

BAR DOÑA CECI

Omar Alonso García Martínez



Fuente: La señora María Cecilia Ortiz, propietaria del bar Doña Ceci, fotografía: Rincón, E. y Chávez, W., 2018.

HISTORIA CON AROMA FAMILIAR

El nombre “bar Doña Ceci” posiblemente obedece a una relación folclórica moderna, donde el lugar lleva el mismo nombre de la dueña “María Cecilia Ortiz Velásquez” oriunda de Fomeque Cundinamarca. La señora Ceci inaugura su negocio en la década de 1970, como un sueño de independencia, además, impulsados por el amor.

Como en la novela de Laura Esquivel *Como agua para chocolate* “los secretos de la vida y del amor a través de la cocina” (Esquivel, 1989, p. 70). Para muchos el amor es sinónimo de comida, y la historia del bar de Doña Ceci comenzó en un restaurante, específicamente, en una pollería donde la señora Cecilia y su esposo Porfilio Díaz (mejor conocido como Daniel) se conocieron. No tardó mucho para que vivieran juntos y, entre todas las horas de conversaciones que mantenían en su hogar, recreaban el futuro por medio de la ciencia de la mente; creaban imágenes fantasmagóricas de su futuro como familia y empresarios. Además, desde su juventud hubo un espacio importante para su proyección laboral, aplicando la fuerza inherente propia de esta etapa de la vida, bastante clara: ser independientes y trabajar en sus propios sueños.

Los hombres de negocios eran más capaces de explicar los ciclos de negocios en términos místicos. John Mills, un banquero de Manchester, pensaba que el ciclo dependía de la «ciencia de la mente»; en 1876 William Purdy anticipó la teoría de que los ciclos de negocios se producían porque los jóvenes inversionistas llegaban a la edad madura y por lo tanto carecían de las fuerzas suficientes como para mantener al capital circulando vigorosamente. (Sennett, 1979)

En poco tiempo concretaron sus ideas en un espacio físico; su primera tienda tenía que ver con su propia historia de vida, entonces, brindándole casi un homenaje a la manera en que se conocieron, erigieron un local de comida, específicamente de buñuelos, empanadas y tinto (café) artículos bastante populares en la gastronomía local. Sin embargo, su proyección era aún más grande, y pronto el espacio no cumplía con las necesidades espaciales. De ese modo, se dieron a la tarea de buscar un lugar más amplio, que sirviera como local comercial, pero también como hogar; para economizar tiempo y dinero, además de establecer una cercanía familiar.

También existían sospechas por parte de la señora Cecilia que a su hija Sandra (una bebé) era maltratada por las personas que cuidaban de ella, mientras ellos trabajaban, por tanto, un motivo de gran importancia era tener a su hija cerca y con un mejor bienestar. Su tía, les ayudaba con el cuidado de Sandra, pero para la señora Cecilia y el señor Daniel era importante que reconociera la imagen del trabajo a temprana edad

Así que llegan donde actualmente es Limbo Salsa (Carrera 4 #12), bastante cerca de la sede actual, lugar donde serían famosos. Con mayor espacio, era entendible que creciera la diversidad de productos; era lo que se conoce como una tienda de barrio, en la cual se conseguían algunos productos de la canasta familiar, como leche y huevos, a su vez, introdujeron cerveza, siendo muchos un producto activo en la canasta familiar.

Sennett (1979), establece una dinámica en torno a los lugares de consumo de licor como espacios de esparcimiento, de salir de la rutina laboral y del hogar. Históricamente, como un acto masculino, en el siglo XIX lo más común era que el hombre trabajara fuera de su casa y procurara estos lugares entre amigos, pero también un descanso de su hogar. Se pueden encontrar similitudes de esa época, con las más recientes. Cambian algunos espacios, por ejemplo, los espacios de trabajo por los lugares de formación académica, siempre acompañados de las tabernas.

La relación entre el alcohol y la pasividad pública nos lleva un paso más allá, Gracias al trabajo de Brian Harrison se pueden trazar mapas de Londres en el siglo XIX de aquellos lugares donde estaban ubicados los negocios de venta de licores y las tabernas en diferentes zonas de la ciudad. En los distritos donde residía la clase trabajadora existía, a fines del siglo XIX en Londres, una gran cantidad de tabernas y no una gran concentración de negocios de venta de licores. En los distintos de clase media alta, existían muy pocas tabernas y una gran concentración de licoreras. A lo largo del Strand, que entonces era una gran área de oficinistas, se encontraba una gran cantidad de tabernas y eran utilizadas a la hora del almuerzo. El descanso que la taberna y sus bebidas alcohólicas proporcionaban a la hora del almuerzo era respetable; era un descanso del trabajo. La taberna como descanso del hogar era, por contraste, degradante. Harrison nos cuenta que para los años de 1830. (Sennett, 1979, p. 269)

Con el buen manejo de su economía y con las ansias de conseguir mejores cosas, separaron su espacio laboral del lugar familiar. De ese modo se mudan donde actualmente es Bogotá Beer Company (Carrera 12d #4 -02), en el último piso de este edificio. La perspectiva desde ese lugar les hizo ver la vida y la ciudad de otra forma, como una metáfora, subían las escalas, gracias a su visión no limitada.

No obstante, el negocio se trasladó donde actualmente es The Burger (actual Bogotá Beer Company) un espacio más pequeño, con un tinte más cerca de una cafetería, o mejor a una cigarrería. Con el gran ahorro familiar lograron comprar parte de la casa, donde actualmente es el negocio, por la entrada de la carrera cuarta. Años después consiguieron toda la casa utilizando un vehículo familiar como parte de pago, sin embargo, la tienda se mantenía en el primer piso, era algo pequeña en relación con lo que es ahora. En el segundo era el hogar, donde vivía la familia, no obstante, con el tiempo la tienda precisaba mayor espacio y tuvieron que dejarla crecer por la cantidad de personas que la frecuentaban.

El concepto de crecimiento, tomado de Sennett (1979), es entendido en parámetros urbanos. Sin embargo, en esa dualidad de casa-negocio, este concepto se favorece al consumidor, pero crea un problema en términos de espacio sociofamiliar “Cuando la expresión ‘crecimiento de población’ es utilizada para describir a estas dos ciudades, no se trata solamente de una cuestión neutra de cantidades. Especifica un hecho social determinado. Cuando la ciudad creció, su población se volvió problemática” (Sennett, 1979, p. 69).

La inauguración fue realizada por la señora Cecilia, teniendo estas varias etapas. Al principio vendió productos que ella misma cocinaba (como empanadas, buñuelos y tintos) pero se fue transformando al mismo ritmo que lo hacía la ciudad, el sector. Ella también se hacía más conocida, los clientes establecieron lazos de cariño; las conversaciones, risas, desamores y demás emociones inundaban el lugar y, con ellos, el consumo de cerveza, transformándose en un bar.

Los ritos nos hablan desde muchos lugares, épocas y medios culturales distintos. No está documentado cuál fue el lugar de Dioniso en Creta, si hubo ritos consagrados a él, si las tauromaquias registradas en los frescos, o el símbolo mismo del Minotauro se relacionan con él; pero toda la cultura minoica se afirma en una explosión de vida, de color, de gozo, que tiene un carácter inequívocamente dionisiaco, totalmente distinto de los ritmos apolíneos del arte dórico. También el laberinto es un emblema de Dioniso. (Kaminer, 2018)

Este fue en el periodo donde Clara López fue la alcaldesa encargada (2011-2012); las normativas llevadas a cabo ayudaron bastante a los negocios como licorerías, droguerías, bares, cafeterías, en los cuales no se podían mezclar negocios, debían tener especialidades y centrarse en un solo mer-

cado¹. De esa forma, la comida que se vendía, lo que entendemos de la canasta familiar, se dejó de vender (no pasó lo mismo con las empanadas), para pasar definitivamente a ser bar. La combinación entre las bebidas alcohólicas y alimentación proviene de culturas milenarias como la egipcia. Esta mistura mantenía relaciones sociales, de salubridad y rituales. En la actualidad estas prácticas no han mudado radicalmente, se puede decir que se han reinterpretado simbólicamente.

Las bebidas alcohólicas (aprox. 5000 a.C.) En Egipto la comida no escaseaba y la alimentación, muy completa, se basaba en el pan, la cerveza, las legumbres y el pescado. La bebida más común era la cerveza, con ella se destetaba a los lactantes (Zythim o heneket), y era fabricada a base de agua, miel y harina de cebada.

El vino se introdujo más tardíamente. Se trataba de una bebida dulce y amarga al mismo tiempo, podía ser de malta, de dátiles, de trigo y de cebada, o bien de una mezcla de todos estos elementos. Toda esta variedad de componentes era la base de un líquido denso y de mayor graduación alcohólica que la cerveza actual. El proceso de elaboración se basaba en la fermentación de la masa de pan (hecha a base de los cereales antes señalados) poco cocida y metida en agua. Luego se filtraba y se dejaba reposar. El uso de las bebidas alcohólicas en ese momento histórico tenía tres funciones:

- Vida cotidiana (alimento – uso festivo – uso médico).
- Como alimento ya hemos visto que era base fundamental de la comida de los egipcios, en principio solo cerveza y posteriormente también el vino. - En cuanto al uso festivo,

¹ Según la normativa, la comercialización de bebidas alcohólicas solo podía hacerse en estos sitios entre las 11:00 a.m. y las 11:00 p.m. del mismo día en todas las localidades de la ciudad, mientras estaba prohibida entre las 10:00 a.m. y 11:00 p.m. El decreto dividió opiniones, como se esperaba. La alcaldesa (d.) de Bogotá, Clara López, defendió la medida. Para su administración, la decisión contribuía al control de riñas en la ciudad, así como al ruido en los barrios por cuenta de las tiendas de barrio que venden licor después de las 11:00 p.m. “Hay 80.000 tiendas que expenden licor. La gente está absolutamente desesperada con el ruido en áreas residenciales”, dijo la alcaldesa este miércoles a través de medios radiales. En dos semanas los resultados de la medida fueron estudiados. De cumplirse con las expectativas, la Alcaldía podría eliminar la restricción en algunas zonas de la ciudad. (Semana, 2011b))

según una descripción de un autor griego –Ateneo– sobre la cerveza egipcia, se decía: “La cerveza es tan fuerte y sus efectos tan estimulantes que quienes la consumen, bailan, cantan y cometen los mismos excesos que los intoxicados por el más fuerte vino”.

- Entre los usos médicos estaba la utilización de las bebidas alcohólicas para tratar los males intestinales, curar heridas y como antídoto de las picaduras de escorpión.

- Ofrendas religiosas rituales.

- A los adolescentes, como rito de iniciación, se les regalaba un ánfora de cerveza que indicaba la cantidad diaria que podían consumir.

- Ajuares funerarios.

- A los muertos les lavaban con cerveza antes de embalsamarlos y entre su ajuar se incluían ánforas de cerveza. (Pascual, 2007)

EL CRECIMIENTO DE LA CIUDAD Y DE NOSOTROS

Cuando comenzó el negocio teníamos vecinos algo famosos como la Fiscalía Nacional, los periódicos El Tiempo y El Espectador, por la calle trece, la Jiménez. Eso hizo que el público que frecuentaba era distinto al actual, escritores, abogados, trabajadores de la rama judicial, que trabajaban en la carrera décima subían a tomar café. Por ese motivo, la dirección que tomó el negocio en ese momento era de cafetería, piensen en la imagen de un lugar donde trabajadores se escapaban a fumar un cigarrillo acompañado de un tinto, además que servía como sala de juntas, de reuniones y asesorías jurídicas. (Doña Ceci, 2018)

Uno de los Cafés más memorables del centro de la capital se ubicaba a varias calles en dirección occidental; 'El Café Automático', recordado por ser uno de los epicentros de la bohemia y de intelectuales que frecuentaban el lugar de manera constante. Algo similar acontece en el bar de Doña Ceci, un lugar rodeado por la cultura.

Los innumerables cafés de la zona funcionaban también como nodos de la red, microesferas y contraesferas donde se conversaba y se discutía de acuerdo con la especificidad de cada uno; los había de políticos, de abogados, de ganaderos, de periodistas y de intelectuales. Fue en escenarios como El Automático donde precisamente se consolidaron temas y debates propios de la modernidad colombiana que fueron adquiriendo forma mediante la obra y la voz de los artistas, escritores e intelectuales que lo frecuentaban. (Uregui, 2009, p. 13)

El crecimiento arquitectónico de las instituciones de educación superior de la zona con universidades tradicionales o nuevas llegó, aproximadamente, a 14 centros académicos que cambiaron el paisaje del sector. Estudiantes provenientes de diversos lugares del país repoblaron las calles tradiciones del centro en búsqueda de una cercanía a sus centros académicos y en busca de una economía, pues no tenían que invertir en transporte público, reactivando, por así decir, la economía del lugar. Estos ecosistemas artificiales crecen de manera precipitada, como seres vivos que pretender evolucionar de forma vertiginosa y con ritmos antinaturales. Esto acontece en las ciudades, específicamente, en algunos puntos y hace de esta actividad un punto de interés para los urbanistas actuales.

La idea de considerar a la ciudad como un sistema vivo no es nueva. Desde Munford (1938) a Geddes (1904), pasando por Piccinato (1988), han sido numerosos los autores que han hablado del ecosistema de la ciudad. Ya en 1978, "El ecosistema urbano" era el título de un libro de Nicoletti; pero la importancia del análisis del ecosistema ciudad fue reconocida internacionalmente desde 1973 dentro del programa Man and Biosphere de la UNESCO, que lanzó un proyecto de estudio, referido al tema de la ciudad como ecosistema artificial. Hoy día es un término consensuado por expertos que ayuda sobre todo a vislumbrar las soluciones que se han manifestado en las zonas urbanas desde el siglo XIX. (Higueras, s.f.)

Colombia, en particular la capital, tuvo un crecimiento turístico; se incrementaron los hoteles y hostales, con los cuales llegaron turistas, pero con una estética y visión particular. Los mochileros que recorren todo el mundo y en el centro de la ciudad ven un panorama cultural increíble²: lo popular (característico, en los países del norte de América del Sur, por la fraternidad de la sociedad, donde acogen al visitante de formas familiares).

² La vida de las casas de refrigerios continuó en las posadas de las capitales de mediados del siglo XVIII, donde los viajeros que iban hacia la ciudad quedaban sorprendidos a menudo al escuchar a los *habitués* hablando «Libremente y sin reservas sobre temas generales de conversación», Continuó en los nuevos establecimientos de Londres y París (Sennett, 1979, p. 107).

Allí la arquitectura costumbrista santafereña se mezcla con las grandes construcciones barrocas destinadas al culto católico. Estos turistas no pretenden establecer una dinámica cultural en lugares como la zona T, el parque de la 93 o la zona rosa; generalmente buscan lugares autóctonos de la región, aquellos que les brinden un contacto más directo con lo que se puede entender como criollo. Ahora bien, esta misma relación, entendida desde la economía, converge con los estudiantes universitarios, los cuales buscan espacios agradables y económicos. La diversidad social que recibe el bar de Doña Ceci, sin duda, es una fuente renovable de cultura; en este punto convergen la música, las letras, la política, el arte entre muchas otras expresiones que se mezclan en las actividades bohemias. Entonces, nos hace recordar las historias de aquellos cafés en París en pleno apogeo de las vanguardias, lugares de discusión y de ensoñación.

París fue durante el siglo XIX y parte del XX el lugar de peregrinación y el lugar soñado de todo aquel que se consideraba artista; triunfar en París era sinónimo de triunfar en el mundo. La bohemia parisina era la quintaesencia de la vida bohemia, donde los románticos rebeldes hicieron con su estilo de vida una verdadera leyenda en un mundo que cambiaba de fisonomía por la influencia cada vez más fuerte del desarrollo industrial de la época. (...) En París hubo dos barrios que dieron cobijo a la vida bohemia: Montmartre, lugar de afamados pintores, entre ellos Toulouse-Lautrec, que pintó a las bailarinas de can can del Moulin Rouge, y el Barrio Latino, a donde convergían los jóvenes del orbe entero que soñaban con la bohemia como el lugar idílico para su creatividad artística. Allí, los auténticos herederos del romanticismo vivieron en una atmósfera creativa. Se sentían incomprendidos, y lo eran, por eso despreciaban los valores morales de una sociedad que sentían y describían caótica. (Bueno, 2012)

La convergencia entre el cambio de la estética de esta parte de la ciudad, y los nuevos habitantes permanentes o flotantes del sector, en gran medida mudó su estética general. Como el paisaje del sector cambió, bastantes trabajadores culturales empezaron a circular dentro de la zona, artesanos, cirqueros; hasta el Michael Jackson colombiano (imitador) asiste con fre-

cuencia, utilizando el bar como escenario de su técnica danzaría, generando otro tipo de experiencia en el lugar.

Las bebidas alcohólicas ya hace tiempo que han dejado de ser una panacea médica, siguen siendo "panacea" para las relaciones sociales, gracias al efecto psicótropo desinhibidor. Se utilizan para celebrar cualquier tipo de evento y como instrumento vehicular en las relaciones humanas, hablar, cantar, bailar, divertirse. (Pascual, 2007)

El tiempo de aquellos que asistieron como adolescentes, estudiantes de la universidad, ahora se traslada a los ámbitos profesionales, trabajadores de oficina, de la procuraduría, de los diversos ministerios que tienen sus sedes en el centro; de profesores, diseñadores, filósofos, antropólogos, matemáticos, ingenieros y de artistas que se reúnen como en un ritual de reminiscencia, recordando el pasado con pinceladas de nostalgia, alegría y de mucha bohemia. Estos lugares de catarsis, mediados por el alcohol, forman parte activa de la vida; por lo general, están presentes en ceremonias litúrgicas y en celebraciones mundanas. Además, desde hace mucho tiempo se asocia como una herramienta social para la diversión o la purificación, sin embargo, algunos entienden la idea de purificación de una forma no tan espiritual.

FAMILIA Y MEMORIAS

Los recuerdos son muchos, especialmente familiares, al ser un negocio donde muchos primos, tíos e hijos han trabajado. Las fotografías de las inauguraciones deben estar en los álbumes familiares, pero el bar cumplía con una tarea importante en las fechas especiales como los cumpleaños y reuniones familiares. Dichos eventos eran celebrados dentro del lugar, por ese motivo, las imágenes de la memoria del bar son producto de remem-branza familiar.

Por otro lado, nunca se realizó un estudio fotográfico al bar: “no era importante o mejor no pensamos que llegaría a tener este nivel de reconocimiento”. En este sentido, la memoria del lugar se construye más como un espacio de fraternidad; como lo hacen en la actualidad la mayoría de los visitantes desde sus dispositivos móviles, quienes registran fotos de ellos por felicidad, por tristeza o por simple costumbre, pero tienen en cuenta el lugar donde se las toman: donde Doña Ceci.

Con las últimas evoluciones técnicas de los sistemas de captura de imágenes se puede deducir que la narrativa visual, como formato de presentación de historias del pasado, son de mayor acceso que el concepto de álbum familiar como objeto en físico. Sin embargo, el álbum fotográfico del bar es importante; es un objeto de la memoria familiar que asocia el proceso empresarial del lugar, documentando dos (2) historias sin percibir esta noción.

Las evoluciones técnicas del medio fotográfico se han traducido en cambios en las poses, las actitudes y los entornos de las fotografías de familia, pero también en el volumen de las imágenes para tener en cuenta...lo que ha traído consigo que ya no haya un solo álbum de familia, sino que a este se suman una serie de álbumes que res-

ponden al mismo modelo organizativo pero cuyo contenido se especializa en ámbitos específicos de la vida familiar, como los viajes. Las fotografías, dice Williams, "pueden ser consideradas artefactos culturales porque documentan los eventos de la vida familiar". (Pardo, 2006)

Con el crecimiento y la popularidad del bar no tuvo que pasar mucho tiempo para que algunos clientes establecieran lazos fuertes. A manera de ejemplo:

Un chico (no recuerdo su nombre) que estudió cine en la Universidad Nacional; la mayoría del tiempo de sus estudios estuvo rondando siempre el centro, no sé si por su investigación o la fascinación a la bohemia ceciliana. Terminó sus estudios, se casó, se fue a vivir a Francia, adquirió la nacionalidad, lleva su vida profesional y personal en ese lugar, pero cuando viene a Bogotá una de las primeras cosas que hace es visitarnos.

Recordamos también a (Peter), un norteamericano de Nueva York. Él es un caso particular; cuando llega al aeropuerto de Bogotá, toma un taxi directamente para aquí, con todo su equipaje, el cual tenemos que guardarlo... llega con regalos; nos convertimos en su familia adoptiva cuando regresa. Este es un lugar de encuentro, muchas parejas han iniciado sus idilios amorosos y vuelven como una manera de recordar sus bellos tiempos; los meseros, y casi todos los empleados del lugar, somos testigos de sus historias y con gran emoción narramos lo que aquí comenzó.

También personajes famosos, o de gran reconocimiento en el medio cultural, frecuentan el bar. Profesores universitarios, filósofos, actores, hasta cantantes; entre ellos uno bastante especial: José-Manuel Thomas Arthur mejor conocido como 'Manu chao - El chapulín'. Cuando él cuando viene a Bogotá, una visita obligada es siempre este bar y saludar a Doña Ceci. (Doña Ceci, 2018)



Figura 2. José-Manuel Thomas Arthur, Manu Chau “el chapulín” (Izquierda). María Cecilia Ortiz Velásquez (Derecha), fotografía: Sandra Ortiz (hija de Doña Ceci), 2018.

El bar ha servido de inspiración para la creación artística, bastantes soñadores se reúnen a maquinar sus proyectos; pasó de ser un espacio de litigio (por los anteriores clientes que estaban asociados a la rama del poder judicial), a ser un lugar que promueve la industria cultural, donde se ejecutan quimeras. Un ejemplo de lo anterior, son los diversos documentales realizados dentro del lugar y sobre el lugar como *Doña Ceci, la señora de las polas en el centro de Bogotá* del proyecto "Raíces" del periódico *El Espectador*. Una de las distinciones más particulares lo realizó el del grupo Tricófero de Barro³; en una parte de la letra de su canción *Lo que falta es reguetón* nombra al bar y una de sus bebidas características:

¡Lo que te falta es Reguetón!

Y ésta es para los del solar de los aburridos

Un día imaginé a una muchacha

que me decía, que me decía

que yo era un tipo demasiado

aburrido, aburrido

Un día imagine que si eso

fuera cierto

Un día pensé mi corazón hecho un desierto

hecho un desierto

Lo que te falta es reggaetón

Lo que te falta es reggaetón

picante

Lo que te falta es reggaetón

³ Tricófero de barro es un proyecto integrado por Miguel Leguizamón (Productor Musical y Band Leader) y María Arteaga (Diseñadora Gráfica y coros) quienes en escena encarnan a Kent Moré y Lluvia Cósmica. Desde el año 2010 deciden buscar una sonoridad propia, acudiendo a letras que hablan de sus propias experiencias personales, de sentimientos profundos, creando un ambiente oscuro y minimalista; mezclado con un poco de ruido, sintetizadores y el ritmo de ráspa en un estilo propio, plasman todo el peso de una cotidianidad solitaria donde la felicidad del trópico se mezcla con la desazón del mundo moderno, la ciudad fría y la rumba caliente. En dos palabras: ¡Raspa Dark! El concepto visual recrea este universo de fantasía que confirma el dramatismo de la propuesta dándole un toque único a los conciertos, convirtiéndose en algo más que música, es todo un acto performático (Tricofero de Barro, 2019).

Lo que te falta es reggaetón

picante

Lo que te falta es reggaetón

y seguimos

suave

Un día me fui donde Ceci y me tomé unos tequilas

Un día me vi una novela de esas que ven

mi mamá y mi tía

Un día fumé marihuana

y me reía y me reía

Un día imaginé a una muchacha, que me decía

Lo que te falta es reggaetón

Lo que te falta es reggaetón (...). (Tricófero de Barro, 2017)

Por lo general, las actividades artísticas se vinculan de forma directa a este tipo de espacios. En estos lugares se sueña, se dialoga, se discute y hasta producen diversas ideas que causan memorias inconscientes de este espacio. Se han realizado diversos cortos por profesionales, o sujetos en formación; dentro este grupo amplio de homenaje, recuerdan uno en especial: Un chico utilizó el sótano como locación y la señora Cecilia fue una de las actrices, sin embargo, nunca se desprendió de uno de sus papeles más importantes, el de mamá. Por lo general es una persona llena de vitalidad, llama la atención de los realizadores o de sus clientes; le otorgan el título de la segunda madre de muchos.

Ahora bien, recordando la cinta de Woody Allen *Media noche en París* (2011) la cual recrea la vida bohemia de la década de 1920 en París de manera surrealista. El restaurante Le Polidor congregaba un sin número de intelectuales quienes se reunían para discutir de sus diversas disciplinas como las letras, la música y las artes visuales. El concepto de 'Le Polidor' en Bogotá recorre este tipo de espacios; las discusiones, los enfrentamientos conceptuales, la creación nutren de manera activa estos lugares de consolidación de la cultura. Para la misma época, los cafés del centro de la capital se per-

filaban como centros de los intelectuales, sin embargo, presentaban una gran diferencia; la violencia bipartidista clasificaba este tipo de espacios, discriminando de alguna forma los visitantes de los cafés.

En los años 20 las personas que venían de provincia y ejercían una profesión, por lo general lo hacían de manera autodidacta. Es el caso de muchos periodistas, escritores y caricaturistas, que fueron aprendiendo su oficio apoyando labores menores en diarios o periódicos locales. Para estas personas los cafés de Bogotá se convirtieron en aulas de clase, escuelas del pensamiento moderno, cuyos maestros, colegas y amigos serían grandes intelectuales y artistas de la época como: León de Greiff, Gabriel García Márquez, Omar Rayo, Hernán Merino, Emilia Pardo Umaña, Ciro Mendía, Leo Matiz, Marco Ospina, Lucy Tejada, Jorge Rojas, entre otros de la primera mitad del siglo XX, donde se reunían intelectuales de toda índole para dar rienda suelta a las vanguardias literarias europeas que llegaban a Latinoamérica. Pero estos espacios no eran del todo públicos, su ingreso era restringido, solo podían ingresar socios o personas que compartieran la misma afinidad intelectual o política. Para cada asociación había un Café diferente, estaba el de los comerciantes, el de los estudiantes, el de los abogados, el de los poetas, por no mencionar los “Cafés literarios” de la primera mitad del siglo XX, donde se reunían intelectuales de toda índole para dar rienda suelta a las vanguardias literarias europeas que llegaban a Latinoamérica. (Jiménez, 2016)

IMÁGENES NO SEMEJANTES

No en todas las ocasiones la popularidad trae consigo resultados positivos, hace 12 años, aproximadamente, un medio alternativo se acercó para realizarles una nota, era sin ánimo de lucro (una de las razones por la que decidieron ayudarlos). Sin embargo, para sorpresa de todos, la nota no era como la esperaban; “nos sentimos utilizados, porque en ella, las críticas hacia el bar eran negativas, algo que nunca se expresó por parte del medio” (Doña Ceci, 2018).

Desde ese momento tomaron la decisión de hacer un filtro para ayudar; con la cantidad de universidades cercanas como Los Andes, la CUN, El Externado, entre otras, que solicitan ayuda para sus proyectos (en muchos de los casos etnografías porque el lugar habla de un sector importante de la ciudad). No obstante, la idea no es que se torne en una especie de inquisición académica, donde sean vistos como pruebas de laboratorio.

Este tipo de etnografías en ocasiones son cuestionadas porque no trabajan adecuadamente el sentido común; obvian o transforman la información suministrada por las fuentes primarias. Además, existen grandes diferencias en la presentación de la información, la cual toma mayor forma según la posición de la investigación, haciendo que lo presentado no sea una traducción de los acontecimientos.

A primeira e mais importante qualidade de uma boa etnografia reside, então, em ultrapassar o senso comum quanto aos usos da linguagem. Se o trabalho de campo se faz pelo diálogo vivido que, depois, é revelado por meio da escri-

ta, é necessário ultrapassar o senso comum ocidental que acredita que a linguagem é basicamente referencial. Que ela apenas “diz” e “descreve”, com base na relação entre uma palavra e uma coisa. Ao contrário, palavras fazem coisas, trazem consequências, realizam tarefas, comunicam e produzem resultados. E palavras não são o único meio de comunicação: silêncios comunicam. Da mesma maneira, os outros sentidos (olfato, visão, espaço, tato) têm implicações que é necessário avaliar e analisar. Dito de outra forma, é preciso colocar no texto - em palavras sequenciais, em frases que se seguem umas às outras, em parágrafos e capítulos - o que foi ação vivida. Este talvez seja um dos maiores desafios da etnografia - e não há receitas preestabelecidas de como fazê-lo⁴. (Peirano, 2014)

Esta confusión se presenta con mayor incidencia en los medios de comunicación y en el espectáculo, como imágenes alejadas de la realidad y en muchos de los casos presentan una idea poco acertada del lugar. En el 2018, el bar colaboró a realizar una nota para un programa de entretenimiento del canal de televisión City TV. El presentador es una persona reconocida en el medio y les pareció bien realizarla. Fue una nota corta, de diez (10) minutos aproximadamente.

Esta entrevista no tuvo un lenguaje complejo para nosotros, entendido para el bar, pero cuando vimos el resultado, no mostró la esencia del bar. En la nota utilizaron imágenes de archivo, de uno de sus medios asociados (Publmetro) que no tenían nada que ver con el espacio; ejemplo de esto es la plaza de Bolívar, un lugar cercano pero que realmente no es tan próximo. Además, la musicalización era de tango, de alguna forma, indicando que este espacio estaba dedicado

⁴ La primera y más importante cualidad de una buena etnografía reside, entonces, en superar el sentido común en cuanto a los usos del lenguaje. Si el trabajo de campo se hace por el diálogo vivido que, después, es revelado por medio de la escritura, es necesario superar el sentido común occidental que cree que el lenguaje es básicamente referencial. Que apenas ‘dice’ o ‘describe’, con base en la relación entre una palabra y una cosa. Al contrario, palabras hacen cosas, traen consecuencias, realizan tareas, comunican y producen resultados. Y las palabras no son el único medio de comunicación: los silencios comunican. De la misma manera, los otros sentidos (olfato, vista, gusto, tacto) tienen implicaciones que son necesarias validar y analizar. Dicho de otra forma, es preciso colocar en el texto -en palabras secuenciales, en frases que se siguen unas a las otras, en párrafos y capítulos -o que fue una acción vivida. Este tal vez sea uno de los mayores desafíos de la etnografía- y no existen recetas preestablecidas de cómo hacerlo.

a este tipo de bohemia y este es un lugar *crossover*, que tiene cabida todo tipo de música.

Creemos que este tipo de reportajes ocasiona confusión con la imagen que se ha construido del lugar; un espacio de tolerancia entre las diversas estéticas y tendencias que lo frecuentan. Después de este reportaje hubo algunas personas que preguntaban por la máquina de música la cual era activa por monedas de 50 pesos, porque en la nota expuso esto, y nuestra rockola es de 200 pesos. Crearon una confusión graciosa, además, algunas personas vienen a bailar tango; siendo un lugar de tertulia la gente se acomoda para danzar. (Doña Ceci, 2018)

Este proceso de etnomarketing⁵ no le hace justicia a la propia idea, sin profundidad en las notas presentadas. Lo anterior origina falsos imaginarios del producto, creando expectativas erradas y experiencias que no son reales del lugar.

⁵ Estas obras entre otras muestran que para el etnomarketing la cultura es el elemento determinante de los hábitos de consumo. La forma como determinada persona encara el acto de consumir puede revelar mucho sobre ella, pues en ese proceso de adquisición ella deposita una serie de factores objetivos y otros subjetivos, que pueden ser la satisfacción de alguna necesidad obvia o de algún deseo íntimo (Nunes de Senne, 2013, Traducción del autor).

ENTRE SILLAS, MESAS E IMÁGENES

La estética del bar de Doña Ceci puede obedecer a una costumbre autóctona moderna; es un lugar que ha mutado de oficio, como anteriormente se evidencia. Sin embargo, este lugar mantiene un aura distintiva; el público que lo frecuenta se siente cómodo con la estética popular, aproximada a lo ornamental de una tienda tradicional de barrio (claro que el bar lo es) pero si utilizamos la imaginación para transportarnos a los lugares que mantienen este tipo de imagen, podemos reconocer diversas simbologías, como los afiches de las marcas de licores y cervezas; paisajes autóctonos de diversos lugares de la geografía colombiana; la música y la cultura popular⁶ que en ellas transitan.

Todo se encuentra en el bar de Doña Ceci, incluyéndole algunas características que la hacen diferentes de los otros centros tradicionales, como la población joven de diversas creencias políticas, estéticas y religiosas. Además, un gran grupo de experimentados que buscan la bohemia tradicional de la conversación y el goce con el contacto actual; establecen un acto de cultura popular, del manejo del tiempo libre:

Las tabernas decimonónicas han sido identificadas en numerosas investigaciones como núcleos de actividad protopolítica, como escuelas para el autoconocimiento político

⁶ La categoría de cultura popular, una invención del mundo de los académicos, del campo intelectual, pues, por lo menos de manera corriente y en situaciones normales, las gentes de las que se predica esa pertenencia cultural no se interesan excesivamente por tal designación. Simplemente viven la vida de todos los días, con sus alegrías y sufrimientos, y la buena o mala conciencia o las discusiones y a veces divisiones y enojos profundos de quienes han creado el rótulo y discuten sobre sus características; los tienen más bien sin cuidado (Silva, 2002).

y para la cooperación; pero también eran espacios aptos para conformar una solidaridad más general, una identidad comunitaria o de clase. Así pues, la sociabilidad tabernaria no debe ser tenida en cuenta sólo para referirse a la amistad, debe también reseñarse la importancia del conflicto en las relaciones sociales; y una de las razones para que la taberna ocupase un lugar central en la cultura popular era su conveniencia como lugar para la contestación pública. Sumergidos en las transformaciones que estaba sufriendo la sociedad de la época, estos locales serán, pues, la imagen fuerte del tiempo libre popular, cumpliendo dentro de este marco importantes y variadas funciones. (García, 2009)

Estos lugares decimonónicos alteran el tiempo y el espacio; cuando se está en ellos es como si tuviéramos acceso al pasado; su estética, olor, forma de atender y dinámicas sociales hacen que este lugar genere un aura melancólica y emotiva al mismo tiempo. Para la señora Cecilia, la estética del lugar es una tarea que ella cree que se adeuda. Su idea es generar un estilo propio del lugar, pero existe una forma tradicional también en la relación estética.

Por ejemplo, el diseño de las mesas y las sillas. Las mesas (Figura 3) tienen un diseño moderno; la tabla superior es rectangular, soportada por dos (2) bases que se encogen en su centro, imprimiéndole al diseño un ritmo que se diferencia de sus cortes rectos. Las sillas son duplas, tienen un soporte para la espalda amplio; el cojín es de bermellón, de un material sintético que asemeja el cuero.

Sus bases tienen un ritmo que se acrecientan en lo más alto de la forma; de la misma manera de la mesa, es un ritmo distinto al predominio de los ángulos rectos. Realmente, no se puede decir que son iguales; sufren pequeños o grandes cambios en su geografía, sin embargo, cuando se tiene que reparar alguna de ellas o fabricar desde cero (0), la señora Cecilia recurre a la fotografía de la mesa, en primera instancia; el segundo paso es el carpintero quien utiliza el mismo diseño. Entonces, se puede entender que el mobiliario del bar pretende estar siempre bajo la misma línea de diseño con la que fue pensada. Además, este objeto tiene una especie de

relación sentimental, simbólica; reafirma la estética del lugar y, a su vez, crean conexiones con el pasado, a forma de auto referencias de este espacio casa-negocio.



Figura 3. Sillas del bar de Doña Ceci, fotografía: Rincón, E., 2018.

La categoría “simbólico” se refiere a objetos que evocan relaciones y sentimientos de los participantes, así como objetos que hacen referencia a la expresión del self. La primera de sus subcategorías, “autorreferencia”, engloba objetos de decoración del dormitorio y que evocan experiencias pasadas de los propietarios. La segunda de las subcategorías, “entretenimiento”, se compone de objetos que permiten al propietario disfrutar de su tiempo libre. Esta subcategoría se subdivide a su vez en “juguetes” y “hobbies”, la primera de la cuales se compone de objetos que fueron utilizados durante la infancia de los propietarios y actualmente pueden considerarse recuerdos de esta, mientras que la segunda se refiere a objetos con una alta utilidad pero que son usados con motivos de ocio y el desarrollo de habilidades principalmente recreativas. (Poggio, 2018)

Estas autorreferencias también juegan con el sujeto que visita el espacio y evocan diferentes espacios de la experiencia, por ejemplo, las sillas modernas de madera nos llevan a lugares de la bohemia tradicional bogotana, como los cafés tradicionales donde su mobiliario eran objetos particulares dentro del espacio. Por otra parte, estas sillas son acompañadas por una de línea industrial, no mantienen la línea tradicional de las anteriores; puede ser el resultado del crecimiento y las relaciones de tiempo en la fabricación de cada pieza.

Una mezcla de aglomerados, acrílicos y metales las hacen posible; crean una especie de analogías con este tipo de mesas (Figura 54) las cuales evocan espacios como las panaderías y algunos restaurantes populares (como las pollerías y piqueteaderos). Sin embargo, no olvidemos que el bar de Doña Ceci ha evolucionado, con varios matices de producto. Uno de sus principales factores es la estética popular, Anna Arendt (Citado en Luengo, 2011) lo presenta como artefactos llenos de sentidos y provistos de la libertad que el hombre concibe en el ordenamiento de su mundo.

Este carácter utilitario diferencia, según Arendt, los artefactos de la fabricación de los objetos culturales. Estos últimos carecen estrictamente de utilidad alguna, pues no se someten al uso que de ellas puedan hacer los hombres. Los objetos culturales están en la vida social de dos maneras

diferentes: añadiéndose a ella como artefactos, y significándola, es decir, dándola a conocer y aportando nuevos sentidos. En este punto, los objetos culturales se sitúan a caballo entre lo que Arendt denomina el mundo de las cosas hechas por el hombre y el mundo de la acción y del discurso donde el hombre libre se ejercita en su capacidad de trascender lo dado. (Luengo, 2011, p. 67)



Figura 4. Joseph Kosuth, "Una y tres sillas", fotografía: Museo Reina Sofía, "One and Three Chairs", 1945.

Esto genera algunas discusiones internas en el bar. La señora Cecilia quiere mantener una estética porque entiende el poder simbólico de los objetos⁷ y esto hace que el espacio se caracterice con otros lugares. Sin embargo, la lectura del señor Daniel va en una dirección aproximada a la efectividad; considera que el objeto es funcional y realiza la misma función sin pretender entrar en disputas al mundo de la representación.

Esta discusión nos conecta de alguna forma con la obra de uno de los pioneros del arte conceptual, Joseph Kosuth y *One and Three Chairs* (Una y tres sillas) (1945) (Figura 4). En esta obra se presenta el problema de representación, aparece el mismo objeto con tres (3) representaciones distintas⁸. En el bar de Doña Ceci, este problema presenta una especie de analogía entre el campo del arte y la cotidianidad; se presenta como un problema estético con el objeto, pretende mantener una línea de representación objetual (similitud, igualdad, repetición).

Por otra parte, el objeto no es el problema, lo que preocupa es la funcionalidad del objeto (significado), el cual no preocupa si está dentro del campo

⁷ Se trata de una aproximación intrínseca a unas fórmulas estereotipadas que, sin embargo, son capaces de aportar la novedad que caracteriza al arte, por su relación simbólica con ciertas formas de vida, a las que los estereotipos remiten, aunque sea débilmente. Los condicionantes externos no impiden una aproximación cultural a unos productos cuya recepción popular sobrepasa una visión excesivamente ideológica de sus fórmulas (Luengo, 2011).

⁸ Joseph Kosuth escribió: "El arte que yo denomino conceptual lo es porque se basa en una investigación en torno a la naturaleza del arte". *One and Three Chairs* (Una y tres sillas) se considera una de las primeras obras conceptuales que el artista concibió, siguiendo un criterio que él mismo calificó como «antiformalista» y que, con un sentido tautológico, se aproxima a una misma reflexión desde tres (3) perspectivas diversas: mediante el objeto (la silla), su representación o índice (la fotografía de la misma silla), y dos (2) elementos lingüísticos (la palabra que designa al objeto y su definición). Kosuth llama de ese modo la atención sobre un triple código de aproximación a la realidad: un código objetual, un código visual y un código verbal (referente, representación y lenguaje). Se trata de una obra emblemática del germen del arte conceptual que algunos críticos, como Catherine Millet, han considerado, en contradicción con las intenciones de Kosuth, un ejemplo de formalismo, basándose en la definición de formalismo de Clement Greenberg: aquello que remite en exclusiva al arte, al hecho de que una obra solo habla de la obra misma. Esta autodefinition de la obra de arte es para Millet, "la regla de los artistas conceptuales, que han construido todo un sistema de análisis teórico que permite definir una obra de arte, una actividad artística y el modo en que esta encuentra su vía de realidad" (Museo Nacional de Arte Reina Sofía, s.f.).

de la identidad; su preocupación está en el campo de la funcionalidad. Una tercera visión del problema estético son los usuarios; algunos (románticos del lugar) prefieren los espacios tradicionales, donde está el mobiliario habitual y otros (prácticos) interesados en la ubican según la disponibilidad del lugar.



Figura 5. Sillas bar de Doña Ceci, fotografía: Rincón, E., 2018.

Dentro de esta disputa objetual se suma el mobiliario del tercer piso existe una variación de los enseres del primer y segundo piso (Figura 6). La industria cultural apropia soportes objetuales, arquitectónicos o naturales de forma versátil, incluso desde hace mucho tiempo las imágenes de alguna forma nos han domesticado, naturalizado por los sentidos del sujeto que habita el mundo, donde el consumo es un compañero silencioso casi a manera de bacteria no letal.

(...) la publicidad atraviesa –coloniza, diríamos– todos los soportes y canales de la comunicación y la cultura de masas: es el género más versátil (además de poseer algunos soportes «exclusivos», como las vallas u otros elementos de mobiliario urbano). Se diría por tanto que la publicidad, como género del discurso público, carece de una definición vehicular fuerte, y en cambio goza de una plasticidad que le permite adaptarse a los condicionantes materiales, físicos, que imponen los canales destinados en principio a servir de vehículo a otros contenidos culturales o de entretenimiento. (Rodríguez, 2008)

Las marcas conocen bastante bien las necesidades de sus clientes. Este proceso bacteriano hace que el reconocimiento cree clasificaciones de necesidad, siendo el mobiliario un óptimo recurso para las partes comerciales. Las mesas y sillas del tercer piso son de una firma cervecera tradicional colombiana (cerveza Águila); decoran el lugar de una forma funcional, y reconocen que un lugar como este siempre precisa de mobiliario. El mobiliario es bienvenido, pero las mesas que más predominan en el lugar son de diseño tradicional.

El lugar tiene vida propia, se alimenta de múltiples elementos, en especial, del mobiliario. Los objetos se adaptan al lugar y establecen una comunicación entre su utilidad y servicio. Utiliza sus colores cálidos pues algo característico la marca Águila es vender la experiencia de las regiones costeras (o a nivel del mar) por el tipo de clima que en ellas presenta; además, venden

la imagen de fiesta, incluso en gran parte del país se presenta como patrocinador de estos eventos⁹.



Figura 6. Sillas bar de Doña Ceci, fotografía: Rincón, E., 2018.

⁹ Cerveza Águila realiza grandes inversiones en publicidad exterior, principalmente en épocas de fiestas y celebraciones de cada ciudad, por ejemplo, la feria de Cali, el Carnaval de Negros y Blancos y Carnaval de Barranquilla (Díaz & Rosales, 2014).

Las paredes son escenarios casi inherentes de las imágenes, al igual que el mobiliario, en ellas se reconoce una riqueza entre la imagen publicitaria, las expresiones artísticas y el graffiti. En el tercer piso encontramos materia autoral del hijo de la señora Cecilia, Freddy, quien muestra una gran habilidad con el pincel y la forma (Figura 8). Con gran influencia con la imagen oriental, recordando por algunos pasajes la obra de Takashi Murakami¹⁰ (Figura 7).

Freddy recurre a los ambientes surrealistas en la representación; los personajes presentan una dualidad entre la inocencia y el erotismo; con la representación de un ave, configuran la idea en la imagen, sin dejar atrás el realismo. La tradición del lugar batalla un poco con esta nueva representación, estas imágenes han intentado habitar otros espacios del bar, sin embargo, se enfrenta con la antigüedad de las imágenes, aquellas que recorrieron la línea histórica.

El concepto del eterno retorno, en este caso, se hace imagen. La bohemia que caracterizaba este lugar tiene imágenes propias, al igual que sociedades representativas. De esa forma las generaciones configuran espacios e imágenes según su gusto estético porque allí habitan diversos estereotipos sociales, que van desde lo clásico hasta lo actual y de lo tradicional a lo excéntrico.

¹⁰ Nació en Tokio en 1962 y, en 1983, obtuvo el doctorado en la Universidad Nacional de Bellas Artes y Música de Tokio, y se formó en nihonga, pinturas realizadas de acuerdo con las convenciones artísticas tradicionales japonesas tanto en técnicas como en temas y materiales. Incorpora en su obra elementos de la cultura japonesa de distintos periodos. Por un lado, la tradicional iconografía budista, pinturas del siglo XII, pintura zen y técnicas de composición del periodo Edo del siglo XVIII, de donde toma el uso de imágenes fantásticas y poco habituales. Por otro, toma prestados elementos populares contemporáneos de expresión, como el anime (animación) y el manga (cómic) japoneses, pero también el arte pop americano. Esta diversidad de influencias las reelabora en multitud de ámbitos artísticos: su obra abarca desde pinturas con reminiscencias de los dibujos animados hasta esculturas cuasi minimalistas, globos inflables gigantes para eventos, películas, relojes, camisetas y otros productos hechos en serie (De Argos, 2015).



Figura 7. Autorretrato del artista afligido, Fuente: Murakami, T., "Self-Portrait of the Distressed Artist", 2011.



Figura 8. Obras del hijo Fredy, fotografía: Rincón, S., 2018.

En la imagen, el costumbrismo hace parte de la estética del bar de Doña Ceci; su espacio habla de la cultura popular de la Bogotá de la mitad del siglo XX. En parte era campesina y citadina, una mezcla de estas dos (2) características, entonces, la gran ciudad tenía características de provincia en diversos lugares, en gran medida porque muchos de los que habitaban (y habitan) la ciudad, son oriundos de otras regiones del país; traen consigo parte de las costumbres, imaginarios y estéticas de su región, no siendo ajeno al bar.

Hace unos años un artista del dibujo frecuentó el bar durante una semana, a la misma hora y en la misma mesa. Lo acompañó siempre una serie de herramientas como un papel, lápices, y demás utensilios artísticos. Para nosotros era algo normal el primer día, ya que en el bar se reúnen diversos artistas los cuales crean bocetos de sus próximas obras, de las diversas disciplinas que se pueden pensar. Sin embargo, este joven llamaba la atención por el silencio, la solemnidad y el grado de concentración que formaba una parte del lugar.

Retrataba el espacio, los trazos, los colores y algunos borrones acompañaban su estadía. Durante una semana, como si se tratase de una cita, sin falta ocupó el mismo lugar, sin ser molestado por el tránsito habitual, los gritos, la música, las risas; nada hacía que perdiera su concentración. El séptimo día fue el que menos tiempo paso en el bar, realizó varios trazos, retoques, se tomó varias cervezas como manera de festín. En el momento de pagar, además del dinero, llamó a la señora Cecilia, y se lo entregó, como forma de presente.

Las pocas palabras que pronunció fueron “la próxima semana viajo a México”. Durante un tiempo después de ese evento intentamos conectar a este artista, pero nos fue imposible. Como asisten tantas personas, es imposible recordarlos a todos, no obstante, pensamos que él tiene una conexión

con el lugar de memoria¹¹ y, con ese ritual simbólico, realizó una especie de despedida.

Varios años después retornó al bar y para sorpresa suya, la obra que realizó como homenaje para nosotros (y también para él), lo está esperando en un espacio público, abierto. Según Villa y Avendaño (2017) “El discurso de la memoria es complejo, la constitución de memorias con sus narrativas, performances, obras de arte, rituales y monumentos debe ser un espacio abierto, plural, democrático y público, para que no sea el “territorio de unos cuantos” (p. 520).

¹¹ Sea al mismo tiempo un lugar de conciencia, un imperativo ético, que establezca un puente tanto con el pasado como con el presente y el futuro (Villa & Avendaño, 2017).



Figura 9. Dibujo donado al bar, fotografía: Rincón, E., 2018.

El imaginario de la familia en un retrato, el contexto en la imagen hace que mude su forma de ver (Figura 10) cuando se frecuenta el lugar. En este sentido, se puede pensar que la imagen obedece a la estética del gusto por una región específica, como algo popular, pero en ella se centra la historia entre la señora Ceci y su esposo. Los retratos que aparecen en la parte inferior son la señora Cecilia y su esposo Daniel; exponen una estética llanera, utilizando los sombreros como símbolo de su lugar de origen; ellos fueron criados en esta región, es una especie de homenaje.

Además, este cuadro fue un encargo, su primer cuadro, el cual los ha acompañado en los anteriores lugares comerciales que ellos emprendieron. Esto puede ser una simbología de su experiencia sobre cómo labraron su vida personal, familiar y empresarial. También encontramos la lectura de poder¹² tradicional, como aquellos retratos reales que se realizaban en las cortes europeas con el ánimo de inmortalizar la imagen como herramienta narrativa de autoridad. Sin embargo, en esta imagen el retrato no está ceñido a la mimesis, a la copia de la realidad, es una expresión más simbólica.

En el fondo de la imagen se reconocen varios iconos de la ciudad como Monserrate, la Catedral Primada, pero mantiene la idea de la Bogotá colonial. La plaza de Bolívar funciona como una plaza de comercio; muestra una especie de riel, que puede funcionar como índice del tranvía que recorría esta parte de la ciudad. Carece de una perspectiva académica, pero mantiene la línea de la estética popular; enriquece la propuesta del bar, convirtiéndose un objeto de valor simbólico en la forma que interpreta la historia familiar y la apropiación y reconfiguración de la urbe.

¹² Para la historia, no son apenas los lugares de memoria importantes, también los productores y creadores de la memoria, una vez que se percibe en la sociedad del siglo XXI, la importancia del papel que la memoria colectiva desempeña, si consideramos el proceso de desenvolvimiento de las sociedades y se observa que esa memoria, además de una conquista, es un instrumento, es un objeto de poder (Mara, s.f.).



Figura 10. Pintura alegórica bar de Doña Ceci, fotografía: Rincón, E., 2018.

Anteriormente, la imagen de la Mona Lisa (copia) estaba en el primer piso, pero en una pequeña modificación del lugar se retiró, dándole espacio al retrato familiar. Algo similar sucedió con la imagen de la última cena y un retrato familiar; por motivos de seguridad, se pensó que estas imágenes podrían ser víctimas de algún tipo de intervención o apropiación visual. Esto generó una gran preocupación por parte de la familia, sin embargo, la señora Cecilia tenía otra idea; para ella son de gran importancia, en términos dogmáticos y emocionales.

No obstante, ella cedió a las sugerencias y ahora habitan en su habitación y el comedor familiar, de esa forma se pudo generar una especie de conservación en las imágenes. Este tipo de imágenes provenientes de las tradiciones estéticas centro europeas, posiblemente están relacionadas a dos (2) tipos de miradas. La primera, lo moral como ritual sacro que acostumbra a erigir en las casas de creencias católicas; la segunda, la estética como una forma de pensar el gusto tradicional del arte más popular.

Representaciones como estas proponen la articulación intangible de preceptos morales que se aglutinan naturalmente. Estas obras evidencian la reciprocidad existente entre los objetos y símbolos tradicionales. En consecuencia, el arte popular es una herramienta que divulga novedades semánticas para sobreponerse a la propia existencia. De esta manera, el caldo de cultivo de las relaciones sociales se define tanto en la moral como en la estética. Así como las devociones religiosas dependen de una sensibilidad compartida que se cultiva a través de la articulación de juicios comunes, la estética, en tanto percepción derivada del arte, también connota subordinación a esa misma sensibilidad, pero para sugerir la aparición de nuevos significados. Estas semánticas anónimas son una suerte de depósito oculto que reanima la disputa entre el ser y el pertenecer. (Bolaño, 2016)

El color como símbolo del pertenecer. Es importante el reconocimiento tonal de un espacio; las diversas sensaciones que se pueden experimentar con el tono pueden estar contrastadas por la necesidad. El color en el bar de Ceci varía según la visión o el gusto de los propietarios y está mediado

por una razón de higiene; en gran parte del establecimiento predomina el color blanco, en pintura de aceite, un tipo de exigencia por parte de la salubridad. No obstante, también se crea una relación casi museística o, como muchos otros lo denominan, el cubo blanco¹³. Por sugerencia de su hijo Freddy, en el tercer piso el blanco es importante para que las creaciones de su hijo tengan una idea más plástica.

Anteriormente, la señora Cecilia mudaba de color cada dos (2) años, ahora este cambio se hace cada seis (6) meses. Esto cumple se cumple por diferentes funciones: la estética y la sanitaria. Esto es, puede pasar de azul a verde y después a crema, todo depende de la selección que realice la señora Cecilia; entonces, podemos sentir que el color es un evento emocional en el lugar.

Uno de los lugares más representativos, es la reja de la entrada, por ser la puerta de entrada; siempre se ha utilizado el color verde, puede ser una costumbre, pero está asociado al color de la entrada, la luz del lugar. El bar nunca ha pretendido utilizar una escasa iluminación, característica de algunos bares o discotecas; sigue manteniendo aquel lenguaje de tienda tradicional, donde se puede ver los productos y el transitar de los clientes, sin importar la hora de la tarde o de la noche en la que asisten los usuarios. Además, esto también es un producto físico, ya que la señora Cecilia padece de un pequeño abandono visual y esto haría más compleja labor. Asimismo, se mantiene la estética característica de la tienda de barrio tradicional donde algunos se reúnen a degustar una cerveza; es una especie de híbrido empresarial, su imagen y tradición nos traslada a un tipo de lugar popular, pero que legalmente figuran como un bar.

¹³ La noción de ese espacio “neutral”, un lugar sin expresión ni mensaje, en el que se expone arte, es denominada como el “cubo blanco”. El cubo blanco fue concebido como la extracción de la arquitectura de la escena para una mejor comunicación entre el arte y el espectador, o para remarcar y realzar la narrativa o la expresión de la obra de arte en exhibición (Cano, 2019).

Sin proponérselo, el bar de Doña Ceci es un espacio temático, como reminiscencia de su propio pasado. En el momento en que Doña Ceci no esté en este plano dimensional, algunos de sus herederos se les puede pasar por la cabeza en cambiar parte de la estética, posiblemente para pasar a ser algo más actual en términos del mercado. Sin embargo, creen que el espacio puede perder su aura y los clientes van a este lugar en parte por su apariencia. Así, según Arthur Danto, este tipo de interpretación se debería clasificar en significados estéticos del lugar en analogía a una escena.

Se debe poder distinguir su *significado vulgar o natural* respecto al *significado simbólico-virtual o icónico* que de un modo inesperado le puede sobrevenir al situarlo en un nuevo contexto totalmente diferente, pudiendo dar lugar a un auténtico efecto de tipo ilusionista, aunque sin necesidad de recurrir ya a ningún tipo de truco o artificio como hasta ahora era habitual, como simple consecuencia de la mera puesta en escena que se lleva a cabo. (Danto, 2002)

La relación del color del espacio y las diversas posibilidades de intervención o apreciación estética del lugar hace que este tipo de espacios sean escenarios en constante diálogo con las memorias visuales. Como se vive el arte urbano en el bar de Doña Ceci, reconocen que está ubicado en unos de los lugares de la ciudad con mayor afluencia de este tipo de expresión. El bar es ampliamente tolerante con todo tipo de expresiones culturales, las calles aledañas son decoradas con grandes obras que imprimen color a la urbe, aquella que era reconocida por su tonalidad gris en los años pasados.

Sin dudarlo, el bar cree que existe un tipo de expresión que no comparan, los cuales ellos denominan como “rayones”; lo asocian a lo clandestino y vandálico, porque son totalmente innecesarios, no tienen un concepto, solo cumplen una función: la transgredir un espacio sin una necesidad política o estética. Este tipo de intervención agredió diversas imágenes como cuadros antiguos que decoraban el lugar y cuando decidieron mudar algunas imágenes antiguas del lugar por las realizadas por el hijo (Freddy) de la señora Cecilia, la atención hacia este tipo de expresión fue mayor.

Las imágenes que iban a cambiar detectaron que fueron intervenidas, con nombres, números de teléfono, pero en especial por líneas que demostraban una realización rápida, lo que comúnmente denomina “rayones”. Esta última denominación hace parte a su vez de una estética de inicios del siglo XX, el rayonismo¹⁴, el cual consiste en realizar una serie de trazos sin estar mediado el concepto de la mimesis en la representación.

En algunas partes del bar, las imágenes se convirtieron en piezas únicas. La publicidad tradicional, la cual se acostumbra a intervenir como una acción sarcástica o de denuncia, tendría otra mirada. Pinturas realizadas por Freddy, comenzarían a decorar el lugar. Encontraban personas interviniendo las imágenes, les llamaban la atención y perdieron varios nuevos clientes por su acto vandálico, haciendo un trabajo casi pedagógico con el bienestar de las imágenes del bar.

En el bar piensan que se debe diferenciar rayar un trabajo plástico a rayar una pared. Esta última se entiende por los diferentes factores que presumen tener un espacio vertical, como la ironía de las relaciones, o la clandestinidad de la posición política o deportiva, comunicados recurrentes en este espacio donde la catarsis anónima¹⁵ es bastante representativa.

En la actualidad, las imágenes están al alcance de los clientes, su cultura hacia la representación ha cambiado, dejando atrás las agresiones con la imagen. Sin embargo, algunas paredes son más deseadas a la acción de intervención que otras y, con algo de ayuda de los materiales, es más sencillo borrar las evidencias gráficas; decidieron utilizar azulejos en algunas zonas, y con la pared cerámica es mucho más fácil su limpieza y más complejas las intervenciones.

¹⁴ La pintura es autónoma, tiene sus formas, su color y su tonalidad. El rayonismo tiene como finalidad las formas espaciales que pueden surgir de la intersección de los rayos reflejados por diferentes objetos, formas sacadas a la luz por la voluntad del artista (Larionov, 2009, p. 7).

¹⁵ El mensaje del graffiti: toda palabra o imagen atrae la mirada del observador y, si es de tipo sexual, es un anclaje más poderoso, porque a todo joven le llama la atención lo tabú, lo prohibido, lo oculto (Mosquera & Djukich, 2001).

Su acción pedagógica tuvo efecto literal con algunos intervencionistas gráficos que eran encontrados en flagrancia. Eran armados de agua, jabón y esponjas para que, de forma simbólica, el producto fuese borrado por los mismos creadores, además, como un castigo casi judicial, tenía que ser resarcido con el olvido. Esto generó que el índice de estas expresiones bajara, en términos de producción; las mesas, las sillas y las paredes continúan siendo intervenidas; siguen siendo custodiadas por los meseros pues si estas están con algún rastro de injerencia gráfica, ellos deben limpiar, creando una especie de juego de policías y ladrones.

Ahora, si es complejo controlar un espacio público, qué decir de un espacio privado con características de público. El bar de Ceci, es un espacio público, hace que el tipo de apropiación sea mínima para algunos, pero cuando el espacio tiene una relación íntima, como en los baños, en la propia casa de cada uno, en donde realizamos diferentes labores, personales y sociales, la mantenemos ordenada y limpia. Esto sucede con la familia de la señora Cecilia, literalmente, este espacio es su casa; en ella jugaron sus hijos, realizaron sus tareas escolares, celebraron y hasta sufrieron.

Por lo anterior, consideran una especie de irrespeto cuando intervienen su casa, crean la analogía con los infractores, suponiendo la idea de rayar su espacio privado. Por otra parte, el bar mantiene una estética, pero no compartimos cuando sentimos que es un acto vandálico, y para mantener la estética del lugar, limpiamos periódicamente las mediaciones gráficas, reconociendo que ellas emergen como un sistema de comunicación de los clientes. Por otra parte, es conveniente realizar este tipo de limpieza en los muros, especialmente en los baños, porque esto genera un tipo de imagen de la administración del lugar. Esto, en relación con el concepto de patrimonio, el cual establece que tener en buenas condiciones un espacio, para para muchos es simbólico. Esto se puede entender como las políticas emergentes, comprendidas desde el proceso de creación, calificando a los sujetos que realizan la intervención como artistas y todo lo que rodea estos imaginarios en cultura.

Intervención —contrariando la política pública de preservación y alentando el trabajo de los que ahora son considerados “artistas plásticos”—, y obviando el hecho de la discusión que se suscitó sobre el arte urbano en relación con la ciudad, consideramos que el debate gira especialmente en torno a la concepción más arraigada de patrimonio como un objeto suspendido en su tiempo histórico, intocable e incuestionable: un cuerpo que, en diálogo permanente con lo que Néstor García Canclini llamó *lo emergente*, esto es “los nuevos significados y valores, nuevas prácticas y relaciones sociales”, aparentemente no puede modificarse en razón de su papel como representación de una única identidad y como referencia insoslayable de un lugar, de su pueblo y su cultura. (Pérez, 2015)

La hija de la señora Cecilia, Sandra, es funcionaria en la alcaldía de la Candelaria hace varios años, trabajando de cerca con el concepto del graffiti y, como es de conocimiento público, Bogotá es una de las capitales del mundo con mayor impacto del arte urbano. Sandra reconoce que la concepción del arte urbano ha cambiado sustancialmente, antes era asociado a un tipo de vandalismo; eran intervenciones espontáneas que agredían un espacio con lo gráfico y lo conceptual.

No obstante, lo que se realiza en la actualidad es una relación de gestión con estructuras conceptuales importantes. Reconocen el territorio en el que van a realizar la ejecución gráfica, establecen diálogos con los dueños de los predios, presentan una serie de bocetos, entrando a una especie de comunión o de formato editorial para concretar las piezas. En buena parte, esto motivó a que algunos dueños de fachadas de la Candelaria prestaran y participaran en la re-simbolización de este parte de la ciudad, donde lo contemporáneo dialogó con el elemento clásico del lugar. Aquel programa distrital fue algo que impactó a toda la ciudad, y a nosotros mismos, pues muchos de los artistas urbanos son clientes que frecuentan el bar.

La gráfica urbana tiene un olor característico. En la parte del sótano del bar, emana un olor particular, como pintura en lata, cada vez era más fuerte en

la parte de la administración. Entonces tomaron la decisión de ir a ver qué provocaba este tipo de olor:

Para sorpresa de nosotros, un artista está dentro del baño, armado con un par de aerosoles. Nuestra reacción en primera instancia fue de reclamo, sin prestar atención en la imagen. Él, de manera muy atenta, algo apenado nos contesta que lo dejen terminar su trabajo, si es necesario, él paga la pintura del lugar para restaurar de nuevo ese espacio. Entonces, miramos su trabajo desarmados por su respuesta, y era una pieza hermosa, un rostro femenino, en grises. Esto le daba un gran toque al lugar, distinto cuando encontrábamos clientes rayando los baños con líneas o frases; era una imagen que decoraba el lugar de tal forma de consideramos que ella debería permanecer allí.

Como era una costumbre la pintada del bar cada seis (6) meses, el primer semestre nos negamos a taparlo porque era una pieza icónica del sótano, pero cuando se es dueño de un establecimiento como este, se presentan eventos que el público habitualmente no entiende. La humedad, el humor y las energías propias de los baños hace que sea un espacio complejo de mantener; las paredes si no son de azulejos, se tornan de un color amarillo y la limpieza propia, en la que se ven expuestos, hace que este tipo de representaciones sean realmente efímeras. Luego de dos (2) años decidimos taparlo con pintura, para nosotros fue una decisión algo dura porque se había convertido en la imagen del sótano, pero esto nos podría conducir a una problemática de sellamiento del lugar por sanidad, además, la imagen perdió su impacto gracias al ambiente que en transita.

Esto nos hizo pensar al principio que era bueno un tipo de decoración para los baños, pero después de esta experiencia, entendimos que es complejo mantener un tipo de gráfica dentro de los baños cuando su ambiente es algo hostil. Por otra parte, después de esta experiencia, mi hijo Freddy (artista plástico de la Universidad Javeriana), tomó la decisión de hacer un mural en el sótano, pero el desgaste que sufría era similar; el contacto físico desgastaba la pintura, era complejo de restaurar.

De ese modo se tomó la decisión de no tener más intervenciones similares a la gráfica urbana, porque nos duele ver como la imagen se deteriora, siendo una analogía con el proceso biológico de alguna especie, donde el paso del tiempo hace que se deteriore. Ahora cuando pensamos en imagen, preferimos algo más tradicional como el lienzo, ya que este, se puede restaurar con mayor facilidad, además, tiene más durabilidad, porque el impacto físico es menor que las intervenciones en las paredes, además, las pinturas se pueden ubicar en diferentes lugares cambio el esquema estético del lugar.

El arte urbano, para el bar de Ceci, debe estar asociado al concepto de lo bello, de lo estético como algo lindo; las intervenciones que normalmente se realizan en espacios privados, imitando el concepto de la calle, se quedan en rayones, como una interrupción abrupta del silencio que habita un espacio. El arte puede estar asociado a la libertad, sin embargo, entendida en términos de lo público y lo privado tiene fronteras físicas e invisibles; llega hasta donde se pone en riesgo o incomodidad con el otro.

En este sentido, la conversación toma como ejemplo la obra de Joseph Beuys con su acción *Me gusta América y a América le gusto yo*¹⁶ (1974) la cual asocia el concepto de la vida y la muerte, y como esta realiza un acto complejo de entender, donde la muerte es la mediadora de la obra.

Pero el arte urbano o el graffiti supone no tener un tipo de riesgo amplio, el riesgo que presenta obedece a otros tipos de comportamiento, por ejemplo, químico. Sin embargo, vivimos dentro de una sociedad que es difícil

¹⁶ Es una acción realizada en el año 1974 como inauguración de la galería Rene Block en Nueva York, donde Beuys es invitado a pesar de que sus posicionamientos anticapitalistas y antibélicos hacían que no fuese elogiado por todos en ese país. Viaja desde Düsseldorf y a su llegada a la ciudad fue trasladado desde el aeropuerto John F. Kennedy en ambulancia y envuelto en fieltro hasta la galería, evitando así pisar suelo estadounidense. En la galería a petición suya hay un coyote, animal sagrado para los indígenas de América del Norte, símbolo de lo salvaje y de la supervivencia. Beuys y el coyote Little John pasaron juntos jornadas de ocho (8) horas durante tres (3) días, en los cuales Beuys realizó una serie de rituales. Entre los elementos de la acción destacan: el fieltro, que inicialmente le servía a Beuys de protección, al igual que un bastón; y el azufre que Beuys esparció por todo el espacio, seguramente para, tal como en alquimia buscar una transformación, reconstruir la materia como una afirmación de unidad y reconciliación. Al final de la convivencia Beuys logra que

de descifrar y ser grafitero o artista urbano; también es una profesión peligrosa porque se comunica con lo clandestino, lo secreto, lo oculto. Basta recordar a Andrés Felipe Becerra, un joven asesinado¹⁷ por un miembro de la policía en el año 2011.

Algo paradójico se presenta en la representación del grafiti en la ciudad de Bogotá, porque en analogía con esta historia trágica, se recuerda la intervención del cantante de música pop norteamericana Justin Bieber. Una parte del cuerpo oficial de la policía lo protege para que realice una expresión gráfica en la calle veintiséis, entonces, eso cuestiona el concepto de lo público y lo privado. Todos debemos tener los mismos privilegios y prohibiciones frente a lo público, sin embargo, esta intervención fue duramente criticada por la alcaldía de turno¹⁸.

Además, dónde quedan los artistas que invierten grandes horas de estudio en sus obras y tienen que entrar en las dimensiones de lo anónimo, porque este tipo de representación se aleja bastante al grafiti político (realizado en décadas pasadas y recordado en las manifestaciones); aquel realizado de forma rápida y con un par de frases, cuestionaba la relación entre Estado y sociedad. La actualidad del arte urbano indica una inversión en tiempo

el coyote permita su acercamiento. Esta vinculación o gesto de unidad y reconciliación dan fin a la acción y Beuys regresa a Alemania sin haber tenido ningún otro contacto más que el coyote en su estadía en Estados Unidos, como acto de protesta en contra de la guerra de Vietnam. En sus propias palabras la acción reflejaba: "la historia de la persecución de los indios norteamericanos, además de la relación completa entre Estados Unidos y Europa (...) Quería concentrarme sólo en el coyote. Quería incomunicarme, aislarme, no ver de Estados Unidos nada más que el coyote (...) e intercambiar roles con él". (Jaramillo & Eine, 2016)

¹⁷ Cinco (5) años y cinco (5) meses después de estos trágicos hechos lo único que se sabe es que el patrullero Alarcón le disparó por la espalda al artista urbano quien únicamente portaba en su mochila seis (6) latas de aerosol y otros elementos para pintar grafitis. Que los policías que llegaron al lugar ubicaron de manera predeterminada un arma de fuego para darle soporte a la versión del suboficial. (El Espectador, 2017)

¹⁸ El secretario de Gobierno de la ciudad, Guillermo Jaramillo calificó de ofensivos los hechos y afirmó que "es grave que lo haya acompañado la policía para darse el gusto ilegal de pintar un graffiti... es inaudito que un artista como este se burle de Bogotá y de Colombia. (Nos) hubiera pedido permiso a nosotros y hubiéramos buscado el sitio adecuado para que lo pudiera haber hecho sin tener que violentar la ley como lo hizo". Por su parte, el subcomandante de la Policía Metropolitana dijo que el comportamiento del cantante fue "sorpresivo" ya que, mientras Bieber hacía un recorrido por la ciudad, el carro en el que iba paró y en ese momento la función de los uniformados era la de garantizar su seguridad. (Semana, 2013)

para su ejecución (preproducción y producción) involucrando otras herramientas como la gestión pública y privada en la concreción de estos; hace que el oficio del grafiti en la actualidad sea una modalidad profesional de empleo, dejando de lado el preconcepción de artistas de poco manejo económico por su actividad.

Otro factor importante de cara a la conexión del Graffiti con el Arte es la exigencia de que los escritores den un mínimo como profesionales. Esta cuestión puede sobrepasar al escritor ingenuo que no sabe dónde se mete al aventurarse por el entramado galerístico, donde se espera que el precio se correlacione proporcionalmente con cierta cualidad-calidad básica. Sin embargo, esa afirmación tiene varias lecturas. Por ejemplo, se hizo muy patente en los 80 que el Graffiti sólo podía abrirse hueco en la esfera de lo naif o lo 'outsider', salvo entre aquellos graffiteros que tuviesen cierta formación artística (escuelas de arte y diseño, facultades de bellas artes, etc.), que en su caso eran más fácilmente integrables en movimientos postmodernistas o transvanguardistas. Problema que con el tiempo desaparecería, cuando el mismo Graffiti se consolidó como un movimiento artístico autónomo, emancipándose de la necesidad más bien mercantil de emparentarse con la genealogía de los movimientos artísticos precedentes o en boga y favoreciendo la eclosión del Arte Urbano del siglo XXI. Imperativo por establecer un parentesco que respondía a una necesidad de encasillamiento, por cuanto suponía de aval comercial para una clientela altocultural. (Figueroa, 2014, p. 19)

La experiencia del bar de Doña Ceci, en la relación social con artistas, hace que el lugar se convierta en un centro cultural de las diversas escenas artísticas y Bogotá, como uno de los exponentes más representativos de la cultura actual del grafiti, no se distancia de este evento dentro del lugar; encuentra diversas dinámicas sociales en torno a la gráfica mediada por la idea del grafiti y el arte urbano en un espacio público-privado. Es vital encontrar que esta disciplina se ha profesionalizado, artistas de diferentes áreas mantienen un interés por este tipo de lenguaje, encontrando un camino profesional en su relación con el mundo contemporáneo.

Lo privado visto desde el bar de Ceci está presente en cada espacio, en cada mesa, en cada conversación, en cada objeto. Sin embargo, sigue mediado por un espacio público como un lugar de concentración de la diversidad, un espacio que refleja el concepto de tolerancia, el cual se ha dificultado en periodos sociales, en la consolidación de Estados-naciones, donde la palabra escrita era la forma de hacer política, y estos espacios dan cuenta que las sociedades pueden vivir en multiplex diferencia estéticas, políticas y culturales.

Los baños hacen parte de esa relación mixta del lugar, siendo un espacio público-privado, cumple funciones más próximas a lo privado. En él se encuentran frases de amor, desamor, como si de manera metafórica se utilizara como los árboles, aquellos que eran tatuados con las iniciales de dos (2) personas que se amaban. De esa forma las paredes de los baños funcionan como un ejercicio de memoria, utilizando el anonimato como dispositivo que activa la comunicación entre el sujeto creador y el sujeto que observa.

Las expresiones de cariño se extienden en muchas ocasiones a los equipos de futbol locales, en su mayoría, moviendo una pasión, que para muchos es incomprensible. Estos nuevos iconos de consumo de entusiasmo, euforia, camisetas y, hasta canales de televisión, crean un imaginario que toma forma en ocasiones en las paredes de los lugares público-privados. También esta doctrina acoge clubes internacionales, esto puede ser por dos (2) posibles relaciones sociales, la primera, la indudable transnacionalización que nos hablaba hace medio siglo Marshall McLuhan con su idea de aldea global, siendo una realidad con la conectividad y las tecnicidades actuales.

En segunda medida, el gusto de los nativos por el deporte más practicado alrededor del mundo como lo es el futbol, sin olvidar que la afluencia de extranjeros que visitan el bar, hace posible que el bar sea realmente en términos físicos una aldea mundial. Las paredes, las mesas y los baños se convierten en estadios simbólicos; los seguidores de los clubes grafican los

cánticos, los gritos (onomatopeyas) y las predicciones, pero también conviven con el concepto de la ironía, donde la intervención de grafismos ya realizados manipula, reorganiza y reinterpreta, entrando a una especie de discusión por medio del lenguaje gráfico.



Figura 11. Entrada carrera cuarta bar Doña Ceci, fotografía: Rincón, E. y Chávez, W., 2018.