



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**“EL VIAJE INTER URBANO EN EL ESPACIO DE TRÁNSITO”**

TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:  
**MARTHA A. MADRIGAL FLORES**

**DIRECTOR DE TESIS**  
MTRO. RICARDO PAVEL FERRER BLANCAS  
(ENAP)

**SINODALES**  
MTRO. GERARDO GARCÍA-LUNA MARTÍNEZ  
(ENAP)  
MTRO. EDUARDO ACOSTA ARREOLA  
(ENAP)  
MTRA. ANA MAYORAL MARÍN  
(ENAP)  
LIC. MARÍA TERESA SÁNCHEZ LOZANO  
(ENAP)

MÉXICO D.F., JUNIO DE 2013



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



# ÍNDICE

Introducción .....	11
Primera parte: ESPACIO PÚBLICO PULSANTE .....	15
Segunda parte: HABITAR EN EL DESPLAZAMIENTO: EL CAMINO.....	47
Tercera parte: INSERCIONES ATÍPICAS.....	69
Conclusiones .....	139
Glosario .....	140
Fuentes de Consulta .....	143





*A José Eduardo mi compañero de vida,  
gracias por tu apoyo en este trayecto.*



# AGRADECIMIENTOS

Agradezco el apoyo y trabajo dedicado de amigos y mentores que han contribuido a la realización de este proyecto. El reconocimiento por su dirección durante el curso de la maestría y en la elaboración de la tesis al Mtro. Pavel Ferrer Blancas, a los sinodales por el empeño en la revisión y correcciones en cuanto a forma y fondo del documento, al Mtro. Gerardo García Luna Martínez, Mtro. Eduardo Acosta Arreola, Mtra. Ana Mayoral Marín y a la Lic. María Teresa Sánchez Lozano. A mis familiares y amigos José Eduardo Serratos, Augusto Madrigal, Mariana Serratos, Jennifer Solis, Shenny Madrigal, Blanca Madrigal, David Márquez, Daniel Arvizu, a mis padres y a Fernanda Cuéllar.



# PRESENTACIÓN

Un evento cotidiano, como el desplazamiento cotidiano de periferia a ciudad en una zona metropolitana, da origen a esta investigación. Consideramos que la frecuencia de esta acción es cada día más común en el resto de los centros urbanos, resultado de la acumulación de la población, en las zonas metropolitanas. La dinámica del paso del individuo proveniente de la periferia, trastoca al habitante en sí, así como al lugar de origen que deja y también al que lo recibe para alojarlo en la jornada diurna.

A través de la investigación teórica y experimentación plástica nos adentraremos en el significado del viaje de personas que desarrollan su cotidianidad en un sitio lejano. En busca de empleo

o de servicios que su comunidad no satisface; la población flotante permanece en la frontera de la dinámica social de la ciudad a la que dedican su esfuerzo.

El personaje y el espacio son transformados consecuentemente por el viaje. El escenario de estudio es un lugar que representa el transitar y la diversidad de pensamiento de los transeúntes. Así, el lugar de tránsito es el entorno que desde mi perspectiva comparte dificultades y enfrenta la negligencia ante sus condiciones.

Aún cuando el fenómeno ha sido ampliamente estudiado desde las disciplinas de Sociología, Urbanismo, Geografía Humana, entre otras, la presente tesis expone la propia interpretación del objeto de estudio argumentado a través del Arte.



# INTRODUCCIÓN

El significado de la ciudad es relativa, cada individuo le atribuye un determinado valor según su experiencia en el día a día. La combinación entre circulación y permanencia en el espacio, es una secuencia exclusiva de cada ser humano, es inaprehensible y cambia constantemente; responde a las circunstancias y preferencias del habitante, definiendo así, la relación con el entorno y con los semejantes.

Circular por la ciudad es un evento inherente al habitar en ella, se realiza cotidianamente con el sólo hecho de salir a la calle y desplazarse a otro punto. Sin embargo, no es exclusivo de sus habitantes; el término población flotante define a los residentes de algún asentamiento próximo a la ciudad, quienes frecuentemente realizan el trayecto entre ambas localidades a fin de satisfacer alguna necesidad no resuelta por su comunidad.

El espacio público es el receptor y distribuidor tanto de los propios ciudadanos como de los visitantes. Ambos permanecen en la ciudad durante la jornada diurna y presentan encuentros casuales unos con otros; aún así, experimentan la ciudad de forma diferente.

El individuo que arriba a la urbe en condición de población flotante, resuelve la cotidianeidad sin el respaldo del lugar familiar; lejos de casa, sin un entorno habitual privado. Consecuentemente, el espacio que aloja al personaje en dicha situación, adquiere ciertos elementos para facilitar la estancia en la metrópoli.

El tema que nos atañe es un espacio de tránsito localizado en el límite de la ciudad de México, perteneciente al municipio de Naucalpan, Estado de México, específicamente en la estación de metro Cuatro Caminos. El interés con este punto geográfico se debe a la dinámica de conexión de las poblaciones periféricas con la ciudad.

El punto de partida de la investigación es la ciudad vista con los ojos del arte. Cada habitante posee una particular conexión emocional, su ruta ritual, las memorias flotantes que definen las filiaciones y fobias con respecto al objeto de estudio, en un vasto océano de posibilidades, por lo tanto, ¿cómo elegir entre individuo y espacio como objeto de estudio?

En mi trayecto personal, el contacto intermitente con el sitio confiere sentido al estudio del espacio, como contenedor de sucesos y como pieza central





Foto de Caja conceptual de "ambiente y recorrido de usuarios de la estación Cuatro Caminos", 2012.

de investigación. Sin embargo, la práctica del recorrido me coloca como un habitante de la conurbación que se interna en la ciudad con las reglas del viaje interurbano.

La diferencia entre ciudad y comunidad suburbana se acentúa a medida que nos alejamos del centro capitalino y, paradójicamente, en este distanciamiento se arriba a otro centro, el de la comunidad suburbana. Cada asentamiento humano responde a una concatenación de servicios, personas y flujo de actividades; aún lejano de la complejidad de una ciudad primaria, la comunidad suburbana se configura con contrastes en las construcciones y en el origen de las mismas. Existen distintos tipos de ciudades secundarias dentro de la periferia de la Ciudad de México. Particularmente se usará de referencia la zona de la cabecera municipal de Huixquilucan, en el Estado de México.

Concibo a la población de Huixquilucan como la línea de horizonte que se observa en las imágenes de paisaje. En el primer plano se encuentra lo que acontece en el sitio de transbordo, la estación de Cuatro Caminos y en la lejanía se aprecia Huixquilucan como el fondo del cuadro.

Las múltiples citas que aparecen sobre Huixqui-

lucan en el ensayo "La periferia", corresponden en su totalidad al facsímil del Códice de Techialoyan de Huixquilucan, por los autores Herbert R. Harvey y María Teresa Jarquín en 1993, por lo que en las citas se especifica únicamente la página. Los códices Techialoyan son documentos ilustrados escritos en náhuatl en donde se describe la jurisdicción de las tierras y sus límites. Fueron realizados por encargo de los pueblos nativos en el siglo XVII, con la pretensión de demostrar su propiedad sobre el territorio en que se asentaba el pueblo. Federico Gómez de Orozco en 1933 fue quien designó el nombre de "Techialoyan" al grupo de los 54 códices, por sus características formales.

El código de Huixquilucan fue realizado por encargo de los gobernantes de Tacuba para proteger de usurpadores a las tierras de tributo. El documento original es propiedad del Peabody Museum de la Universidad de Harvard, del cual existe una copia y traducción en el Archivo General de la Nación. Ahora bien, el individuo de la periferia transita varios lugares transbordando hasta concluir el trecho. El camino generalmente incluye unos espacios más favorables que otros. Cuatro Caminos es un punto más en el trayecto —existen múltiples opciones, ya que es un centro de transferencia que distribuye a la población en la ciudad—; basado en su relación

con el sitio el viajante asigna un valor particular al espacio.

Cada sitio de conexión es un lugar y cada recorrido es ejecutado por un habitante, ¿En qué momento el lugar se desintegra como tal y la individualidad del caminante se aniquila?, ¿Sobreviene una reducción de humanidad? En la geografía del personaje, el camino y el individuo tejen el mapa personal, se construyen mutuamente, crecen juntos para después olvidarse ad infinitum.

La experimentación plástica es la ilustración de la reflexión descrita primeramente en la parte teórica; a su vez, la exposición del tema se argumenta en tres partes. La primera parte narra la aproximación al sitio y la interpretación simbólica del lugar. La segunda, refiere a la reflexión sobre la dinámica del —el fenómeno de traslado diario a la ciudad—, en la que se integran el espacio público y la representación del mismo ante el individuo. En la tercera parte, se explora el recorrido propio enlazándolo con la intervención plástica.

La investigación condensa entrevistas realizadas a múltiples pasajeros, insertando datos verídicos bajo la identidad de un viajante ficticio denominado "B".

La inquietud que motiva la investigación surge de visibilizar al habitante de la periferia: se interna en la ciudad para una jornada laboral, permanece en ella, se retira al término de sus labores, para retornar al día siguiente, en un flujo incesante.



Foto de registro de 2012. Ejercicio de experimentación plástica en Cuatro Caminos.



*Foto de registro, "el Palacio" en Huixquilucan, 2011*

# Primera Parte: Espacio Público Pulsante

## PERSONAJES Y TRAMA

**E**l espacio y el ocupante, con el paso del tiempo, convergen en una coproducción del entorno y de sus propias estructuras. Es decir, ambos se corresponden, un ciudadano está habituado a cierto comportamiento en el espacio público, a consecuencia de los rasgos

del sitio. Es por eso que el caminante en la Ciudad de México se aproxima al espacio público a la usanza de la zona.

En el texto *Los modelos son reales* (2007), Olafur Eliasson esclarece la correspondencia del espacio y el ocupante:

Para entender, habitar y evaluar el espacio, resulta crucial reconocer su aspecto temporal. El espacio no existe simplemente en el tiempo; es del tiempo.

Las acciones de sus usuarios recrean continuamente sus estructuras. A menudo, se olvida o reprime esta condición, pues generalmente la sociedad occidental todavía está basada en la idea de un espacio estático no negociable.

*(Olafur Eliasson, p. 67)*

Los usuarios de la estación son parte del espacio, ya que delimitan el rol del sitio como contenedor; a su vez, la estación es parte de la vida de cada persona que la visita, funge como un escenario generador de situaciones.

La cotidianeidad comprende la experiencia espacial a través del pensamiento. Por eso decimos que la realidad depende de la percepción de cada personaje. El trayecto de B, está supeditado a la disponibilidad de rutas de transporte que lo lleven de un sitio a otro. Los puntos de conexión responden a lo dispuesto por las autoridades de transporte suburbano. La elección de B es entonces limitada a ciertas estaciones y a rutas que coincidan con su destino. Así, puede trazarse sobre el mapa de la Zona Metropolitana del Valle de México (ZMVM) un itinerario semejante a una constelación abundante en enlaces para continuar el viaje en el siguiente medio de transporte.

En dicha coyuntura coinciden personas con diferentes destinos en la ciudad, así como una variedad de entornos. A nivel espacial, se halla el lugar de residencia—inicio del viaje; contiguo a éste se encuentra el espacio de tránsito y el destino final. En cuanto a los personajes que interactúan con el fenómeno, se encuentran los habitantes de la periferia, la población flotante, los trabajadores que permanecen en la zona de paso y los habitantes del lugar de conexión y del destino final. Cada miembro representa una faceta de la vida de la urbe y su existencia aporta un valor al resto de los involucrados.

Cada suceso en la circulación de las calles de la Zona Metropolitana afecta directamente a los individuos en desplazamiento y al espacio

que alberga el evento. Sin embargo, el efecto del acontecimiento repercute en personas y entornos próximos.

La actual comunicación entre ciudad y periferia vincula a los participantes y las entidades en cuestión. El introducir componentes tan dispares en un contexto —como lo son habitantes urbanos y rurales—, aportan distintas realidades en un mismo espacio. El pensamiento de cada habitante es una realidad, la yuxtaposición de múltiples realidades culmina en la transformación del entorno físico, tanto el rural como el urbano.

Si bien los actores antes mencionados son contemplados para la comprensión del fenómeno, en esta investigación solamente son abordados los sujetos que convergen en la zona de tránsito, así el espacio de tránsito principalmente. Con menor profundidad es citado un punto en la periferia, el cual ilustra a un pueblo con condiciones específicas que no explica el resto de las comunidades suburbanas.

A lo largo de la observación del comportamiento del individuo de la periferia y del espacio urbano, encuentro una negociación implícita en la convivencia de ambos personajes. Es común coincidir con habitantes de la periferia en momentos de esparcimiento mientras hacen uso de escasas áreas verdes en la ciudad. Al no tener acceso a su vivienda durante el transcurso del día, el espacio público de la ciudad alberga habitantes de zonas distantes para dar lugar a ciertas actividades.

Así, B convive diariamente con vecinos que parten a la ciudad en igualdad de circunstancias;





al hacer escala en Cuatro Caminos, se diluyen los habitantes de Huixquilucan con los de habitantes de otros municipios del Estado de México, pero al tomar el siguiente medio de transporte los compañeros de viaje se tornan en extraños. El lugar pierde cercanía emocional, así como el resto de los usuarios que azarosamente comparten el traslado.

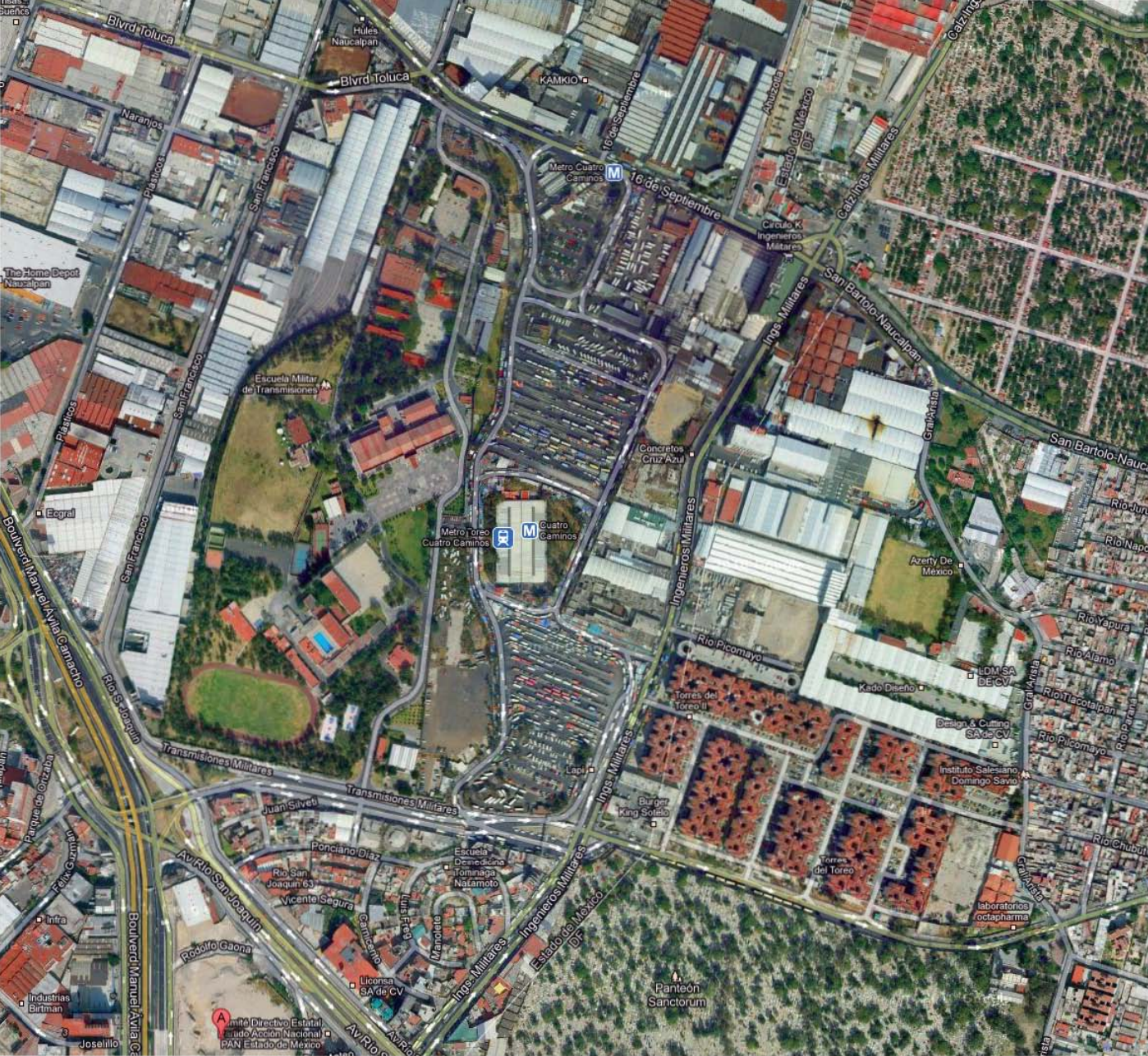
En tanto, el espacio sea de tránsito, de residencia o de trabajo, conserva la huella del habitante; es preciso prestar un poco de atención al entorno físico para entender el tipo de relaciones que se llevan a cabo y la relevancia que ocupa el lugar en la vida social.

A primera vista es agradable contemplar la fotografía de Huixquilucan con tonos verdes y tierra.

Desde esta quinta fachada, la aérea, la estación de Cuatro Caminos luce la variedad de formas y colores imprimiendo movimiento a la imagen. La apariencia es de balance entre las figuras ortogonales de los edificios y las líneas curvadas dan la impresión de continuidad más allá de la foto.

El lugar de tránsito y el lugar en la periferia se perciben desde el plano físico y se discuten en el plano de la subjetividad. Depende de la visión del observador la opinión sobre cada paisaje. Para permitir una opinión independiente a la de esta investigación, es necesario mostrar el territorio. Las imágenes siguientes muestran una primera exposición del aspecto de Cuatro Caminos y una comunidad suburbana.





Fotografía extraída de Googlemaps 2012. Estación de metro de Cuatro Caminos.



Fotos de registro de la estación Cuatro Caminos, 2012. Andenes de parada de transporte colectivo.



Fotos de registro en Cuatro Caminos, 2012. Vista desde el cruce de Transmisiones Militares e Ingenieros Militares.





# PUNTO DE PARTIDA

*Lo importante es el viaje,  
no el destino*

*Constantino P. Cavafis*

Los viajes aportan tanto al ejecutante del recorrido, como a los lugares visitados. El emprender un camino engloba significados, está asociado con la aventura y nos enriquece con el intercambio entre culturas distantes. Asimismo, la ciudad de México se ve beneficiada con la pluralidad de antecedentes culturales y talentos, para satisfacer un amplio abanico de necesidades.

Mientras el espacio refleja al exterior el desgaste del paso de los habitantes, B suma en el interior experiencias sobre el espacio. Ambos cambian, el espacio en el paisaje y en su significado; B madura, forja un criterio sobre su identidad y también sobre el exterior.

Los viajes, así sean trayectos realizados con frecuencia ofrecen la incertidumbre de lo inesperado. El atravesar territorios ajenos exige, comúnmente, entrega y sacrificio. No obstante, el cambio de aires y de escenografía son buenos aliados para el fortalecimiento del individuo.

Un ejemplo son los peregrinos, quienes ofrendan su viaje a determinada fe con el propósito de llegar a un sitio venerable. Pese a las demandas del camino, el aprendizaje máximo se adquiere durante el andar. El recuento del peregrinaje es concebido como un evento transformador.

La determinación de emprender un viaje empieza con el deseo de situarse en otro punto geográfico; sin embargo, en ocasiones no es el destino, sino la experiencia del recorrido el que incita salir al camino. Tal es el caso de los caminantes del siglo XIX en Gran Bretaña, descubrieron un placer especial en caminatas largas por entornos naturales; encontraban regocijo, en el contacto con la vida salvaje. El viaje en solitario aportaba la posibilidad de pensar, al ritmo que podía desplazarse el cuerpo.

Los filósofos a lo largo del tiempo han sido activos caminantes, Diderot, Rousseau, Hobbes, Kant, Nietzsche o los peripatéticos de la Grecia clásica, por nombrar algunos, hacían de sus caminatas diarias momentos personales y de gran valor. Ya fuera en entorno natural o urbano, la importancia del evento yacía en cada momento, no en su culminación.



El andar también ha sido abordado desde el pensamiento artístico, un ejemplo es *El flâneur*, en París de los años veinte, implicaba el vagabundeo por la metrópoli, deleitándose del ocio, con el propósito de perderse en la ciudad. Las aproximaciones deliberadas al espacio público fueron propuestas por vanguardias artísticas del siglo XX, como es el caso del grupo dadaísta que realizaba *deambulaciones*; recorridos erráticos en entornos naturales, como “exploración de la vida consciente y la vida soñada”. Se convirtió en un símil de la escritura automática, en el espacio físico, una aventura para desorientarse y entrar en un estado hipnótico que contactara el inconsciente.

Los *mapas influenciados* de Breton eran mapas que ilustraban las percepciones de los transeúntes y expresaban las emociones que los diferentes

ambientes provocaban, utilizaban distintos colores para diferenciar las emociones que producían ciertas zonas de la ciudad.

Más tarde en los años cincuenta, la Internacional \*Situacionista<sup>i</sup> publicó un texto sobre la teoría de la *deriva* –en el sentido de las embarcaciones en el océano; ir a la deriva, sin dirección a merced de la corriente de agua– promoviendo el sumergirse en la ciudad en ambientes diversos; busca dejarse llevar por el azar y la naturaleza psicogeográfica,<sup>ii</sup> en un constructo lúdico y fructífero que revele las pulsiones provocadas por el ambiente y uno los territorios olvidados con los de mayor preferencia para redefinir el mapa mental de la ciudad.

Pese a la diversidad ideológica del viaje, la determinación con la que se emprende el recorrido

---

\* Para mayor claridad se amplía la información en el Glosario, situado en la página 140

nace de la avidez por la experiencia, incluso promete la certeza de obtener una retribución psicológica, aunada a otro tipo de beneficios. En contraste, la naturaleza del viaje inter urbano, está sustentado por la remuneración económica. En la actualidad, la concepción del viaje al lugar de trabajo carece del romanticismo, misticismo o del autodescubrimiento que promueven las travesías antes mencionadas. Aún así, ofrece la oportunidad del contento a través de la rutina; es decir, aun la mínima provocación de satisfacción, puede detonar la riqueza oculta de cada instante.

El amanecer de un día indica al habitante de la periferia que es hora del inicio del viaje cotidiano. El lugar de residencia que se deja atrás para cumplir tanto con los deberes de oficio como los profesionales. El ritmo de la ciudad disminuye su velocidad para distribuir por sus calles a la población flotante.

Así pues, contrasta el estilo de vida del personaje B con aquél que sus antecesores aplicaran en el entorno rural. El esquema de movilidad en la actualidad, de partir y retornar a la comunidad en un mismo día, acorta el tiempo de cada actividad, sacrificando el descanso y saturando la vida cotidiana de exigencias. El mito del Sísifo hoy resulta de actualidad abrumadora. Es la misma persona cumpliendo diferentes roles, en contextos contrarios, con exigencias particulares en cada caso.

De comentarios extraídos en entrevistas, el trabajar en un lugar distante es agotador, demanda tiempo y no retribuye emocionalmente, en contraste con la satisfacción que por lo común un viaje ofrece.

El trabajar en la ciudad no es indicativo de recorrer enormes distancias, los desplazamientos se dirigen a toda la metrópoli. Para algunos oficios, como el trabajo en la construcción, los trabajadores deben acudir temporalmente a la zona que el empleador indique sin importar la lejanía de su lugar de residencia. Frecuentemente invierten hasta tres horas de traslado para llegar al destino.

La aparente inactividad que presenta el individuo durante el viaje pareciera desacreditar el desgaste que ejerce en el viajante. La calidad de vida se ve mermada; no obstante, se aprende frente a cada circunstancia, con su respectivo escenario.

A través del espacio que rodea la esfera personal de la población flotante, intentaremos esbozar el bien inmaterial que enriquece al individuo. A partir del interés en el valor del entorno para el sujeto, encuentro ilustrativa la teoría de la producción del espacio, de Henri Lefèbvre<sup>iii</sup>. Él concibe el espacio como un producto social que puede ser representado en la práctica espacial del habitante de la periferia.

Lefèbvre desarrolla el concepto en tres niveles, el primer nivel es fácilmente identificable con el recorrido de la rutina diaria. El segundo nivel está plasmado en las instituciones de la población. El tercer nivel se aplica a la cualidad de ser un asentamiento que se construye a partir de los *espacios figurativos*; ya que son poblaciones construidas por sus habitantes y las edificaciones parten de la imaginación, de las reminiscencias del origen del sitio y de las aspiraciones de sus pobladores.

Un ejemplo son los diseños de las viviendas, demuestran el deseo de una realidad diferente a la usanza que aporte una apariencia contemporánea a la comunidad. La comunidad *rururbana*<sup>iv</sup>, dispone de la calle como la responsable de la vida social del pueblo; la circulación por el espacio público parece un complemento al acto de socializar. El horizonte es amplio y concede un mayor dominio visual de la extensión del territorio.

La concepción de los autores Aguado y Portal, en relación con el espacio, es citada y extraída del libro *Pueblos urbanos*; aquí definen al espacio más allá de un *contenedor*, lo ven como una red de vínculos de significación para un grupo social y, a su vez, como la percepción y la aspiración del espacio que los habitantes albergan. El énfasis especial en su cualidad de medio para la interacción de seres sociales, revela las poderosas cualidades del espacio. Así pues, esta trama a través del tiempo, robustece la identidad común y da contorno al escenario del acontecer.

El espacio público conjugado en el tiempo comprende el pasado y el presente a través del significado del sitio. La reputación de un lugar se establece con el paso del tiempo, con la reiteración de determinados eventos o cualidades.

Henri Lefèbvre explica el espacio con estratos, elementos arquitectónicos, que la sociedad en el tiempo ha desarrollado. Un ejemplo son los asentamientos provenientes de culturas primitivas: preservan la naturaleza primigenia espacial y adquieren la segunda naturaleza representada en

las construcciones y la configuración que ostentan en el espacio.

### *Henri Lefèbvre (1991)*

Como un sustituto a la monumentalidad del mundo antiguo, la morada bajo el control de un estado, el cual supervisaba la producción y reproducción, nos refiere la naturalidad como forma cósmica (aire, agua, sol, área verde), el cual es al mismo tiempo a la aridez y ficción, como a la genialidad a la familia, la unidad familiar y su reproducción biológica<sup>v</sup>

(p. 32).



Fotos de registro de la estación Cuatro Caminos, 2012. Avenida Ingenieros Militares.



Fotos de registro de la estación Cuatro Caminos, 2012. Andenes de parada de transporte colectivo.

El fragmento anterior hace hincapié en la importancia de la vivienda como unidad de la reproducción de un pueblo y de la cultura. Por lo tanto, el espacio público es el aglutinante de la reproducción espacial y cultural. Asimismo, es el escenario donde se fortalece el sentido de comunidad. En palabras de Lefèbvre, esto responde inconscientemente a la organización social de pueblos de orígenes primitivos que responden a categorías jerárquicas. Aprenden y viven las reglas espaciales incluso sin saberlo.

El interés de la construcción del espacio no radica en la saturación de edificaciones en la mancha urbana ni tampoco en la multiplicación de corredores comerciales en vía pública en Cuatro Caminos: reside en los matices simbólicos que adquiere el entorno cotidiano, durante la rutina. Las experiencias acumuladas delinean la opinión del usuario sobre el lugar de residencia y el de circulación.

En un intento por visualizar los valores abstractos que conforman la riqueza de un lugar, aun en una estación de metro, se observan las relaciones personales y los significados simbólicos del entorno.

# LA PERIFERIA

La ciudad o territorio es visto como madre, y nutriente; el lugar es un archivo de emotivos recuerdos y espléndidos acontecimientos que inspiran el presente; el lugar es permanente, por lo tanto tranquiliza al humano, el cual aprecia la fragilidad en el mismo y la posibilidad de flujo en todas partes.<sup>vi</sup>

*Yi-Fu Tuan*



**E**l Huixquilucan que habito, difiere de la cabecera municipal, Huixquilucan de Degollado. Es un suburbio aledaño a la ciudad de México; no hay necesidad de viajar en carretera para llegar a la ciudad. Tampoco hay bosque, ni fiestas tradicionales; no hay procesiones, ni identidad de una comunidad. En cambio, el uso de suelo es habitacional, el espacio público se limita a las vialidades, las áreas verdes son privadas, como el resto del territorio. Carece de la oferta cultural de la ciudad y de la cercanía de los habitantes de una población suburbana.

Periferia es sólo un adjetivo que puede adjudicarse a un pueblo originario con antecedentes culturales de origen prehispánico; los habitantes de hoy, tienen su historia engarzada a praderas y vida silvestre. Fuertes vínculos sociales con vecinos, conocen la producción del territorio; sus tradiciones y el porqué hay que continuarlas. El sentido de pertenencia al lugar de origen influye poderosamente en la elección de continuar la residencia en el pueblo.

Aunque las costumbres permanecen, los modelos de actuación del individuo reconstruyen el uso y el espacio mismo. Las actividades comunales van urbanizándose, cambian de locación a recintos específicos. La expansión del suelo urbano se fomenta con la consigna de dotar del número de viviendas necesarias en el municipio.

La Ciudad de México se convirtió en el destino de empleo para los habitantes del pueblo, ocasionando el abandono de los oficios populares en la región. En gran medida, éstos consistían en el aprovechamiento de los recursos naturales

como el cultivo y la explotación de la madera y el carbón. Aquí, la vida del individuo estaba íntimamente unida al acontecer de la comunidad. David Harvey –geógrafo y teórico social británico contemporáneo– parte del concepto “imaginario sociológico” –término discutido desde Platón, Rousseau y Marcuse, que trata sobre la relación del individuo en sociedad y el rol que le corresponde al individuo en la historia–, para profundizar la idea “conciencia espacial” o imaginario geográfico”. Harvey (2008) afirma:

“Conciencia espacial” o “imaginario geográfico”. Imaginario habilita al sujeto a reconocer el rol del espacio y lugar en su propia biografía, a relacionar los espacios que él ve a su alrededor, y a reconocer cómo las transacciones entre individuos y entre organizaciones son afectadas por el espacio

que los separa. Le permite reconocer la relación que existe entre él y su barrio, su territorio [...]. le permite juzgar la relevancia de eventos en otros lugares [...], sean o no relevantes para él, donde se encuentra ahora.<sup>vii</sup>

(p. 24)

El cambio de comportamiento entre el entorno conocido y el otro contexto, sobrepasan a B; en mayor escala, las actividades comunes en la ciudad, son adoptadas en la comunidad suburbana. La ciudad primaria, como lo es la Ciudad de México, afecta el convivio social, el uso del espacio público y la ordenación del espacio. Por ejemplo, la reciente verticalidad de los edificios, aun conservando extensión territorial suficiente, para construir en forma horizontal, como en el pasado.

En resumen, la ciudad libera al individuo de la identidad otorgada por la comunidad de origen. La ciudad permite que el sujeto esté condicionado a permanecer en un determinado espacio por tiempo

limitado y desplazarse rápidamente sin tener mayor afectación por las condiciones circundantes; es decir, lo que ocurre en el espacio de tránsito no es de su incumbencia y así es practicado.

En los pueblos originarios como Huixquilucan, el territorio forma parte de la identidad regional, es una defensa frente al estilo de vida de la ciudad. En el caso de Huixquilucan, su orografía marca el tipo de recorrido escalonado, sinuoso, la vegetación influye en el clima, los antiguos oficios son parte de la esencia del pueblo. El espacio, se entrelaza con los valores simbólicos que posee de antaño.

Huixquilucan sólo es un ejemplo que ilustra un estilo de vida distinto al urbano, al de la Ciudad de México. Un asentamiento entre montañas que aún preserva el estado de pueblo rururbano.

Los antecedentes de la región se remontan al siglo XII como un establecimiento tecpaneca que cultivaba, utilizaba sus maderas y tenía caminos hacia Tollocan y Tenochtitlan. Como asentamiento otomí cultivaba amaranto, maguey y diversas hierbas. También practicaban la caza de diversos animales y explotación de maderas, entre otras actividades.

En el siglo XV fue vencido y gobernado desde Azcapotzalco por la triple alianza de Texcoco, Tenochtitlan y Tlacopan. En ese período pagaba tributo a los mexicas en tejidos, productos agrícolas y madereros. En la conquista formó parte de la concesión de tierras que Cortés le confirió a Isabel de Moctezuma y dichas tierras fueron parte de la dote matrimonial que recibió el español Alonso de Grado (p. 15).



En el siglo XVI se instauró un convento jesuita localizado en Jesús del Monte. Los nombres de los barrios antiguos perdieron su terminología: los topónimos aparecen en náhuatl y castellano.

Para las poblaciones rurales, el territorio era un representante de los valores comunales y de mayor jerarquía que los individuales. A partir de la usurpación de la tierra, el lugar fue revaluado y se convirtió en motivo de pugnas entre las comunidades indígenas, frente a figuras de poder del virreinato, dominantes sobre el territorio y la ley.

Pese a su consolidación, la región conservó las actividades antes mencionadas y los nativos pugnaron por la dotación de tierras –propiedad del pueblo– para su cultivo. El código de Techiloayan de Huixquilucan expresa el embate que enfrentan los habitantes nativos para obtener dotación de tierras para el cultivo; la querrela concluye en la designación de tierra de poco valor. Así, la comunidad sufre el despojo, ya no posee ni puede aprovechar del territorio. La añoranza del territorio desequilibra las relaciones entre los pueblos y ocasiona conflictos entre ellos. Al perder el lugar, se pierden los activos principales de un pueblo.



Mapa de Texalucan y Chichicaspa folio 05r Cortesía de Kislak Foundation

[...] Durante los siglos XVII y XVIII [...] las disputas surgieron entre las comunidades como consecuencia de reclamaciones de territorios en conflicto; exigencias, por parte de los arrendatarios, en relación con los títulos de los predios de la comunidad; derechos sobre utilización de madera, aguas, y otros recursos naturales

*(Códice de Techialoyan, p.17).*

Las expresiones artísticas muestran una conexión con el entorno que poblaban. La representación de Huixquilucan funge como una apropiación y un elemento de identidad colectiva; asimismo, es la herramienta para constatar la legitimidad de su reclamo. Al plasmar su territorio en códices pictóricos, los habitantes de San Cristóbal exponen la conexión que el tiempo ha ratificado; son los pobladores más antiguos de esa superficie.

“[...] En dichas disputas los habitantes expusieron un manuscrito pictórico en el estilo nativo que pretendía ser la evidencia para justificar su reclamo sobre ciertas tierras”

*(p. 14).*

La forma en la que dichos pobladores originarios establecen su derecho de posesión es por medio de códices. El códice de Hemenway es el documento más completo que describe las tierras de Huixquilucan bajo las siguientes características:

[...] un manuscrito con ilustraciones y glosas de papel mate grueso y burdo. En el documento hay doce páginas de texto y 26 representaciones pictóricas con anotaciones. [...] la sección pictórica está ampliamente dedicada a describir la localización y cantidad de las tierras para el tributo, aunque también contiene información histórica local a través de la ilustración de personajes indígenas

*(p. 18).*

En las tierras de Huixquilucan, al convertirse en propiedad de los españoles, las condiciones de explotación cambian; con ello, la relación de morador–poseedor de la tierra igualmente se modifica. Álvarez Enríquez (2011) señala:

[...] Los pueblos se mantuvieron con cierta lógica de su organización precedente: cada uno tenía un territorio, un dios o santo particular, un templo en su honor [...], gobernador que al principio descendía de los linajes principales y una población basada en el parentesco y los compadrazgos. Los pueblos se subdividían en capultin o barrios que reproducían ese esquema

(p. VII).

El esquema se mantuvo bajo las designaciones de ayuntamientos, cabildos y posteriormente en municipios. Los pueblos rurales poseedores de sus tierras de cultivo, compartían la posesión de la tierra así como la organización del lugar. Paulatinamente, las comunidades vendieron sus terrenos para la construcción de viviendas.

A partir de la década de los sesenta, la industria inmobiliaria desarrolló fraccionamientos de nivel medio y alto en el municipio de Huixquilucan. Anteriormente, los pueblos otomíes mantenían una relación distante con la Ciudad de México; destinaban la venta de su producción de carbón a la ciudad de México, y el trabajar su tierra los protegía de recurrir a la ciudad para emplearse.

El cambio de producción de carbón por pulque es un ejemplo de la modificación de la actividad de los habitantes. La venta del pulque en las minas de arena, grava y tierra, asentadas en el auge de urbanización, explica cómo cesa la actividad de arrieros y el entorno que la actividad propiciaba al concluir el ciclo en la venta del producto en la ciudad (González-Ortiz, 2002:41).

La mancha urbana de reciente consolidación es adquirida a bajo costo por migrantes provenientes de la ciudad capital. En períodos anteriores de gobierno, se fomentó la conversión a suelo urbano. Los habitantes nativos contrarios a las prácticas ilegales, han respondido al fenómeno de urbanización con la aprehensión de actividades sociales que los definen como poseedores del lugar.

Indudablemente, el contacto con la megalópolis permea inquietudes a las propias de la comunidad: apego al consumismo, constante comparación con el exterior y adaptación de costumbres ajenas, entre otras.



Foto de registro, Huixquilucan, 2012



# EL ESPACIO DE TRÁNSITO

*La ciudad no es  
simplemente un artefacto,  
sino un organismo.* <sup>viii</sup>

*Robert Park*

**E**l espacio como receptáculo y actor en las relaciones interpersonales e individuales con el exterior sólo puede ser visualizado a través del tiempo. Insistentemente, durante la reflexión del sitio, surge la idea de observar el espacio como una agrupación de personajes abstractos con diferentes roles.

Son semejantes al habitante, con características distintas entre sí y pertenecientes a una misma especie; también lo es el personaje abstracto: el ambiente, puede ofrecer y demandar derechos frente a los seres ocupantes de sus dimensiones.

La parada de transporte es un escenario espectador que advierte interacciones —ya sea físicas o virtuales— o bien, la espera ensimismada. Todo cuanto ocurre ahí, es irrelevante para la historia del usuario; sin embargo, es la única realidad que

el ambiente posee, por lo tanto, en ningún momento puede despreciarse al sitio.

El tiempo que transcurre en la espera del siguiente autobús es un lapso rezagado para completar un trayecto. El tipo de productos y servicios a la venta solucionan cualquier demanda inmediata. Las actitudes de los paseantes no son las más pulidas y sin embargo, son las únicas actuaciones que el espacio contiene; consecuentemente, el cúmulo de acciones definen el carácter del lugar.

Cada pequeña esfera de espacio público exhibe una faceta de la región denominada “Cuatro Caminos”, es una capa de la complejidad que compone la totalidad. Asimismo, el significado del espacio no responde a un concepto específico, más bien entiendo que es relativo, no absoluto.

En cada situación se devela un significado particular y cada persona percibe el estímulo que más le impacta del sitio. Por lo tanto, intentar definirlo resulta limitado y caduco. El entorno del lugar es un flujo que está aconteciendo a cada momento, construyéndose de la energía que los usuarios le impregnan, ya que no hay Cuatro Caminos sin tránsito, sin lo fortuito, sin el cambio.



El espacio se despliega en atmósferas con individualidades, culmina en adaptarse a la función que la urbe le ha impuesto. Desde los primeros asentamientos en la región se diseñaron las funciones que debería desempeñar el espacio como cruce de caminos,. No obstante, la práctica confiere a los espacios la connotación moral. La función del espacio público de la estación se difumina entre comercio, ambulante, tránsito peatonal y afluencia vehicular; así, el espacio reside en un intersticio de *regiones morales*.

En 1925, Robert Park, sociólogo urbano cofundador de la Escuela de Sociología de Chicago, escribió un ensayo definiendo los espacios como *región moral* y *zonas indómitas* o *entornos de desapego* para los distintos ambientes que componen una metrópoli. Las regiones morales son lugares que agrupan a individuos que comparten identidades, intereses y dan el sentido de pertenecer al hábitat. Con respecto al individuo, confieren a los entornos espaciales un valor "moral".

Park indica que el entorno del desapego son espacios con códigos de comportamiento accesibles para los conocedores del espacio, pero no para los visitantes; además, tienen la particularidad de detonar los impulsos reprimidos, prácticas ilícitas, pasiones, etc. Por último cita espacios de alteridad, que son la transición entre los entornos morales y las zonas indómitas. Concluye que la multiplicidad de ambientes convierte a la ciudad en una *heterotopia*.

La teoría de Park se asemeja a lo visto en el sitio. El espacio de tránsito de la estación no es el

espacio de tránsito que se recorre para ir a la ópera, es una zona de transgresión a las normas morales, donde los transeúntes circulan con precaución y la geografía del individuo advierte el lugar como una zona de incertidumbre y desamparo.

La naturaleza de dicho punto geográfico se haya más cercano a la denominación de zona confusa –en la clasificación de entorno de desapego–; en este sitio convergen habitantes de entornos morales distintos, se intersectan en el espacio de tránsito y conciben un *subproducto social*.<sup>ix</sup> El espacio público de la estación es el subproducto de los espacios privados de la ciudad, los cuales albergan fuentes de empleo profesionales. Por lo tanto, el sector de la población sin preparación, satisface la necesidad de manutención en el espacio de tránsito.

Entre suburbios residenciales, zonas industriales, militares, cementerios, centros comerciales, barreras urbanas como las vías de circulación primaria aledañas –Anillo Periférico y Río San Joaquín–, el ambiente recibe influencias de las prácticas espaciales vecinas, de los ocupantes, aunado a los ciudadanos en tránsito. El escenario de Cuatro Caminos expresa la conjunción de los variados grupos sociales que se abren paso en la calle.

Louis Wirth –sociólogo urbano de la Escuela de Chicago, en las décadas de 1920 y 1930–, realizó estudios del orden espacial y social de una ciudad industrializada y de una comunidad rural; ambos, en casos ideales. Al ubicar los dos esquemas en un contexto real, inevitablemente los resultados se distanciaban entre sí.

Cada ciudad es tan específica como cada individuo; de igual forma sucede con las poblaciones rurales. La ZMVM puede representar la dualidad del espacio en la ciudad posmoderna y de la población rururbana. En el reducido perímetro de la estación, observamos las distintas acepciones del lugar, posibles interacciones sociales, significados del sitio; sin embargo, desconocemos los grupos de poder que rigen la región.

Cada grupo social desempeña una actividad espacial conforme al estilo de vida que lleve; por lo tanto, se desplaza o trabaja sin aproximarse al grupo contiguo. Un ejemplo son los residentes de los edificios de departamentos; mantienen su comunidad ajena al resto de interacciones sociales entre los otros grupos de ocupantes de la zona.

El espacio privado está autosegregado con el propósito de desvincular el interior con el exterior; de este modo se otorga seguridad a los vecinos.

Los departamentos se hayan resguardados por un muro perimetral y herrería, cuenta con personal de seguridad y sistema de vigilancia que promete separar habitantes de extraños. El espacio común es al aire libre, pero exclusivo para los inquilinos.

El ritmo está marcado por el horario laboral y escolar, la *región moral* se transforma en el transcurso del día. Sin interrupción convierte el lugar en una incesante afluencia de automóviles, camiones y transeúntes. Se activa igual que el ciclo biológico de cualquier organismo.<sup>x</sup>

Por la mañana, las personas con un horario laboral y estudiantil; en las horas posteriores, individuos que se desplazan por servicios y productos de la urbe. Desde la media tarde comienza el retorno de la población flotante, intensificándose al anochecer. Al caer la oscuridad, el lugar está silencioso y solitario, es el negativo de una fotografía diurna.

Foto de registro mayo 2012. Imagen del "negativo" de la vida diurna en Cuatro Caminos







Foto de registro mayo 2012. Apariencia del espacio público con comercios cerrados.

Aunque la estación Cuatro Caminos no está localizada en el centro de la ciudad, la atmósfera que lo envuelve es de misterio tal como el centro de la metrópoli. Fran Tonkiss (2005:82) alude a la curiosidad que despierta el centro de una ciudad. En el imaginario moderno –representado ampliamente por el género de cine negro–, lo expresa en la siguiente frase: *Those spaces that lie in the shadow of downtown promise to tell the real secrets of the city* [“Esos espacios que permanecen bajo la sombra del centro de la ciudad, prometen contar los verdaderos secretos de la ciudad”]. B afirma que el paso por Cuatro Caminos deja una sensación de no conocer lo que acontece en el sitio, imagina sucesos ocultos ante los ojos de un usuario circunstancial.

El paso peatonal entre camiones, las banquetas al albergar puestos que no están fijados, pernoctan y dan cuenta del ciclo abrir y cerrar; una apertura y cierre del espacio público. La estética de los puestos abiertos y cerrados podría describirse como el comportamiento de un organismo que, producto de la supervivencia, se reviste de pieles de lona sujetas por lazos y piedras.

El espacio destinado a la convivencia, al paso, y al buen funcionamiento de la estación de metro, ha sido colonizado por los puestos informales y día a día se aprecia la disminución del espacio libre, mientras se consolidan los corredores de comercios informales.

Las ciencias de la microeconomía, urbanismo, sociología entre otras, explican el fenómeno de distribución del espacio per cápita en una urbe o



en una población rururbana. El valor de la tierra por la posibilidad de uso o intercambio en términos económicos (Harvey, 2008:162), explica una mayor disposición de espacio en una comunidad suburbana que en la urbe; es inherente a las poblaciones rurales la amplia extensión de territorio dado la actividad agrícola. En la actualidad, derivado de la conversión de uso de suelo, el importe de la tierra en la periferia continúa por debajo del precio en la urbe.

En el marco de una sociedad que insiste en la acumulación de bienes, el suelo de la comunidad rural representa menor valor económico que los predios en suelo urbano. En cuanto a los valores que enlista Maslow –psicólogo estadounidense autor de la escuela de psicología humanista, después

de la Segunda Guerra Mundial– en la teoría de *jerarquía de necesidades*,<sup>xi</sup> las necesidades biológicas, fisiológicas, de seguridad, pertenencia y psicológicas que impulsan la motivación humana, están mayormente resueltos en la población suburbana, en comparación con la urbana.

Cuatro Caminos no representa las cualidades de tierra protectora que acoge a los moradores; en consecuencia, éstos aplican mecanismos de defensa hacia el ambiente. Las instalaciones no se encuentran adaptadas para proteger al transeúnte de peligros potenciales. La función de resguardo se limita a los inmuebles y bienes materiales.

Estudios sobre la movilidad de la población explican que los habitantes de mayores recursos

permanecen en el centro mientras que los de menores recursos son expelidos hacia las afueras (Harvey, 2008:168) —en el caso del urbanismo inglés funciona a la inversa, los suburbios alojan a la población con mayores recursos económicos—. En la ZMVM los habitantes de menores recursos emigran a asentamientos de reciente conformación, no son los mismos que los pueblos rurales que cuentan con cohesión social. Volviendo al área de Cuatro Caminos, los edificios multifamiliares se encuentran dentro de la categoría suburbana, inscritos en una zona mixta, lejos de ser residencial y está ausente de los componentes mínimos para desarrollar la autorrealización humana, según la teoría de Maslow.

En la actualidad, frente a la insatisfacción de la vida en la ciudad, tiene lugar el fenómeno de migración por parte de familias de bajos recursos a comunidades suburbanas. Los recién llegados adoptan las prácticas de la comunidad establecida y se genera un ambiente de convivencia social (Scheingart: 2006). En la búsqueda de satisfacer las necesidades psicológicas y de pertenencia, los exresidentes urbanos, adoptan el estilo de vida del viaje interurbano por elección.

El desplazamiento kilométrico de la periferia a la Ciudad de México hace escala en Cuatro Caminos, enlazando a la conurbación con la capital del país. Pese a la creciente expansión del suelo urbano, las instituciones y servicios especializados continúan permaneciendo dentro de los límites de la urbe.

La ciudad como organismo, diversifica determinados procesos en ubicaciones específicas. El

enlace es la naturaleza de la estación, el espacio público; éste funge como una transición para los diferentes edificaciones que conviven en la zona.

La estación forma parte de un Centro de Transferencia Modal (CETRAM), lo cual le confiere el grado de un importante punto de conexión. Desde sus orígenes, el paso de Cuatro Caminos comunicaba diferentes poblaciones y la conexión de habitantes provenientes de distintas comunidades, dotaba al sitio de intercambio, información y vida pública. Son características que persisten en la actualidad y pueden reevaluar el carácter del sitio.

El nombre de “Cuatro Caminos” expresa la naturaleza del territorio, proviene de la palabra náhuatl *Nauh Campa* y el significado corresponde al camino que efectivamente conducía a cuatro rumbos. El norte a Azcapotzalco, el este a Tenochtitlán, el sur a Chapultepec y el oeste a Naucalpan.

Por lo tanto, Cuatro Caminos ha respondido a la circulación desde la antigüedad. La ocupación momentánea y circunstancial hace de ella un aporte como canal de comunicación.

La trayectoria en el tiempo como cruce de camino ha dotado al espacio de múltiples influencias, cada viaje concluido lo robustece como organismo. Articula la pausa con el andar del viaje.

Cualquier desplazamiento urbano indica una transición “espacio temporal”; por el cambio de escenario nos brinda la oportunidad de abrir y cerrar un nuevo episodio de la jornada diurna. Para el viajante, las actividades primordiales en el cambio de transporte, son caminar y esperar.

No llegas a Cuatro Caminos por casualidad, hay una determinación para ello; para B, la ciudad tiene una puerta: “la estación de metro”; bajarse del transporte público y tener contacto con el espacio, consuma la vista.

Como entidad viva, generadora de un hábitat urbano, la zona posee los servicios necesarios: agua potable, alcantarillado, luz eléctrica, pavimento y seguridad pública. Sin embargo, carece de cualidades que elevan la calidad de vida de los huéspedes de la demarcación como son las áreas verdes, los centros culturales y los espacios recreativos.

Aunado a la frágil comunicación entre sus componentes, Cuatro Caminos contiene opuestos usos de suelo desarticulados y cada uno requiere una determinada zona de enlace para una mejor interacción.

La zona de departamentos requiere espacio público que incluya: áreas verdes, servicios, equipamiento y lugares de entretenimiento. La zona industrial requiere de vías de acceso de mayor amplitud para la entrada y salida de los transportes de carga. Por salud pública era conveniente desde hace siglos, situar los cementerios a las afueras de urbe, pese a ello, el Panteón Sanctorum se encuentra frente a un centro comercial y al conjunto habitacional; señal de que la mancha urbana invadió la zona destinada para ello.

La diversidad de población abarca distintos oficios, como los conductores del autotransporte, los trabajadores en el panteón, en las naves industriales; así como pequeños comerciantes, dependientes de establecimientos, vendedores informales y boleros de zapatos.

Los habitantes del conjunto multifamiliar, sobre la avenida Ingenieros Militares, específicamente frente a la estación, pertenecen a la población plural de la zona, sin embargo, su estancia se limita al complejo habitacional. En ningún momento he observado la salida o entrada peatonal que pueda sugerir el aprovechamiento de los servicios próximos. En distintas ocasiones he observado a los residentes haciendo uso de las instalaciones deportivas, o bien, en reuniones sociales en áreas comunes del conjunto habitacional.

La mayoría de los puestos del paraje de transporte proveen alimentos y consolas de juegos tragamonedas; extraído de conversaciones con personas en conexión, expresan su desacuerdo con los puestos que invaden los pasos peatonales y el ambiente en sí.

La vía pública alrededor de la estación es un potente recurso que puede aportar al desarrollo social y cultural del punto geográfico. Desafortunadamente, se ha explotado mediocrementemente para los intereses de gremios particulares que subemplean a personas de escasos recursos económicos y educativos.

Las actividades económicas de la urbe se desenvuelven entre edificios; en Cuatro Caminos, primordialmente en la calle. El acceder al satisfactor deseado, convierte a la inmediatez en la cualidad que domina el proceder del sitio. En un viaje el viático es menester y la posibilidad de adquirirlo surge en cualquier punto del camino.

La conjugación de ambientes, actividades, participantes, fronteras entre lo público y privado, resignifican el lugar incesantemente. Culmina en

un contexto de lectura no lineal, se vale de saltos e inserciones de elementos externos como los antecedentes históricos, decisiones políticas, inacción ciudadana, para entender el funcionamiento del lugar.

Finalmente, la dinámica social configura el entorno y delinea el devenir diurno. El acontecer público conlleva a la imagen pública e influye en la opinión personal; la imagen pública complementa para establecer la identidad del espacio.

## PAISAJES

**E**l concepto de paisaje engloba la composición y la emoción que provoca un determinado contexto. La idea de paisaje sugiere el conjunto de forma y espíritu del ambiente, en comunicación con el observador. Por lo tanto, el paisaje aparece cuando éste se contempla con consciencia en un estado de calma. El paisaje también es el escenario que da forma a nuestra historia personal.

El cúmulo de horizontes vistos, y deseados se hermanan, componen recuerdos no del todo verídicos. Alteramos la estética del sitio de acuerdo a la emoción que domine la experiencia; todo esto sucede inconscientemente en el plano mental. El paisaje es un marco físico que nos ubica en el espacio y tiempo. Compartimos con nuestros semejantes el ambiente y la apariencia; sin embargo

la jerarquización de los elementos y la atención a los detalles es personal.

El entorno físico es relativamente constante; nos desenvolvemos en ciertos entornos cotidianamente por variados que sean, nos relacionamos con ellos, forman parte de nuestra vida, así como nosotros formamos parte de ellos; es decir, somos un elemento más del paisaje mismo.

El término paisaje es nombrado con connotación positiva; el uso de la palabra está asociada con la contemplación del horizonte; amalgama también el escenario, ya sea arquitectónico o natural, con su experimentación. El paisaje que no se aprehende, se olvida.

El concepto de paisaje puede aplicarse a la pulsión mental que nos infunde un entorno. Esto sucede específicamente en la estación de Cuatro Caminos. La respuesta más mencionada al cuestionar la apariencia de Cuatro Caminos es la suciedad: sorprende que un elemento fácilmente removible sea una característica predominante en el aspecto del mismo.

Quizá la imagen del paisaje se encuentra relacionada con la experiencia del mismo. También sugiere que la proximidad con los elementos del lugar –en este caso, la basura y los desechos de estructuras metálicas–, influye más que la apariencia de las construcciones.

La fotografía, revela una marca del uso anterior, ahora vacante; el espacio se estructura de vestigios del antiguo aprovechamiento del lugar. Comercios





desmontados continúan ocupando el espacio público al igual que los carteles aluden a eventos anteriores. La basura en el suelo, la bolsa colocada junto al árbol, dan muestra de abandono.

Louis Wirth describió la *mancha* o *huella* que deja la cultura sobre un espacio urbano: *culture leaves a kind of 'stain' on the urban landscape, marking out different neighborhoods in ways which go beyond their economic functions or physical conditions.* (Wirth 1928, en Tonkiss 2005:44)

Cuatro Caminos experimenta la *mancha*, con las estructuras en uso, los restos de puestos, la basura del consumo, los grafitis, y la apariencia de la vía pública es la marca que deja la cultura de la informalidad y la carencia de respeto por el espacio público.

Foto de Registro 2011. Imágenes de la huella de la cultura sobre los andenes de Cuatro Caminos



*Nota de bitácora:*

*El entrevistado  
comenta: los conductores  
del transporte público,  
bajan al pasaje  
en medio del arroyo  
de las avenidas  
Transmisiones Militares o  
Ingenieros Militares.  
La imagen mental  
condensa el paisaje,  
mezcla la impresión de  
arribo, fragmentos  
de experiencias  
con el estado  
anímico inmediato.*

*Mayo, 2012*

Dar el primer paso entre autos físicamente, aunado con los sonidos del tráfico, dan una idea de tensión. La circulación hacia la parada deseada, también tiene altas posibilidades de realizarse entre los vehículos. El paso peatonal efectivo es cada vez más estrecho a causa de los puestos de comercio instalados.

Es evidente la imagen contraria de la periferia de la zona metropolitana con el espacio de conexión; Cuatro Caminos es conocida por insegura, y el estado de abandono que presenta, exagera emociones de displicencia hacia el sitio.

El Cuatro Caminos que guardamos en la memoria se instala con base en la repetición del evento, o por una emoción específica que diferencie al espacio. Por lo tanto, las experiencias sensoriales que acompañen el paso por la estación influirán enormemente en el pensamiento sobre el sitio.

Los elementos compositivos de la zona de Cuatro Caminos constan de la estación del metro, el paraje de transporte público, naves industriales, el Panteón Sanctorum, la Escuela Militar de Transmisiones, comercios y edificios de departamentos.

La delimitación del espacio privado es acorde a la creciente violencia manifestada en las ciudades de finales del siglo XX. La reproducción del espacio público, dentro del suelo privado, es un ejemplo de la separación de los habitantes, que demuestra nuestra incapacidad para convivir como sociedad. Los conjuntos habitacionales frente a la estación del metro ofrecen áreas comunes al aire libre, dentro del mismo desarrollo.

En los alrededores, el espacio público consiste en calles con aceras, junto con el paradero de los autotransportes. A un costado del Panteón Sanctorum hay un pequeño jardín público. La escasez del espacio lúdico al aire libre aminora las posibilidades de convivencia de las personas que habitan la zona o trabajan en ella.

La poética de la perspectiva de la estación radica en la función desempeñada, no en la belleza del panorama. El pavimento posee un negro absoluto, dando cuenta de los innumerables recorridos que convergen en la zona. El aire se percibe penetrado por los aromas que despiden los comercios en los andenes. La luz es regulada por las lonas de cada puesto. Sin uniformidad, colocadas a diferente altura, con la individualidad que aporta la autoconstrucción, existe una gran variedad plástica en el establecimiento de los puestos.

Aún más importante que la forma, es su función como distribuidor: un tren subterráneo y avenidas que conectan ciudad y periferia. La misión del sitio es "enlazar", viajes, personas, espacios y recursos intangibles.

Existe un paisaje en movimiento, el cierre y la apertura de los puestos de comercio informal, cambian la apariencia del entorno. No sólo en apariencia, también transmiten la energía de actividad o el estado de hibernación, cuando los puestos cierran. Pienso que es una razón por la cual la vida en la calle no continúa al anochecer. Los establecimientos guardados resaltan las cualidades de reposo, así como buscar el propio alojamiento.

Al abrir, los puestos se convierten en micro atmósferas; al introducirse en ellos se disipan los sonidos, la luz solar, la temperatura, es más cercana al confort humano y se alejan del bullicio exterior. Generalmente cuentan con un televisor o música en el local, la cual intensifica la singularidad de cada establecimiento.

El *orden compositivo* de Cuatro Caminos se asienta en la supremacía de la supervivencia. Los árboles de la zona perduran pese a la contaminación y el mínimo mantenimiento. En otro plano, el lugar permite el subempleo como un recurso para la subsistencia económica.

En ocasiones, el espacio público de la zona semeja el ecosistema de un desierto: superficies extensas, cubiertas por pavimento; las estaciones del año, no matizan el ambiente con los ciclos de la naturaleza. Al igual que en el desierto, existen entidades que habitan el espacio; son depredadores desapercibidos por los visitantes. Los "nómadas" de este paraje simulan campamentos con sus mercados y satisfacen a viajeros aquejados por las inclemencias del camino.

Las calles de Cuatro Caminos recuerdan la metáfora de pertenecer *a la calle*, remite a pertenecer a ningún sitio, al ser desprovisto de una estructura social, de un soporte que afirme al individuo en lo privado.

Incluso la oficina del Ministerio Público fue clausurada en 2011. Las instalaciones son utilizadas como bodega, el desacuerdo entre el municipio de Naucalpan y el Distrito Federal mantiene en rezago al paraje.





Oficina del Ministerio Público en desuso (2011).

El desuso de la oficina de seguridad pública se asemeja a la selección de Robert Smithson en 1967 con su *selección de yacimientos* –*site selections*– utilizando una fotografía del dique de Pine Flat Lake, la cual estaba en aparente construcción, por lo tanto era una construcción sin función alguna. Al respecto Smithson comentó:

*When it functions as a dam it will cease being a work of art, and become a "utility" (Robert Smithson, 1979:65) ["Cuando funcione como dique dejará de ser una obra de arte y se volverá una 'utilidad'"], así la oficina del Ministerio Público encabeza las inserciones de arte como una edificación de arte.*

El monumento puente mostrando las aceras de madera . Fotografía de Robert Smithson, 1967





Foto de registro. Entrada a la estación de metro de Cuatro Caminos, 2013





## Segunda Parte: Permanecer en el Desplazamiento, El Camino

# PERCEPCIONES

**E**l lugar de tránsito en la frontera de la ciudad de México es el marco para insertar a B en las facetas de caminante, espectador y generador de espacio. Un paraje tan polémico invita a la reflexión sobre los calificativos que se le atribuyen.

Partiremos de contrastar anécdotas de usuarios con la información documentada de la observación directa. Por supuesto, B tiene una opinión sobre el sitio y justamente se expone en la conclusión de la percepción.

La supremacía de la apariencia sobre la certeza de sucesos reales, es decir, la atmósfera de abandono que figura Cuatro Caminos, trasciende los hechos reales y ratifica la condición de territorio de desorden, suciedad y peligro. Aquí las víctimas y victimarios se confunden y el aura de desesperanza se materializa en el olvido y destrucción de los valores del sitio por parte de todos los actores.

La imagen pública del territorio influye en la individual que B guarda del sitio. Se amalgamará dependiendo de los acontecimientos que colecte en sus visitas. En resumen, la reputación de la estación y el juicio que cada persona muestra es subjetiva.

B matiza desde su idiosincrasia el recuerdo de la estación. La imagen mental se instala en la memoria, junto con la emoción que experimenta durante las vivencias (ver Dispenza, tr. Perillo, 2007:204). En otras palabras, Cuatro Caminos es una estación diferente para cada usuario.

Dicho antecedente nos muestra que el tipo de aproximación –usuario, trabajador, habitante, etc– que se tiene con el lugar, define el valor que el espacio ocupa en la geografía personal del ocupante.

Todo lo que se hable del lugar, no es arte. ¿Cómo es esto posible si apenas unas décadas atrás en Europa, los artistas incitaban a la población a descubrir la ciudad por pie propio, recorrieron paisajes y carreteras en los Estados Unidos como práctica artística (ver en el ensayo “El espacio de tránsito” pág. 33 de esta tesis).

### *Nota de bitácora*

*Entonces, los pasos de B, ¿no son arte? Necesitaremos que B concencie su presencia en el territorio y se asuma como parte del sistema Cuatro Caminos; así, el lugar y B se corresponderán mutuamente, en el plano de la memoria; es el momento en que las huellas de B se asienten con el espíritu del lugar –genius loci–, y el territorio sea un fragmento en la historia de B. Antes de eso, el andar de B, será rutina.*

*Abril, 2012*

*El camino....  
es una actividad mental.  
Descubrir que no hay  
posibilidad de cambio  
en las circunstancias,  
sólo en actitud.*

*Septiembre, 2012*

Recorrer el mismo trayecto en cada ocasión conduce al automatismo. B comienza el día en la vía, porta el anonimato en el espacio de tránsito. Nuevamente retornará camino a casa, recuperando su identidad una vez que se integre a la población de residencia.

El viaje enmarca el prelude o desenlace del día, supeditado a la faena; no es deliberadamente un fin en sí mismo. No obstante, el camino es transformador, su enseñanza puede ser recogida al ejecutarlo atentamente, al dar un paso a la vez.

Planear la jornada en puerta o la asimilación de lo acontecido en el día, son opciones para asociar el trayecto con un ambiente reflexivo. De cualquier forma, el pensamiento es inaprehensible, a la inversa del ideal de apreciar el instante.

La concepción mental del sitio depende de la información que B tiene al respecto, así como desde su propia experiencia. A causa de la repetición, la imagen de la estación penetra en la mente inconsciente de B.

Cuando B se expresa de la estación, mentalmente visualiza el trecho que recorre o conoce del lugar, no conceptualiza la totalidad del complejo. La geografía personal de B ilustra a Cuatro Caminos por una metonimia.

A diferencia de la estación, B tiene noción de la historia en la población suburbana, guarda recuerdos y anécdotas de otros. El juicio de B sobre la periferia es de un experto.



*Imagen de Bitácora 2012.  
Dibujo conceptual de la  
geografía personal de B.*



# LA ESFERA PERSONAL

La paradoja de permanecer en el espacio pero concebirse inconexo a él, exhibe la discrepancia físico-mental que presenta el viajante en el tránsito. Robert Park enunció el comportamiento del individuo entre sus conciudadanos, en el espacio público de las urbes posmodernas. Él (1967) explica:

Procesos de segregación establecen distancias morales, los cuales hacen a la ciudad un mosaico de pequeños mundos que se tocan pero no se penetran. Esto posibilita a los individuos pasar fácil y rápidamente de un entorno moral a otro, y promueve el fascinante pero

peligroso experimento de vivir al mismo tiempo en contiguos diferentes, que de otra forma serían mundos enormemente separados.<sup>xii</sup>

*(Tonkiss, 2005:14)*

En contraste, la socióloga urbana Fran Tonkiss (2005:30) propone que la fragmentación de la sociedad ha sido sustituida por los términos de *diversidad* y *permeabilidad social*. Sugiere que al coincidir en la estación, los individuos realizamos el viaje conjuntamente y al estar físicamente cercanos, se genera un vínculo, incluso al continuar siendo desconocidos.

En la práctica, esta perspectiva no se percibe —es difícil de apreciar la inclusión de desconocidos en la biografía de B y viceversa—; sin embargo, al reflexionar en retrospectiva, los compañeros de viaje son una variable que afecta directamente el tránsito de B. Así, se recuerda el trayecto cotidiano por episodios significativos, directamente involucrados

con el impacto emocional. El resultado del recuerdo o de la suma de ellos repercute en la actitud de B frente al fenómeno y en su biografía.

Asimismo, Tonkiss añade que los mundos separados han sido conectados en un nivel virtual por la comunicación, debido al uso de los dispositivos móviles y la presencia del internet. Las pequeñas continúan esferas tocándose –virtualmente–, al igual que en el pasado se comunicaban físicamente.

Resulta fascinante presenciar fragmentos de vida de otros –muestras de afecto, eventos significativos, etcétera–, saber que en la ciudad hay sucesos inimaginables, fuera de nuestro universo.

El territorio es la plataforma para el enlace de transporte y así es definido por la sociedad. A su vez, los grupos de personas que ocupan el espacio pertenecen a diferentes gremios o comunidades.

Para el gremio de los conductores de transporte público, el lugar es el inicio y final de ruta. La zona es familiar y el lugar refiere llegar a base, el destino final. Dicho grupo social es representativo del sitio.

En otro gremio se encuentran las personas que trabajan de tiempo completo en la zona. Preferentemente los dividimos en comerciantes informales y empleados formales de los comercios.

Los primeros son una comunidad que reúne a los autores de las labores más desaprobadas por los viajeros; es la saturación de los sentidos con el desorden, basura, olores de los alimentos y la invasión al espacio de tránsito. La falta de

condiciones de habitabilidad en su lugar de trabajo, afecta la calidad del espacio público. Operan en horarios aleatorios y no son constantes en los días de trabajo. El sistema laboral es irregular al igual que el puesto que irrumpe el espacio.

La comunidad de empleados formales –sin importar la naturaleza del oficio–, tienen funciones específicas; lo más común son comercios de menudeo y prestación de servicios. Su centro de trabajo son instalaciones con los servicios indispensables, luz, agua potable, baños, etc. El horario de trabajo es preciso: a diferencia de los comercios informales abren en el horario establecido.

Los habitantes de las viviendas de la zona residen en departamentos y por observación directa las personas que salen del conjunto se desplazan en automóvil; el conjunto habitacional es un enclave en el entorno.

La adición de la dimensión virtual en el orden social ha creado comunidades en un nivel abstracto. Los espacios virtuales son huéspedes de espacios físicos; asimismo, los espacios físicos están relacionados entre sí por medio de la geografía personal del individuo. De igual forma, los espacios virtuales quedan empalmados en la dimensión abstracta de los lugares físicos, la conexión irrefutable entre ambos es el personaje sin rostro: B.

En resumen, podemos decir que dentro de la esfera personal se fusionan el espacio virtual y el físico. B es el portador del nivel virtual que ensombrece el espacio físico. Hemos encontrado

una adición sutil y peligrosa: el espacio público recibe un impacto indirecto de lo que acontece en la esfera personal de B.

Al momento que B traspasa la frontera corpórea, trayendo consigo un ambiente interior o mental, no menos real que el físico, despliega un abanico de posibles acciones en el espacio euclidiano.

Cada mirada, historia de los concurrentes, enriquecen la biografía de Cuatro Caminos, suman a un capital intangible dando muestra del potencial *topofílico* del sitio; el espacio podrá tornarse más significativo a medida que se estime la participación de los usuarios como un capital simbólico de la estación de metro.

La organización de agrupaciones se realiza por afinidad. Se forman guetos a nivel físico y virtual. Los guetos pueden ser igualmente multidimensionales en las redes sociales, donde individuos con idiosincrasia o preferencias similares se encuentran y pertenecen a la misma comunidad virtual. A diferencia de la aldea física, es la atmósfera que reúne a las personas bajo las mismas condiciones del entorno geográfico.

La idea de *mosaico conformado por pequeños mundos* –según Park–, me lleva a pensar en la posibilidad de unir gráficamente a los pequeños mundos en una misma imagen. ¿El espacio virtual entonces se representa como una sombra sobre el contexto físico? O bien, ¿el espacio virtual escenifica un mundo material alterno? El espacio virtual se comporta como el metal conductor que distribuye energía hacia receptores afines, excluyendo a los

materiales próximos no conductores. En tal analogía, el estar contiguo a extraños nos sitúa en la categoría de “metales no conductores de energía” en la esfera personal de los compañeros de viaje. No activamos ningún estímulo, tampoco figuramos en el espacio físico; somos un residuo del espacio.

Como comentamos anteriormente, los compañeros circunstanciales de viaje se integran en una actuación menor en la biografía personal, se integran al escenario de fondo. Momentáneamente coinciden entornos, roces, y un vacío infinito que separa a la concurrencia, sin conectar a los seres. Cuando las personas acuden al refugio del espacio virtual, disminuye la posibilidad de auto denominarse como parte de Cuatro Caminos.

Retomando el pensamiento de Robert Park, *mundos que se tocan pero no se penetran*, denota una huella de soledad, que reside en lo que implica el viaje. La interacción entre individuos que concurren circunstancialmente en el espacio público es superficial, la convivencia entre desconocidos y conocidos se desenvuelve en interacciones de lugares comunes o con el dominio de la evasión. Se mantiene el respeto al espacio íntimo de los otros; de ser posible, se evita cruzar miradas con la concurrencia.

Es decir, el trastocar la realidad con diferentes contextos morales le confiere a los individuos innumerables combinaciones de contexto, de grado de inmersión en ellos, de invisibilidad, entre otros. Entonces, nuestra amplia gama de espacios físicos y virtuales –la yuxtaposición de los mismos–, son matizados por el valor moral que el espacio

adquiere. Esta dimensión pertenece al rol social del espacio, por lo tanto, el significado se mantiene en función de un componente extrínseco, el usuario.

En consecuencia, B asimila la práctica espacial y le confiere la cualidad de simbolismo a la práctica espacial cotidiana. Por lo tanto, cada espacio cambia, dependiendo del observante.

Existen convencionalismos en la figura del espacio, las cualidades que representa y las actividades que propicia, pero es decisión personal cómo se interpretan las demostraciones emitidas por el sitio.

Durante el recorrido de periferia a urbe, B advierte *aldeas urbanas* debido a la naturaleza de la ciudad de México, que está conformada por el aglutinamiento de pequeños poblados independientes. Instituidos por los antecedentes de los habitantes, dicho factor individualiza la experiencia espacial del viaje; cada habitante de la periferia contacta distintos entornos en el itinerario, culmina el traslado en una mezcla explosiva de ambientes.

B tiene un contacto superficial con las *aldeas urbanas*, cada zona de la ciudad conserva distintas condiciones, y requiere de una inmersión en la dinámica social para entender cada una de ellas.

En el trance de entornos morales, ¿cuál es el espacio de B? ¿Existe paridad entre el espacio y el habitante? Citamos nuevamente el hecho de la adaptación que efectúa B, frente las condiciones del viaje, en actitud y apariencia para desenvolverse suavemente en el entorno.

En el sentido hegeliano, la forma y fondo del individuo se disocian para adoptar una máscara de incógnito; el traslado representa la quinta parte del día –sin contar horas de sueño–, lapso en el cual la *forma* es opaca y no expresa el *fondo* de B. ¿Cómo se delimita la esencia y el camuflaje del individuo?

El entorno facilita ciertos comportamientos de la persona; es decir, B no es el mismo en su lugar de residencia que en el espacio de tránsito. Los factores ambientales acrecientan determinadas formas de actuar y potencian las actitudes ocultas bajo otras circunstancias. Comúnmente, en los puntos olvidados se tira basura con frecuencia; en el plano del anonimato se aumentan los actos vandálicos.

Por lo tanto, al espaciar el plano de la geografía personal de B, se mezcla con innumerables entornos morales, lugares, no lugares, aldeas urbanas, fronteras y seres las cuales, en síntesis, él termina por asimilar con base en su propia escala de valores.

Dicha escala de valores alterna entre las escenas de mayor impacto, las predilectas a lo largo de un viaje y el cúmulo de desplazamientos realizados. Cada definición responde a una escala de valores específica dependiendo del observante. Los conceptos se han gestado en diferentes épocas y explican preocupaciones distintas dependiendo del *Zeitgeist*<sup>xiii</sup> ó el espíritu del tiempo correspondiente.

El viaje de la periferia a la ciudad implica ocupar temporalmente la distancia que separa ambos lugares. Si asignamos de la totalidad del espacio –suma de espacio público y privado– una



Foto de registro, andenes de transporte público, Cuatro Caminos, 2013

distribución per cápita, entonces los ciudadanos con mayor poder adquisitivo acceden a una porción de mayor espacio. Es evidente que B dispone de menor espacio privado dentro del transporte público, comparado con el habitante que realiza el trayecto en un automóvil.

Al ser uno más de los pasajeros del transporte público, B carece de autoridad para elegir las condiciones de la experiencia; el control sobre la esfera íntima disminuye. ¿Cómo aprehender el espacio cuando éste se desvanece tan rápidamente? Es complicado hacer una separación tácita de las esferas íntimas en el espacio público, así como una delimitación clara del pasajero contiguo. Conservar

la distancia social es una habilidad desarrollada a través de la experiencia.

B es un ejemplar de las generalidades; respectivamente Cuatro Caminos es el representante de los espacios de tránsito que están fuera de la vinculación emocional de los caminantes. El término *gente*, equivale al término *no lugar* de Marc Augé; explicamos *particulares* por medio de generalizaciones, donde el discurso queda vacío de identidad.

Los viajes en su conjunto son desestimados por las similitudes entre ellos. El reconocer la particularidad de cada habitante, de cada sitio y de cada

experiencia, constituyen la base para encontrar las diferencias que enriquecen la cultura popular del sitio y de los habitantes.

Es reevaluar el sitio desde su contribución al funcionamiento de la zona metropolitana, y al espacio como digno de higiene y usanzas que no lo denigren. De igual forma, el usuario es el habitante que confiere vitalidad al perímetro. A fin de enriquecer el bagaje cultural de los ocupantes, el ambiente debe corresponder al tipo de personas que lo habitan y contribuir en la experiencia.

En tanto B no valore el tiempo invertido en el traslado, el lapso del recorrido se asienta en el lado oculto de su biografía. Falta romper con la inconsciencia de que está habitando el punto geográfico que desdeña.

La estación propicia emociones contrarias a la habitual topofilia <sup>xiv</sup> que despierta el lugar de residencia. Los paseantes revelan evadir la escala en Cuatro Caminos aunque ello signifique mayor complicación en el trayecto.

Si bien B en conexión no despierta topofilia, la opinión de los vendedores de la pública difiere; no expresan aversión, de hecho asimilan el lugar "tal como es"; sin aspiración a mejoras están habituados a la apariencia y usanza del sitio. El vínculo no es propiamente "afecto" por el lugar, ya que la rotación de vendedores es alta y la mayoría de los trabajadores contactados, tienen una antigüedad menor al año. Sin embargo, su actitud refleja más confianza en el ambiente y en su integridad.



## ESPACIAR

Antes de aproximarnos a la expresión de *espaciar*, quiero hacer un repaso en el concepto de espacio, por supuesto desde el pensamiento de Martin Heidegger extraído de la conferencia *Bauen Wohnen Denken* [Construir, habitar, pensar] en el coloquio de Darmstadt en 1951, así como del ensayo *Der Kunst und der Raum* de 1969 [*El arte y el espacio*]. En dicha conferencia, Heidegger explica el espacio como un ente definido con base en la delimitación otorgada por las edificaciones que le circunden. Desde esa perspectiva el espacio produce distancia entre los actores del espacio –construcciones e individuos–, pues el espacio es extensión, vacío, y por ende permite que el sujeto atraviese el territorio, a causa de la apertura y libertad que guarda en su esencia.

Posteriormente, en el ensayo *El arte y el espacio*, reflexiona sobre los tipos de espacio como el de la práctica diaria, el espacio comercial, el espacio del arte; todos parten de un espacio cósmico sometido a modificaciones.



En su búsqueda por encontrar la esencia del *espacio*, recurre al significado original de las palabras en su lengua –alemán antiguo–, de ahí desvela contenido en la palabra *espacio*; es el significado de liberar, hacer espacio, para la llegada del humano como habitante. Entonces, “espaciar” es el acto de liberar el espacio para su destino de ser habitable.

En este sentido, espaciar el espacio público de Cuatro Caminos es liberarlo de la subjetividad de las etiquetas dadas. En el texto de *Construir, habitar, pensar*, Heidegger señala que el espacio ocupado por un trabajador es casa, mas no una morada. Extrae del lenguaje la raíz del vocablo *construir*, que deriva del significado de habitar; así, construir se relaciona con habitar en el esquema medio-fin.

Construir en el sentido de camino para habitar, construir en sí mismo es habitar en el sentido de resguardar, no en la acepción de erigir y producir un resultado. Del alemán antiguo se relaciona construir (*bauen*), con estoy (*bin*) quiere decir yo habito (*ich bin*), tú habitas (*du bist*). El significado oculto que yace en construir de acuerdo con Heidegger es habitar. La conducta que tenemos en el hábitat, es el habitar. Construimos en la medida que habitamos.

En la búsqueda de la esencia de habitar, proveniente del alemán, es el antiguo término antiguo sajón (*wuon*), significa permanecer, mientras que (*wunian*) es un término gótico que significa estar satisfecho, en paz, llevarlo a buen recaudo.

Basados en el discernimiento de Heidegger podemos inferir que recorrer las inmediaciones del

metro Cuatro Caminos, no es habitar; la práctica espacial se profundiza al permanecer en paz, es decir, habitar. Por otra parte, construir en la estación significaría, resguardar, cuidar el espacio público.

El acto de permanecer sin actividad alguna es un regalo del ocio y puede ser confortante o desconcertante dependiendo del lugar y las condiciones. El acto de esperar, como lo ejemplifica el artista Max Ferguson en la pintura *Miami Nocturne* (1999), transmite calma, reposo en el entorno cálido y agradable; son circunstancias favorables para *construir* el espacio. Al comparar la escena de Ferguson con la espera en la estación, la ausencia del tráfico vehicular eleva el ambiente cotidiano, incluso sugiere silencio.



Max Ferguson, *Bridgeman Art Library* / *Private Collection*



Foto de registro abril 2012. Anden en la estación de Cuatro Caminos

La imagen del transporte alude al sonido de motores, la aglomeración de personajes en escena expresa la cantidad de estímulos que confluyen en el ambiente. Relacionar el ideología de Heidegger en un ambiente como Cuatro Caminos, muestra una realidad oculta en la práctica diaria del espacio. Observamos el espacio como mediador entre individuos, cosas y espacios, sin el objetivo de unirlos. Funge de la plataforma para un acontecer con mayor trascendencia y descartar los calificativos superficiales.

Hacer escala en la estación provee la posibilidad de relajar el cuerpo, la mente, permanecer en perfecta calma. La premisa en texto resulta convincente y

optimista, no obstante las imágenes de ambos ambientes brindan una idea más certera frente a lo que puede lograrse en el momento de la parada. La expectativa en la estación, manifiesta impaciencia, la cual probablemente sea fundada en el prestigio del sitio.

Permanecer en paz en la estación es habitarla, llevar a buen recaudo el espacio público también es construirlo; la simplicidad y cercanía de los conceptos permite apreciar el valor latente que reside en la conducta que tengamos frente al espacio. Puede promoverse el cuidado y liberarlo –en lo libre que cuida toda cosa llevándola a su esencia (tr. Barjau, p. 129)–, en cómo lo habitamos.

*Nota de bitácora*

*Gran cantidad de usuarios son ocasionales porque frecuentemente los entrevistados hacen mención de “no conocer el lugar”, dado que visitan esporádicamente la estación. Gran cantidad de usuarios son ocasionales. El lugar representa diferentes papeles en cada mapa personal, no obstante prevalece una constante, el paraje permanece al margen de la topofilia.*

*Desde mi asiento como pasajera advierto a Cuatro Caminos, como una superficie dispuesta a ser incluida en territorio afectivo, a inspirar experiencias emotivas, que exalten los sentidos, morar a través del arte.*

*Se le pidió a usuarios del metro que narraran vivencias positivas en la estación. Fueron pocos los caminantes que comentaron con satisfacción alguna historia; a diferencia de comerciantes del lugar, compartían agradables eventos, incluso relevantes en su vida privada.*

*Marzo, 2012*

Walter Benjamin en el libro *Memorias urbanas* describe puntualmente la convivencia con la soledad, él recuerda caminar la ciudad con su madre y refiere al respecto: “la soledad me parecía el estado preciso del hombre”. La reflexión refleja el conocimiento inconsciente de un infante endémico de la urbe que entiende el engranaje de la ciudad y el hombre que la habita.

La cotidianeidad de la vida moderna acontece en la esfera de lo personal, tal como el recorrido periferia-ciudad es único. Al depender únicamente de la experiencia del personaje en cuestión, espaciar el paisaje urbano nace en el discernimiento. Consecuentemente, la percepción asigna el valor a los fenómenos de afecto o rechazo; en otras palabras, topofilia o toponegligencia. Situar en un estado mental imparcial, da cabida a la posibilidad de conceder una emoción equivalente a los contextos familiares o circunstanciales; es el experimentar agrado por andar, esperar, partir o quedarse.

Independientemente de los atributos que observamos del sitio, ¿habitar Cuatro Caminos es la mejor o peor parte del recorrido o del día? La opinión sobre el sitio termina por materializarse en acciones que expresan la emoción hacia el espacio. La interacción individuo-espacio no responde al libre albedrío, sino al comportamiento inducido por las esferas dominantes del territorio –autoridades, corporaciones, bandas criminales, etcétera.

El estado actual del espacio físico exhibe la planeación de la necesidad de vías de comuni-

cación, además de otros aspectos como la integración de lo existente con los posibles usos futuros que la estación detonaría. Evidentemente, la improvisación desorganizada convierte al sitio en un muestrario de ciudad; la inmediatez caracteriza al sitio, la calle ha sido irrupida por la oferta irracional de productos.

En gran medida, las vivencias relatadas sobre el sitio son una queja sobre el estado del lugar y el comportamiento de terceros; la manera de expresarlo refleja la poca importancia que el sitio ocupa en su geografía.

B es el habitante sin nombre que se desplaza por la ciudad; en palabras de Heidegger el deambular sería atravesar el espacio sin habitar retomando su significado original: *permanecer en paz*; por lo tanto, B atraviesa el espacio sin permanecer en paz.

Usualmente, B no se relaciona con extraños, la vida afectiva se queda en casa. Pese a la proximidad con el compañero de viaje, evitar el cruce de miradas con compañeros de viaje mantiene la intimidad. La evasión de la comunicación con semejantes disminuye la posibilidad de interacciones, dejando al espacio en un nivel muy bajo de integración social.

Su persona es el remanente de sus recursos; en consecuencia, todo fuera de la esfera íntima, no le pertenece. El espacio público es el opuesto a la morada, al ser excluido del título de propiedad de la urbe, B contrae su potencial hacia el interior.

Las condiciones ásperas de la rutina de B despojan el valor ritual de las necesidades físicas de comer, pasear, trabajar, socializar, entre otras. El bullicio de la estación contagia, no hay tregua para la relajación. ¿Qué goza B de comer en un puesto, callejero? El instinto de sobrevivencia dirige a B hacia un festín entre vehículos.

Tradicionalmente, el arte se relaciona con eventos alejados de lo popular, de lo mundano, y se promueve como un producto. La cultura es un bien popular que produce el lenguaje del arte; mismo que funge como vehículo para articular al individuo con lo colectivo para trazar rutas personales en el acontecer multitudinario. El arte permite plasmar la reflexión en el lugar así como de ahondar en el desplazamiento vivido por miles de personas diariamente.

A lo largo de la investigación, ha brotado la inquietud de conocer, la relevancia del recuerdo del viaje, la volatilidad de su esencia que se desdibuja una vez terminado.

El espacio se construye en niveles físicos e inmatrimales o sutiles. La privatización del espacio se asienta como el primer paso para la generación del espacio público y lugares de convivencia social. El espacio tiene una faceta en un momento determinado, la fotografía que se capture en cierto día define la percepción que se puede tener sobre el lugar. A su vez, el tiempo es un moderador de la naturaleza del espacio, con el paso del mismo se encuentran las variaciones del sitio.

Mientras el paisaje se modifica con cada acción que altere el estado del espacio, el valor del lugar se esgrime con la acumulación de dinámicas ocurridas en el entorno en cuestión. Así es como en el presente se observa el lugar de residencia en la potestad de la *topofilia* y Cuatro Caminos de *toponegligencia*<sup>xv</sup>.



Foto de registro, contraesquina de la estación Cuatro Caminos, 2012





## EL CAMINO

En esta investigación, el concepto de *camino* se refiere a un conglomerado de valores como son: la experiencia de realizar el trayecto, el significado que le otorga el viajante a dicha vivencia y el impacto que causa en el espacio recorrido.

También entendemos por camino lo que otros han andado con propósitos alternos al de arribar a un destino. Francesco Careri (2002) explica cómo las tribus nómadas de aborígenes australianos, comunicaban el conocimiento en forma oral; de esta forma transmitían su comprensión sobre la geografía, con la ayuda de relatos míticos. Así, los integrantes memorizaban la ubicación y señas particulares de cada sitio trascendental para su tribu. El concepto de *walkabout* cultivado por los aborígenes australianos, consiste en el asociar *cánticos* con el territorio.

A cada recorrido le pertenecía un canto complementado con otros cánticos que conforman la mitología descrita como *historia del tiempo del sueño* que cuenta los orígenes de la humanidad. La geografía es representada al ser recorrida. El espacio es el protagonista del viaje errático simbólico (Careri, 2002:48).







Foto de registro, febrero 2011. Zona de andenes de transporte colectivo en Cuatro Caminos

El peregrinaje fue precursor de realizar trayectos a pie de largas distancias por elección. A partir del siglo XVIII en Europa se comenzaron a realizar viajes pedestres como práctica estética. Florecieron los paseos en jardines, entre laberintos de arbustos y también expediciones científicas.

El paseo estaba íntimamente relacionado con la introspección, la charla con el compañero de caminata, la contemplación del paisaje era el estímulo preponderante. En el siglo XIX se consideraba noble la acción de caminar, exultante a los sentidos y al alma.

El acto de caminar produce la sensación de libertad. Sin embargo, la connotación del trayecto es distinta si está insertado en el campo o en la ciudad. Recorrer un ambiente natural conmina a la contemplación, a permanecer en paz, inconscientemente lo asociamos con un valor espiritual más elevado que el caminar en un ambiente

urbano. Esto guarda relación con las actividades terrenales como marchas de protesta, holgazanear, la prostitución callejera y comprar, entre otras actividades. Pese a que, pueden ser positivas, no equiparan el estado mental que deviene el andar en la naturaleza (Solnit, 2000:173).

La descripción de los recorridos urbanos lucen lúgubres frente al andar en el campo. Ciertamente en el paso por la estación de Cuatro Caminos, se observan caminantes con un destino concreto, pero también hay personas que oscilan de un punto a otro, sin un rumbo fijo, dedicando el tiempo a las consolas de juegos, a conversar, etc. Dichos paseantes representan el desconcierto, pueden ser personas en espera, en receso del trabajo, o personas inmersas en actividades ilícitas.

La importancia de cada viaje se encuentra en lo que signifique al ejecutante, entonces la pregunta obligada es: ¿qué le significa para B proveniente de

la periferia, el viaje a la ciudad? Con el pensamiento de que “el fin justifica el medio”, asumimos que el paso por la zona suburbana de Cuatro Caminos, justifica la llegada al destino final en la ciudad. Francesco Careri (2002) indica:

El acto de andar, si bien no constituye una construcción física de un espacio, implica una transformación del lugar y de sus significados. Sólo la presencia física del hombre en un espacio no cartografiado, así como la variación de las percepciones que recibe del mismo cuando lo atraviesa, constituyen ya formas de transformación del paisaje

que, aunque no dejan señales tangibles, modifican culturalmente el significado del espacio y, en consecuencia, el espacio en sí mismo (p. 32).

El texto anterior expresa el andar como un hecho relevante y nos enseña sobre la riqueza que el hecho de recorrer posee. Afirma al ejercicio de andar como un evento que sucede, que trasciende y modifica el ambiente. Desde esta perspectiva cada paso, trayecto e individuo modifican a Cuatro Caminos y tienen la posibilidad de convertirlo en una atmósfera más amigable.

De las innumerables posibilidades que son asumidas por los viajeros, el arte está lejos de ser una de ellas. Para los artistas de vanguardias durante el siglo XX el adentrarse en la ciudad aportaba conocimiento. La experiencia *per se* significaba un logro. La visión, la intención del viaje, el deseo de descubrir lo insospechado, hacían la diferencia frente a la rutina de la población flotante, que espera un desplazamiento sin sorpresas, debido a la rutina diaria y a la falta de motivaciones intelectuales.

Para los artistas de las vanguardias, cada viaje era una experiencia a registrar y reflexionar; era única. En el contexto del viaje entre periferia y ciudad, la omisión del recorrido es la alternativa predilecta y la llevan a cabo durmiendo en el transporte, leyendo, escuchando música, realizando cualquier quehacer que minimice la consciencia en el presente.

El andar que se realiza espontáneamente y deviene en un acto social, se contrapone al andar en una estación para el transbordo. Andar por el placer de la contemplación en movimiento, es un arte noble que exalta el valor del paisaje. Rebecca

Solnit señala la similitud entre el viaje y el cuento: “entonces las historias son viajes y los viajes son historias”<sup>xvi</sup> y compara simbólicamente a la vida con un viaje, enclavamos la vida en tiempo y espacio. De igual forma, nos referimos con metáforas sobre el movimiento para describir el paso por la vida: dar el paso, tener un rumbo definido, ir hacia delante, abrirse paso, quitar del camino, tropezarse, retomar el camino, entre otras.

El viaje es concebido como parte de la propia vida, el crecimiento personal que se logra a través del viaje. En el siguiente extracto, Rebeca Solnit (2000) ilustra el viaje personal con el caminar:

La imagen del caminante activo y solitario, trasladándose, en vez de estar estático en el mundo, es una visión poderosa de lo que significa ser humano [...]. La metáfora de caminar se torna literal cuando lo hacemos. Si la vida es un viaje, cuando viajamos nuestra vida se vuelve tangible, con metas hacia las cuales nos dirigimos, podemos ver el progreso, podemos entender los logros, metáforas unidas con acciones<sup>xvii</sup>

(p.73).

Como espectador se aprecia el fenómeno de traslado como el despliegue de una aglomeración; contrariamente es un viaje personal que comprende la decodificación del territorio y la ubicación del yo en el espacio ya sea cercano o ajeno. El camino exige la capacidad de adaptación. El viaje comprende una combinación de diferentes paisajes, inactividad, horas de espera y de movimiento, todo ello bajo el halo de lo circunstancial.

Inconscientemente, B se adjudica la comprensión y memorización de la configuración espacial. El carácter de las visitas, conexión de transporte, no son el instrumento para conocer el espacio de la estación de Cuatro Caminos. La función que le corresponde de circulación sitúa al lugar como un escenario secundario, un ambiente propenso a acciones automáticas y una estancia anodina.

A diferencia del goce de la expedición artística, B padece el camino; en contraste con el peregrinaje, no obtiene un provecho simbólico, tampoco lo aprecia como una práctica de aprendizaje. Las experiencias configuran el mapa personal de B. Con el paso del tiempo, las memorias se van empalmando y concluyen en un recuerdo conformado por distintos eventos que develan la opinión sobre el entorno.

La constatación de esta premisa se obtuvo en el desarrollo de la inserción de un dispositivo expositivo en el lugar. Un participante comentó sobre una fotografía que mostraba el mismo punto en el que se desarrollaba la acción: "Los edificios están cerca,

los he visto", refiriéndose a los departamentos que tenía justo a sus espaldas. El participante explicó que caminaba por esa parte día con día; a pesar de ello, no había asimilado el entorno continuamente visitado.

B circula en un laberinto dominado y sigilosamente transcurre para pasar inadvertido. Dicho comportamiento característico fue observado durante las experimentaciones plásticas en la estación.

*Nota de bitácora:*

*En repetidas ocasiones se instaba a los transeúntes a participar en alguna actividad y recurrentemente pasaban de largo sin prestar atención o rechazando cualquier invitación.*

*Mayo, 2012*

Caminar sobre el paso peatonal representa oscilar entre lo público y lo privado al mismo tiempo, a causa de la enajenación de la vía pública, debido al comercio informal. Los autos y transporte colectivo llevan el mando en cuanto al flujo en el espacio; atravesar el espacio como peatón significa espaciar entre vehículos –liberar el espacio de los automotores–. B es consciente de no tener autoridad frente al autotransporte; el comportamiento de los conductores de los vehículos exalta la canción *Killer Cars!* de Radiohead, en la cual expresa una aversión por los automóviles, por su potencial letalidad.

B plantea su recorrido para invertir el menor tiempo posible. El tiempo del recorrido total está supeditado a las condiciones del tráfico vial. La estación también le provee a B un acto de empoderamiento sobre su viaje. B decide la velocidad del paso, la ruta a seguir y la postura durante la espera para alcanzar el siguiente transporte. Entre tanta sumisión frente a las condiciones de la estación de Cuatro Caminos y al medio de transporte, es satisfactorio gozar de independencia en algún punto de la travesía.

El camino en términos de tiempo es la más grande pérdida que sufre B, aunado a ello, está el tiempo que pasa sin ser advertido; el tiempo es el recurso máspreciado que se consume sin aprovecharlo. El costo del trayecto, un mínimo de tres horas al día, merma la actitud positiva de B hacia su desempeño laboral.

Al ritmo que B se interna de entorno en entorno, perdiéndose o manteniéndose al margen de éstos, alcanza su destino final. En este punto de llegada, el

punto más lejano del lugar de residencia, el individuo exterioriza su identidad; nuevamente es seguro compaginar forma con fondo. En este momento se da la asimilación del viaje en su inconsciente. En unas horas comenzará la preparación física y mental para el retorno.



Foto de registro, diciembre 2012. Zona de servicios contiguo a los andenes de transporte en Cuatro Caminos







Foto de registro mayo 2013. Usuario de la estación ordena los objetos que representan la estación, conforme a la jerarquía que el observa en el lugar.

## Tercera Parte: Inserciones Atípicas

# EL VIAJE DE LA PLÁSTICA

**E**n un principio, el concepto de la práctica a desarrollar en esta investigación se basó en realizar una intervención que incitara a la reflexión sobre un entorno desfavorecido en la periferia de la ZMVM y, en oposición, hacer referencia a estos sitios en un lugar en mejores condiciones físicas dentro de la ciudad de México; específicamente un sitio que ejemplificara las oportunidades que una comunidad puede y debe poseer.

En este tenor, los sitios escogidos fueron Polanco y una población del municipio de Huixquilucan –El Palacio–, la cual se encuentra en conformación y no cuenta con la infraestructura comúnmente encontrada en la ciudad.

Un lugar de tránsito como Cuatro Caminos es parte del camino de muchos habitantes de la zona

conurbada; como lugar, también tiene otros roles, pero destaca por ser un punto geográfico clave en el transporte de la ZMVM.

El propósito de citar ambas realidades en un mismo proyecto radicaba en mostrar el inherente vínculo de ambas realidades. Desde mi punto de vista, están relacionados íntimamente por el habitante de la periferia. La relevancia de actor capta mi atención por ser un habitante de dos mundos; trabaja en la ciudad y pernocta en una localidad conurbada. Lleva una vida social en su pueblo de procedencia y acata la vida urbana durante la jornada laboral.

El reto yacía en expresar la presencia del visitante en la ciudad y provocar una reflexión que fuera de beneficio a la condición de trabajador de la periferia.





Exposición de Abraham Cruzvillegas "La Petite Ceinture" en la Galería Chantal Crousel de París. Octubre - noviembre 2010

La intervención propuesta fue descubrir fachadas de la zona marginal con imágenes que representaran un valor opuesto al sitio. En concreto, cubrir en una población periférica –las fachadas de autoconstrucción–, por imágenes de fachadas de lujo con el propósito de contrastar la atmósfera del sitio con la ficción de la imagen.

Ver la obra de Abraham Cruzvillegas reforzó la inquietud de fundamentar mi propuesta en la relación entre urbe y periferia, así como ver su propia técnica artística "Autoconstrucción", como él la llama. En 2010, Cruzvillegas montó una exposición en la galería Chantal Crousel de París titulada La Petite Ceinture. La instalación mostró una

reminiscencia al objeto de estudio en el lapso de tres años: la vía de tren en desuso que circunda París llamada *la petite ceinture*. Justamente, la vía de tren divide a la ciudad de la periferia marginada. Cruzvillegas proviene de un asentamiento irregular en el Ajusco; en la actualidad reside en el extranjero donde produce obra que discute la problemática de la división entre ciudad y conurbación en las metrópolis contemporáneas.

La exposición en cuestión presentó esculturas que formaban una abstracción de un asentamiento suburbano fabricado con madera y perfiles metálicos; la instalación contaba con la vía de tren como eje del discurso de la pieza.

Por mi parte, la primera intervención en sitio fue recubrir una parada de autobús urbana -en la zona de Polanco en la ciudad de México-, con la imagen de paredes de una casa de autoconstrucción.

Al emplazar la periferia dentro de la urbe, la contradicción del texto y el contexto se complica con la interacción de los transeúntes ya sean habitantes de la ciudad o de la periferia. Recibir la visita de residentes de la periferia dentro del ejercicio enmarcaba un hipertexto, debido a que enlaza el concepto de los viajeros de la conurbación, con el mismo viajante dentro del contexto urbano; esto mismo ratifica la existencia del fenómeno y el contraste de ambas realidades.

Otro interés del ejercicio es leer las letras pequeñas de la ciudad, las cuales usualmente se evaden. La importancia de mostrar dicho texto no es forzar al habitante a ver una realidad lastimosa, más bien el invitar a la reflexión y apelar a la conciencia social.

Asimismo, se pretendía definir ambas arquitecturas por medio del contraste. Materializar momentáneamente la presencia en la urbe, de la periferia y sus moradores. El procedimiento constaba de la composición de un muro de vivienda de autoconstrucción -proveniente de una zona periférica-, en un área urbana.

La propuesta de la organización *How Many Billboards? Art in Stead* [¿Cuántos anuncios espectaculares? Arte en vez] tiene el objetivo de utilizar el espacio publicitario de afiches en gran escala, las cuales inundan las calles en las ciudades



Fotos de registro mayo 2011. Interior de una casa de autoconstrucción





estadounidenses y en otras metrópolis, como es el caso de México.

En el 2010 reunieron a 21 artistas visuales para presentar en Los Ángeles composiciones artísticas en vez de publicidad. Las fotografías expuestas en esta ciudad infundieron el pensamiento de hacer prácticas artísticas con los mismos elementos de la urbe. La propuesta aportó tanto en la postura de denunciar el avasallamiento de los espectaculares sobre la arquitectura e imagen de la ciudad, como en la contribución al paisaje urbano. De acuerdo con lo anterior, la exposición de *How Many Billboards? Art in Stead*, fue el referente artístico para el proyecto desarrollado en Polanco de *Autoconstrucción: Polanco*

El análisis de sitio fue realizado con la intención de desarrollar en Polanco los ejercicios consecutivos que estuvieran relacionados con el espacio público de la ciudad; es por eso que el recorrido fue intenso.



Obra de Eileen Cowin, fotografía de Gerard Smulevich, año 2000.



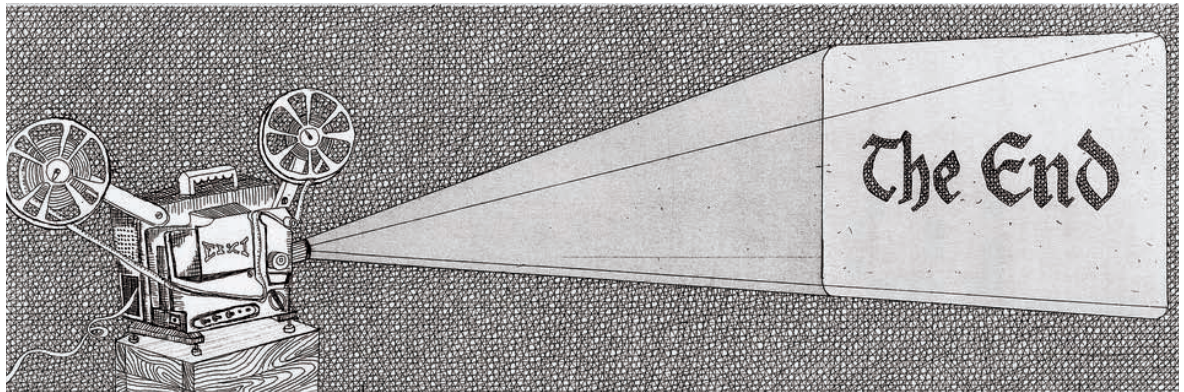
Obra de Ken Gonzales-Day, fotografía de Gerard Smulevich, año 2000.



Obra de Michael Asher, fotografía de Gerard Smulevich, año 2000.



Obra de Jennifer Bornstein, fotografía de Gerard Smulevich, año 2000.



Obra de Jennifer Bornstein, fotografía de Gerard Smulevich, año 2000.

*Bitácora del análisis del sitio:*

*Exploratoria.*

*Reconocimiento del lugar en forma directa recorriendo un amplia área de la colonia Polanco. Incluye al norte hasta la Av. Miguel Cervantes de Saavedra. Al sur hasta la Av. Presidente Masaryk. Al este hasta los límites de Suderman. Hacia el oeste hasta la calle Ferrocarril de Cuernavaca. El propósito de ampliar los límites de la zona de estudio es para encontrar el lugar idóneo para los ejercicios.*

*La variable a considerar es: la imagen urbana en las calles secundarias Horacio, Homero, Masaryk, Molière, Newton, Ferrocarril de Cuernavaca, Cervantes, es mixta: incluye zona comercial y habitacional con cuatro niveles en promedio. Las calles con camellón poseen vegetación, en general en buen estado ya que la iniciativa privada se*

*hace cargo de algunos de ellos. En Horacio y Cervantes existen bardas con publicidad y espectaculares.*

*En Masaryk los locales vacíos tienen publicidad en las ventanas y en los terrenos baldíos exponen muros con espectaculares. Cabe mencionar que Masaryk cuenta con los edificios más vistosos e incitan al consumismo -artículos de lujo-, el acceso depende de un gran poder adquisitivo.*

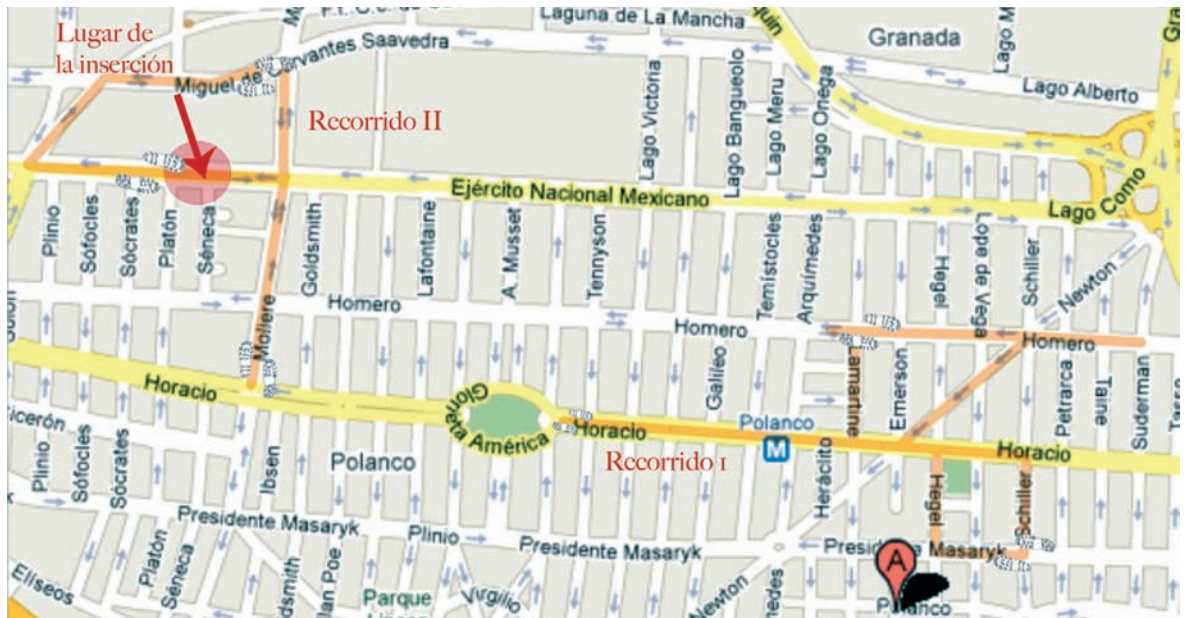


Imagen de Googlemaps, 2011. Mapa de recorridos en Polanco, para selección del sitio a intervenir.





Fotos de registro, octubre 2010. Recorrido por la calle de Horacio.

*El comercio de Horacio, Homero, Moliere está orientado a un nivel adquisitivo de medio a alto. En Ejército Nacional y Molière se haya el centro comercial Antara que destaca también por comercios con productos de lujo. En Arquímedes y Horacio aparecen anuncios publicitarios en los costados de edificios de más de diez niveles de altura.*

*La imagen urbana de las calles terciarias LaMartine, Hegel, Galileo son edificios*





Foto de registro, octubre 2010. Mobiliario urbano y puestos informales en la calle Horacio, colonia Polanco.



*habitacionales unifamiliar y multifamiliar en su mayoría, con cuatro niveles promedio. Los sitios de taxis son también de acero con paneles cilíndricos, cubiertos, y con publicidad en sus costados.*

*El mobiliario urbano se conforma con puestos de flores y de revistas contruidos en acero inoxidable, revestidos de anuncios comerciales. También se encuentran pantallas publicitarias, que dan la hora y la temperatura ambiental; diversos puestos de lámina, carritos de madera, pintados de blanco con lona azul que está por todas las zonas; y sillones de boleros con lona roja y publicidad impresa.*

*El análisis de la gente en la calle: en Horacio, Homero es bastante el flujo peatonal detonado por el metro y los comercios circundantes. La mayoría de personas están en tránsito. En Horacio, por la existencia del camellón tipo rambla, se observan paseantes y gente en las bancas leyendo.*

*En Molière y Ejército Nacional: también la afluencia peatonal pero en menor medida y los comercios en Ejército Nacional hacia él son de menor relevancia. En Masaryk la circulación es eminentemente vehicular, en general, en general la gente llega a los comercios en transporte privado; hay vendedores ambulantes y oficinistas.*

*En Galileo, LaMartine y Hegel, los caminantes usualmente son empleados domésticos y visitantes ocasionales. El tipo de movilidad que se efectúa en las calles de Horacio y Arquímedes presenta transporte público, sitios de taxis, metro y camiones. En Horacio existe una estación de Ecobicis para renta de bicicletas.*

*Las calles de Molière, Ferrocarril de Cuernavaca, LaMartine, Homero, Horacio, Masaryk y Ejército Nacional presentan transporte público, sitios de taxis y camiones. Las calles de Newton, Miguel Cervantes de Saavedra presentan paso de camiones. Las calles Hegel*



Foto de registro, octubre 2012.  
Mobiliario urbano.

*y Galileo muestran tránsito de transporte privado.*

*El tipo de comercio que se lleva a cabo en la vía pública y en establecimientos formales, con base en lo ya descrito: la Av. Masaryk tiene afluencia en los comercios formales –restaurantes, comercios –, las personas que los frecuentan se transportan en automóvil y tienden a ver más la publicidad desde sus autos. Por lo tanto, el formato de los anuncios de los comercios va dirigido a este tipo de público.*

*Los espectaculares situados en la misma, tienden a ser de artículos de lujo a diferencia de la publicidad en*



Foto de registro 2011. Av. Masaryk en Polanco.

*la calle de Horacio; está más a nivel peatonal como en los kioscos, parabuses, sitios de taxis y sillones de boleros.*

*Éstos se dividen en dos tipos: los de mobiliario urbano institucional va direccionado a todo público; los espectaculares van enfocados principalmente a la clase media. Los que están a nivel peatonal se hayan orientados a clase media baja; en este rubro entran los anuncios de solicitud de empleados que están dispersos pegados en comercios y en postes.*

*Los comercios ubicados en las calles de Molière y Av. Masarik venden principalmente artículos de lujo. En las calles Horacio y Homero los comercios tienden a estar más relacionados con servicios a oficinas y negocios pequeños.*

*La gran mayoría de los comercios alrededor de La Martine y Homero son cafés, taquerías, zapaterías, farmacias, tintorerías, que dan servicio a habitantes de la zona y a personas que la transiten. Los artículos son comodities –cuestan lo mismo en esos locales que cualquier otro lugar en la ciudad.*

*Sin embargo, el comercio informal se ve intensificado en las zonas aledañas a la estación de metro. En esa zona se combinan paradas de camión, sitios de taxis y la entrada al metro. Los puestos son de comida: tacos, fruta, guisados, dulces, juguetes, tacos de canasta, etc. Dicha intersección entre el tránsito de peatones y el*



*tipo de comercio informal establecido conllevan a una correlación positiva entre las dos variables.*

*El comercio informal que se lleva a cabo en los semáforos de Masaryk y Moliere, Homero y Moliere, Horacio y Ferrocarril de Cuernavaca, así como en Ejército Nacional y Moliere, está enfocado a los automovilistas y principalmente distribuyen periódicos, flores, cigarros y dulces, y artículos varios (como juguetes y lotería).*

*Los indigentes prefieren moverse en estos cruces más que en la zona aledaña al metro. La relación entre el tipo de comercio informal y el tipo de tránsito de la gente es también positiva por tener una relación directa de los productos que se comercian con el tipo de consumidores que se enfrentan.*

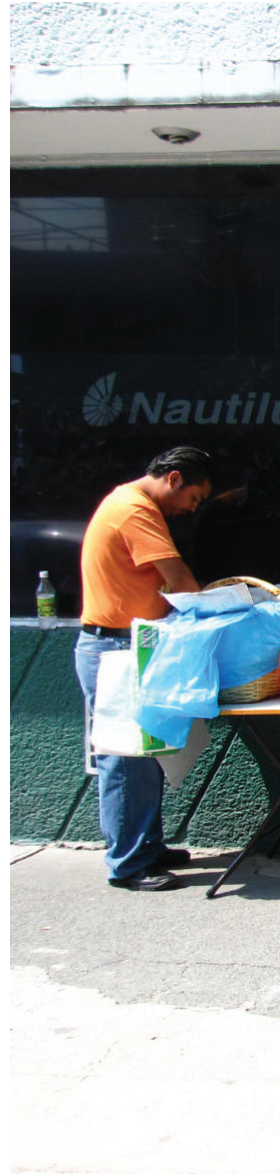




Foto de registro 2011. Av. Homero en Polanco.

The good citizen when he opens his door in the evening  
 must be banker,  
 Golfer, husband, father; not a nomad  
 wandering the desert  
 a mystic staring at the sky,  
 debauchee in the slums of San Francisco, a soldier heading a  
 revolution, a pariah howling with skepticism and solitude.

-V. Woolf

[...] We are no longer quite ourselves [...]

[...] We are in danger of digging deeper than the eye approves [...] -V. Woolf

Let us dally a little longer,  
 still with surfaces only  
 -the glossy brilliance of the motor  
 the carnal splendor [...]

In the Station of the  
 Metro  
 The apparition of these  
 faces in the crowd;  
 Petals on a wet, black bough.  
 -Ezra Pound

Walking to Work

It's going to be the sunny side  
 from now on. Get out, all of you.  
 This is my traffic over the night  
 and how should I range my pride  
 each oceanic morning like a cutter  
 if I  
 confuse the dark world is round  
 round who  
 in my eyes at morning saves

nothing from nobody? I'm becoming

Who are you in love with?

me?

Straight against the light I cross. -F. O'Hara

Imagen de bitácora, junio 2012. Recortes de poemas sobre la ciudad, delineando una perspectiva espacial.

## *Hipótesis*

*En las calles recorridas, el flujo de la gente es variado, provienen de diferentes zonas de la ciudad. Las personas que comercian en la vía pública utilizan la calle como un lugar de trabajo; se establecen durante mayor tiempo que el resto de los paseantes.*

*Al preguntar a vendedores ambulantes, se observa que su lugar de origen está situado en las periferias de la Ciudad de México.*

*En general, las personas que utilizan el transporte público no son residentes de esta colonia. Asimismo, los transeúntes que comen en los puestos callejeros no son residentes de la colonia Polanco; en consecuencia, se ha desarrollado una infraestructura -informal- alrededor, para dar solución a las personas que por falta de tiempo, no pueden alejarse de su lugar de trabajo.*

## *Observaciones*

*El conocimiento de la variedad de transeúntes que recorren la zona es de suma relevancia. Así como el tipo de actividades que se llevan a cabo en la calle y la publicidad que inunda el espacio urbano.*

*Después de asimilar el contexto de las calles estoy interesada por ubicar el ejercicio en el parabús de Ejército Nacional esquina Lago Victoria. Anteriormente propusimos la esquina entre Horacio y LaMartine por no obtener el permiso correspondiente, por lo que opté por una avenida que no tiene tanta presencia de oficiales de policía.*

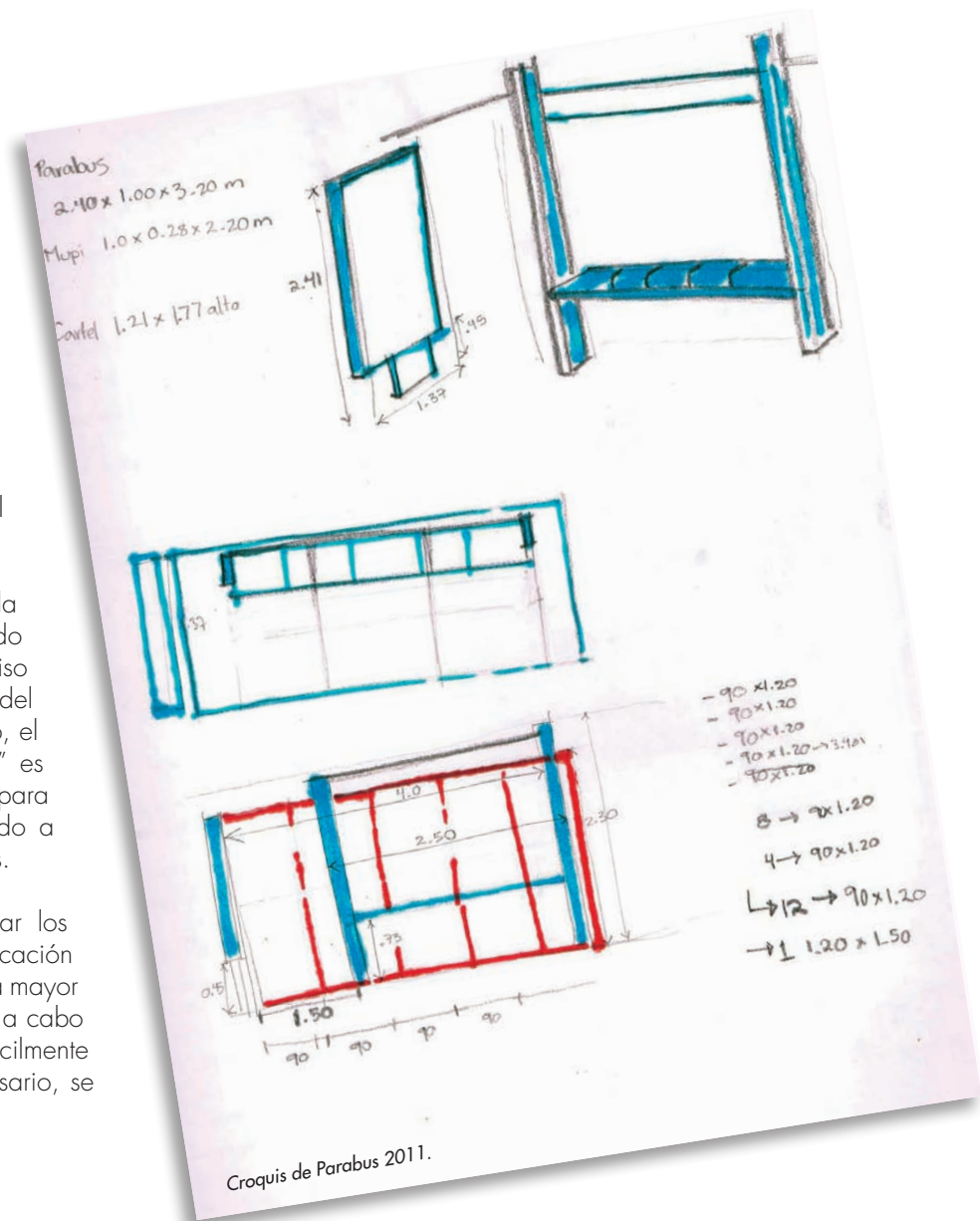
*Diciembre, 2011*



Después de la selección del sitio a intervenir, en específico una parada de autobús, se desarrolló un collage compuesto por imágenes de una pared sin acabados. La idea fue aludir al interior de una vivienda de autoconstrucción. Al tener el marco de la intervención, el siguiente paso son las entrevistas con usuarios de la parada y comentar su procedencia, la permanencia en la zona, a la vez que conocer su perspectiva sobre el fenómeno de traslado.

Se modificó la estrategia planeada para la realización del ejercicio debido a la imposibilidad de obtener un permiso escrito por parte del gobierno del Distrito Federal. Según lo investigado, el emplazamiento "la colonia Polanco" es una de las zonas más complicadas para este tipo de experimentación, debido a las exigencias de los mismos colonos.

Por tanto, es pertinente encontrar los características similares en otra ubicación de la Ciudad de México, que ofrezca mayor libertad de acción. Aun así, se llevó a cabo la acción con material que fuera fácilmente desmontable para que, de ser necesario, se puede retirar inmediatamente.





Fotos de registro de la intervención 2011. Autoconstrucción: Polanco.

El ejercicio estuvo instalado alrededor de tres horas en el emplazamiento enunciado. La aportación de información relevante fue muy poca. En general, revestir la parada de autobús generó múltiples interrogantes por parte de los transeúntes; aun así se atrevieron a utilizarla.

Los vendedores ambulantes no se acercaron a la parada; a lo lejos observaban y rápidamente se marchaban sin hacerme alguna pregunta. Sólo llegaron personas que trabajaban en las cercanías, quienes procedían de la periferia de la zona metropolitana, tal como se esperaba. También

llegaron personas pertenecientes a otras zonas de la ciudad; aunque lejanas, no les parecía muy contrastante el entorno de Polanco con el de su residencia.

En su totalidad, fueron mujeres las que accedieron a responder sobre su procedencia y permanencia en la ciudad. Las entrevistas realizadas con las participantes de la parada de autobús, confirmaron la hipótesis de un largo trayecto al trabajo que comprende dos o más conexiones de transporte, junto con el sentimiento de no pertenencia a la ciudad.



Al escuchar el argumento de la propuesta del ejercicio, asentían validando el hecho aunque con cierto desconcierto frente al tema. Sobre el traslado a la ciudad, lo hablaban como un momento para dormir, escuchar música o simplemente mantenerse en el pensamiento. Frente a la imposibilidad de cambiar la ubicación del empleo, la aceptación de las circunstancias es la actitud prevaleciente en las personas abordadas.

Queda una interrogante sobre el resto de peatones que circularon por la zona que no aportaron opinión alguna sobre el fenómeno.

Una simulación de muro sin acabado en medio del espacio público, plasmado en imagen, es el argumento; pero el vacío del resultado, me llevó al cambio de estrategia. En vez exhibir como se hace en una galería, busqué cuestionar a las personas como parte de la dinámica del ejercicio.

Este punto del viaje en la plástica fue de gran aprendizaje; dentro de la disciplina de la arquitectura he ejecutado proyectos que se basan en un concepto abstracto, inspirados en el lugar y la función que desempeñará el edificio, con materiales acordes a lo anterior. No me había enfrentado a

la necesidad de atraer al usuario, para completar la composición, ya que la consumación de cualquier construcción depende de la presencia del habitante.

En el ejercicio del parábola, el individuo no tenía necesidad de relacionarse con él. Así que el acercamiento de las personas dependió de su decisión. Fue una gran sorpresa descubrir la distancia que las personas mantuvieron ante un evento inusual.

Habiendo realizado un estudio sobre Polanco e insertando a B en la dinámica del barrio, decidí enfocarme en un sitio que representara con mayor contundencia la presencia de la población flotante. Cuatro Caminos satisfizo las cualidades de zona

de tránsito que quería investigar en el límite de la Ciudad de México con el Estado de México. La zona no es parte de la ciudad propiamente, es un suburbio que cuenta con los servicios de urbanización, pero no ofrece centros culturales ni zonificación adecuada; tampoco es un lugar con alto poder adquisitivo como Polanco.

La razón principal por la que escogí este sitio, fue para presenciar con mayor cercanía el viaje que realizan los habitantes de la conurbación a la ciudad. En este aspecto, la estación de metro de Cuatro Caminos recibe en autotransporte a la población flotante y la distribuye a la ciudad a través del metro; así, Cuatro Caminos simboliza el intercambio de la ciudad con la periferia.



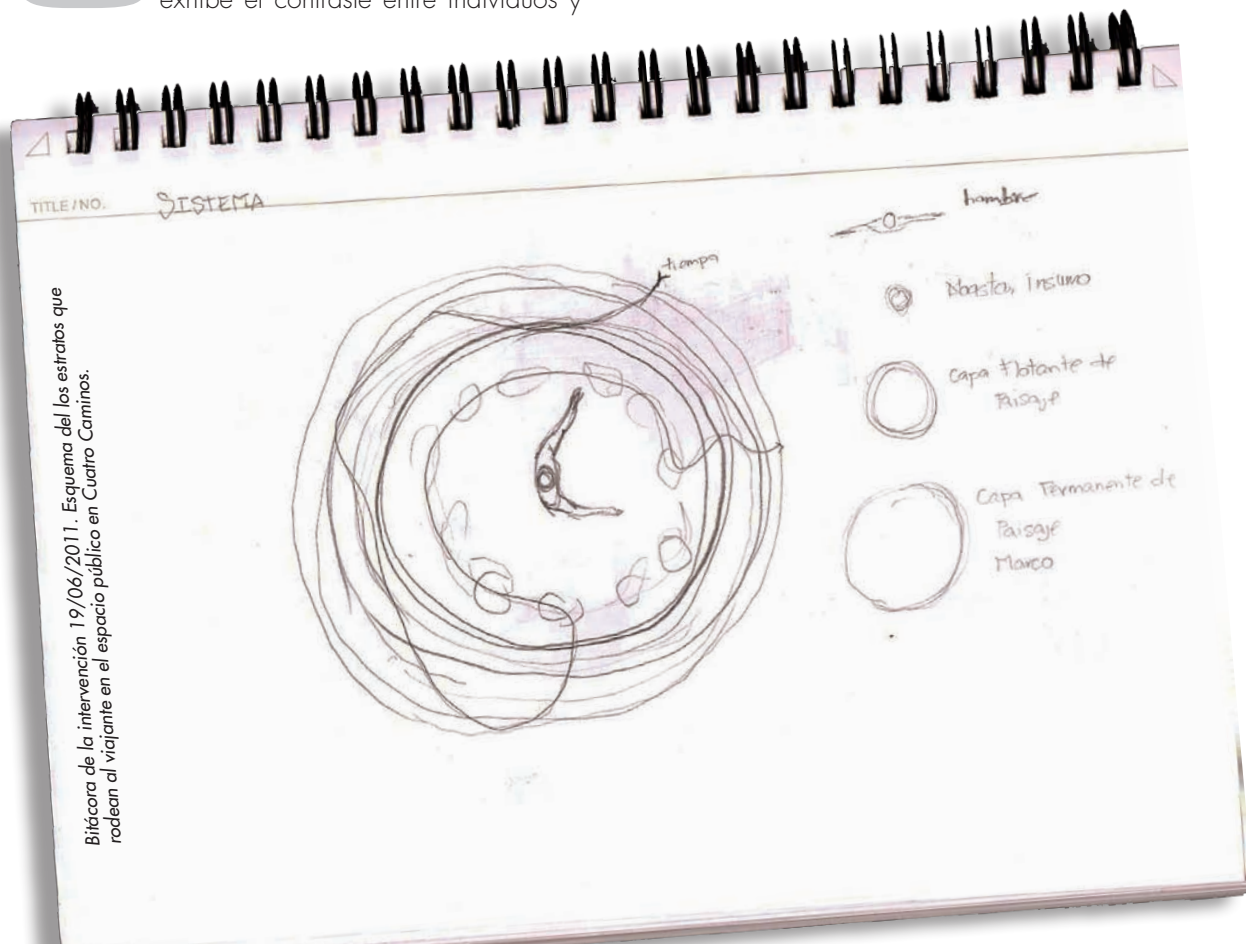
Fotos de registro de la intervención 2017. Autoconstrucción: Polanco.



# EL ESPACIO DESDE EL INTERIOR

El vacío apareció como imagen mental cuando intentaba pensar en el concepto de espacio. El vacío exhibe el contraste entre individuos y

elementos físicos que yacen en un sitio. A partir de lo anterior, surge la iniciativa de observar el vacío que nos circunda y nos conecta con el sitio.





El espacio en diferentes acepciones, como receptáculo de la vida social y zona de tránsito, es enlace de diferentes entornos simbólicos en un mismo locus físico; entre otras, podría subdividirlo por el nivel que ocupa en el mapa personal de un habitante de la periferia; el espacio que habita todo el tiempo, el espacio que ocupa con mayor frecuencia, el espacio que habita cotidianamente en menor cantidad de tiempo, el espacio intangible, el espacio ajeno.

El espacio que habita todo el tiempo es aparentemente el mismo, además es imperceptible y sus límites certeros son difíciles de establecer. Al disertar sobre la cuestión, se evidencia que no puede ser entendido en palabras, debe ser experimentado.

El tema del espacio público-privado es abordado desde diferentes disciplinas; en este caso, el propósito consiste en visualizar el espacio privado que se transita en público. Así, se logra acentuar la intersección entre ambos espacios.

La esfera personal siempre nos acompaña; desenvolvemos en el espacio público es una declaración de nuestra presencia en la sociedad. La interacción con otros semejantes es habitual y, al analizarlo, es asombroso descubrir que son múltiples esferas las que se encuentran pero no se invaden.





El meditar sobre el espacio público, me llevó a pensar en que mi corporeidad posee momentáneamente el espacio de todos; por un instante lo ocupo. El espacio público adquiere otro significado al entenderlo como una extensión de mi realidad. Tan sólo esperar en el andén de la estación de metro es formar parte de ella; el lugar se integra a la geografía personal que cada individuo dibuja con solo experimentarlo. La visualización de la propia presencia en el espacio es una metáfora de la ocupación del suelo.

El espacio público representa un bien material que es de todos y de nadie a la vez. En el espacio público puedo actuar con libertad –al margen de las normas cívicas y morales– porque finalmente lo hago en los límites de mi espacio privado.

Exactamente en eso consistió mi recorrido, en evidenciar el espacio íntimo dentro del espacio público. Al establecer comunicación con personas que estuvieran en la calle, pude observar la distancia habitual a la que nos enfrentamos los individuos desconocidos. También el recorrido en solitario brinda la oportunidad de ver la cercanía de los objetos que comúnmente encontramos en la vía pública y están al alcance de la vista, pero fuera del espacio personal.

## *Clasificación de distancias entre individuos*

***Distancia íntima:*** es la distancia que se da entre 15 y 45 cm (0.5 a 1.5 pies); Es la que más se mantiene por cada persona. Para que se dé esta cercanía, las personas deben tener mucha confianza y, en algunos casos, están emocionalmente unidos, pues la comunicación se realiza a través de la mirada, el tacto y el sonido. Es la zona de los amigos, parejas, familia, etc. Dentro de esta zona se encuentra la zona inferior a unos 15 cm del cuerpo, es la llamada *zona íntima privada*.

***Distancia personal:*** se da entre 46 y 120 cm (1,56 a 4 pies). Esta distancia se da en la oficina, reuniones, asambleas, fiestas, conversaciones amistosas o de trabajo. Si estiramos el brazo, llegamos a tocar la persona con la que estamos manteniendo la conversación.

***Distancia social:*** se da entre 120 y 360 cm (4 a 12 pies). Es la distancia que nos separa de los extraños. Se utiliza con las personas con quienes no tenemos ninguna relación amistosa y entre la gente que no se conoce bien. Por ejemplo: la dependienta de un comercio, el albañil, los proveedores, los nuevos empleados, etcétera.

***Distancia pública:*** se da a más de 360 cm (12 pies) y no tiene límite. Es la distancia idónea para dirigirse a un grupo de personas. El tono de voz es alto. Es la que se utiliza en las conferencias, coloquios o charlas.

*Fundación Wikimedia, Inc.(s.f.). Próxemica Notas de bitácora*

*La práctica comienza con la colocación de linternas al mango de un paraguas. La luz tiene que ser diferenciada de la luz del entorno. Se elije pintar la pantalla de las lámparas de color azul, con el objetivo de diferenciar la iluminación del ejercicio del resto de las luminarias en el espacio público. El paraguas utilizado tiene 90 cm de diámetro, está forrado por la parte inferior de papel aluminio para refractar la luz con mayor intensidad.*

*El iniciar fue un reto, me intimidaba la idea de no poder visualizar el espacio tal como lo pensaba. La confianza en el experimento disminuía; un factor importante fue encontrar el nivel de luz adecuada en el exterior para poder hacerlo visible; paso a paso la gente apareció en escena.*

*En un inicio, percibí a la gente que encontraba a mi paso como “extraños, la calle, la gente, el paraguas y yo”. No lograba concentrarme en las esferas que sutilmente se*



*movían en el espacio. Tampoco podía apreciar un evento cotidiano como un espectáculo. Después de un rato, la confianza fluyó, no había nada que perder en la inmensidad del espacio público. A medida que me acercaba a otras personas observé nuestra separación y me maravillaba la posibilidad de concientizarlo.*

*La primera táctica fue recorrer callejones que no estuvieran muy iluminados, para que la luz azul que yo portaba fuera visible. La primera reacción de los transeúntes fue alejarse de mí, esperaban a que “me tomara una foto” para ellos pasar. El respeto que mostraban me reveló el acuerdo implícito de cedernos el espacio público en ciertas ocasiones. Para no propiciar la evasión de los caminantes, me distancié del fotógrafo.*

*El siguiente cambio fue ubicarme en un lugar más estrecho para obligar a la gente a circular bajo*

*el espacio iluminado. Estas dos primeras tácticas funcionaron en cierta medida, hubo una invasión al espacio público de los paseantes y capté la reacción de timidez. Estamos acostumbrados a compartir el espacio privado, ya sea en eventos masivos, incluso dentro el transporte colectivo.*

*¿Por qué exhibir el hecho incomoda?*

*La gran lámpara incandescente a mi alrededor detenía a la gente y los hacía replantear su camino, ya que yo aparecía inmóvil en el callejón. Todos rodeaban el espacio iluminado, a menos de que hubiera una afluencia mayor y el atravesar el círculo resplandeciente fuera inevitable.*

*Continué invitando a los presentes a que continuaran su camino, la gente comenzó por interesarse y me preguntaban para qué hacía eso. Cada vez la indiferencia era menor y se interesaban más por el experimento.*

*Posteriormente deambulé por el espacio público para visualizar el contacto común con el mobiliario público. En teoría, la ocupación del espacio resultaba más complejo que en la práctica; no encontré sensaciones o consecuencias diversas a las conocidas, era la misma ciudadana común que apreciaba los límites entre el yo y el exterior. La experiencia mostró cuán rígidos son los objetos materiales; por primera vez me relacioné con ellos como inertes. Al prestarles atención los observé sin vida y ajenos a mis sensaciones.*

*El recorrido continuó por las calles hasta llegar a un espacio abierto: la plazuela de San Fernando, lugar donde deambulé y me senté en un par de bancas ocupadas por uno o dos individuos. Su reacción fue sin comentarios, pero su postura se tornaba rígida, posaban su mirada en otra dirección.*

*Cualquier lugar donde me sentara provocaba estrés en los compañeros de banca, los que preferían retirarse. La diferencia que observé entre sentarme sin la luz, era que “mi espacio y yo” estábamos en el anonimato como un transeúnte común.*

*Estar sentada con la luz generaba expectativa por parte de los observantes.*

*Al permanecer en la plazuela, la gente comenzó a acostumbrarse a la acción; me preguntaban qué hacía; conforme los*





Foto de registro, octubre 2010. Esferas privadas sentadas contiguas, en la calle.

*primeros comenzaron a abordarme, más interesados empezaron a acercarse.*

*Sorprendentemente, la indiferencia hacia la luz cesó. La curiosidad que despierta la luz los atrajo a la apropiación del espacio urbano.*

*En ocasiones era yo la que les explicaba que estaba invadiendo el espacio privado que había en el espacio público; sacaba el brazo de la luz y les mostraba que podía estar en su espacio y en el público en general; fuera de la frontera de mi cuerpo el espacio no me pertenecía.*



*Al dejar la plaza, recorrí otros callejones donde había gente que no me había visto; allí fue más frecuente que preguntaran qué era lo que hacía y la plática fluía cómodamente. Me topé con una pareja de japoneses quienes comentaron que el espacio privado en su cultura era más grande que el de la cultura mexicana: es considerada una invasión el saludar de mano. En el lugar también estaba una antropóloga quien me indicó que había estudiado este tópico desde su campo, y que la dimensión del espacio privado es cultural. Sin embargo, nadie podía decir de cuánto espacio estábamos hablando. El tiempo pasaba y cada vez más la gente se sumaba al experimento, cuando notaban la cámara, les emocionó estar registrados en un estudio.*

*Las últimas personas que me entrevistaron se acercaron más a mí después de estar platicando, dijeron que ya no éramos extraños; de hecho, entraban y salían intermitentemente de la luz azul. Al final, nos tomamos una foto posando.*

*Dos personas se acercaron y me pidieron permiso para fotografiarme y comentar que aparecería en una página de publicidad por internet: [www.ayteves.com](http://www.ayteves.com)*

*Estoy incierta de catalogar al experimento como éxito o fracaso, lo importante es el hecho de verme relacionada con la gente; me permitieron compartir nuestra ocupación de ciudad. El tener diferentes aproximaciones físicas, por lo que cada persona permitía, me parece enriquecedor; fue mezclar los espacios privados para después devolverlos al dominio público.*

*Así, 43 cm –el ancho de hombros– más 10 cm alrededor como esfera íntima, conforman la superficie que habito en el espacio público. Observar la aproximación de los espacios privado y público, significó visualizar un concepto el cual entendemos intelectualmente, pero no presenciamos nunca.*

*Octubre, 2010*

La experiencia me brindó la certeza de que el individuo no termina donde el cuerpo físico señala. El espacio íntimo es intrínseco al ser e implica poseer la soberanía sobre esa superficie. El espacio es intangible, su definición lo exige de materia y de peso. A pesar de ser imperceptible a los sentidos, tenemos la certeza de su existencia. Es una paradoja su posesión. La ausencia de la figura poseedora del espacio público en realidad no existe, es la escasez en plenitud y posibilita el empoderamiento del espacio de tránsito a cada paso.

En la totalidad de charlas que sostuve durante el evento, los interlocutores guardaban su distancia al margen del perímetro iluminado. Esa constante me llevó a pensar que podemos extender nuestras fronteras. Aún al abarcar más allá del espacio privado necesario para circular en el espacio público, seremos respetados por los semejantes con los que cruzamos. Es posible que apliquemos un comportamiento similar ante los comercios en vía pública. Habitamos el espacio disponible rodeando obstáculos sin expresar una opinión acerca de la invasión sobre el espacio que es de todos.

### *Nota de bitácora*

*Si por una noche iluminamos  
el espacio personal de cada  
individuo que baja del  
tren veríamos la intersección*

*de espacios íntimos que se  
entrelazan. Entenderíamos  
que cada uno se lleva a  
casa parte de la energía de  
extraños. Somos extraños  
cercaños, compartimos el  
espacio y esto representa  
un evento en nuestras vidas.*

*Septiembre, 2012*

En relación con la intromisión a la esfera privada desde el espacio público, despertó mi curiosidad la instalación de Olafur Eliasson en 2006, *Your colour memory* [Tu memoria de color]. El experimento de Eliasson consistió en iluminar de un color un espacio cerrado, después de determinado tiempo el color desaparecía, quedaba la oscuridad en la sala y posteriormente se iluminaba de otro color el ambiente. La instalación se enfocaba en la memoria que el color pasado dejaría ante el ojo humano. La manipulación de la percepción del espectador nos muestra la posibilidad de invadir el espacio interior desde el externo.

En su ensayo *Some Ideas about Colour, 2006* [Algunas ideas sobre el color] (tr. Puente 2012)

Olafur explica que el efecto que causaba el entrar en la sala con la iluminación en rojo, era la percepción tenue del color; al mismo tiempo el ojo producía verde y al desvanecerse el rojo, ante el observador permanecía el verde. Propiciaba una separación entre el color del espacio y la visión del ojo humano. En palabras del propio Olafur: " La fusión retiniana se produce con un retraso de diez o quince segundos en relación con el cambio real del color de la sala" (tr. Puente, 2012).

Por lo tanto, el cerebro del asistente, interpretaba una realidad contraria a lo que acontecía en la sala de exposición. Cada concurrente que entrara a la instalación, tendría una experiencia diferente al primer asistente, quien ya habría saturado la vista del color en turno.

La alteración de la percepción del espectador en el experimento de Olafur corrobora la posibilidad de alterar el espacio privado, y cuestiona la veracidad de la realidad que suponemos existe.



# VACÍOS

**S**i pensamos el espacio como un marco, un facilitador para el movimiento de los cuerpos, una presencia invisible que definimos por lo que no es, entonces es posible que todos tengamos una idea personal de lo que significa el espacio.

El concepto de espacio ha sido definido y probado desde diferentes áreas del conocimiento; sin embargo, la experimentación del espacio es individual, no utilizamos las elaboradas e incluyentes teorías sobre el espacio.

Sentir el espacio va más allá de cruzar una plaza pública y sentir los fenómenos atmosféricos sobre el propio cuerpo o percibir con la vista el horizonte. Mientras el cuerpo en movimiento sea el protagonista de la acción, no importa el límite del escenario. El escenario es el fondo donde el personaje es el foco de interés. ¿Entonces qué pasa cuando el escenario es el protagonista?

Por lo mismo, una cavidad en el pavimento tiene las dimensiones suficientes para observar la frontera física y permitir a la luz habitar la ausencia.

El mayor cuestionamiento que me invadió fue el espacio que se abrió ante el exterior no debería existir, pero está ahí; nos da la posibilidad de visualizar un espacio que no debería existir. Es complicado entender el concepto porque nos asaltan las ganas de juzgar y darle la calificación de falla o defecto en la superficie.

En su escrito *Cuasi-infinitos y la disminución del espacio*, Robert Smithson explica la obsesión de la idea de vacío y cómo se desvirtúa el presente que llevó a artistas, como a Ad Reinhardt y George Kubler, al intento de materializar el vacío a través de formas que evaden la forma en sí. Smithson ilustró el concepto con un montaje de cuatro bloques impresos con información indeterminada; estaban dispuestos para que la mente del espectador recorriera cada parte durante breves instantes, y después abandoné el proyecto.

Son cuerpos sin presencia, mentes viajantes distantes del entorno inmediato, una geografía emocional que evade la conciencia. El presente al que aluden los artistas es entendido como una escala entre pasado y futuro; un instante ínfimo que observa la víspera del futuro. El presente y la conciencia no se tocan, los minutos desfilan en dimensiones ficticias del pensamiento, ajenos a los fenómenos naturales del lugar.



Fotos de registro 2011. Ejercicio vacíos, Ciudad de México



*Nota de bitácora*

*¿En qué consiste el ejercicio?*

*Iluminar el espacio público*

*¿Por qué inundar el espacio público? ¿Qué intenta decir?*

*¿Qué esperar de una luz azul que surge de un hoyo?*

*La iniciativa es hacer una declaración del espacio que crea un hoyo en el pavimento. Sin juicio alguno, si es bueno o malo, simplemente nos marca que la ausencia de un material posibilita una existencia intangible, la del vacío.*

*Pienso que a través de observar el vacío podemos reflexionar sobre el aporte de su existencia*

*–independientemente de lo inconveniente de un bache en el pavimento–.*

*Ubicamos a los objetos en el espacio gracias a la ausencia de materia entre ellos. En términos de Heidegger, “no podemos ver lo que se sustrae”.*

*¿Se busca un cambio en la cognición del vacío al percibirlo sensorialmente? El experimento es mental tanto como físico, ya que no es la primera vez que se vea un recoveco con iluminado. Lo que confiere un valor adicional es el concienciar el hecho de “verlo”. Significa la comprobación de su existencia y ofrece la oportunidad de entenderlo desde otra perspectiva.*

*El revelar el vacío ante el espectador pretende exponer la noción del espacio inasible y relacionarlo con la práctica cotidiana de movernos a través del mismo.*

*Podemos comparar el espacio público con aguas internacionales, todos los usuarios deberíamos protegerlo.*

*Sin embargo, ¿cómo saber cuando el espacio comienza a ser público? Por ejemplo, en la estación de metro coincidimos con peatones y con puestos de mayor permanencia, todo sucede en la vía pública de la cual no utilizamos más allá del libre tránsito.*

El ejercicio es inundar ciertos lugares específicos del espacio público. Toma también inspiración del cuento *La luz es como el agua* de Gabriel García Márquez. Me invade la curiosidad de derramar una cascada de luz desde las vialidades elevadas de la ciudad e iluminar bajo los puentes hasta inundarlos.

Justo por ser un espacio inaccesible, el vacío explota y espacia en la ciudad. La luz es la materia que estalla y penetra en el espacio público. El hoyo es lo opuesto a la existencia, es la negación del espacio público y está presente. Llena los vacíos que la urbe padece.

La luz es el elemento que valida el vacío, lo llena y lo hace explotar. El espacio público es un liberador; mientras los edificios son los contenedores de la vida social, el espacio público la libera y la hace fluir. Las calles son ríos caudalosos de energía y de luz.

El ejercicio obsequia una advertencia al ciudadano y también una imagen efímera de contemplación. No hay mayor reflexión a la experiencia de la luz naciendo en el piso.

Finalmente, llegué a la reflexión sobre la posibilidad de visualizar el vacío: un error que al existir nos da la posibilidad de conocer un espacio nunca antes expuesto; es como si presenciáramos un suceso de una realidad alterna ya que, teóricamente, no deberían existir esos fosos.



Fotos de registro 2011. Ejercicio vacíos, Ciudad de México

## *Nota de bitácora*

*La roza –tr. de término de Heidegger “der raum”– del espacio en la calle permite la apertura de vacíos, y los vacíos son ocasión para el arte. ¿Por qué la ciudad, llena de luces en el ambiente y en las alturas, habría de negarse a iluminar la vacuidad de su superficie? La ausencia de pavimento no es objeto de discusión en este ejercicio; el suceso abrió la posibilidad de potenciar el espacio en toda su extensión, a través de la omisión.*



*Fotos de registro 2011. Ejercicio vacíos, Ciudad de México*

# muro colectivo

**R**ecordando el planteamiento de la primera parte, el espacio público es producto de la sociedad que lo crea, y la sociedad somos todos. Incluso a B podemos atribuirle ciertas características que sabemos poseen los habitantes de la periferia. La primera interrogante fue: ¿cómo entender la aportación de B en la creación de espacio público? Es necesario traspasar el anonimato de los autores de la vida en comunidad.

El comportamiento de B no es el mismo en su población de origen que en la ciudad; tampoco actuaría igual en el espacio público que en el privado. En el espacio privado nos conducimos con base en las reglas impuestas en el sistema familiar; en el espacio público, añadimos las normas sociales. La conducta que desempeñemos es nuestra participación en el espacio. Propiciar un acto simbólico puede aclarar el concepto del espacio como producto social.

El Muro colectivo fue pensado para una comunidad suburbana con el marco de una sociedad consolidada. El camino ha sido el punto central de la propuesta plástica en la ciudad, en el contexto rural, es posible hacer referencia a las costumbres del lugar.

Al ser B un supuesto de un habitante suburbano, es también un productor de espacio público, y el espacio público se visualiza a partir de los límites

que lo delinear: es decir, los límites físicos del espacio privado dan forma al espacio público. En palabras del arquitecto Albert Erick Brinckmann: “la escultura crea superficies que están en el espacio; la arquitectura es el arte de las superficies alrededor del espacio” (Maderuelo, 2008:31).

Retomando la usanza de la autoconstrucción explicada en la Primera Parte, la construcción de una vivienda se lleva a cabo con la colaboración de los vecinos o familiares del propietario, los ciudadanos construyen su propia ciudad. Por lo tanto la acción no se fundamentaba en el *andar*, sino en el *construir*. Otro componente clave de la vida en una comunidad suburbana, es la solidaridad.

Con lo anterior, la propuesta contenía dos elementos sobresalientes de la vida suburbana. Los términos de propiedad y muro se relacionan con el de espacio privado; así, la acción del Muro colectivo, buscó aprovechar la asociación de conceptos para trasladarlos al espacio público. El argumento del ejercicio radicaba en conocer la relación de los individuos con el espacio público, la familiaridad con la que se vinculaban en un evento imprevisto y los encauzaba a realizar otra tarea distinta a la ocupación del sitio.

Con la premisa de forjar espacio público que responda a una sociedad suburbana, surgió la idea de elaborar un muro colectivo en el que cada ladrillo refleje la labor de un habitante relativo a su





Foto de registro 2011. Ejercicio "Muro colectivo".

contexto. La realización se centró en solicitar a los individuos de la comunidad suburbana –ubicados en el lugar del ejercicio– que pintaran con total libertad un rectángulo de la lámina de acrílico.

Pese al desapego de la forma estilística del resultado, fue bastante satisfactorio lograr el término de una acción con la participación de los usuarios del espacio público. La inquietud de pintar el muro significó conjuntar pinceladas individuales en una superficie grupal. Pintar representaba hacer visible la huella en el espacio público de los residentes. La esencia de la práctica yacía en la naturalidad de desenvolverse en el espacio público.

El simple hecho de ocupar el espacio es poseerlo temporalmente; sin embargo, el término *habitar* está asociado al espacio privado y al resguardo.

Podemos resguardar el espacio público y, a su vez, apropiarnos emocionalmente del lugar que forma parte de nuestra geografía personal. Las prácticas artísticas en el espacio público funcionan como un recurso para relacionarse con el espacio público.

El ejemplo de comer en un puesto de antojitos en la estación de metro muestra cómo uno de los placeres sensoriales más preciados por el ser humano, el acto de comer, es realizado en condiciones de poca higiene y, pese a ello, expresa una actitud de satisfacción y agrado. Posiblemente la intimidad que le atribuimos al espacio privado resida en el pensamiento.

El pensamiento de Siah Armajani afirma: "el arte público no es monumental, es bajo, común y cercano a la gente"; inspira a trabajar con el

espacio público, el cual es un recurso que nos une como ciudadanos.

Los ladrillos del muro metafórico estaban delineados con pintura de acrílico negra. La superficie sobre la que se pintó fue una lámina acrílica a fin de de ver la concentración y el ánimo con el que asumían la tarea.

### *Notas de bitácora*

*Se inició el ejercicio en la plaza, ubicados junto al kiosco. La aceptación fue mucho mayor a lo esperado.*

*Al comienzo invitamos a los transeúntes a participar, explicando el propósito de “plasmear la huella que imprimimos los habitantes sobre el espacio público, por medio de una práctica artística”. La justificación fue*

*aceptada y con entusiasmo esperaron su turno; el gozo de la actividad se ve reflejado en el muro colectivo.*



Fotos de registro 2011. Ejercicio “Muro colectivo”.

*La apropiación del espacio se desarrolló en común acuerdo; los/las personas que atendieron el ejercicio dedicaron tiempo, mismo que fue inscrito en el muro. Podría decirse que los participantes habitaron el espacio público. El tiempo es la variable invaluable que da infinitas posibilidades de “hacer” en el espacio. El aceptar otorgar tiempo, concluye en una colección de más de 200 minutos, suficientes para dar lugar al habitar.*

*El concepto de una persona por un bloque es la conjugación de personalidades y da cuenta de una identidad colectiva suburbana. Comparando a B que ha sido el guía en este viaje, el muro es la pieza que reúne el habitar y producir espacio público. Ello explica por qué cada individuo pintó, haciendo un diseño propio; en algunos casos hubo mezcla de colores, en otros dibujaron una composición; cada bloque es el deseo de un habitante. Las tomas de decisiones fueron sin titubeos, siguieron su juicio sin consultar a la comunidad*

*y funcionó; todos quedaron conformes con el diseño que cada sujeto realizó.*

*Durante el desarrollo de la experimentación, me cuestioné: ¿Por qué no aportamos al espacio público un ánimo semejante? Me pareció que la temporalidad de la experimentación era inofensiva para el espacio y para su significado. Esto sugiere que las decisiones son sencillas y los acuerdos florecen cuando concebimos el hecho como pasajero.*

*Frente a la observación de los pobladores que constantemente pasaban sin dirigir atención me surgió la pregunta: ¿Están acostumbrados a tales dinámicas? Si no lo notan, ¿Por qué la indiferencia? Pareciera que el acontecimiento ha estado siempre ahí; ya lo han visto todo, la renuencia a participar también aporta a la investigación.*

*Octubre, 2011*



Javier Maderuelo aborda los problemas a los que se enfrenta el arte urbano (2008:219), al introducir una obra de arte en el espacio público sin considerar el significado del sitio y la opinión de los habitantes. Más allá de la estética de la propuesta, cada lugar tiene un espíritu único y el arte debería exaltar su función de lugar. Compartir la experiencia con la comunidad suburbana es el alcance de la acción. La observación del evento aporta entender la diferencia entre el espacio de tránsito en la urbe frente al jardín principal de una comunidad suburbana. Al término del ejercicio concluí que la plaza no necesita más muros; lo que necesita son más actividades.

El resultado final no era el objetivo, pese a ello, no pude dejar de comparar la imagen mental con el muro real. Al momento de hacer la invitación a los paseantes, les señalé la actividad de "hacer un muro al pintar un recuadro de color que elijas"; la

iniciativa de hacer dibujos dentro de su rectángulo fue una sorpresa y lo más representativo del hecho fue que imprimían su personalidad en el pequeño espacio.

Al meditar, en retrospectiva, sobre la firma que anotaron ciertos autores en su ladrillo, pienso que ésta fue la inquietud inherente de dejar huella, de trascender el presente. Tal vez producir vestigios sea una forma de expandir nuestra existencia.



Fotos de registro 2011. Ejercicio "Muro colectivo".



# EL VAGABUNDEO DE BANCOS

**E**l Vagabundeo de bancos, nace de la observación de los pasos peatonales con corredores de tenderetes, distintivos de Cuatro Caminos. La estética predominante es perceptible desde una mirada superficial como lo deja ver una fotografía de los andenes o, con un mayor acercamiento, en la experiencia de recorrer el sitio entre las tiendecillas.

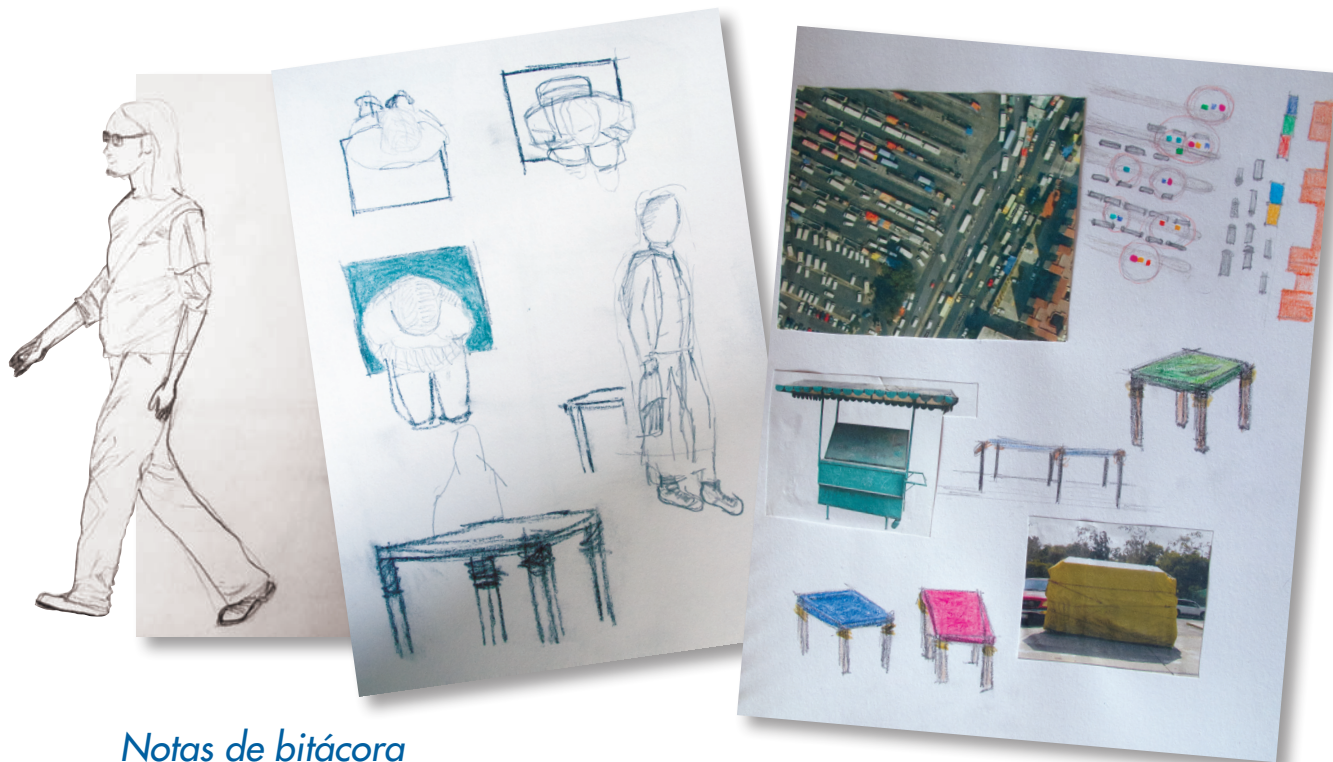


La estrategia partió de colocar mobiliario informal que promoviera situaciones poco convencionales en el espacio de tránsito. La interrogante planteada pretendía modificar el comportamiento de los paseantes, extraños entre sí.

La función de los puestos es clara; la estética es resultado del techo de lona sobre estructuras de triplay o casetas metálicas, pero las lonas están presentes en cualquiera de los casos. De hecho, es el único elemento que se modifica entre la apertura y el cierre; cuando está en servicio el puesto, la

lona se extiende sobre el paso peatonal a manera de pórtico.

El aspecto de movimiento que posee la lona, le confiere una apariencia efímera. La forma que adopte con la sujeción de palos y henequén no perdurará más de un día. Otro aspecto que me llamó la atención es la concatenación de las instalaciones; la secuencia de los puestos es informal, como todo en ellos; por lo tanto, el complejo que configuran se convierte en unidad.

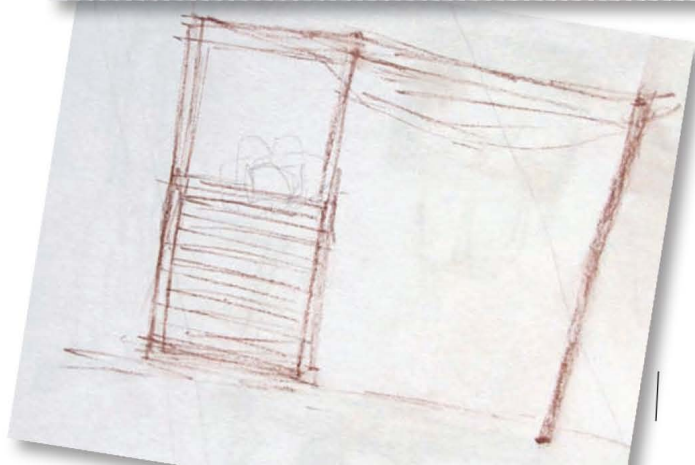


### *Notas de bitácora*

*La experimentación plástica consiste en la inserción de bancos en la vía pública alrededor de la estación de Cuatro Caminos. Los trabajos precedentes se han desarrollado dentro de la ciudad y en una comunidad suburbana; en esta ocasión me interesa comunicarme con los caminantes de la zona y utilizar objetos que puedan integrarse en forma y función al espacio en cuestión.*

Analizando en retrospectiva el discurso, quiero expresar dos ideas aparentemente opuestas. La primera se basa en despertar el interés de los usuarios hacia el lugar y propiciar una acercamiento desde otra perspectiva; incluso que pueda extender la estancia en el área. La segunda idea es cambiar el matiz de escala en esa breve estancia.

La experiencia es completada cuando el individuo reconoce que estuvo en ese sitio; salir del automatismo para entrar





*en un trance que le invita a olvidar los padecimientos de la cotidianidad. El objeto es un paliativo del recorrido por el espacio.*

*¿Por qué el interés de llevar al olvido al individuo? Es necesario para el ser humano obtener gratificación durante el día, aunque ésta no se encuentre en la agenda de la rutina diaria. Por medio de la abstracción, por medio de algún objeto introducido al espacio público, que detone una dinámica, el individuo*



Fotos de registro abril 2011. Desarrollo de la inserción de bancos en la calle, en la zona de la estación de Cuatro Caminos



*puede olvidar la monotonía del recorrido, la hostilidad de una urbe tan compleja, etc. Por breves instantes está en el goce del espacio o en una irrealidad que le brinda posibilidades que la ciudad no permite.*

*La foto seleccionada representa lo que quiero propiciar en un primer acercamiento con el individuo que habitualmente desarrolla un mismo trayecto.*

*El siguiente paso será el conocer qué de esa experiencia lo liga con el espacio en el futuro. ¿Qué significó? , el permanecer en un lugar de tránsito sin preverlo.*

*La crítica posterior del individuo pretende suscitar una percepción de familiaridad con el espacio que trascienda a la negligencia con la que comúnmente se vive el espacio público.*



La reacción indiferente, en la mayoría de los casos, generó la reflexión sobre el papel que asume el espacio de tránsito en el individuo. Aún cuando se desenvuelvan acontecimientos, los visitantes se deslizan dentro de sus esferas íntimas sin añadir una contribución a la representación.

El paso de la concurrencia no culmina en diálogo entre *ocupante* y *contenedor*; el caminante realiza el mismo recorrido; en la mayoría de las veces se dirige al mismo destino final. La misma fracción de la estación es recorrida y forma parte del camino individual; entonces, cuando suceden acontecimientos insólitos en la estación el viajero los discrimina sin cuestionarse, ya que no forman parte del rol que debe desempeñar el espacio en su agenda personal.



Fotos de registro Abril 2011. La posición de los bancos sigue el método de guardado de los tenderetes en la calle.

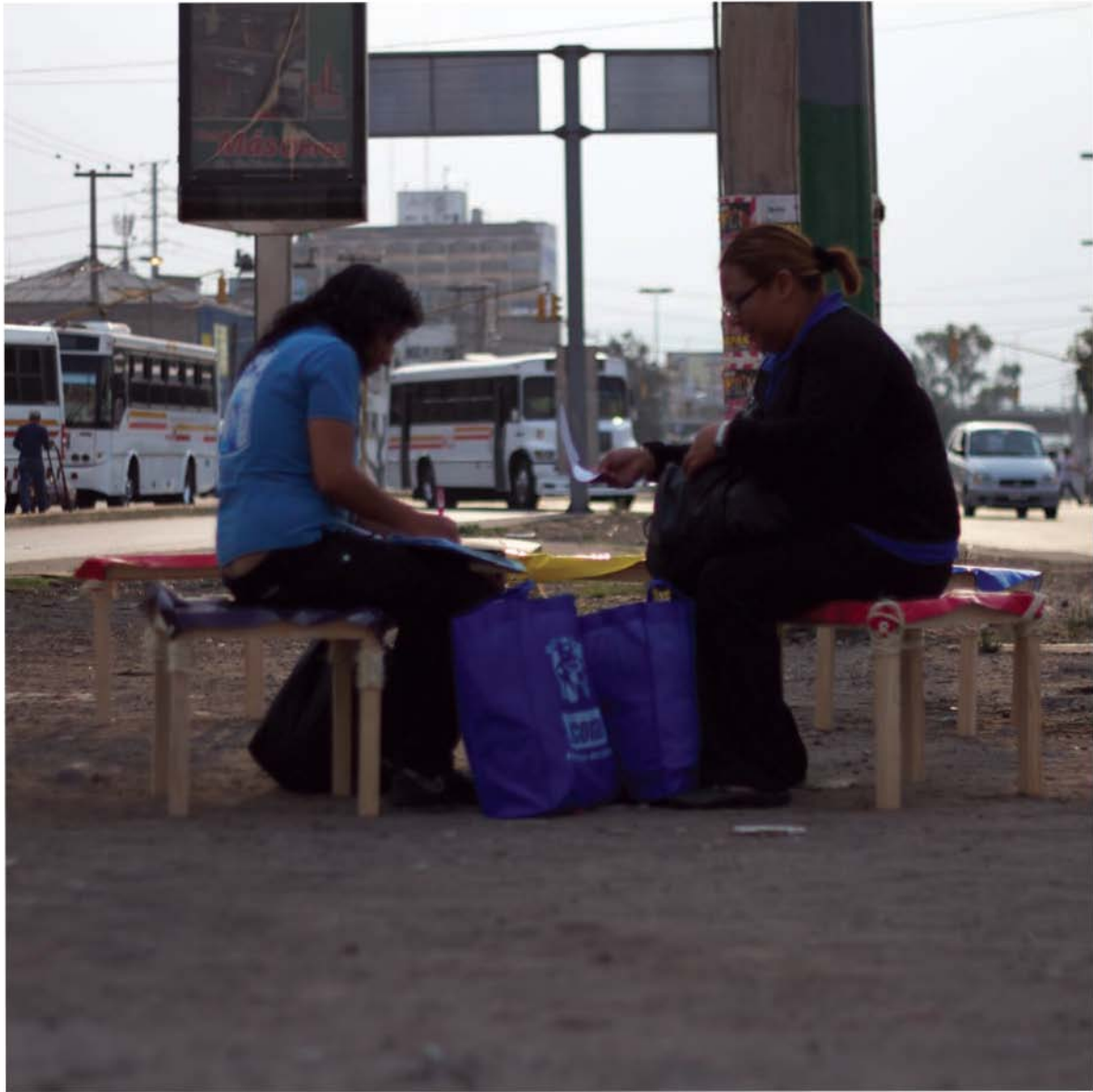




Foto de registro mayo 2012. Ubicación en el andén S de la estación de Metro Cuatro Caminos

# DISPOSITIVO EXPOSITIVO: MUSEO AMBULANTE DE CUATRO CAMINOS

Desde mi perspectiva, el conocimiento del sitio se divide en tres fuentes: la opinión pública sobre Cuatro Caminos, la experiencia individual y el recuerdo.

Propiciar un acercamiento entre el usuario de la estación Cuatro Caminos y el lugar de paso fue el detonante para inserción de un dispositivo expositivo que en su propuesta conminará al transeúnte a conocer el paraje. La puesta en escena del dispositivo expositivo se llevó acabo en un andén de la zona de autotransporte en la estación. El dispositivo fue nombrado "Museo ambulante"

para familiarizar al público con una actividad de exhibición de una colección, a la vez que captura la atención al llamarlo dispositivo expositivo.

El título en la acción fue: *Museo ambulante de Cuatro Caminos*; el objetivo es mostrar al espectador la multiplicidad de viajes que concurren en el paraje, hacer perceptible la historia detrás de cada viaje y estimular al individuo a reflexionar sobre su propio trayecto. La función del dispositivo es atraer la mente durante el momento de la circulación, cuando aparentemente es tiempo gastado sin beneficio.





El Museo ambulante de Cuatro Caminos, al igual que el GuggenSITO de Eder Castillo acercan la noción de museo a entornos carentes de centros culturales. Las fotos que a continuación se muestran son de la instalación en la colonia Mesa de los Hornos, en la delegación Tlalpan en la Ciudad de México; la muestra también ha sido itinerante por diversas colonias de la ZMVM. La colección Guggenheim es una de las más importantes en arte moderno a nivel internacional.

El Guggenheim de Bilbao es un edificio icónico de la arquitectura de finales del siglo XX y una plataforma de difusión importante, para el arte contemporáneo. El nombre de la instalación GuggenSITO resulta de la conjunción del museo Guggenheim y el concepto de *sitio específico*. El GuggenSITO contrariamente se asienta en el espacio público una inflable diseñada a semejanza de la forma del Museo Guggenheim de Bilbao. El edificio inflable va acompañado de actividades artísticas dirigidas para niños.

El concepto de sitio específico propone que las obras artísticas que se colocan en determinado lugar, den respuesta a las condiciones, usuarios, época; es decir, los factores más representativos que le dan carácter al sitio. Por este motivo resulta más interesante el que la obra sea itinerante y se ubique en localidades marginadas, sin acceso al arte ni a instituciones que instruyan a sus habitantes en las disciplinas artísticas.

La labor social de la obra de Eder conecta a los infantes y al arte, hecho que en otras condiciones no se lograría.

La forma de representar el dispositivo expositivo tiene fuerte influencia de las cajas de Joseph Cornell, artista visual estadounidense. Nacido a principios del siglo XX, Cornell no tenía estudios profesionales en artes, su trabajo principal destacó en *assemblage* [montaje] aunque también incursionó en pintura, escultura y cine experimental. Las cajas albergaban imágenes de objetos que adquiría en tiendas de segunda mano en Nueva York. Las cajas eran elaboradas conforme a series temáticas, hay de pájaros, príncipes Medici –*Medici Slot Machine* realizadas con fotografías de retratos del Renacimiento–, así como de hoteles y cajas musicales, entre otras.

Las cajas de Cornell me atraen porque es una propuesta artística realizada con objetos de uso común; veo una composición dentro de una caja como un universo propio y a la vez un extracto de un universo mayor.

Con la idea de generar una composición independiente dentro de la caja, las estaciones del dispositivo expositivo tienen la forma de cajas. Cada estación parte de un tema específico y cada cajón es la representación de la caja; los objetos que están en el interior deben ser acomodados según el criterio del participante. Las tres estaciones se colocan en diferentes direcciones; un poste con señalización indica el nombre y el rumbo de cada estación.



Estas cajas pertenecen a la serie *Medici Slot Machine*, llamada *Medici Boy* y *Medici Princess* respectivamente.

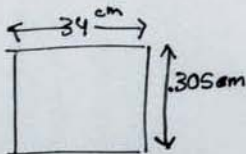
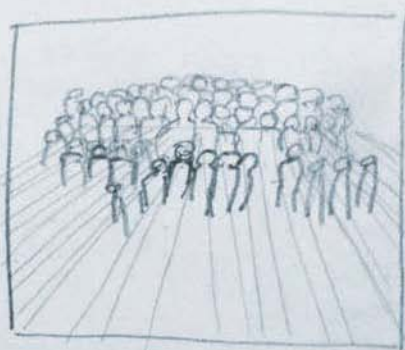
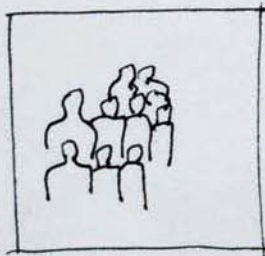
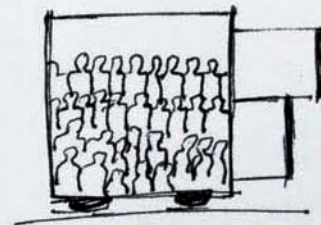
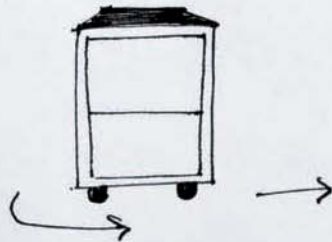
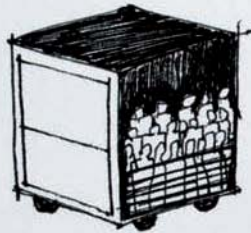


De izquierda a derecha cajas de la serie *Aviary boxes*. La siguiente imagen es una caja de la serie *Soap Bubble Set*, expuesta en el MOMA de Nueva York.



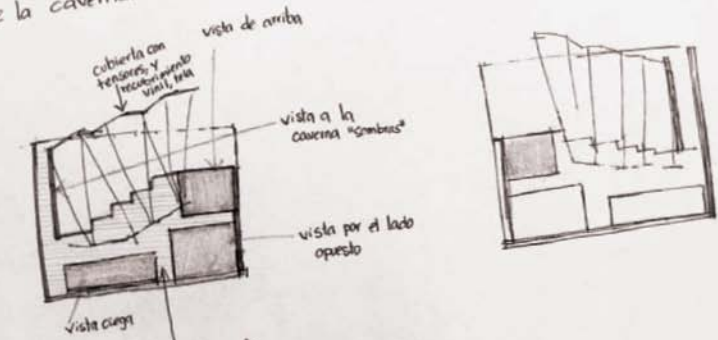
Abril 12. 12

1. \_\_\_\_\_



Imágenes de bitácora, 2012. Estudio de la forma de las estaciones.

lidad. Ellos solamente creen en la realidad de sus sombras que se reflejan en el fondo de la caverna.



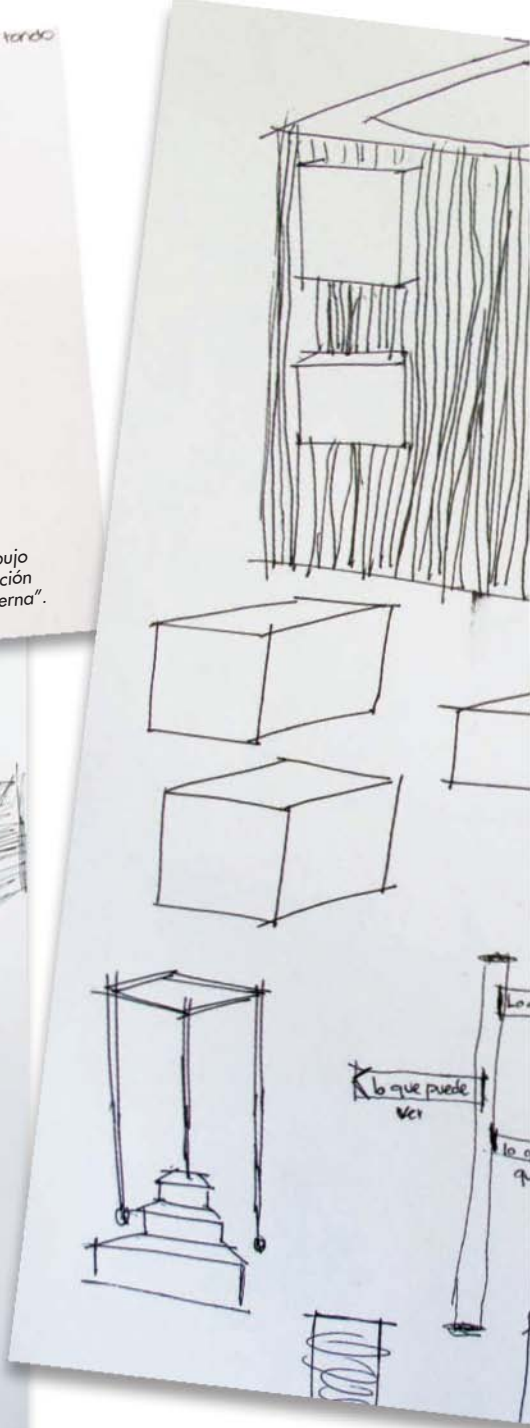
Vista de la escena

Construido con las ideas de la gente.

vista desde lo lejano

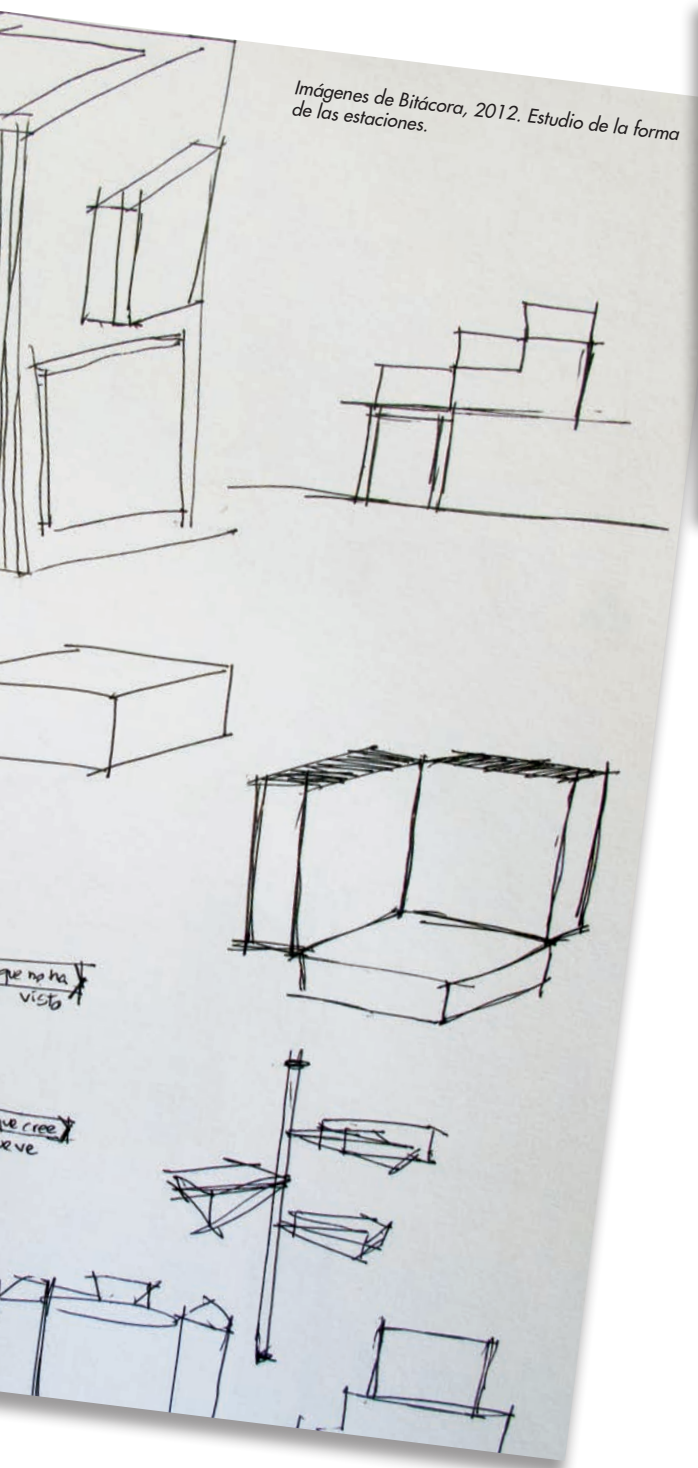
\* Corte del museo. Vista de lo que es ver a alguien viendo sombras.

Bitácora 2012. Dibujo conceptual de estación de museo "La Caverna".

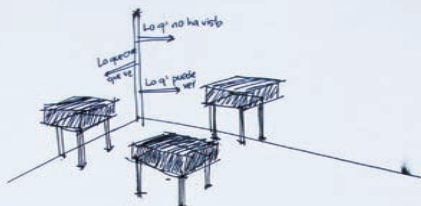


Imágenes de bitácora, 2012. Estudio de las fachadas de las estaciones del dispositivo expositivo.

Imágenes de Bitácora, 2012. Estudio de la forma de las estaciones.



Museo Ambulante 21 Febrero 2012

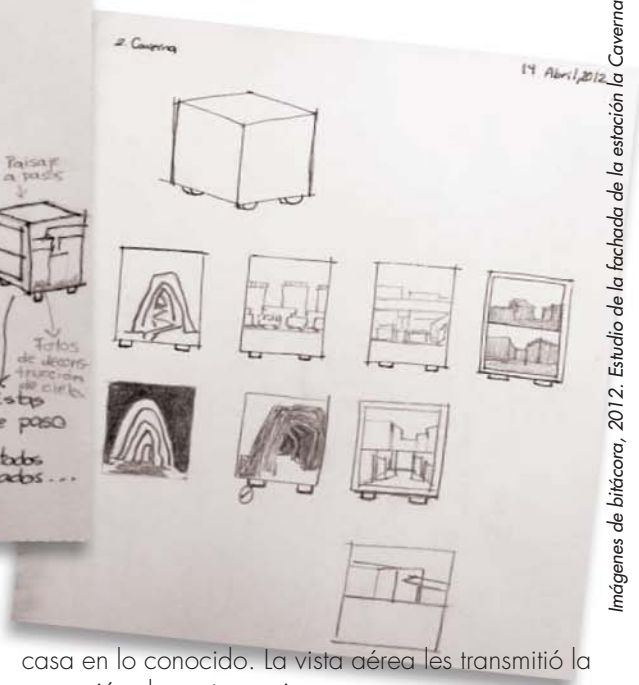
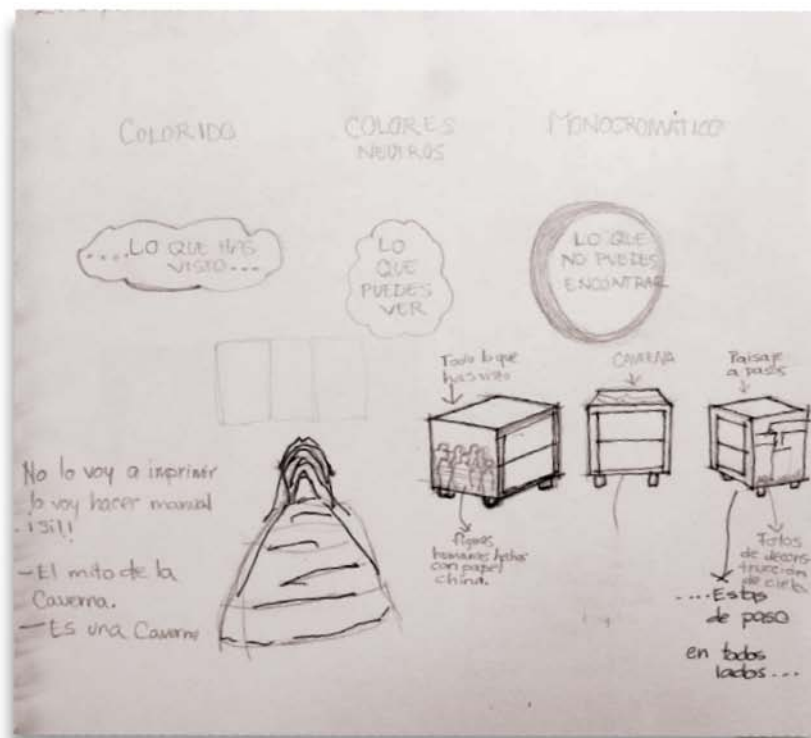


Bitácora 2012. Dibujo conceptual de instalación "Museo Ambulante".

## La caverna

El concepto de esta estación está basado en la alegoría de la caverna de Platón, del cual toma por fundamento la idea de que hemos sido educados para ver de cierta forma el mundo; que existen otras posibilidades que desconocemos y necesitamos dar la oportunidad de apreciarla. La cueva tiene la carga simbólica de la arquitectura que enmarca el espacio público y, a la inversa de la alegoría platónica, en su interior contiene la exposición que invita a ubicarse en Cuatro Caminos o en una extensión más amplia.

Las salas de exposición consisten en dos cajones, el primero contiene dos imágenes en el fondo del cajón. La mitad de la superficie es una vista aérea de la ciudad y la otra mitad es una fotografía de la galaxia. El argumento consiste en explicar que las dos fotografías contienen la estación de Cuatro Caminos; la diferencia radica en que una



comprende todo lo que percibimos como mundo, vista desde el exterior –la galaxia– y el otro es la visión estrecha de la zona metropolitana en la que nos desenvolvemos diariamente con los problemas que ésta conlleva.

Este ejercicio buscaba la justificación para cada caso. Las personas que se ubicaban dentro de algo más grande, aunque no fuera percibido por los sentidos, relataban sobre múltiples desplazamientos, lo cual les redituaba en ver cada sitio como pasajero. La perspectiva de otros participantes, fue ver su

casa en lo conocido. La vista aérea les transmitió la sensación de pertenencia.

El segundo cajón alberga el álbum de familia de Cuatro Caminos, el cual consiste en una selección de fotografías representativas del sitio. En el montaje de la exposición se les mostraron imágenes y se le pidió a los participantes que escogieran la fotografía más representativa del ambiente de la estación de Cuatro Caminos.



Foto de registro Mayo 2012. Participantes ubican su ubicación en el mapa de la ciudad que muestra la estación Cuatro Caminos o en la galaxia, lo que significa estar dentro de algo más grande.





Este ejercicio buscaba la justificación para cada caso. Las personas que se ubicaban dentro de algo más grande, aunque no fuera percibido por los sentidos, relataban sobre múltiples desplazamientos, lo cual les redituaba en ver cada sitio como pasajero. La perspectiva de otros participantes, fue ver su casa en lo conocido. La vista aérea les transmitió la sensación de pertenencia.

El segundo cajón alberga el *álbum de familia de Cuatro Caminos*, el cual consiste en una selección de fotografías representativas del sitio. En el montaje de la exposición se les mostraron imágenes y se le pidió a los participantes que escogieran la fotografía más representativa del ambiente de la estación de Cuatro Caminos.

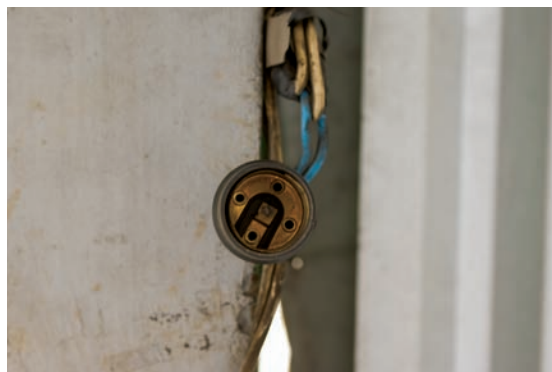


Foto de registro febrero 2011. Imágenes que se mostraban a los participantes, para que señalaran cual les era más representativa del lugar.



La explicación de las personas por medio de imágenes permitió una mayor fluidez en la expresión del criterio propio. Más interesante fue ver desde su visión lo que cada fotografía representaba para ellos. Es decir, si una fotografía mostrada pertenecía a un ejercicio en el espacio público anterior, con actividades inusuales en el paraje, los participantes no cuestionaban sobre el significado de la imagen, solamente señalaban el tráfico vehicular que aparecía en la foto.

Esta práctica me permitió corroborar que las personas continúan viendo lo que están habitadas a ver y pasan por alto lo que les es extraño.

En su paso por el espacio de tránsito, las actividades lúdicas o culturales están de más. La prioridad es concluir el viaje.

# SOMOS CUATRO CAMINOS

La estación *Somos cuatro caminos*, refiere a los caminantes que constituimos una colectividad que trasciende y afecta un punto geográfico. Ya sea en forma indirecta, cada acto realizado en la estación –comer, comprar y transitar– suma una cualidad al espacio. Cada objeto comprado robustece la presencia de los puestos informales; cada persona que solicita el servicio de un autotransporte mantiene la pertinencia de la ruta; cada desecho arrojado en vía pública, confirma la indiferencia de los ocupantes.

Cada cajón tiene como fondo un plano en el superior corresponde al plano de la estación Cuatro Caminos, mientras que el inferior es un plano de una comunidad suburbana, el contraste del trazo regular –ciudad–, frente al irregular –periferia–, da cuenta de la formación de ambos asentamientos.

En los dos cajones se colocaron objetos en miniatura, autos, camiones, personas y objetos de consumo de uso común. La petición al viajante era acomodar los elementos sobre el plano, según cómo percibía las jerarquías en el uso del espacio. La disposición de las miniaturas podía ser en sentido literal o abstracto, por si quisieran hacer montículos o dispersar sin orden los objetos.

En cada ocasión, la persona que realizaba la configuración explicaba por qué lo acomodaban con determinado orden. Todos los participantes optaron por colocar en forma literal los objetos sobre el plano. La disposición de las figuras permitió entender que a su juicio el ejercicio consistía en hacer un modelo de lo que sucede en la estación. Por mi parte, lo que esperaba obtener era una interpretación de los elementos que tenían más peso en el lugar, entre los puestos en la vía pública, los vehículos o la afluencia del pasaje.

En general hablaron de los continuos robos aún con la presencia de la policía, así como del comportamiento imprudente de los conductores del transporte público y de los peatones que sufren las condiciones del lugar. Daban su opinión sobre la responsabilidad de cada grupo en el funcionamiento de la zona.





Fotos de registro mayo 2012. Participante coloca los objetos que forman la colección de artículos que se encuentran en la estación, autos, productos de consumo y personas, son acomodadas de acuerdo a la jerarquía que ocupan en el espacio.



## Paisaje a Pasos

La fachada de la tercera estación móvil es una composición de fotos del cielo. El significado es que no importa dónde te sitúes, estás bajo una misma bóveda celeste. En este punto del evento se realizó el intercambio con el colaborador. Se les pidió dejar una huella en un papel que diera cuenta de su paso por el lugar, así como su aportación para el dispositivo expositivo. Así es como se reunió una colección de pasos que manifiestan el espíritu del lugar. Al término de la pisada, se les obsequiaba una estampa en forma de signo vial para ser pegado en cualquier punto de su recorrido que les representara el significado del signo. El repertorio incluía el signo de "alto, vuelta en U, vuelta, siga" y "peligro".

Después de transcurrido el tiempo en el ejercicio entendí que la forma de abordar al caminante era "sólo pedir una huella"; una vez que veían el montaje, los sujetos preguntaban: ¿Qué estábamos haciendo?, ¿Para qué? En un primer acercamiento se rehusaban a participar, posteriormente preguntaban sobre el resto de la exposición. La interacción continuaba al mostrar el resto de las actividades y contribuían compartiendo su experiencia como habitantes de la conurbación. En su conjunto, las tres estaciones eran ejemplos del acontecer del lugar y la interacción del espacio con los habitantes.

La experimentación plástica dio muestra de la aproximación distante que el transeúnte vive con la estación; el dispositivo expositivo permitió ver al viajante detrás del anonimato, con una opinión sobre lo que observan en el lugar.

Al realizar un ejercicio en un sitio destinado al esparcimiento, la gente colaboró con mayor entusiasmo; se otorga la oportunidad de invertir el tiempo en cualquier actividad de entretenimiento.

En contraste con la escena del tránsito, aún la breve intervención que realizaban en el dispositivo expositivo, tenía un dejo de preocupación sobre el tiempo transcurrido en el evento. Estaba presente la sombra del cumplimiento de los deberes, transmitían la sensación de estar desviando tiempo destinando a otra actividad. Ciertamente se abordó a los participantes sin consultar su agenda y la estación de metro Cuatro Caminos sólo tenía destinado veinte minutos de transbordo.



Foto de registro mayo 2012. Imágenes de usuarios dejando su huella en el dispositivo expositivo de la estación Cuatro Caminos.



Foto de registro mayo 2012. Una participante dejó una estampa en el sitio de la intervención.



# LA SINÉCDOQUE DEL SITIO

**B** tiene definido su trayecto en Cuatro Caminos, no hay desvíos ni actividades que cubrir en el área, él piensa que conoce el sitio, y efectivamente conoce lo suficiente para emitir un juicio. Sin embargo, su opinión será sobre una parte de lo que la estación comprende; para empezar, acude en determinados horarios y transita por los andadores necesarios que lo conducen a su destino. No ha surgido la necesidad de recorrer otros caminos en la zona y pese a este hecho, B se considera conocedor del lugar.

Basta con una visita al sitio para pensar que conocemos el lugar; específicamente sólo conocemos el emplazamiento y una somera impresión del panorama. La opinión y el lugar que ocupa en nuestra mente el lugar, se robustece con base en la repetición y aun así continuamos accediendo al escenario desde un ángulo. La observación no tiene la finalidad de desacreditar la opinión del usuario, tiene el propósito de concientizar que emitimos

juicios con base en un mínimo de información; la concepción generalizada de la estación se basa en opiniones parciales.

Por lo tanto, la sinécdoque de Cuatro Caminos consiste en cómo el individuo conforma su noción sobre el lugar. En cierto momento, la información revisada me llevó a pensar que el viajante inserta en su recorrido personal una imagen poco certera sobre lo que contiene el sitio en su totalidad. La representación que se recrea mentalmente es una interpretación de la pequeña parte que se visita, lo cual nos conduce a una idea bastante distorsionada del lugar.

Retomando el cuestionamiento sobre la percepción del observante, el bagaje cultural del visitante influye en la percepción del espacio y se conjuga con el recorrido que realice, el cual abarca una mínima parte de la extensión. Basta un acercamiento superficial para emitir una imagen mental del sitio.



*Foto de registro diciembre 2011,  
experimentación plástica en Cuatro Caminos,  
vinil en piso con leyenda "Dentro, estás seguro"*



*Diciembre 2011, modelo de recorridos de  
viajantes a la ciudad*

Los veinte minutos que permanece en el lugar componen la totalidad de datos para formular un juicio. El breve paseo que B desarrolle en el cruce será el único acercamiento con el sitio, dejándolo al margen del plano emocional; ello perpetúa a la zona como un espacio irrelevante, en el límite de la esfera privada, sin la opción de adoptar nuevas y propositivas funciones que aporten un beneficio en la vida del caminante en turno.

El que un lugar sea escenario de transbordo le adjudica características físicas y limitantes para concretar una relación con el habitante. Nos referimos sobre todo acerca de la parte recorrida. Se habla con la certeza del saber lo que es estar ahí, y las implicaciones que el ambiente acarrea. El juicio no es veraz, no del todo como se cree; un lugar comprende más que la yuxtaposición de imágenes y recuerdos, así como de preferencias personales y juicios superficiales.

# CONCLUSIONES

Cuatro Caminos es un lugar con distintos niveles de significado que no conviven entre sí; cada grupo social permanece en el espacio desarrollando sus deberes y manteniendo el mínimo de interacción con los grupos contiguos. Dentro de un corto radio, la zona aloja viviendas, naves industriales, comercios, un Centro de Transferencia Modal (CETRAM) y un corredor de comercio informal en el espacio público.

Con la inserción de actividades basadas en las artes visuales se infunde la topofilia al espacio de tránsito con experiencias que aporten en la calidad del viaje.

El significado del espacio de la estación de metro Cuatro Caminos puede elevarse si el estado físico del lugar se modifica. Si bien el cambio de actitud del viajante hacia el espacio no logrará el mejoramiento de éste, la modificación del comportamiento en el espacio tendrá mejores resultados.

El individuo entiende la ciudad a través de su geografía personal; así él se orienta intuitivamente

sobre cada sitio con base a la experiencia previa y confirmada por medio de la rutina.

Cada individuo recorre la ciudad desde el espacio íntimo, mismo que permanece oculto en el espacio público. Cada espacio en la ciudad tiene una participación diferente en la vida de los habitantes. Según el rol que desempeña en la vida del individuo el espacio adquiere un valor determinado. Es decir, la relevancia del sitio está relacionada con la experimentación del mismo.

Hay lugares para todo, lugares para integrarse como seres sociales y lugares para esparcirse y vivir la individualidad.

El concepto *espacio de tránsito*, es tan anónimo como el término de *gente*; esto explica la falta de vinculación entre ambos. El habitante en circulación es calificado como una cifra, el espacio de conexión para el usuario, representa *distancia a recorrer*. El argumento no pretende idealizar el contacto entre semejantes y declarar a la estación como sitio sagrado. Simplemente busca el atender cada individuo, cada paso, cada fragmento de espacio como digno de respeto y de reconocimiento como parte nuestra propia biografía.

# GLOSARIO

<sup>i</sup>Agrupación de artistas de diferentes disciplinas, con un pensamiento ideológico marxista común. Liderados por Guy Debord, se formó en 1957 bajo la premisa de la construcción de situaciones, que promovieran la crítica de la vida cotidiana y el reconocimiento de los deseos interiores en cada individuo.

<sup>ii</sup>Término acuñado por un Kabyle –originario de la región Kablie en Algeria– y retomado por Guy Debord; refiere al estudio de los efectos del ambiente geográfico en las emociones y el comportamiento de los individuos.

<sup>iii</sup>Henri Lefèbvre (1991) argumenta que el espacio es un producto social que opera en tres niveles. En el primer nivel está la geografía de la práctica espacial, basado en las relaciones y la localización de producciones y reproducciones. En el segundo, las “representaciones del espacio” ordenadas con diseños abstractos según normas, conocimiento o especialistas. Son patrones de poder que racionalizan la conducta de los individuos en el espacio. En el tercer nivel “espacios figurativos”, espacios imaginativos, de realización y deseo.

<sup>iv</sup>Término designado a los espacios rurales dedicados a uso urbano o industrial.

<sup>v</sup>En ingles: “As a substitute for the monumentality of the ancient world, housing, under the control of a state which oversees both production and reproduction, refers us forma cosmic “naturalness” (air, water, sun, “green space”), which is at once arid and fictitious, to geniality – to the family, the family unit and biological reproduction”, (tr. al ingles Donald Nicholson-Smith, 1991:32)

<sup>vi</sup>En original: “The city or land is viewed as mother, and it nourishes; place is an archive of fond memories and splendid achievements that inspire the present; place is permanent and hence reassuring to man, who sees frailty in himself and chance and flux everywhere”. Extraído de *Space and Place*, pp.77

<sup>vii</sup>“Spatial consciousness” or the “geographical imagination”. *This imagination enables the individual to recognize the role of space and place in his own biography, to relate to the spaces he sees around him, and to recognize how transactions between individuals and between organizations are affected by the space that separates them. It allows him to recognize the relationship which exists between him and his neighbourhood, his territory [...]. It allows him to judge the relevance of events in other places [...] is or is not relevant to him wherever he is now.*

<sup>viii</sup>En original: *The city is not merely an artefact, but an organism*. "Human migration and the marginal man", 1928, *American Journal of Sociology*, número 33, pp. 881-893 .

<sup>ix</sup>Comparando el término de Lefèbvre (1991) del espacio como un "producto social" con el término "subproducto", designado para los productos secundarios obtenidos de la elaboración de un principal.

<sup>x</sup>Los sociólogos de la Escuela de Chicago –Louis Wirth, Robert Park, Ernest Burgess, entre otros– comparaban el comportamiento humano en la sociedad urbana con el de los organismos, como las plantas.

<sup>xi</sup>En su libro *Motivación y personalidad* (1943), describió los componentes de la autorealización en cinco niveles: las necesidades fisiológicas, necesidades de seguridad, necesidades sociales, necesidades de estima y necesidades de auto-actualización.

<sup>xii</sup>Processes of segregation establish moral distances which make the city a mosaic of little worlds which touch but do not interpenetrate. This makes it possible for individuals to pass quickly and easily from one moral milieu to another, and encourages the fascinating but dangerous experiment of living at the same time in several different contiguous, but otherwise highly separated worlds. (Park, 1967:40-1)(Tonkiss, 2005: 14)

<sup>xiii</sup>Término que se refiere al ambiente intelectual y cultural de una era, utilizado por filósofos alemanes como A. Peters, C. Jagdmann, Hegel, Heidegger, entre otros.

<sup>xiv</sup>Neologismo que incluye todos los vínculos del ser humano con el entorno material. La reacción de la cual habla puede ser estética y varía desde el placer fugaz de observar el paisaje hasta el placer que ocasiona lo sorpresivo (Tuan 1974, tr. Mizraji 1992:83).

<sup>xv</sup>Neologismo que refiere a la emoción de desarraigo que un individuo alberga sobre un lugar, debido a la aparente ausencia de familiaridad con el sitio. El concepto fue acuñado por el geógrafo Yi Fu Tuan.

<sup>xvi</sup>En original: *So stories are travels and travels are stories* (2000: 72).

<sup>xvii</sup>En original: The image of the Walker, alone and active and passing through rather than settled in the world, is a powerful vision of what it means to be human [...]. The metaphor of walking becomes literal again when we really walk. If life is a journey, then when we are actually journeying our lives have become tangible, with goals we can move toward, progress we can see, achievement we can understand, metaphors united with actions. (Solnit, 2000:72)



# FUENTES DE CONSULTA

- Augé, Marc. *Non-lieux. Introduction á une anthropologie de la surmodernité*, Edition de Seuil, París, 1992 (tr. al español Margarita Mizraji, Gedisa Editorial, Barcelona, 2000)
- AA.VV., Álvarez Lucía (coord.). *Pueblos urbanos. Identidad, ciudadanía y territorio en la ciudad de México*, Miguel Ángel Porrúa, México, D.F, 2011
- Bazant, Jan. *Periferias urbanas*, Trillas, México D.F., 2001
- Bourdieu, Pierre (et. al). *The weight of the world: social suffering of contemporary societies*, Stanford University Press, Stanford, 1999
- Careri, Francesco. *Walkscapes. Walking as an aesthetic practice*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002
- Dispenza, Joe. *Evolve Your Brain, Health Communications Inc*, Deerfield Beach, Florida, 2007 (tr. al español Perillo Graciela, Kier SA, Buenos Aires, 2008)
- Eco, Humberto. *Come si fa una test di laurea*, Tascabili, Bompiani, 1977 (tr. al español Baranda Lucía y Alberto Clavería, Gedisa, Barcelona, 2001)
- Harvey, David. *Social Justice and the City*, The University of Georgia Press, Athens, 2008
- Harvey, Herbert R., Jarquín Ortega y María Teresa. *Códice de Techialoyan de Huixquilucan*, Espejo de Obsidiana Ediciones, México D.F., 1993
- Hubbard, Phil, Rob Kitchin, Gil Valentine. *Key Thinkers on Space and Place*, Sage Publications Ltd, London, 2004
- Koolhaas, Rem. *The generic city*, Domus, Milan, 1997 (tr. al español Jorge Sainz. 2006. Barcelona. GG mínima)
- Lefebvre, Henri. *Production de l'espace*, Editions Anthropos, Paris, 1974 (tr. al inglés Donald Nicholson-Smith. Oxford. Basil Blackwell Ltd, 1991)

- ———, *Writings on cities*, Cambridge Mass. Basil Blackwell Ltd 1996 (tr. al inglés Eleonore Kofman y Elizabeth Lebas)
- Maderuelo, Javier. *La idea del espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos 1969-1989*, Ediciones Akal, Madrid, 2008
- Padilla, Sergio. *Urbanismo informal*, UAM Azcapotzalco, México, D.F., 2009
- Smithson, Robert. *The writings of Robert Smithson*, New York University Press, New York, 1979 (tr. al español María Orvañanos y Eva Quintana. 2009. México. Alias)
- Solnit, Rebecca. *Wanderlust, A history of walking*, Penguin Books, New York, 2000
- Tonkiss, Fran. *Space, the City and Social Theory*, Polity Press, Cambridge
- Tuan, Yi Fu. *Topofilia*, Prentice Hall Inc, Englewood Cliffs, 1974 (tr. al español Flor Durán. (2007) España, Melusina)
- ———, *Space and place. The perspective of experience*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 2008

## REVISTAS

- González Ortiz, Felipe. "Respuestas socioculturales de pueblos rurales ante el proceso de conurbación: un estudio de caso al año 2000" en *Revista Electrónica Ciencia Ergo Sum*, vol. 9, Universidad Autónoma del Estado de México, marzo 2001, pp. 40-49
- Juárez, Víctor. "Condiciones de la vivienda en la Zona Metropolitana del Valle de México en el año 2000" en *Scripta Nova, Revista Electrónica de geografía y ciencias sociales*, Vol. VII, núm. 146 (040), agosto 2003
- Pérez, Enrique y Clemencia Santos. "Urbanización y migración entre ciudades, 1995-2000" en *Papeles de Población*, núm. 056, abril-junio 2008, pp. 173-214

- Pérez, Enrique. "Reestructuración urbano regional y emigración de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México" en *Investigaciones Geográficas*, núm. 060, agosto 2008, México D.F, pp. 127-144

## ENSAYOS

- *Construir, habitar, pensar. Conferencias y artículos*. Editorial Serbal, Barcelona, 1994. (Trad. de Eustaquio Barjau. Versión original, de M. Heidegger *Vorträge und Aufsätze*, Verlag Günther Neske, Pfullingen, 1954) Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/62161692/Heidegger-Conferencias-y-Articulos-OCR> Consultado el 21 de febrero de 2013
- *El arte y el espacio / Die Kunst und der Raum*, (trad. Martin Heidegger: *Der Kunst und der Raum*) Ed. Herder, Barcelona, 2009. (Trad. de Jesús Adrián Escudero) Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/94911330/Heidegger-El-Arte-y-El-Espacio-trad-Jesus-Adrian-Escudero> Consultado el 20 de octubre de 2011

## ENLACES ELECTRÓNICOS

- Cepvi.com (2002). La jerarquía de las necesidades según A. Maslow. Recuperado de <http://www.cepvi.com/articulos/necesidades.shtml>. Consultado 24 de abril de 2012
- Fundación Wikimedia, Inc.(s.f.). Próximica. Recuperado de <http://es.wikipedia.org/wiki/Proximica> Consultado el 22 de noviembre de 2010
- MAK Center for Art and Architecture (s.f.) How many billboards?. Recuperado de <http://www.howmanybillboards.org/> Consultado el 08 de febrero de 2013
- Procuraduría Ambiental y del Ordenamiento Territorial de D.F. (2011).Mapa Distrito Federal. Recuperado de [http://www.paot.org.mx/centro/publiext/fideicomiso/00%20Pres\\_Intro/Mapas/Inf%20Mapa%2001.pdf](http://www.paot.org.mx/centro/publiext/fideicomiso/00%20Pres_Intro/Mapas/Inf%20Mapa%2001.pdf) Consultado el 18 de octubre de 2012

- Outsidermag. (Febrero 19, 2010). Luz interruptus en Nueva York. Recuperado de <http://outsidermag.blogspot.com/2010/02/luz-interruptus-en-nueva-york.html> Consultado el 15 de abril de 2012
- Taller Ángela Perdomo. (Mayo 24, 2008). Marc Augé / Los no lugares, espacios de anonimato. Recuperado de <http://textosenlinea.blogspot.com/search/label/Aug%C3%A9%20Marc> Consultado el 15 de octubre de 2012
- ———, (Mayo 22, 2008). Michel Foucault / Los espacios otros . Recuperado de <http://textosenlinea.blogspot.com/2008/05/michel-foucault-los-espacios-otros.html> Consultado el 20 de octubre de 2012
- Todd, C. (Marzo 30, 2009) . Pink Bunker. Recuperado de <http://translate.google.com/translate?hl=es&sl=en&tl=es&u=http://urbanprankster.com/2009/03/pink-bunker/&rurl=translate.google.com.mx&anno=2> Consultado el 06 noviembre de 2012

## mÚSICA

- Yorke, T. (1993) *Killer cars. 1993 Chicago Metro Show. Chicago. Parlophone*

## IMÁGENES

- Art Finder (2013) Art of the Day. Max Ferguson, Miami Nocturne, 1999. Recuperado de [https://www.artfinder.com/story/max-ferguson-miami-nocturne-1999/?utm\\_content=20130203&utm\\_medium=email&utm\\_source=artfinder&utm\\_campaign=art-of-the-day](https://www.artfinder.com/story/max-ferguson-miami-nocturne-1999/?utm_content=20130203&utm_medium=email&utm_source=artfinder&utm_campaign=art-of-the-day) Consultado el 12 de febrero de 2013
- Eliasson, O. (2002) 306° room for all colours. Recuperado de [http://www.olafureliasson.net/works/360\\_room\\_for\\_all\\_colours\\_1.html](http://www.olafureliasson.net/works/360_room_for_all_colours_1.html) Consultado el 11 de febrero de 2013

- James Cohan Gallery (s.f.) Monuments of Paissac. Recuperado de [http://www.robertsmithson.com/photoworks/monument-passaic-det\\_300.htm](http://www.robertsmithson.com/photoworks/monument-passaic-det_300.htm) Consultado el 18 de febrero de 2013
- James Cohan Gallery (s.f.) Monuments of Paissac. Recuperado de [http://martinaderen.com/wp-content/uploads/2012/12/monument-passaic-det3\\_300.jpg](http://martinaderen.com/wp-content/uploads/2012/12/monument-passaic-det3_300.jpg) Consultado el 18 de febrero de 2013
- Sharp, C. (noviembre 03, 2010). Abraham Cruzvillegas's "La Petite Ceinture" at Galerie Chantal Crousel, Paris. Recuperado de <http://www.art-agenda.com/reviews/abraham-cruzvillegas-la-petite-ceinture-at-galerie-chantal-crousel-paris/> Consultado el febrero 11 de 2013
- Tansey, M. (Julio 20 de 2007) Arte objeto: las cajas de Joseph Cornell.
- Recuperado de <http://unpredictablepaths.files.wordpress.com/2007/07/soap-bubble-set.jpg> Consultado el 25 de febrero de 2013
- Wood S.(2010)The Mapas Project, Wired Humanities Projects at the University of Oregon. Recuperado de [http://mapas.uoregon.edu/imt/index.lasso?&mapaid=tezchi&sections=yes&books=no&mapaSection\\_identifier=00&mapaSection\\_label=folio#](http://mapas.uoregon.edu/imt/index.lasso?&mapaid=tezchi&sections=yes&books=no&mapaSection_identifier=00&mapaSection_label=folio#) Consultado el 02 de mayo de 2013
- ———, Recuperado de <http://unpredictablepaths.files.wordpress.com/2007/07/cockatoo1.jpg> Consultado el 25 de febrero de 2013
- ———, Recuperado de <http://unpredictablepaths.files.wordpress.com/2007/07/cornell.jpg> Consultado el 25 de febrero de 2013
- ———, Recuperado de [http://unpredictablepaths.files.wordpress.com/2007/07/cornell\\_mediciboy.jpg](http://unpredictablepaths.files.wordpress.com/2007/07/cornell_mediciboy.jpg) Consultado el 25 de febrero de 2013
- ———, Recuperado de <http://unpredictablepaths.files.wordpress.com/2007/07/17.jpg> Consultado el 25 de febrero de 2013



