Por lo tanto se muestra cómo el Habitar también quiere decir haber sido llevado a la paz: “permanecer a buen recaudo, apriscado en lo fríe, lo libre, es decir, en lo libre que cuida toda cosa llevándola a su esencia.” (HEIDEGGER, 1994, p. 4). Habitar, por lo tanto, es permanecer resguardado en la libertad, junto al otro y lo Otro, construyendo.

Los estudios de Heidegger vendrán a ser recuperados por el Pensamiento Ambiental Latinoamericano que retoma la pregunta por el habitar, desde su sentido de construcción y las raíces de este concepto al reflejarse en lo Otro próximo que lo hace posible. Es por ello que para Patricia Noguera, el Habitar estará profundamente ligado a una concepción de *Ethós* que incluye tanto al humano como a la tierra. Una ética de la cual el humano es partícipe, tejido y trama, y que para ella en clave heideggeriana refiere que: “El habitar nos habita. No somos los seres humanos quienes determinamos un *ethós*. Es la tierra, la que es *Ethós*. Así somos habitantes en cuanto que construimos maneras de habitar y ello solo es posible en el momento en que permitimos que el habitar nos habite. (HEIDEGGER en DUQUE, 2003)”.

José Luis Pardo (1991) piensa el Habitar desde una perspectiva que no solo incluye el habitar humano, sino que es un don también de los espacios. Para este filósofo español los humanos no serían los que habitan los espacios sino que también éstos, y mucho antes, habitarían a los humanos:

Habitar entre las cosas no es una misión fácil: lo sepamos o no, lo queramos o no, nos guste o no, nuestro cuerpo com-porta las cosas, y nuestro comportamiento las comprende; ellas son

nuestras cómplices, están complicadas en nosotros, que somos sus pintores inconscientes, moran en nuestras costumbres – los Espacios nos habitan mucho antes de que llegemos nosotros a habitarlos (PARDO, 1991, p. 76).

El tejido invisible entre el cuerpo y las cosas del que habla Pardo, sería una manera de pensar cómo los espacios abren posibilidades de enlazarnos a unas redes más grandes que se constituyen en una trama. En el entendimiento de este filósofo, difícilmente se puede pensar al espacio separado del cuerpo y de las cosas. El Habitar es un hecho que nos preexiste y dentro del cual, al dejar que éste nos ocupe, nosotros también llegamos a habitar desde él.

En cuanto al habitar poético, esta expresión se desprende de los versos del poeta alemán Joan Friederich Christian Holderlin (20 de marzo de 1770 – 7 de junio de 1843), mejor conocido como Friederich Holderlin, que dicen: “Lleno de méritos, sin embargo poéticamente, habita el hombre en esta tierra”. El poema, titulado “En el Amable Azul” es motivo de uno de los ensayos más conocidos de Martin Heidegger titulado “Poéticamente Habita El Hombre” (1994). Para Heidegger (1994, p. 2) “Las palabras: ‘[...] poéticamente habita el hombre...’ dicen más bien esto: el poetizar es lo que antes que nada deja al habitar ser un habitar. Poetizar es propiamente dejar habitar. Ahora bien, ¿por qué medio llegamos a tener un habitáculo? Por medio del edificar. Poetizar, como dejar habitar, es un construir”. El Poetizar al que refiere este filósofo, no está puesto solamente en un entendimiento desde la literatura, ya que esto lo llevaría a situarlo en el “reino de la fantasía”. Más bien señala que “El poetizar, antes que nada pone al hombre sobre la tierra, lo lleva a ella, lo lleva al habitar” (HEIDEGGER, 1994, p. 4). Es por esto que para Heidegger (1994, p. 11), poetizar “es la capacidad fundamental del habitar humano”. Por ello, Noguera revela que habitar poéticamente la tierra:

[...] nos muestra cómo el mundo es la conjugación permanente del verbo ser como habitar-construir-poetizar. El ser humano comienza a ser humano, en la medida en que nombra el mundo, pero no por méritos del hombre sino por los méritos de la tierra misma, que le ha permitido al hombre poder nombrar. La palabra emerge del mundo así como el mundo de la palabra. Por ello, el origen de la vida en todas las culturas, tiene características mítico-poéticas (NOGUERA, 2004, p. 62).

Para Noguera, en clave de Heidegger, el poetizar y el habitar enuncian el papel de la palabra y la tierra en el despliegue humano. Quizá por esto es que Pardo (1991) habla de lo Otro al referirse al Habitar, diciendo que "Llegar a habitar entre las cosas sería tanto como dar la palabra a las cosas, expresarlas en un cuadro o en una idea sin convertirlas en objetos, sin aniquilar su cosidad (*Dingheit*) en favor de nuestra objetividad". Dar la palabra a las cosas, sería otro modo de dejar que la tierra "poetizara" nuestro habitar al "construirlo" desde ese silencio, callar o suspender la razón para que tome lugar la voz de lo Otro, el mudo acontecimiento desde donde se expresa la naturaleza que somos habitando la Tierra y también los mundos sensibles que se expresan a través del arte.

Por otro lado, el filósofo español Félix Duque, también sigue los caminos de Heidegger en su libro "Habitar la Tierra" (2003). Principalmente lo hace en cuanto a la comprensión del habitar poético, para mostrar cómo habitar "es algo más alto y más difícil que el morar en una casa bajo techado seguro. Habitar genuinamente es construir. Y construir es existir haciendo que crezcan, que medren las cosas en las que el mortal deposita, como en una custodia, su propio tiempo" (HEIDEGGER, 2003, p. 144).

Tanto el habitar y el habitar poético como los entiende Heidegger, el Pensamiento Ambiental y otros pensadores, serán conceptos puestos en diálogo con la Geopoética del Habitar en Tijuana y las relaciones

coreosóficas entre el cuerpo, el lugar y la memoria de los jóvenes artistas en el presente estudio.

CONSIDERACIONES SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE LO JUVENIL Y LA POTENCIA DE LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA

Ante los retos que nos invitan a pensar desde otras miradas, también está el desafío de llegar a una mejor comprensión sobre qué es la juventud o lo juvenil para nuestros sentidos actuales. Siendo que ésta nunca se presenta como una categoría homogénea sino conformada por diferentes formas de saber, rasgos culturales, geografías y memorias que constituyen las redes de símbolos que entreteje cada sociedad. Por ello, autores como Feixa (2014), Reguillo (2012) o Valenzuela (2012; 2009) hablan de la juventud como una construcción histórica, cultural y diversa. Es por esto que el sentido de ser joven, no puede pensarse únicamente en términos de edad, sino también en su relación con el espacio y el tiempo que articulan sus posibilidades de comprensión. Es decir, la juventud es importante pensarla como conceptos históricamente situados y diversos (VALEZUELA, 2009). Debido a lo anterior, al plantear una investigación desde las juventudes, también entra en juego la construcción social que se le ha dado y cómo ha sucedido para que así sea.

Un ejemplo de ello lo aporta el sociólogo Pierre Bourdieu (1990) al decir que "la juventud no es más que una palabra", haciendo una crítica al uso y construcción del concepto desde las Ciencias Sociales, que en ocasiones tiende a idealizar al ser joven o pensarlo desde determinismos. Pensar las juventudes o lo juvenil, implican también otras fuentes e informaciones que constituyen sus sentidos. Estas fuentes se pueden ubicar desde las industrias culturales como el cine, la música, la literatura o los medios de comunicación, pero también

desde la formación religiosa, educativa o política como instituciones que instalan formas de entender y ser lo juvenil a través de sus prácticas, tal y como lo muestra Aguilera (2012) al llevar a cabo una genealogía de lo juvenil para el caso de Chile.

Por otro lado, la expresión artística históricamente ha sido el reflejo de las relaciones simbólicas que entretejen las culturas. Esto ha quedado plasmado en diferentes momentos que van desde las pinturas rupestres hasta las obras de arte contemporáneas. Cada obra de arte expresa al lugar que la hace posible, la memoria que delinea los primeros trazos, el cuerpo que la hace emerger. Quizá por esto el arte elude las definiciones unívocas y se escapa a los intentos de capturarla en un sentido lógico. Al pensar el arte como la expresión sensible del humano, éste se desplaza con él también en las coreosofías del habitar.

Uno de los pensadores que han recuperado la importancia de la expresión artística para el conocimiento es Santos (2003), quien habla de un horizonte estético-expresivo del conocimiento. Para este autor, el conocimiento también se teje por la vía estético-expresiva donde lo que se busca no es continuar una racionalidad lógica sino crear redes de sentido al margen de categorizaciones objetivas. Un conocer que se despliega desde la sensibilidad, un saber sensible o saber desde la sensibilidad como otro camino del conocimiento.

El arte entonces tiene la semilla del movimiento en su expresión. No es casual que palabras como “conmover” aludan a una sensibilidad en movimiento también. Al poseer la semilla creativa, el arte es capaz de “con-mover”, es decir, mover consigo. Otra manera de decirlo sería pensar el “conmoverse” como moverse acompañado, en movimiento colectivo, y más aún, el arte como la energía capaz de gestar y mover comunidades sensibles.

Las cicatrices que demarcan las crisis también han sido acompañadas por las huellas que ha dejado lo artístico. Guerras devinieron poemas,

asesinatos devinieron tragedias, la crueldad se transformó en comedias, como un bucle de reciclaje vital, la sensibilidad frente al abismo de la muerte sigue haciendo emerger huellas como expresiones de la vida. Y que huellas más transitadas que aquellas que han quedado por los caminos en labor de arte. Al eludir ser capturado como una fórmula en el lenguaje, al llevar consigo la potencia de gestar comunidades sensibles y al emerger desde la destrucción como la flor que brota en el campo de batalla, el arte lleva el eco de la tierra en su viva expresión.

COREOSOFÍAS DEL HABITAR: CUERPO, EL LUGAR Y LA MEMORIA COMO HILOS DE EXPERIENCIA

En esta reflexión se propone la coreosofía como el movimiento de saberes que intercambian el cuerpo, el lugar y la memoria al habitar. Invita a pensar las relaciones entre ellos como saberes móviles y múltiples, es decir, entretejidos a la experiencia del habitar. Un tejido complejo que se enlaza con la existencia como expresión de la geopoética que somos. Un saber del cuerpo que se entreteje a un saber del lugar, a su vez entretejido a un saber de la memoria. La poética geográfica en la que se unen cuerpo, lugar y memoria.

Entonces, coreosofía del cuerpo, lugar y memoria como hilos de experiencia, trenzándose, enredándose o separándose según sus movimientos y su saber moverse. Saber moverse que expresaría los rasgos del habitar desde una grafía, es decir, una escritura. Por lo que desde esta noción podemos interpretar la coreografía como la escritura del movimiento, que al pensarlo como coreosofía, ya no solo alude a una escritura sino a un saber del movimiento. Un saber moverse al habitar.

Cuerpo, lugar y memoria despliegan sus escrituras, las grafías de sus movimientos, pero aquellos que habitan, ya no solo revelan escrituras

sino saberes. En este sentido, el habitar despliega un saber moverse desde el cuerpo, el lugar y la memoria, es decir, que su vivir en labor de arte muestra una coreosofía del habitar.

Para Heidegger (1994), como invita a pensarlo después de la Segunda Guerra Mundial, el habitar se encuentra enlazado a su sentido de construcción, pero también de cuidado, por ello, estos sentidos forman un puente con la coreosofía que aquí se propone ya que el habitar como construcción puede relacionarse con la grafía, en tanto que el habitar como cuidado revelaría más una sofía, es decir, un saber. Construir escritura y saber cuidar están presentes en la coreosofía del habitar. El cuerpo, el lugar y la memoria construyen su escritura de movimientos en nosotros, pero también revelan un cuidado como expresión de su saber habitar, y en el caso de los jóvenes artistas, su saber habitar en labor de arte.

En este estudio, los puntos de cruce entre la coreosofía del habitar con los jóvenes artistas se da desde que el habitar en labor de arte anuda el cuerpo, el lugar y la memoria a la experiencia sensible. La escritura que construyen estos jóvenes se relaciona a su formación artística, en tanto que sus obras de arte revelan un cuidado de lo sensible como expresión de su habitar. La coreosofía como las relaciones entre el cuerpo, el lugar y la memoria de René Castillo, Lucressia y Colectivo Coyote se escribe desde la labor artística que construyen y el cuidado que le dedican a sus obras de arte. En ellas se condensa el cuerpo, el lugar y la memoria de estos jóvenes, por ello a través de sus obras de arte es posible encontrar los rasgos de una coreosofía de su habitar.

Para profundizar en los sentidos del cuerpo, el lugar y la memoria se propone una lectura a través de dos mitos griegos y una comprensión sobre los lugares que aporta los estudios de geografía y fenomenología en Brasil (MARANDOLA, 2014). De este modo, la coreosofía en la que se entreteje geopoéticamente el habitar podrían entenderse mejor a

través de hablar del Cuerpo-Ícaro y sus corpografías, el Lugar-Obertura y sus topografías y la Memoria-Nnemosine y sus mnemografías.

LAS CORPOGRAFÍAS DEL CUERPO-ÍCARO

Las corpografías muestran a un cuerpo emergido de la tierra pero que vendrá a ser diferenciado de los ciclos naturales por las redes simbólicas que construye. Un cuerpo-ícaro, que pretende volar alto en el pensamiento humano, pero quema sus alas de tanta altura y alejamiento. Alas que lo separaron al menos por instantes de la tierra a la que pertenece y de la que procede. Cuerpo-Ícaro en ascenso al cielo racional de la Modernidad, y desde ahí arrojado a la tierra de la que partió. Cuerpo-Ícaro, cuerpo trágico. Alas quemadas de la mente humana, la moraleja planetaria no es la de renunciar al vuelo del pensamiento, sino saber que la tierra y el cielo son uno solo. Sin el reconocimiento del primero, no se distingue la relación con lo segundo, tierra y cielo, hermanados por la atmósfera, sutil piel planetaria, velo desde el que se filtra la luz del sol y posibilita la naturaleza, una relación circundante con el mundo, tal y como Heidegger (1991) también piensa la Cuaternidad cuando dice que ésta es la coligación entre la tierra, el cielo, los divinos y los mortales.

Un cuerpo-ícaro que retorna (ÁNGEL, 2012) y recomienza su desafío con el corazón en la tierra y la mente en el cielo. Un cuerpo-ícaro en expansión, que se entreteje con la trama de la vida (CAPRA, 1994), y se redescubre ya no como proyecto de razón solamente, sino como comunidad relacionada con las criaturas, los paisajes, los tiempos, las memorias. Cuerpo que se revela como posibilidad de fundar comunidades afectivas que ya no necesiten ir demasiado alto, ni quedarse demasiado bajo para continuar con su vuelo

Las corpografías del cuerpo-ícaro han escrito e inscrito al cuerpo de distintos modos a través de las épocas, pero estas escrituras así como lo han alejado de su sensibilidad, también lo han reivindicado desde distintas maneras de volar. Una de estas maneras se puede recuperar de los jóvenes artistas en el presente estudio, cuyos cuerpos-ícaros revelan la singularidad de su vuelo a través de sus obras artísticas. La escritura de sus corpografías por su habitar en Tijuana.

TOPOGRAFÍAS DEL LUGAR-PERSÉFONE

Geopoética del habitar en relación al lugar, que ante todo es un lugar como obertura (MARANDOLA JR., 2014), revelación de sentido, la entrada a la significación simbólica que se le atribuye. Lugar-Obertura como creación natural y construcción instrumental del humano para dotarlo de sentido. El espacio se da para quien lo percibe en geopoética, para quien es capaz de intuir en nuestras representaciones espaciales el rapto originario de la tierra. Por eso, quien logra capturarla desde lo sensible hace emerger una obertura, funda la posibilidad del estar, de volver, de reconocer. El lugar como puerta invisible en la que adentramos el cuerpo. Quizá por ello nos desplazamos por los lugares como mudando de una piel simbólica, como respirando distinto, moldeándonos a la singularidad de su significación.

Topografías del lugar como escrituras en las que se revela Perséfone, su devenir en el espacio, su regreso paradójico en tanto presencia de su ausencia, los rastros de sus huellas. Lugar como promesa de camino, pero también lugar como obertura al límite, como filo del abismo o el suelo de la pesadilla. Lugar-obertura hacia Perséfone a la que llega la experiencia a través de lo sensible. La experiencia sensible en el arte, abre esa obertura en la que se despliega el lugar.

Para los jóvenes artistas que se retoman en el presente estudio, las topografías estarán relacionadas a los lugares donde se alojan y también a los que habitan, aquellos en los que se ha transitado su vida. Las ciudades que comparten como una piel que se entrelaza a la suya, pero también las casas, los espacios íntimos, los lugares simbólicos donde la vida toma otra significación y se imprimen en nosotros. Por ello el ejercicio de la sensibilidad como lo hace la creación artística, aporta sentidos del espacio para la experiencia sensible. Las topografías de los jóvenes artistas en el presente estudio, muestran permanencias y transformaciones en sus espacios cotidianos desde los que significan y resignifican su vida. De modo que sus topografías revelan su escritura sobre los espacios y cómo éstos también escriben sobre el cuerpo.

MNEMOGRAFÍA DE LA MEMORIA-NNEMOSINE

Diosa que personifica la memoria, Mnemosine es la deidad griega donde se escuchan los ecos de acumulados recuerdos, invisibilidades, sordos sonidos. En ella se ven imágenes diáfanas que se desvanecen como en agua, espejismos, algo que permanente se nos escapa y que de algún modo debe ser así, olvido.

Rodeada por el soplo de la creación constante, madre de las musas que Hesíodo ya distinguía desde su "Teogonía", Nnemosine se entrelaza con aquello que también crea y es creado, por ella y para ella se dejan huellas, se modifican paisajes, se habita, hace permanecer o desaparecer. Mnemosine rememora y reverbera los recuerdos, nos lleva a abreviar de la procedencia para no olvidarla, presentirla desde su presencia ausente, y en todo caso si se llega a olvidar, que sea desde una poética del olvido como la proponen Noguera y Pineda (2014), un olvido de las construcciones simbólicas en las que sostienen las crisis del habitar presente. Caudal hacia el abismo, agujero negro de silencios,

Geopoética del habitar en Tijuana: coreosofías del cuerpo, el lugar e la memoria de jóvenes artistas

Jhonnatan Moisés Curiel

el olvido como un remolino donde se sumerge la existencia, pero el olvido también como una promesa de recordar algo en suspenso, el raptó de la tierra acaso, las señas de Perséfone persistiendo en la tierra, o revuelta en los olvidos simbólicos que hacen difícil su recuperación. Las Mnemografías de la memoria se proponen como el movimiento de las escrituras que demarcan el peso simbólico de la memoria. Lo que escriben e inscriben los recuerdos y lo que es recordado es posible por las mnemografías.

Para los jóvenes artistas en el presente estudio, las mnemografías expresarían la escritura diáfana de su memoria, y a través de sus obras artísticas, la memoria del otro y de lo Otro. En ese escribir de la memoria también radica el olvido, no como negación sino potencia. Un olvido poético, que olvida para comenzar a recordar otra vez. Estos jóvenes artistas escriben su memoria, pero también escriben e inscriben la memoria del otro y de lo otro a través de sus obras artísticas. Pone en suspenso los acontecimientos capturados en el ejercicio de su sensibilidad.

Tanto las coreografías del cuerpo-ícaro, las topografías del lugar-obertura y las mneografías de la memoria-Mnemosine, expresan las profundas y densas relaciones que emergen y se dan en la Geopoética del habitar. Cada una de estas grafías en su saber articularse se revelan como coreosofías. Por ello, las coreosofías del habitar a través del cuerpo, el lugar y la memoria de jóvenes artistas, no solo revela las grafías de su arte, sino ante todo, el saber que se despliega en su obra artística, el movimiento de sus escrituras, su coreosofía.

LA FRONTERA DE TIJUANA COMO LUGAR QUE POSIBILITA UN HABITAR

Para aproximarnos a las construcciones que hicieron posible la emergencia de Tijuana como lugar, es necesario pensar las tensiones

y relaciones tierra-mundo en la construcción de esta ciudad y su conformación como frontera. Siendo que antes Tijuana como espacio no tenía nombre. No había huellas en el desierto, no tenía olas ni costas, no se sabía cuáles eran sus paisajes. Los relieves de la tierra, los cauces de los ríos, los vientos entre las piedras, eran las mudas expresiones que después unos cuerpos nómadas llegaron a descubrir, y se quedaron.

Las primeras comunidades que arribaron a estos paisajes se remontan hasta hace 11.000 años. Pinturas rupestres, huellas de vida y otros vestigios dan testimonio de ello. Siglos duraron en estas tierras, e incluso algunas comunidades nativas siguen existiendo. Los rastros de culturas como las Kumiai, Paipai, Cucapá y Kiliwa son algunas de las más antiguas que caminaron por estos paisajes desérticos.

A mediados del siglo XV, la tierra se convirtió en territorio con la demarcación de los imperios, los colonizadores españoles que habían derrotado a los aztecas, llevaron a cabo las primeras expediciones y fueron los primeros en encontrar estos paisajes remotos del continente americano. Otros colonizadores desde el norte como ingleses y franceses intentaban apropiarse de ellos también, por lo que el Virreinato de la Nueva España ordenó demarcaciones que fueron trazando la división imperial. Por primera vez se crearon las fronteras bajo la lógica de la división del territorio europeo. De ser paisaje sin testigos, se volvió un territorio en disputa. El sentido de territorio imperial fue impuesto sobre los paisajes y la tierra se llenó de líneas invisibles.

Con estas otras demarcaciones se constituye la división político-administrativa de la tierra. La tierra se vuelve territorio, el territorio le pertenece a un imperio, y este imperio se apropia y reparte los paisajes y la vida en ellos. Durante poco más de 300 años, los españoles intentarán colonizar y desarrollar estos territorios en disputa, hasta

Geopoética del habitar en Tijuana: coreosofías del cuerpo, el lugar e la memoria de jóvenes artistas

Jhonnatan Moisés Curiel

que en 1810 las guerras internas comenzarán con la lenta expulsión española. Las demarcaciones que ellos hicieran para definir su imperio pasaron a convertirse en el territorio de una nación independiente.

Estatierraconvertidaenrepública,dividaterritorialysimbólicamente entre sus habitantes, seguirá siendo motivo de disputa para apropiarse de ella desde diferentes frentes, ideologías, creencias, ambiciones. El proyecto de república en México se verá frustrado por otras guerras tan solo unas décadas después de expulsar a los españoles. Pero esta vez las guerras serán internas y también contra la nación de los Estados Unidos, que luego de más de un siglo de haber conseguido expulsar a la Corona Inglesa y conseguir su independencia, emprenderán en 1858 una guerra neocolonial para apropiarse de más de la mitad del territorio de la República mexicana independiente. Este hecho, conocido como la firma del Tratado de Guadalupe-Hidalgo, demarca nuevamente el territorio y se trazan nuevos límites. Lo que antes fuera paisaje con esta nueva apropiación convirtió al territorio en la frontera que conocemos actualmente.

Tras la pérdida del territorio de los estados que hoy conforman California, Arizona, Texas y Nuevo México en Estados Unidos, se agilizaron los proyectos republicanos de cohesionar los límites que constituyeran al país. De este modo hasta el siglo XX se hace otra demarcación de los estados que hoy conforman México, entre ellos se constituye el Estado de Baja California, desde el que emerge la ciudad de Tijuana.

A pesar de que ya existían rastros de comunidades dispersas por el territorio bajacaliforniano, el pueblo de Tijuana crece gracias a su proximidad con la frontera con San Diego, California. Con 114 años de antigüedad, Tijuana emergió de las convulsiones de la guerra contra Estados Unidos, los desplazados de la revolución mexicana, la guerra cristera los efectos de la segunda guerra mundial, así como las

oleadas de migrantes provenientes de ciudades mexicanas del sur que arribaron en el siglo XX por las oportunidades laborales que ofrecía este localidad, hechos que harán posible el crecimiento de esta ciudad fronteriza.

Con un paisaje lleno de cerros y pequeñas planicies, Tijuana parecía que no tenía posibilidades de desarrollo. Se creía que era una ciudad imposible, pero los flujos migratorios, particularmente desde la segunda mitad del siglo XX, llegaron a transformarla y hacerla crecer en proporciones incontrolables. Actualmente los paisajes de Tijuana muestran los contrastes en una ciudad que creció sin planificación. Ya que si bien, hay espacios urbanizados con servicios públicos y modernos edificios, conviven de modo cercano con casas en laderas y cañones que van cubriendo los cerros. Se pueden ver viviendas aferradas a las cuestas a través de pilares que soportan los pisos, hechas de diferentes tipos de madera, cartones, láminas o plásticos. Para llegar a sus viviendas, muchos habitantes de Tijuana construyen escaleras rellenas de tierra los miles de neumáticos que se desechan en esta ciudad.

Los contrastes entre las diferentes zonas, colonias y barrios también son marcados como en la mayoría de las ciudades. Hay amplios y lujosos conjuntos residenciales frente a barrios sin servicios públicos. El acelerado crecimiento de la población y la expansión de la economía produjeron asimetrías en las experiencias de vida de sus habitantes.

Su condición de frontera también la hizo blanco de las mafias que agudizaron el tráfico de drogas por esta ciudad. Así comenzaron las disputas entre cárteles que han dejado cicatrices en el relato de su historia por los periodos de violencia, psicosis y miedo que ha tenido que atravesar la ciudad.

En la década de los noventa los enfrentamientos entre mafias, policías y ejército se volvieron cotidianos ante una sociedad sin

Geopoética del habitar en Tijuana: coreosofías del cuerpo, el lugar e la memoria de jóvenes artistas

Jhonnatan Moisés Curiel

capacidad de respuesta y una administración ineficaz y con algunos de sus representantes coludidos con las mafias. Desde estos años, las disputas cobrarán la vida de miles de personas, destruyendo proyectos de vida y creando un imaginario de miedo que seguirá estigmatizando a Tijuana.

Otro periodo de violencia sucede en la primera década del siglo XXI, a partir del año 2006, con el ascenso de Felipe Calderón a la presidencia de México, quien inicia una guerra contra el narcotráfico que al término de su administración en 2012 deja más de 100 mil muertos a lo largo del país (VALENZUELA, 2012). Tijuana, al ser un punto estratégico para el tráfico de drogas hacia Estados Unidos, reciente esta guerra a través de miles de muertos dispersos por toda la ciudad. Crueles asesinatos y torturas conforman una estética del horror que afecta la vida de las personas, y es en estos años de violencia en los que se gestan los movimientos y las expresiones artísticas de jóvenes, así como proyectos culturales que emergieron como resistencias de vida ante los escenarios de la brutalidad y de muerte.

Este periodo de violencia también provocó diferentes formas de respuesta. Entre los jóvenes emergieron relatos en medio del dolor, se organizaron fiestas a pesar de los toques de queda proclamados por narcotraficantes. Se impulsaron tocadas y conciertos a pesar de que hombres armados llegaran a bares y los rafagueran. La resistencia ante estos hechos ocurrió por la noche en la Zona Centro de la ciudad. Miles de jóvenes acudieron a los bares y las discotecas para divertirse. Bares, cantinas y centros de baile que antaño hubieran decaído se volvieron populares y ahora grandes cantidades de jóvenes se convirtieron en sus nuevos clientes. A partir de 2008, la Zona Centro de Tijuana y la avenida Revolución donde antes transitaran mayoritariamente turistas, se llenó de jóvenes locales que a pesar del periodo de violencia acudieron a disfrutar de las noches tijuanaenses.

A la par de esto, distintos proyectos artísticos comenzaron a tomar forma en la ciudad. En la Zona Centro uno de ellos fue El Pasaje Rodríguez, que en sus inicios fue construido con cientos de locales con artesanías y joyería para turistas. En el 2010 la administración de este pasaje arrienda los locales a jóvenes artistas, y a partir de este año se gestan decenas de diferentes proyectos que hoy en día continúan su camino. Este espacio que devino paisaje sin nombre, que de territorio se convirtió a frontera, y que después fuera llamado Tijuana, es el lugar que hizo posible el habitar de los jóvenes artistas que forman parte de este estudio. Una ciudad que fue posible gracias a la alteridad, las relaciones y tensiones con el otro, y lo Otro presente.

JÓVENES ARTISTAS EN LABOR DE ARTE

Como se ha referido antes, las coreosofías de un habitar en clave geopoética se despliegan a través de una aproximación a jóvenes artistas a partir de las obras y proyectos que han desarrollado, René Castillo, Luressia y el Colectivo Coyote. Los tres fueron elegidos en virtud de que sus obras constituyen caminos diferentes para comprender los sentidos de arte y artístico que nos interesa abordar. Por lo que un desafío inicial es describir cómo se entreteje geopoética de su habitar en Tijuana, entendiendo a la geopoética como las relaciones coreosóficas entre el cuerpo, el lugar y la memoria. Es decir, como cada joven artista construye sus sentidos en cuanto al cuerpo, el lugar y la memoria, y cómo estos sentidos se ven plasmados en las obras artísticas que crean. Las obras de arte entendidas como coreografías son construidas y cuidadas desde profundidades éticas, estéticas y políticas que las hacen emerger. De este modo queda plasmado cómo a través de sus obras está la apuesta por un lenguaje sensible. A través de sus grafías sensibles, o su vivir en labor de arte,

desde ahí se gestan las obras artísticas como expresión coreosófica de su habitar en Tijuana.

La búsqueda por un lenguaje o una lengua desde la que podamos reconocer los vínculos sensibles que nos enlazan, se da desde la expresión artística en un sentido más directo, siendo que estamos relacionados sensiblemente con el mundo. El filósofo José Luis Pardo ayuda a comprender tal relación al ahondar en ese lenguaje otro y de lo otro, es decir, una “lengua estética”:

Quando las palabras no dicen nada, cuando los nombres no nombran, entonces los contemplamos como pintura, como paisaje, entonces vemos lo que decimos y se dice a través del lenguaje, asistimos al nacimiento de un idioma que no es ya la designación de objetos pre-existentes según una regla de correlación preestablecida, la denotación de las cosas anestesiadas en la objetividad, sino la lengua de la sensibilidad, la lengua estética, como sentido, como sentida, que nos permite observar la palabra como si se tratase de un signo de un dialecto desconocido: otra lengua, la lengua de otro, la lengua del Otro, en la que podemos presenciar el advenimiento del lenguaje en los confines de los nombres, la composición plástica de una lengua viva que aún no está “hecha” (PARDO, 1991, p. 76).

En esa “lengua viva que aún no está hecha” es donde la expresión artística como el ejercicio de una lengua-otra es capaz de reconocer la potencia de la vida afectiva. Las obras de arte de estos jóvenes artistas hacen coligar al cuerpo, el lugar y la memoria articulando una “lengua estética” que enlaza la sensibilidad y la abre a otra manera de relacionarnos vía lo estético. Ya que es en este punto donde las palabras o los razonamientos lógicos no pueden decir más, donde radica la fuerza de lo sensible para mostrarnos otros lenguajes, lenguajes otros, lenguas que le hablan a la piel antes que a la razón, que construyen un saber afectivo gracias al lenguaje sensible donde podemos reunirnos y reconocernos.

ESCRITURAS DE LA PROFUNDIDAD: ÉTICA, ESTÉTICA Y POLÍTICA DE TRES PROYECTOS ARTÍSTICOS EN TIJUANA

El primer artista de la vida que ha ayudado a construir otros lenguajes sensibles en Tijuana es René Castillo, quien nació en esta ciudad fronteriza y tiene 29 años. Es graduado de la Licenciatura en Lengua y Literatura Hispanoamericana por la Universidad Autónoma de Baja California (UABC) y se ha dedicado a la gestión cultural los últimos cinco años, participando en la apertura de nuevos espacios culturales para la promoción y difusión de la lectura.

Desde 2010, René ha impulsado proyectos como El Gráficografo, libros y café, una cafetería en la zona centro de Tijuana, ubicada en un local que antes fue solo para venta de artesanías a turistas. El Gráficografo es un proyecto artístico cuya singularidad es propiciar experiencias de vida a través de los libros en un espacio acogedor y cómodo, donde lectores y visitantes puedan pasar el rato leyendo, conversando o haciendo reuniones de grupos literarios. En un contexto social como el de Tijuana donde hay pocos espacios de recreación a través de la lectura, así como improntas culturales que no cultivan el gusto por los libros, el Gráficografo destaca por ser un proyecto que se sitúa al margen de las condiciones del entorno y los imaginarios culturales negativos, para impulsar su obra artística y darle vida poética a espacios donde solo había flujo comercial turístico.

Otro proyecto que René ha desarrollado desde 2009 es la FELIUS, la única feria del libro usado en la ciudad. En el 2012, inaugura también el Centro de las Artes de los Libros en otro punto de la Zona Centro, donde coordina un taller editorial artesanal y mantiene una colección de publicaciones editoriales independientes y libros de autores de la región. La labor de René también se ha extendido a la creación y colaboración junto a proyectos editoriales independientes, así como

Geopoética del habitar en Tijuana: coreosofías del cuerpo, el lugar e la memoria de jóvenes artistas

Jhonnatan Moisés Curiel

el taller artesanal de libros llamado "Ajonjolí". Por otro lado, desde el proyecto editorial que ha impulsado "El Grafógrafo ediciones" ha publicado a diferentes autores locales y mantiene una cercana participación en eventos con instituciones culturales del municipio de Tijuana y en la región.

Por lo anterior, las corpografías de René son un despliegue de potencia en tanto que no ha dejado de construir y hacer posible otras condiciones para sí mismo y su entorno. Sus escrituras corporales apuntan a la modificación de las circunstancias en busca de encontrar alternativas de experiencias estéticas a pesar de los contextos y las condiciones desfavorables. En cuanto a sus topografías, es destacable su experiencia ya que los proyectos impulsados por René han dejado su huella en la ciudad al transformar espacios comerciales y llenarlos de posibilidades estéticas y lúdicas, es decir, al hacer posible la emergencia de un lugar en sitios que fueron creados con fines de comerciales y de consumo turístico únicamente. Su ejercicio creativo ha hecho posible que un espacio que anteriormente cayera en el abandono por las crisis de violencia en la ciudad que redujeron las visitas turísticas, hoy se constituya como un lugar dotado de redes de símbolos que lo articulan a través de los libros y el café. En tanto que las mnemografías que René ha impreso apuestan a hacer frente a escenarios en crisis como los de Tijuana, transformando imaginarios por la labor que realiza y la influencia de la gestión cultural en todo este proceso. Los proyectos de difusión de la lectura o la ampliación de éstos hacia otros sitios de la ciudad, representan un esfuerzo por crear nuevos lugares sensibles en donde sea posible fundar comunidades afectivas.

Por ello, las grafías que ha construido René como joven artista a través de proyectos y sus obras se expresan como transformación. En el sentido de que el cuerpo, lugar y memoria que les imprime a sus obras revalora la lectura como una acción transformadora,

tanto de las personas como de los lugares. De manera que se podría sugerir una coreosofía del habitar en Tijuana que ante todo busca una transformación ética de sí mismo y su alrededor, es decir, la profundidad desde donde emerge la obra de René se inscribe como una coreosofía del habitar desde la ética, es decir, la transformación de sí mismo y de su entorno a través de la lengua sensible que aporta la lectura.

Otra de las artistas es Yaneli Bravo, mejor conocida como Luressia. Tiene 30 años y nació en el municipio de Rosarito, vecino a Tijuana. Ella es una artista multidisciplinaria graduada de la Licenciatura en Artes por la Universidad Autónoma de Baja California (UABC). La obra que ha construido predominantemente ha sido en pintura, sin embargo también ha creado videoarte, escultura, poesía y performance. En ella el arte encuentra una amplitud de expresiones y sentidos que desbordan sus categorías y se arrojan hacia otras maneras de concebir lo artístico.

Desde antes de iniciar sus estudios universitarios, Yaneli ya había creado toda una obra inspirada en su historia de vida, personaje al que ella nombró Luressia, Luressia Gasolina o La catástrofe del 1985, sin embargo en años recientes ha surgido otro personaje que ha cultivado, Salvage Gaia, en donde ella inscribe búsquedas espirituales y experiencias con enteógenos que la han llevado por otros caminos. La obra de Yaneli se distingue por hacer de su historia de vida piezas artísticas, por lo que en pintura desarrollará una obra de diversos autoretratos, así como paisajes urbanos u oníricos donde los colores grises y las sombras predominan. La estética en la mayoría de sus pinturas utiliza tonos oscuros y personajes de aspecto lúgubre, así como paisajes que en ocasiones lindan en aspectos tóxicos, como una alusión poética a las sombras sensibles que también existen en las ciudades y los espacios de su vida. Tanto su vivir en labor de arte, como sus obras, ofrecen reflejos estéticos de las crisis del habitar en Tijuana.

Geopoética del habitar en Tijuana: coreosofías del cuerpo, el lugar e la memoria de jóvenes artistas

Jhonnatan Moisés Curiel

Esto se hace visible en el uso frecuente de personajes demacrados que podrían ser una representación de los miles de adictos a drogas que existen en esta ciudad fronteriza, y también a los paisajes de la miseria que existen en un espacio de múltiples contraste como lo es esta frontera.

En este sentido, las corpografías de Luressia en un primer momento se desplegaron desde una joven punk de atuendos desafiantes o trajes hipersexualizados que remiten al bongage y al masoquismo, pero también su cuerpo lleva una semilla mística, de introspección constante y viajes como si su mente fuera un universo por explorar, que constituye la etapa más actual de su obra. En cuanto a sus topografías, aunque ella nació en una ciudad vecina de Tijuana, su vida ha transcurrido entre estas dos ciudades y también ha realizado largos viajes a otras ciudades en el sur de México, así como España y Francia. Por ende, sus topografías tienen la característica de la movilidad, una suerte de nomadismo sensible que la lleva a diferentes sitios y la dota de nuevas experiencias. En cuanto a las mnemografías que ha construido como artista, Luressia ha realizado exposiciones en la Facultad de Artes de su Universidad, en el Instituto de Cultura de Baja California (ICBC) y en diferentes galerías y espacios culturales de la zona centro de Tijuana. En 2012 fundó una galería en el centro, sin embargo, fue obligada por los dueños a clausurarla por creer que hacía actos de brujería en sus performances. También perteneció al Colectivo Intransigente, un grupo de poetas y artistas que realizaron lecturas de poesía y eventos culturales en la ciudad de 2010 a principios del 2013.

En Luressia las coreografías del cuerpo, el lugar y le memoria se expresan como Libertad, en tanto que su obra artística se rehúsa a autodeterminarse. La expresión artística en ella fluye con diferentes creaciones y expresiones, por eso no se identifica con lo artístico entendido como alta cultura, sino con aquello que lo circunda, que

está en sus bordes, siempre listo para fugarse ante los intentos de determinarla en una sola disciplina. En este sentido, la profundidad de sus huellas artísticas se encuentran enlazadas a la Estética, concepto entendido en expansión y en relación a la libertad. Luressia, al hacer de su propia vida una obra artística, las huellas de su obra dan cuenta de la libertad creativa. Por esto se piensa que la coreosofía que emerge en sus obras está relacionada a la libertad, o más bien una estética de la libertad. Libertad sensible y en expansión, que no se conforma con solo pintar, sino que también se expresa en esculturas, poesía, performances, videoarte y otras formas que buscan explorar su sensibilidad cada vez de manera más abismada.

Finalmente, se despliegan las escrituras coreosóficas del Colectivo Coyote, chicos y chicas de no más de 30 años y en su mayoría nacidos en Tijuana. Muchos de ellos graduados de la Universidad Iberoamericana que durante el periodo electoral de 2012 buscaron concientizar la acción política de jóvenes tijuanaenses utilizando la expresión artística como medio. El colectivo coyote hizo visible otras características de las crisis del habitar actuales, las crisis políticas, entendidas como la lucha entre imaginarios sociales que intentan imponerse unos por encima de otros. Crisis políticas que también están vinculadas a las crisis del habitar en el sentido de que las relaciones entre las personas cada vez son más conflictivas o mediadas por valores económicos que las segmentan y diferencian. Por lo que su vivir en labor de arte y sus obras artísticas revelan la potencia sensible que se anticipa a lo político, hablando desde una lengua que primero habla a la piel y después a la ideología.

En cuanto al sentido las corpografías que desplegaron, las experiencias del Colectivo Coyote jugaron un papel importante al posibilitar numerosas actividades culturales y artísticas que llevaban una impronta política en ellas. Por tanto, las corpografías en el

Geopoética del habitar en Tijuana: coreosofías del cuerpo, el lugar e la memoria de jóvenes artistas

Jhonnatan Moisés Curiel

Colectivo Coyote destacan en estas experiencias por su potencial para integrar dos acciones aparentemente disímiles, arte y política. A su vez, estas experiencias destacan siendo que no es un cuerpo solo, sino en relación con otros cuerpos, es decir, cuerpo en relación colectiva. Lo colectivo se destaca en estas grafías por las redes de voluntades creativas que se unen hacia propósitos comunes.

En cuanto a sus topografías, el Colectivo Coyote participó en la creación de murales en distintos puntos de la zona centro de Tijuana, organizó eventos musicales y fue el coordinador de más de 86 intervenciones públicas de artistas en la ciudad, así como happenings, performances y conciertos en distintos espacios. Las topografías que hicieron posibles tienen la característica de ser espacios públicos que no están dispuestos para la expresión artística, sin embargo, gracias a estos eventos, los espacios públicos se convirtieron en espacios artísticos, lugares de relación e interacción sensible que no habrían existido y que gracias a ellos posibilitaron experiencias afectivas como modos de interpelación política.

En lo que respecta a sus mnemografías, el Colectivo Coyote es uno de los primeros colectivos artísticos y al mismo tiempo políticos en la historia de Tijuana. Una singularidad de ellos fue evitar relacionarse con actores o partidos políticos en este periodo. Por lo que las actividades artísticas y culturales que realizaron tuvieron una mayor recepción entre las personas, al situarse al margen de lo partidista, mas no de lo político, por tanto, hay una recreación de lo político vía la sensibilidad puesta en juego en cada una de sus intervenciones artísticas. El sentido de memoria que hicieron emerger a través de sus numerosas actividades aludía a recuperar el vínculo entre sensibilidad y relaciones políticas. Recordar que si bien, los vínculos sociales están atravesados por ideologías o pretensiones políticas distintas, el retorno a la tierra común de lo sensible permitía reconocernos desde una condición

pre-ideológica, nuestra relación sensible. Hicieron posible recordar en un periodo de movimiento político que ante todo lo que nos une son los lazos estéticos. A través de ese horizonte estético-expresivo desde el que se construye el conocimiento del que habla Santos (2003), mostraron cómo antes de ser ciudadanías políticas, somos comunidades de afectos.

El Colectivo Coyote expresa sus coreosofías del habitar en Tijuana desde una profundidad Política, siendo que el cuerpo, el lugar y la memoria desde sus obras ante todo aludían a la construcción de otras relaciones sociales a través del lenguaje sensible. Se dirigieron al reconocimiento de las comunidades afectivas, de los cuerpos entrelazados a lo sensible, para mostrar cómo lo político se relaciona con lo estético en la vida cotidiana. Una invitación a recrear los imaginarios políticos de las personas, tomando como sustancia los afectos plasmados en obras artísticas.

Así bien, las escrituras de la profundidad en René Castillo, Luressia y Colectivo Coyote, revelan las condiciones éticas, estéticas y políticas en las que despliegan sus grafías. En conjunto, su vivir en labor de arte se expresa a través de los hábitos afectivos que construye, y las obras artísticas que cuida en revelar. Traer al frente la obra de arte para ponerse a la escucha de lo que dice, es ejercitar esa lengua otra y de lo Otro de la que habla Pardo (1991). En el camino de cada uno de estos proyectos hay una apuesta por lo sensible como lenguaje que nos une. Ya sea en las experiencias que posibilita René a través de los libros y el café, o la libertad creativa de Luressia al no autodefinirse en una sola disciplina, o también en las intervenciones públicas del Colectivo Coyote al resignificar lo político vía la sensibilidad, hay esa "lengua estética" que anima e impulsa a cada proyecto. Hay una fuerza donde se expresa la coligación entre cuerpo, lugar y memoria en sus obras artísticas. Las grafías de su vivir en labor de arte, y el cuidado

Geopoética del habitar en Tijuana: coreosofías del cuerpo, el lugar e la memoria de jóvenes artistas

Jhonnatan Moisés Curiel

que dedican a sus obras artísticas, despliega una coresofía del habitar, un saber moverse al habitar a través de lo artístico. La condensación coresofica del cuerpo, el lugar y la memoria en sus obras, queda impresa a manera de huellas, trazas, rasgos e intensidades sensibles sobre lo terrestre, huellas que se escriben sobre la tierra y son inscritas sobre nuestros cuerpos y nuestras memorias. Huellas sensibles de lo que somos, donde estamos, lo que recordamos y olvidamos. Lenguaje sensible que habla a la piel antes que a la razón, presencia de una ausencia por una sensibilidad que se escapa, lengua geopoética.

REPOSAR EN UN PUNTO DEL SENDERO

Como se ha desplegado en esta reflexión, los caminos de la geopoética abiertos por el Pensamiento Ambiental Latinoamericano nos permitieron proponer unas Coreosofías del Habitar en Tijuana, entendiendo éstas como las relaciones entre el cuerpo, el lugar y la memoria que se expresan a modo de huellas en la obra artística de jóvenes tijuanaenses.

Revelar los indicios de unas coreosofías del habitar a través de una primera aproximación a las huellas que han dejado sus obras, permitió conocer las diferentes escrituras de la profundidad que hicieron emerger en su labor artística: grafías reveladas como apuestas éticas en tanto que se dirigen a construir una transformación; grafías estéticas por la libertad sensible que proponen lejos de categorizaciones y reducciones a las Bellas Artes, por ejemplo; y grafías políticas por su sentido de posibilitar otras relaciones humanas que partan desde lo sensible. Las tres escrituras de profundidad que se inscriben en sus obras se encuentran vinculados por el hecho de construir una sensibilidad que se aparte de las determinaciones ideológicas que las constriñen y se presente más bien como las redes de sentido comunes que nos entrelazan.

Sus diferentes apuestas por construir una sensibilidad distinta transita desde lo individual a lo colectivo, buscando crear o entretejer comunidades que reconozcan la importancia de lo afectivo para consigo mismos, para sus semejantes y para su entorno. Por esto mismo, sus experiencias como artistas y principalmente las huellas que plasman a través de sus obras permite pensar dichas marcas como expresiones de sus coreosofías del habitar en Tijuana, en tanto que están construyendo otras posibilidades de existencia a través de los sentidos del cuerpo, el lugar y la memoria que imprimen en sus obras. Una construcción y cuidado que a fuerza de imprimirse hace hábito y al mismo tiempo construye hábitats de lo sensible.

Los saberes del cuerpo, el lugar y la memoria en estos jóvenes, imprimen huellas sobre Tijuana que se tornan imborrables, se tornan expresiones geopoéticas. Escrituras de lo efímero que permanece, lo sensible que se revela y al hacerlo se oculta, se resguarda y se vuelve anhelo, añoranza de volverla a los afectos como lenguaje común. Por esto toma sentido el vivir en labor de arte, el hábito de lo sensible que persiste y que al construirlo de manera reiterada funda la posibilidad de construir y cuidar el habitar. La geopoética del habitar en Tijuana, en su relación coresofica de cuerpo, lugar y memoria, va tejiendo en estos jóvenes artistas grafías éticas, estéticas y políticas que hacen emerger a través de sus obras, y cómo éstas al asumirse como huellas no solo se están imprimiendo en los cuerpos, los lugares y las memorias que los construyen sino que también constituyen gestos de lo humano inscritos sobre esa tierra que somos. ○

REFERENCIAS

AGAMBEN, G.; FERRANDO, M. **La muchacha Indecible**. Mito y misterio de Kore. España: Sexto Piso, 2014.

Geopoética del habitar en Tijuana: coreosofías del cuerpo, el lugar e la memoria de jóvenes artistas

Jhonnatan Moisés Curiel

ÁNGEL MAYA, C. A. **El reto de la vida. Ecosistema y cultura: Una introducción al estudio del medio ambiente.** (Serie Construyendo el Futuro, N°. 4) Bogotá: Ecofondo, 1996.

_____. Medio ambiente urbano. **Gestión y Ambiente**, v. 11, n. 1, p. 21-51, mayo 2008. Recuperado de: <<http://www.redalyc.org/pdf/1694/169414452002.pdf>>. Consultado el: jun. 2015.

_____. **El retorno del ícaro. Muerte y vida de la filosofía. Una propuesta ambiental**, 2012. Recuperado de: <www.augustoangelmaya.com>. Consultado el: jul. 2015.

AGUILERA, Ó. **Genealogía de lo juvenil en el Siglo XX.** Tesis doctoral, Universidad de Maule, Chile, 2012.

BATESON, G. **Mente y Naturaleza.** Estados Unidos, 1989.

BOURDIEU, P. **Sociología y Cultura.** México: Editorial Grijalbo, p. 129-138, 1990.

CAPRA, F. **La trama de la vida.** Una perspectiva de los sistemas vivos. Barcelona: Anagrama, 1996.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Mesetas.** Capitalismo y esquizofrenia. España: Ediciones El Serbal, 1980.

DUQUE, F. **Habitar la tierra.** Valencia: Pre-textos, 2003.

FEIXA, C. **De la generación @ a la #Generación.** La juventud en la era digital. España: Ned Ediciones, 2013.

HEIDDEGER, M. Construir, habitar, pensar. In: _____. **Conferencias y artículos** (Trad. de Eustaquio Barjau.) Barcelona: Ediciones Serbal, 1994.

MARANDOLA JR., E. **Fenomenología do lugar.** Seminario en la Universidad Nacional de Colombia (UNAL), sede Manizales, del 28 de julio al 1 de agosto, 2014.

NOGUERA de Echeverri, P. **El reencantamiento del Mundo: Ideas para la Construcción de un Pensamiento Ambiental Contemporáneo.** México: Universidad Nacional de Colombia, Sede Manizales, PNUMA/ORALC, 2004.

_____. **Cuerpo-Tierra: El Enigma, El Habitar, La Vida Emergencias de un Pensamiento Ambiental en clave del Reencantamiento del Mundo.** Editorial Académica Española, 2012.

_____.; PINEDA Muñoz, J. M. Gesta de la cultura como emergencia de la Tierra. Notas en clave de una poética ambiental. In: CANAL, C. Y. (Ed.) **Emergencias de la Gestión Cultural en América Latina.** Manizales: Universidad Nacional de Colombia, 2014, p. 40-66.

PARDO, J. L. **Sobre los espacios pintar, escribir, pensar.** Barcelona: Ediciones Serbal, 1991.

PINEDA, J. **Geopoética del Habitar.** Tesis inédita de maestría. Manizales: Universidad de Caldas, 2010.

_____. **Geopoética de la Guerra: He oído música en el estruendo del combate y he hallado paz donde las bombas escupían fuego.** Tesis inédita de doctorado. Manizales: CINDE – Universidad de Manizales, 2014.

REGUILLO, R. La condición juvenil en el México contemporáneo. Biografías, incertidumbres y lugares. In: _____. **Los jóvenes en México.** México: FCE / CONACULTA, p. 395-429, 2010.

VALENZUELA Arce, J. M. **Sed de mal.** Femicidio, juvenicidio y exclusión social. México: El Colegio de la Frontera Norte, 2012.

_____. **El Futuro ya fue.** Socioantropología de l@s jóvenes en La modernidad. México: COLEF – Casa Juan Pablos, 2009.

Submetido em Junho de 2015;
Revisado em Agosto de 2015.
Aceito em Setembro de 2015.