

Complejidad, memoria y olvido. El arte como mecanismo de la cultura en la Ciudad

Olivia Frago Susunaga⁽¹⁾

Resumen: Este texto reflexiona sobre la relación entre arte, diseño y ciudad como fenómenos complejos y, por lo tanto, interdisciplinarios. Desde aquí se influyen recursivamente en las formas de vivir y dar sentido a los acontecimientos. La cultura funciona como una serie de elementos orientadores que pautan actitudes, emociones, acciones y valores que los sujetos tienen al tiempo que son afectados por ella. En este escenario el papel de la memoria y el olvido es fundamental como procesos que producen, reproducen, ocultan, expresan, destacan o cuestionan los intereses de los actores sociales y económicos. El arte, en especial el activismo artístico funciona como un mecanismo que revela, perpetúa o desafía los intereses de sujetos y de grupos que habitan en la ciudad.

Palabras clave: Complejidad - cultura - memoria - olvido - ciudad

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 29]

⁽¹⁾ **Olivia Frago Susunaga.** Profesora investigadora del Departamento de Investigación y Conocimiento del Diseño de la División de Ciencias y Artes para el Diseño (CyAD) en Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) Azcapotzalco, Ciudad de México. Formación: Doctora en Diseño por la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco; Maestra en Artes Visuales por la Escuela Nacional de Artes Plásticas (Actualmente Facultad de Artes) de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha sido docente en las licenciaturas de Comunicación y Diseño gráfico en instituciones públicas y privadas. Pertenece al Cuerpo Académico de Narración, estética, arte y ciudad, de la UAM Azcapotzalco. Forma parte del Grupo de Investigación Teoría y Creación de la Imagen. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores Nivel 1. Ha participado en diversos Congresos, Seminarios y Coloquios tanto nacionales como internacionales y ha realizado publicaciones en diversos medios de temas relacionados con la imagen, el diseño y la significación.

Introducción

El diseño es una disciplina que abarca distintos campos como son las imágenes y la comunicación; los objetos y experiencias y los espacios. Dentro de este último se encuentran las ciudades en la consideración de que como fenómeno complejo son estudiadas desde una visión interdisciplinaria por distintas áreas del conocimiento.

El diseño, relacionado con la ciudad implica una aproximación estética, funcional, social y cultural, que vista en diferentes contextos teóricos tiene una amplitud de componentes que resultaría imposible de abarcar en un texto como este. Sin embargo, el diseño relacionado con las ciudades se produce, reproduce y consume en un espacio altamente complejo en el que la constante, más que una certeza, es el cambio y la incertidumbre en el que cada problema está conectado a múltiples variables que se transforman constantemente y que como entes complejos se caracterizan por la multidimensionalidad, la interdependencia y la dinámica constante.

En este contexto un factor relevante por la importancia que reviste es la forma en la que la cultura opera en especial en relación con el sistema político que tiene una relación de interdependencia con la ciudadanía en las orientaciones que siguen y que a manera de creencias, comportamientos, acciones, ideas y valores determinan la forma en la que viven y reconocen a la ciudad por sus actitudes, comportamiento y participación.

Como espacio y forma de diseño, la ciudad es también como ente complejo y multidimensional, un lugar en el que las prácticas y los símbolos sociales interactúan con las políticas culturales, la tradición, la historia, la ciencia y, sobre todo, el arte. La memoria y el olvido resultan en este complejo conjunto como formas mediante las cuales, los intereses de los sistemas económicos dominantes y la ciudadanía ponen en juego sus ideales, demandas, conflictos e intereses. La memoria y el olvido como fenómeno complejo constituyen un tramado complejo donde los diferentes actores participan en las representaciones y epifanías de un escenario donde se erige y se exterioriza la ciudadanía mediante sus formas arquitectónicas, sus calles, monumentos, trazado urbano, acciones cotidianas, manifestaciones populares, ocupación y apropiación de los espacios, las fiestas, los ritos y en especial el arte que se convierte, con la amalgama de todo lo anterior, en estandarte de la identidad, compromiso, juego, mentira, engaño y responsabilidad con la vida pública.

La ciudad desde la cultura y el arte

Comprender lo que acontece a la ciudad desde la cultura y el arte nos ubica en un amplio campo de reflexiones teóricas y metodológicas desde donde estudiar el fenómeno. Para Lotman (1996) la cultura, desde la semiótica, es un discurso que funciona con mecanismos como el olvido y la memoria. La ciudad, desde esta postura, se entiende mediante un método que implica la comprensión de “una inteligencia colectiva y una memoria colectiva, esto es, un mecanismo supraindividual de conservación y transmisión de ciertos comunicados (textos) y de elaboración de otros nuevos” (Lotman, 1996, p. 106).

Si observamos la cultura como una memoria colectiva, es importante dar cuenta de la manera cómo funciona ese mecanismo de transmisión y de producción de nuevos textos. En la ciudad el arte se encarga de producir y transmitir nuevos textos sobre lo que acontece y de preservar en la memoria los acontecimientos pasados y con ello se crea cultura, tanto la cultura política, como la tradición y cultura histórica. Por lo tanto, entendiendo cómo funciona la memoria en el elemento textual del arte se comprende cómo funciona la ciudad. La complejidad en el diseño es un tema que ha sido analizado de manera recurrente desde el diseño, una definición que sirve de guía orientadora es el trabajo de Morales y Cabrera (2017) en el que se da cuenta al respecto. Dada la extensión de este trabajo y los antecedentes teóricos sobre el tema no es el propósito aquí una exposición detallada por lo que basta con exponer las ideas fundamentales que permiten la exposición del objeto que aquí se narra. Comprender, conocer y analizar la realidad es un proceso que requiere de integración de múltiples factores, dentro de los que la amalgama de saberes es fundamental, así como la organización de distintos niveles de análisis. El pensamiento complejo propuesto por Morin (2005) propone una visión integral y dialógica de los saberes que supera los límites disciplinares con vías a la solución de problemas globales que deja atrás una visión reduccionista, fragmentaria y limitante del conocimiento tradicional. Una de las características principales de la manera de comprender la realidad propuesta por Morin (2001) es la integración de pares antagónicos de conceptos que en una visión simplista ocultan los problemas nodales de la humanidad. De esta manera la unidad y la multiplicidad, el orden y el desorden, el caos y la organización, la emoción y la razón lo particular y lo general se integran y se conectan en una serie de referencias sistémicas que hacen del pensamiento una forma alterna y pertinente a la solución de las problemáticas y necesidades de la sociedad contemporánea.

La propuesta de Morin (2005), plantea un pensamiento opuesto a una visión racionalista clásica, puede aportar al diseño desde el arte, una visión más amplia, profunda y flexible de los problemas y las soluciones, así como una actitud más integradora, participativa y responsable hacia fenómenos que acontecen en la ciudad. Considerar al diseño desde esta óptica implica, sin duda, considerar que la interdisciplinariedad es imprescindible no solo para aportar la visión de múltiples disciplinas sobre los fenómenos que acontecen en la ciudad sino como un modo de lograr una visión más abarcadora de atender a las necesidades fundamentales de los sujetos mediante una visión dialógica que integra los conocimientos, técnicas y herramientas de diferentes disciplinas, sus métodos y las comunidades en las que se desarrolla.

La visión que desde el arte aporta al diseño una perspectiva de la complejidad y del pensamiento complejo, abre la posibilidad de contar en la ciudad con una cultura política más democrática, participativa e integradora en la que los mecanismos de preservación de la memoria y el olvido proyecten la manera en la que los sujetos entienden la realidad y la construye a manera de cultura, tradición e historia colectiva.

Una de las formas de comprender la cultura que es pertinente a la visión desde la complejidad de Morin (2005), es la que aporta Lotman (1996), quien recupera de Saussure (2016) la idea de que el lenguaje está en constante transformación y no es estático, sino que cambia a través del tiempo y en el espacio. El movimiento que podemos apreciar en la lengua es una de las características de la especie humana y la actitud que el hombre tiene ante este

concepto es fundamental. Partiendo de este principio, el autor reconoce en la cultura la cualidad cambiante y en constante movimiento del sistema en el que reconoce el papel de la ciencia y el conocimiento acumulado por la sociedad, y ve en estos elementos una forma de generación de estructuras modelizantes que hacen que el conocimiento científico se convierta en un modelo aspiracional en la esfera de la ideología. De esta manera existe una conexión entre ideología, cultura y ciencia basada en los modelos estructurantes elaborados por quien tiene la jerarquía suficiente para elaborar dichos modelos regulatorios. Los cambios en el sistema de la cultura, por una parte, indiscutiblemente, están ligados a una ampliación de los conocimientos de la colectividad humana y a una inserción general en la cultura de la ciencia como un sistema relativamente autónomo, con una orientación progresiva especial, inherente a ella. La ciencia se enriquece no sólo con los conocimientos positivos, sino que también elabora complejos modelizantes. Y la tendencia a la uniformidad interna, que constituye una de las tendencias básicas de la cultura, conduce constantemente al traslado de modelos puramente científicos a la esfera de la ideología general y a la aspiración a asimilar a ellos la fisonomía de la cultura en su totalidad. Por eso el carácter progresivo orientado, dinámico, del conocimiento, naturalmente, influye en la fisonomía del modelo de la cultura.

En este sentido, el papel del arte como forma de conocimiento resulta primordial pues en el sistema de la cultura el arte como conocimiento es un mecanismo de generación de reglas que estructuran y permiten la modelización de la realidad tanto para la producción como para el consumo del objeto generado por el creador y el sistema en el que se inserta. Para Lotman el lenguaje, se refiere al verbal, funciona aisladamente en un sistema cuya finalidad es una función comunicativa, sin embargo, el autor plantea que tiene también una función en el sistema de la cultura al dotar a la colectividad con la idea de que existe la posibilidad de comunicarse.

La lengua funciona, de acuerdo con lo que menciona Lotman (2000), más allá del lenguaje. Adquiere carta de independencia y se inserta en una serie de operaciones en un tiempo y en un espacio dados que mediante las interacciones de la lengua se convierten en cultura. La realidad que se lleva al campo de la cultura se convierte en un sistema de signos y lo envuelve todo, de ahí la metáfora que da pie al concepto de semiosfera. Todo signo, se convierte en este escenario, en signo de un signo. El arte entonces es cultura, como parte del sistema de cultura que envuelve a la realidad. La cultura entonces se entiende en oposición a lo que no lo es y desde esta perspectiva entonces se entendería el arte en oposición a lo que no lo es. De aquí surgen algunos problemas cuando se trata de establecer a qué se le denomina cultura o arte y a que no se les puede denominar de esta manera. Para Lotman (2000) existe la posibilidad de que tal diferenciación sea inútil y se haya gestado con la finalidad de escamotear la comprensión de lo que denominamos cultura y por extensión de aquello que llamamos arte.

La memoria y el olvido como mecanismo de la cultura en la ciudad

El arte como estructura es otorgado comunicativamente por la comunidad de hablantes de una lengua quienes lo consideran una estructura y lo usan como tal para que funcione. En este sentido es ciertamente menos complicado identificar grupos que usan el lenguaje (verbal, visual, gestual). Como centro del sistema el reconocimiento de esta lengua y sus hablantes resulta fundamental en la operación del desciframiento del arte como sistema de la cultura. ¿Cuál es esa lengua? ¿Cómo la usan? ¿Quiénes la usan? ¿Cuándo la usan? ¿Para qué la usan?

El arte como sistema de la cultura produce una esfera que faculta la vida social de las comunidades, este sistema de significación que como la biósfera envuelve todos los recovecos del arte; este opera con una serie de prohibiciones y prescripciones. El reconocimiento de tales funcionamientos permitirá comprender el arte como cultura. Las reglas, como sistema dual de lo permitido y lo prohibido, de lo deseable y lo indeseable, son elaboradas por quienes tienen un nivel jerárquico alto en el sistema. Es interesante pensar si el concepto de jerarquía es equivalente al de poder de Foucault (2019) y si la operación del sistema de las jerarquías es igual a la del poder o, como se presume, existen diferencias entre quienes tienen altos niveles jerárquicos y bajo poder y, al contrario.

Uno de los mecanismos de operación del sistema de la cultura contemporánea menciona Lotman (2000) es que la duración de los textos en la memoria colectiva se ha acortado. Existen textos del pasado a los que se les siguen otorgando valor, sin embargo, a los recientes acontecimientos se les otorga poca o nula importancia y se destinan al olvido. Es cierto que el autor menciona que la cultura se construye con el mecanismo de la memoria y no es lo que acontece en el instante en el que se realiza, sino que debe haber transcurrido para que se le comprenda, sin embargo, en el sistema de la cultura-arte, los acontecimientos relativamente recientes se dejan al olvido y se siguen repitiendo esquemas pasados. En este sentido se reconoce el concepto de larga duración de la cultura, al mismo tiempo, que queda claro que la selección de lo que permanece en la memoria son dispositivos que el sistema reconoce en códigos que son altamente cambiantes al tiempo que manejan un código de larga duración. Esta contradicción debe reconocerse y observar la manera en la que opera en este sistema.

La memoria y el olvido son procesos que participan en la manera en que los ciudadanos preservan o anulan los acontecimientos del pasado, son los que marcan la identidad y determinan la historia colectiva. Estos mecanismos están compleja y recursivamente relacionados con las ideas, creencias y valores sociales de los sujetos con las reglas y pautas que marca el poder y los intereses de distintos actores económicos, políticos y sociales, en suma, la ideología. La memoria y el olvido son susceptibles de producir efectos positivos o negativos en la cultura política, entendida como el conjunto de orientaciones, actitudes y valores que los ciudadanos tienen hacia el sistema político. El arte, en particular el activismo artístico que tiene una clara intención de cambio social, puede ser una herramienta para preservar, transmitir o cuestionar la memoria colectiva, y en consecuencia generar discursos que rescaten del olvido o preserven en la memoria acontecimientos importantes de la ciudad. El espacio donde se desarrollan las prácticas sociales, políticas y culturales de los ciudadanos, es el escenario donde se expresan y se confrontan a través del arte las

distintas formas de cultura de las que la memoria y el olvido forman parte. Desde esta óptica se hace relevante reflexionar sobre un ejemplo en el que el arte activista preserva y perpetúa textos en y de la ciudad que reflejan, refractan o desafían la memoria colectiva y de esta manera producen cultura política. El texto artístico activista manifiesta la memoria y el olvido con la que el arte se encarga de relatar formas de sentido en el contexto urbano que es un sistema complejo compuesto de diversos elementos interrelacionados que generan dinámicas e interacciones no lineales ni predecibles.

El activismo artístico, memoria y olvido como mecanismo de la cultura en la ciudad

El activismo artístico considera la participación del artista en situaciones sociales en las que existe una controversia con las instituciones que ostentan el poder. Blanco (2001) señala la existencia de una postura del creador en la que su obra se pone en contexto de situaciones políticas locales o globales que cuestionan la realidad en las que el público participa de manera activa.

Comprender la ciudad a través del fenómeno del arte es una tarea importante, si lo que interesa es saber la forma en la que los textos están creando sentido para los ciudadanos, en especial, si se desea conocer las ideas políticas que existen en determinada situación. El activista artístico de lo que se encarga es de mover a los ciudadanos a la acción, al tomar cierta posición política en relación con determinados temas. Menciona Torres (2019) en su texto que Martha Rosler es una activista artística que ha dedicado gran parte de su obra a la reflexión política, además de esto, ha dedicado su trabajo a la crítica y a la elaboración teórica de propuestas, en las que el arte, la política y la ciudad han sido su objeto de reflexión. Rosler opina que “el arte no es capaz de producir el cambio social, la gente hace el cambio y se hace en las calles, apareciendo en masa. Pero, el asunto no se resuelve con una sola movilización, hay que continuarlas” (Torres, 2019). El arte, en el caso de Rosler, como el de muchos otros activistas artísticos, es un mecanismo con el cual se conoce la realidad que, de acuerdo con lo que hemos mencionado, funciona como un sistema semiótico cultural en el que se producen textos, los que sirven para la producción y transmisión del sentido a través de la memoria.

Al igual que Rosler, Ai Weiwei es un activista artístico que ha trabajado con la ciudad como objeto de creación, con el que genera textos que articulan la memoria. En 2019 realizó en México la obra “Restablecer memorias”, que llama a su audiencia a la acción en referencia a una situación política que sucede en la ciudad con la que los habitantes tanto de China como de México están familiarizados.

Ai Weiwei se define a sí mismo como ciudadano del mundo. Nacido en Pekín en 1957, hijo de Ai Qing, famoso poeta, quien fue reprimido en varias ocasiones por el gobierno comunista de China. A mediados de los 2000, el gobierno chino lo invita a participar como *blogger* en su plataforma *Sina Weibo*, desde donde comienza a realizar una serie de reflexiones y opiniones sobre la sociedad y la política con una visión altamente crítica.

A partir del terremoto de Sichuan en 2008, Ai Weiwei se dio a la tarea de investigar con una postura crítica la participación del gobierno en los miles de víctimas y utilizó su blog para denunciar los hechos que fue encontrando en los que se responsabilizaba al gobierno por las pérdidas humanas. “Para recordar a los fallecidos... vamos a buscar los nombres de cada niño fallecido y vamos a recordarlos” (Ai, 2011, p. 209).

A partir de tales acontecimientos, la labor crítica de Ai Weiwei se convierte abiertamente en activismo político, el gobierno chino cierra su blog en el año 2009. El trabajo creativo de Ai Weiwei incluye instalaciones, pintura, escultura, performance, cine, documental, fotografía, video, música, arte digital, poesía, literatura y una extensa producción de difusión cultural mediante conferencias y presentaciones en diversas partes del mundo.

Denominamos activismo a toda acción social de carácter público, particularmente, si esta se dirige a la defensa de los actos cometidos por los grupos de poder o gubernamentales en contra de los derechos humanos y la libertad de expresión. Por todo lo anterior, el trabajo de Ai Weiwei se considera el de un activista y, al pertenecer su obra al campo del arte, lo que él realiza es activismo artístico.

En “Restablecer Memorias”, el artista muestra una obra en la que recupera aspectos de la historia y de la política tanto de China como de México. Hace una reconstrucción del Salón ancestral de la familia Wang, pieza que el artista trabajó en 2015, en la que recupera un templo de madera de la dinastía Ming. Esta pieza registra la destrucción del patrimonio cultural chino bajo la violencia de la revolución, es testigo de la pérdida de la sociedad rural tradicional y es testimonio de la comercialización de antigüedades. Vestigio de la arquitectura de cuatro siglos de antigüedad, muestra la transición entre lo viejo y lo nuevo y la forma en la que se relacionan ambas espacio-temporalidades; es testimonio de la forma en la que lo viejo es capaz de resistir mucho más que las construcciones contemporáneas destinadas al uso público, siendo que muchas de estas ocasionaron la muerte de jóvenes estudiantes, en el terremoto de China de 2008, cuando la ineficacia de la arquitectura cobró miles de vidas de inocentes.

La obra da cuenta también del tiempo que Ai Weiwei fue perseguido político en China en el periodo posterior a su encarcelamiento en el año 2011. Esta obra dialoga con una película y una instalación realizada en homenaje a la desaparición forzada de los estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa, que sucedió en Iguala, Guerrero el 26 de septiembre del año 2014. De la misma manera recupera testimonios y trabajo realizado por otros activistas artísticos como es el caso del texto de Gibler (2016) el cual incluye en el catálogo de la exposición y que resume los acontecimientos que dan origen a la obra de Ai Weiwei: “Como tantas otras veces, los habían conseguido y ya se dirigían, a eso de las ocho y media de la noche del 26 de septiembre de 2014, de regreso a la escuela. Pero una serie de emboscadas, persecuciones y represiones, brutales, dentro de Iguala, lo impidió a balazos. La cacería duró toda la noche. El saldo fue de 6 asesinados, más de 40 heridos y 43 estudiantes desaparecidos; en un hecho que si no permanece aún más oscuro e impermeable –como sucede la mayor parte de los casos en esta epidemia de violencia y asesinatos que asola a México– se debe en gran medida a Una historia oral de la infamia.” (Gibler, 2016, p.3).

Desde el inicio de la desaparición de los estudiantes la comunidad internacional estuvo al pendiente de los acontecimientos en tierras mexicanas. A esta problemática es a la que Ai

Weiwei responde cuando pregunta por la responsabilidad del Gobierno en la desaparición de los estudiantes y en la escasa respuesta que se da para solucionar la desaparición y hallar a las personas o, en un lamentable caso, a sus cuerpos y, desde luego, a los responsables. En este sentido, la memoria como forma de lenguaje del registro histórico de la colectividad está en relación con el modo en el que operan los textos y los códigos en función del tiempo. Una de las características en esta operación de acuerdo con el autor es el valor, aspecto que se recupera de la lingüística estructural, asociado a la idea de una jerarquía. Los textos de vida larga desde el punto de vista de una cultura dada y con arreglo a los raseros de ella, o textos pancrónicos, pueden ser considerados los más valiosos “aunque son posibles también anomalías culturales “desfasadas”, en las que se le atribuye el valor más alto al carácter momentáneo. A esto puede corresponder una jerarquía de los materiales en que se registran los textos y una jerarquía de los lugares y modos de su conservación” (Lotman, 2000, p. 172).

El tiempo funciona en la cultura como memoria de larga duración con tres mecanismos: el aumento cuantitativo de volumen de conocimientos; la redistribución de las casillas en la estructura, lo que se recuerda y la evaluación y jerarquización de lo que se recuerda en la memoria; el olvido, la selección, jerarquización y conversión de algunos acontecimientos en textos y el olvido de otros que se declaran como inexistentes (Lotman, 2000, p. 174).

En estos mecanismos pueden observarse una serie de reglas, que posibilitan la construcción de la realidad cuando se analizan semióticamente. Con dichas reglas, en relación con el texto, es posible una valoración diferente con códigos culturales distintos a los del creador de acontecimientos destinados al olvido que, de acuerdo con el historiador, tendrían una lectura también diferente.

Para Lotman (2000) el olvido puede funcionar de una manera alterna: son los mecanismos de la cultura los que se encargan de eliminar ciertos acontecimientos, al hacerlo automáticamente se pierden de la memoria. Es claro, nos dice el autor, como opera esta forma de olvido, al destruir de la historia y de la memoria ciertos acontecimientos se colocan como relevantes otros que sustituyen a los anteriores, a veces, engrandecidos de tal forma que contribuyen a que los elementos eliminados dejen de tener sentido y relevancia para los otros. A veces los textos pasan a la categoría de no-textos con la destrucción, el fuego, la eliminación de todo vestigio por la eliminación física. En otras ocasiones basta con relegarlos, ocultarlos en toneladas de nuevos textos o dejarlos a la vista, pero otorgándoles la menor importancia. El papel de la cultura es luchar contra el olvido, al preservar la memoria colectiva rescata los acontecimientos relevantes de la pérdida o de la transfiguración de las ideas esenciales. Este hecho no está desestimado por quienes se encargan de preservar la cultura a través del patrimonio de los pueblos o de la humanidad. Por tal razón es importante observar cómo funciona este doble mecanismo de la memoria-olvido.

Es importante tener en cuenta el funcionamiento del olvido como parte de la preservación de la memoria y la diferencia que puede tener como destrucción de los acontecimientos y de la realidad histórica de una colectividad. De la misma manera, es importante considerar el olvido como un mecanismo utilizado en ciertas épocas en las que se impone la exigencia de olvidar determinados textos. Lo mismo sucede con la memoria colectiva cuando cierta cultura obliga a la colectividad a reducir el volumen de la memoria junto con el estancamiento y la repetición de textos.

El activista artístico realiza una investigación, en la que participan numerosos voluntarios, lo que suma las voces de la comunidad, en entrevistas que concluyen con un video documental y una instalación, en la que participan los estudiantes de la Facultad de Arte y Diseño (FAD) de la UNAM y de la Facultad de Arquitectura para elaborar piezas con cubos de Lego para armar los retratos de cada uno de los estudiantes.

Lo que está en juego y que vincula los elementos de la exposición, nos dice Ai Weiwei, es “la construcción de la memoria como lazo invisible que nos liga con los ancestros y traza un deber hacia las generaciones que nos suceden” (Ai, 2019). Lo importante, por tanto, es no olvidar, puedo perdonar, pero no olvido. Honrar a los ancestros y tener presente los acontecimientos de la historia es un ejercicio político que nos permite reflexionar sobre quiénes somos, de dónde venimos y hacia dónde nos dirigimos.

Conclusiones

El vínculo con el pasado, nuestra memoria, determina nuestro futuro y nos permite comprender hoy en qué lugar nos corresponde permanecer y qué es lo que tenemos que hacer, cuáles son las acciones que debemos seguir para no perder la ruta de nuestra identidad como pueblo chino, mexicano y como habitantes del mundo en el que nos ha tocado vivir. A lo largo de este breve texto hemos expuesto la forma en la que en la ciudad de la imagen el arte, específicamente el activismo artístico, se encarga de producir y transmitir nuevos textos sobre la ciudad, en el caso que analizamos, Ayotzinapa y sus estudiantes funcionan como mecanismo de memoria colectiva en la que Ai Weiwei recurre para movilizar las conciencias de quienes perciben su obra y recuerdan un acontecimiento que los mueve a la acción, a actuar contra el sistema que pretende olvidar a los desaparecidos y borrar su memoria, la imagen de la ciudad crea un discurso político que recurre a la memoria y con ello se crea cultura, específicamente, cultura política. Por lo tanto, entendiendo cómo funciona la memoria en el elemento textual denominado activismo artístico, se comprende cómo funciona la ciudad.

Ha quedado claro con el ejemplo utilizado que la ciudad es un fenómeno complejo en el que los múltiples componentes actúan en una serie de relaciones de orden-desorden-complejidad que se caracterizan por las múltiples interacciones y recursividades que no pueden ser en absoluto reducidas ni comprendidas en una mirada de la simplicidad. La memoria y el olvido es un mecanismo que expresa los distintos conflictos que se presentan en la realidad, pero no puede dejarse de lado el hecho de que existen intereses que tratan de ocultar acontecimientos que la memoria debe rescatar.

La memoria es un mecanismo discursivo que no solo nos da cuenta del pasado, sino que crea textos, discursos que tienen sentido y que de manera conjunta con la cultura permiten que los sujetos identifiquen el valor y el sentido de la realidad. El arte, en especial el activismo artístico moviliza las conciencias y rescata textos y discursos que podrían estar siendo ocultados por las estrategias que el poder utiliza para comunicar sus intereses. El activismo artístico permite la movilización de valores y acciona la memoria colectiva, y produce mecanismos para que los sujetos cuenten con herramientas para cuestionar y

transformar la realidad. El arte activista en la ciudad es una forma de resistencia de creación de identidad y de generación de cultura política. Ante estas circunstancias, donde la realidad puede percibirse como una entidad compleja y contradictoria, el arte activista en la ciudad se ofrece como un mecanismo para incidir en la esfera de sentido que es la cultura, de rescatar el texto del olvido y producir formas de diseño capaces de funcionar como formas de resistencia a la tradición dominante y excluyente que desafortunadamente existe.

El diseño en la ciudad a través del arte activista provee de medios para recuperar y preservar la memoria colectiva desde las voces y las experiencias de quienes permanecen ocultos por el poder, dominados, excluidos y oprimidos. Es una forma de enfrentar el olvido impuesto por los poderosos, que buscan desaparecer todo vestigio de la inequidad, abuso, crímenes, injusticias y vejaciones. El diseño en la ciudad a través del arte es, en consecuencia, una manera de generar experiencias estéticas que catapulten la conciencia crítica de los sujetos, y de esta manera, moverlos a formar parte de movimientos sociales orientados a la transformación de la realidad para lograr abatir la sombra de la discriminación, la impunidad y la desigualdad que tanto mal han hecho a las ciudades contemporáneas.

En este mismo sentido es que se abre el cuestionamiento sobre las formas en las que en el contexto de nuestras ciudades funciona el activismo artístico. ¿De qué formas podemos incidir para a través del activismo artístico del diseño recuperar nuestra memoria en las ciudades, para funcionar como mecanismos del recuerdo y abatir el olvido que nos condena a perpetuar el régimen de los opresores?

Referencias

- Ai, W. (2019). Webcast unam01 Transmitido en vivo el 12 abr. 2019, Museo Universitario de Arte Contemporáneo. Conferencia: Restablecer memorias. Recuperado de <https://youtu.be/mV-yGYBYgWs>
- Blanco, P. Et. Al. (2001). *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Foucault, M. (2019). *Historia de la sexualidad*. México: Siglo Veintiuno
- Gibler, J. (2016) *Una historia oral de la infamia. Los ataques a los normalistas de Ayotzinapa*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Lotman, I. (1996). *La semiosfera I*. Madrid: Ed. Frónesis Cátedra.
- Lotman, I. (2000). *La semiosfera III*. Madrid: Ed. Frónesis Cátedra.
- Lund, Ch. (2010), Ai Weiwei entrevistado por Christian Lund en el Louisiana Museum of Modern Art en diciembre de 2010. Recuperado de http://www.caac.es/descargas/entr_aww01.pdf
- Morales Holguin, A. y Cabrera Becerra, V. (2017) Debate teórico-metodológico sobre diseño gráfico: de la linealidad a la complejidad. *Intersticios sociales*, núm. 13, El Colegio de Jalisco; México. Recuperado de <https://www.redalyc.org/journal/4217/421749924002/>
- Morin, E. (2005). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.
- Morin, E. *El método, Las ideas*, (2001) Cátedra; Madrid.

Saussure, F. (2016). Curso de lingüística general. México: Editorial Fontamara.
Torres, C. (2019) Martha Rosler: “El arte no es capaz de producir el cambio social, la gente hace el cambio y se hace en las calles” La izquierda Diario. Recuperado de <https://www.laizquierdadiario.com/Martha-Rosler-El-arte-no-es-capaz-de-producir-el-cambio-social-la-gente-hace-el-cambio-y-se-hace-en-las-calles>

Abstract: This text reflects on the relationship between art, design and city as complex and, therefore, interdisciplinary phenomena. From here they recursively influence the ways of living and making sense of events. Culture functions as a series of orienting elements that guide attitudes, emotions, actions and values that subjects have while being affected by it. In this scenario, the role of memory and forgetting is fundamental as processes that produce, reproduce, conceal, express, highlight or question the interests of social and economic actors. Art, especially artistic activism functions as a mechanism that reveals, perpetuates or challenges the interests of subjects and groups that inhabit the city.

Keywords: Complexity - culture - memory - oblivion - city

Resumo: Este texto reflete sobre a relação entre a arte, o design e a cidade como fenômenos complexos e, portanto, interdisciplinares. A partir daqui, influenciam recursivamente os modos de viver e de dar sentido aos acontecimentos. A cultura funciona como uma série de elementos orientadores que moldam atitudes, emoções, ações e valores que os sujeitos têm enquanto são afetados por ela. Neste cenário, é fundamental o papel da memória e do esquecimento como processos que produzem, reproduzem, ocultam, expressam, evidenciam ou questionam os interesses dos actores sociais e económicos. A arte, em especial o ativismo artístico, funciona como um mecanismo que revela, perpetua ou questiona os interesses dos sujeitos e grupos que habitam a cidade.

Palavras chave: Complexidade - cultura - memória - esquecimento - cidade

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
