



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

VIANDANTE. PRÁCTICAS DE SEÑALIZACIÓN. LA COMUNICACIÓN SIMBÓLICA EN EL
EJERCICIO DE LA INTERVENCIÓN ARTÍSTICA

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

PRESENTA:
DANIEL VENTURA QUIJANO

DIRECTOR DE TESIS
MTRO. IGNACIO GRANADOS VALDEZ
(FAD)

SINODALES
DR. FRANCISCO JAVIER TOUS OLAGORTA
(FAD)
MTRO. HORACIO CASTREJÓN GALVÁN
(FAD)
MTRO. RICARDO PAVEL FERRER BLANCAS
(FAD)
MTRO. LUIS ERNESTO SERRANO FIGUEROA
(FAD)

MÉXICO, D.F. MARZO 2015





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central

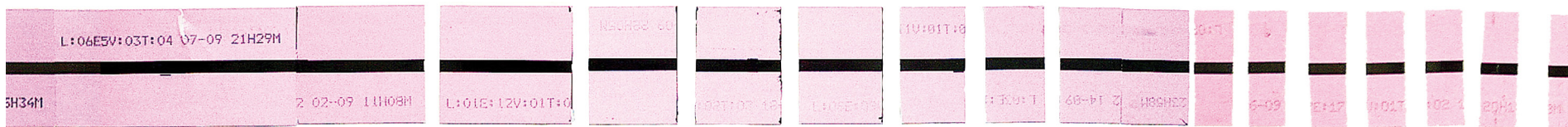


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

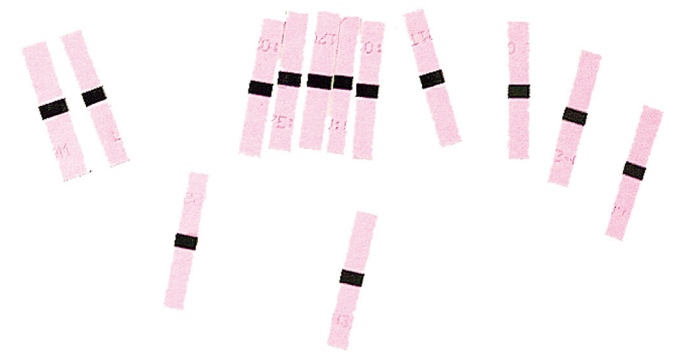
Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

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.



VIANDANTE. PRÁCTICAS DE SEÑALIZACIÓN

Daniel Ventura Quijano



VIANDANTE. PRÁCTICAS DE SEÑALIZACIÓN
LA COMUNICACIÓN SIMBÓLICA EN EL EJERCICIO DE LA INTERVENCIÓN ARTÍSTICA

VIANDANTE. PRÁCTICAS DE SEÑALIZACIÓN

LA COMUNICACIÓN SIMBÓLICA EN EL EJERCICIO DE LA INTERVENCIÓN ARTÍSTICA



UNIVERSIDAD NACIONAL
AVENIDA DE
MEXICO



F A D

FACULTAD
DE ARTES
Y DISEÑO



Maestría en artes visuales Orientación. Arte y entorno
Autor: Daniel Ventura Quijano Tutor. Mtro. Ignacio Granados Valdez
Edición editorial: Anabell Estrada Zarazúa

México D.F. Marzo 2015

CONTENIDOS

Declaración |13|

Introducción |15|

Planteamientos |17|

PRIMERA PARTE ¿POR QUÉ PENSAR EN EL PAISAJE EN LA ASIMILACIÓN DEL ENTORNO URBANO? |23|

SEGUNDA PARTE ¿CUALES SON LOS PROCESOS Y LAS RELACIONES QUE SE ESTABLECEN ENTRE EL VIANDANTE Y EL ENTORNO? |38|

**TERCERA PARTE PRÁCTICAS DE SEÑALIZACIÓN
¿POR QUÉ EL SEÑALAMIENTO GRÁFICO PASO PEATONAL ACTÚA COMO UNIDAD SIGNIFICANTE EN EL DESARROLLO DE ESTE PROYECTO? |56|**

Conclusiones |139|

Bibliografía |144|

DECLARACIÓN | ANTERIOR A POSTERIOR DEL CONFLICTO |

Puedo suponer que existe una inmensa variedad de insectos lepidópteros a los que corresponden las mariposas y las polillas heteróceras y que se caracterizan, a grandes rasgos, por sus alas escamadas y sus hábitos nocturnos. Las polillas, como algunos otros insectos voladores, parecen atraídos por la incandescencia de la luz artificial y sobrevuelan una y otra y otra vez alrededor de esta fuente de luz, golpetean, se pierden tratando de orientarse y ocurre que, algunas veces, terminan su existencia en el camino hacia donde los lleva esta fuente de incertidumbre.

Desde mi desconocimiento parto del supuesto sin sentido |o más bien sentido figurado| de semejante acción y no deja de inquietarme cuál es el propósito, la intención de este insecto al hacer lo que hace, así que trato de encontrar una respuesta sencilla que me explique tal comportamiento porque sólo atino a suponer que las polillas, así como algunos otros mosquitos, se sienten atraídos irremediabilmente por la luz que irradia desde dentro un misterio; un misterio inexplicable y que sólo es descubierto cuando luego del incesante movimiento se llega hasta la muerte.

Me pregunto entonces ¿qué hay dentro de los focos? ¿Qué es lo que irradia esa luz? Y la pregunta se me presenta profunda con una respuesta inconmensurable tanto como ingenua y con una simple explicación. Luego entonces, ¿cuál es el misterio? ¿Cuál es la razón de este mesmerismo? Las polillas como muchos otros insectos son sensibles a luz y ésta les afecta de forma positiva en tanto que les sirve para orientarse, para trasladarse, finalmente, para sobrevivir. De forma natural, estos insectos utilizan la luz del firmamento para orientarse y cuando se les presenta una fuente de luz artificial ésta las confunde puesto que es identificada como punto de referencia al que hay que dirigirse de modo que se ven impelidas a volar en torno a esta luz.

Entonces, es altamente probable que siempre exista una explicación ante tal o cual acontecimiento, que exista un argumento que nos conduzca a una forma de aprender el sentido del fenómeno que se nos presenta desde diversos puntos de vista y que representa, hasta su resolución, un territorio provisto de múltiples suposiciones desde dónde explorar las incertidumbres de las que se compone la realidad individual con respecto al objeto de nuestras especulaciones y que encuentra su significado |tanto como le es impuesto| a través de la construcción de su conocimiento.

Para dar a conocer la razón por la cual las polillas se comportan de este modo tuvo que ser necesario un estudio profundo de la naturaleza de estos insectos, sus comportamientos, sus formas, sus funciones. Tuvo que ser necesaria una observación a detalle y prolongada para asimilar la idea de un insecto lepidóptero-heterócero que utiliza la luz para orientarse, para fijar sus rutas y sus modos de vida. Tuvo que ser necesaria una sistematización de esas observaciones para dar a conocer, finalmente, que no hay ningún misterioso secreto que irradia luz y que seduce mortalmente a los insectos; de modo que nuestra comprensión dependerá de la asimilación objetiva de dicho acontecimiento que deberá ser independiente

a las suposiciones y a los argumentos personales que se tengan al respecto de lo que se quiere llegar a conocer, asumiendo sin embargo que lo que obtenemos del conocimiento constituye lo esencialmente verdadero.

A la vera del camino |a un costado de la objetividad| me sigo preguntando si es esta la razón de lo que observo. Me sigo preguntando por el sentido de lo verdadero y estimo que quizás del mismo modo que los mosquitos y las polillas me veo irremediabilmente encaminado a creer que lo que no existe |de ese modo verdadero| es lo que determina mi comportamiento y constituye mi forma de conocer el mundo, de acceder y de actuar en el mundo y me lleva a dar vueltas una y otra y otra vez alrededor de mis propias suposiciones porque imagino que dentro y fuera de él existen esos misterios que siempre |tal vez no| necesitamos explicar.

D. V.

INTRODUCCIÓN

Planeado como un ejercicio de intervención |tomar parte en un asunto| el proyecto viandante se propone considerar el posicionamiento de estrategias de comprensión e interacción alternativas con los elementos que configuran el entorno y que determinan nuestro comportamiento en el uso y percepción del espacio para incidir simbólicamente en la construcción del paisaje. La investigación se propone reflexionar respecto a las relaciones que se establecen entre el sujeto y su entorno para manifestar mediante el ejercicio de la práctica artística las implicaciones formales, funcionales y temporales percibidas y experimentadas durante la asimilación del mismo. Así, el proyecto de investigación-producción considera al viandante como principal protagonista en la representación del espacio capaz de proponer situaciones que le permitan intervenir en la configuración del entorno mediante el uso y la transformación de sus elementos.

Partiendo de la necesidad de comprender los procesos de su construcción y del impacto de su percepción en la vida cotidiana, el trabajo recurre al estudio del espacio del entorno y del paisaje comprendiéndolos como un sistema estructurado, *un sistema conformado por unidades significantes que se condicionan mutuamente y cuya distribución en este sistema corresponde a la determinación de su estructura* |E. Benveniste. Citado por J.F. Pirson. En la estructura y el objeto. Promociones y Publicaciones Universitarias. Barcelona, 1988. Pág. 18| para llevar a cabo una práctica de involucramiento mediante un estudio de deconstrucción y confrontación entre las dependencias y las relaciones que se generan en la asimilación de dicha estructura.

Las reflexiones que aquí se desarrollan pretenden manifestar un punto de vista personal con respecto a los impactos perceptivos del entorno urbano y las propuestas en términos de producción tienen que ver con la provocación de evidencias; es decir, señales que conlleven a la confrontación de situaciones que inciten y/o problematicen la percepción de lo que recibimos como hechos concretos. De tal manera, lo que puede aportar este trabajo desde la práctica artística es evidenciar un proceso de transformación comprendido como una situación constructiva a través de la incidencia individual que no conduce solamente al cambio sino a la creación.

Atendiendo a estas ideas, se pretende desarrollar una investigación práctica mediante una selección de elementos que configuran de distintos modos la estructura paisaje-entorno-espacio para llegar a crear situaciones escultóricas desarrolladas dentro del taller-galería influenciadas por los recorridos-trayectorias practicadas sobre el contexto urbano. La estrategia de trabajo que se estipula es el estudio de estructuras compuestas en esencia por elementos objetuales del entorno mediante fragmentaciones e incisiones literales, acciones que son presentadas como señalizaciones gráficas que pretenden influir en la asimilación del conjunto y desde donde se evidencien los procesos de cambio por medio de la práctica cercana a la permutación destructiva como situación inherente en el devenir de todas las estructuras.

Así, los aspectos que corresponden a la primera parte de la investigación atienden a la reflexión que toma en cuenta la relevancia de factores propios de la percepción artística para construir y determinar un concepto de paisaje en el entorno urbano desde donde se pretende analizar su asimilación describiéndolo como un sistema estructurado dialécticamente; es decir, un sistema unificado por múltiples relaciones y no como un sistema cerrado perceptible únicamente a través de la visualidad.

En la segunda parte de la investigación se introduce una reflexión sobre el sistema objetivo de los objetos en la configuración del entorno urbano para tratar de comprender la importancia de la materialidad dentro del paisaje y su relevancia en la generación de una experiencia de habitabilidad dentro de éste. Así mismo se introducen esquemas de comunicación comparativos entre un proceso de comunicación ordinario entre sujetos interpretantes y un proceso de comunicación simbólico entre objetos significantes desde donde se plantea la relación entre el viandante y su entorno para de ese modo explicar el proceso reflexivo del proyecto y cómo se refleja en la producción.

La tercera y última parte pretende enfatizar en las experiencias perceptivas [forma función espacio y tiempo] de los aspectos objetuales del entorno desde donde se comprende la idea de estructura. Se conforma también por la propuesta personal hablando del motivo y de la señal [paso peatonal] que detonó el movimiento como experiencia significativa en el transcurso de los trayectos cotidianos y que determinaron en gran medida la connotación y el sentido de este proyecto. En este apartado se incluye el registro fotográfico que constituye en esencia la documentación en conjunto de la investigación, los procesos, las reseñas y las acciones que se llevaron a cabo y que se consideran como el resultado en tanto que obra artística.

PLANTEAMIENTOS

El objeto de estudio de esta investigación puede remontarse a la interpretación antropológica del espacio hecha por los primeros hombres de nuestra historia en su comprensión y relación con la naturaleza; sin embargo, los antecedentes que aquí se mencionan resultan más o menos recientes. Desde la inclusión del término paisaje en la pintura europea del siglo XVII; las aportaciones hechas por el dadaísmo y el surrealismo de las primeras décadas del siglo XX en la comprensión azarosa y psicológica del entorno urbano; la estrategia situacionista de la deriva como forma de apropiación y exploración de los espacios urbanos sin una dirección o propósito establecidos; las implicaciones del entorno natural propuestas por el land art durante los años 60 y 70 tanto en el Reino Unido como en Norteamérica y el consecuente desarrollo del arte urbano y del arte participativo en el presente.

Las referencias prácticas habrán de remitir a diversas estrategias desarrolladas por distintos autores. Desde las construcciones espaciales de Alexander Rodchenko [escultor, pintor, diseñador gráfico y fotógrafo fundador entre otros del constructivismo ruso] elaboradas como una serie escultórica; las incursiones y excursiones en el espacio natural de Richard Long [artista británico, uno de los más conocidos exponentes del land art inglés] al registrar sus mínimas intervenciones en el paisaje como vestigios de trayectorias; el valor de la materia [sin valor] manifestado en el arte povera italiano, el minimalismo escultórico de Donald Judd, Carl André, Sol Lewitt, [principales representantes de la escultura minimalista en Norteamérica] así como el pictórico de Daniel Buren [artista conceptual francés reconocido por sus pinturas lineales] o el trabajo intervencionista en el espacio público de Tadashi Kawamatta [artista japonés conocido por sus acumulamientos de madera] quienes trabajaron y trabajan con un método de construcción y sistematización de elementos basado en el posicionamiento combinado y repetitivo de series de formas geométricas: líneas, círculos, cuadrados; bloques de madera, resinas, plásticos, aceros, planos de color uniforme con una comprensión y reflexión particular del espacio, de la forma y del material; las incisiones de Gordon Matta Clark [artista estadounidense conocido por sus cortes de edificios] en su de-formación arquitectónica aplicada a las relaciones que componen y establecen la estructura urbana; Robert Smithson [artista estadounidense relacionado al movimiento de land art norteamericano conocido por sus teorías en torno a la entropía] por sus teorías y trabajos que relacionan el devenir de los procesos naturales del entorno, del paisaje y del lugar con los procesos culturales de los mismos; hasta los proyectos de construcción, autoconstrucción, destrucción y fragmentación de Abraham Cruzvillegas entre los artistas mexicanos más conocidos y más recientes.

En el contexto del arte actual, el interés por el estudio del entorno ha generado extensiones particulares, actividades y acciones diversas que pueden llegar a identificarse como arte público participativo. Enmarcando a estas manifestaciones artísticas dentro de un espacio específico, las implicaciones del mismo encuentran en el entorno urbano la plataforma ideal para la expresión, la problematización, la crítica, la representación y la realización del arte en la ciudad. De tal manera, el estudio del entorno urbano ha determinado durante un considerable periodo de tiempo la producción de una práctica artística que enfatiza y valora la politización de las problemáticas sociales. Las razones pueden parecer evidentes

dada la condición de ciudadano del individuo contemporáneo. Emplazado alrededor de sus espacios habitables y de sus ciudades, el ciudadano antes que el artista, parece obligado a reflexionar acerca de su relación con el entorno que determina de modo relevante diversos aspectos de su vida cotidiana y de la relación que establece con sus semejantes.

Una de las cuestiones que parecen determinantes así como también perturbadoras en la asimilación de este espacio ha sido la confinación del tránsito [literal y figurado] de los individuos a lugares específicos que obedecen irónicamente a la planeación del movimiento. Con base en su adaptación y en su comprensión del espacio han sido los mismos individuos quienes han supeditado su camino a las necesidades y al desarrollo que demanda una ciudad en constante crecimiento. En un espacio pensante, en donde la función modifica la forma, parece no haber cabida para la generación de procesos de transformación e interacción individual con nuestro entorno. Nuestro camino está literalmente trazado y nuestras actuaciones determinadas a la prevención, a la conformidad y al consumismo. Caminar, andar, seguir el curso de las cosas, funcionar, poner un pie delante de otro es una acción que se ha vuelto automática en el transcurso de nuestras vidas. Andamos, funcionamos en el espacio, en el lugar que ocupan nuestros cuerpos al caminar para llegar a nuestro destino, empleo, ocupación, al encadenamiento de sucesos considerados como necesarios y finalmente inevitables.

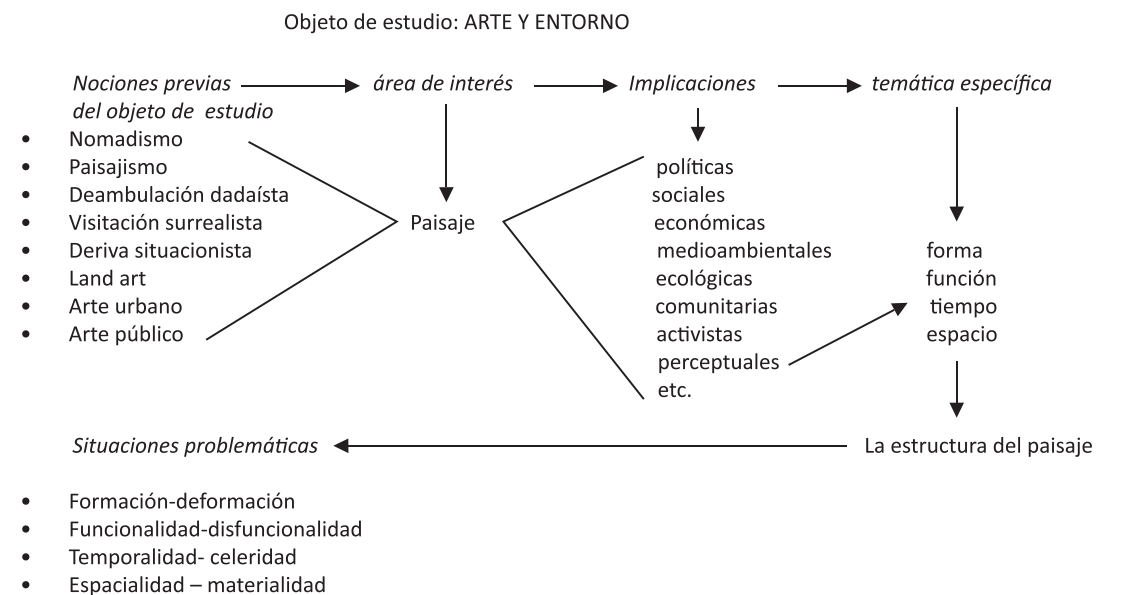
El presente proyecto surge del interés por las ideas desarrolladas en el situacionismo; movimiento fundamentalmente político, social e idealista surgido en Italia hacia 1957 en donde se plantea la reconstrucción y la revalorización de la vida cotidiana en las sociedades modernas. *Comprendido como una actividad que se propone la creación de situaciones a todo nivel de la práctica social o de la historia individual; el situacionismo sustituye la pasividad existencial por la práctica de construcciones de momentos de la vida y la duda, se pronuncia por la afirmación lúdica del vivir contra lo que se impone por la fuerza [obligaciones, supervivencias, deberes] en donde no hay metas sino momentos vividos, no hay fronteras sino la extensión máxima de los placeres y las pasiones* | Discurso sobre la vida posible. Textos situacionistas sobre la vida cotidiana. Sediciones, editores #11. Pág. 10 |.

En este contexto, viandante es un proyecto de confrontación individual con el espacio comprendido esencialmente como un paisaje, como una experiencia de habitabilidad, asume la necesidad de transformación constante estableciendo una interacción lúdica pero a la vez crítica del entorno atendiendo a sus señales y al significado que pueden llegar a comunicar. Asumir una exploración del espacio y el entorno urbano comprendido como paisaje implica, a su vez, el reconocimiento de las relaciones que se establecen en su funcionamiento sistemático, es decir, las relaciones que se establecen entre cada uno de sus elementos y que devienen a su vez en los aspectos que determinan un conocimiento específico en el ámbito de lo público, lo político, lo económico, lo cultural o lo social.

Los conceptos centrales en los que se basa la reflexión y la consecuente propuesta artística tienen que ver sin embargo con la idea de incidir en el paisaje, comprendiendo esta incisión como un práctica de cortes, de rupturas y de separaciones confrontadas al encuentro de constricciones, comprendidas como estrategias de imposición, de control y condicionamiento; de modo que este proyecto pretende manifestar de forma directa el impacto de las acciones individuales para configurar los procesos de constitución estructural que determinan nuestra situación cotidiana al pensar en nuestro entorno y nuestro habitar en él.

Así, la presente investigación comprende el desarrollo de una serie de reflexiones y acciones que tienen que ver con el modo en que se percibe la ciudad mediante una experiencia fenomenológica; es decir, mediante una confrontación objetiva con los hechos que permiten la representación material del espacio para exponer los resultados dentro de un proceso de comunicación e interpretación simbólicos.

Retomando a Benjamín Valdivia en las fases de aplicación del método general de la investigación [Del Villar, Pedro. Metodología de las artes. Universidad de Guanajuato. Guanajuato 2011. Pág. 12] se propone a continuación el siguiente esquema con los contenidos previos a la investigación que llevaron a la generación de una problemática específica y de una hipótesis que será desarrollada, refutada o cancelada en los consecuentes apartados de la investigación.



PROBLEMA CONCRETO

Las condiciones perceptuales dentro del contexto urbano han configurado en modos diversos la vida de las sociedades contemporáneas en un entorno de hacinamiento y constricción donde difícilmente pueden asimilarse situaciones que conduzcan a la percepción del paisaje como una experiencia personal creativa al asumir el espacio cotidiano. El entorno urbano parece constituir un espacio mediado por una dependencia casi fatalista entre la necesidad, el gusto y el padecimiento cuyo funcionamiento como sistema estructurado depende de la reproducción simultánea y colectiva de los deberes sociales asimilados a su vez como necesarios para el desarrollo constructivo de una sociedad basada en la explotación de la fuerza de trabajo individual.

HIPÓTESIS

A través de la práctica artística concebida como la transformación de condiciones perceptuales, se puede evidenciar el impacto de las incidencias personales implicadas con la necesidad de creación de situaciones específicas que impacten de formas positivas en el desarrollo de los seres humanos con respecto a su condición de sujetos individuales dentro de una sociedad.

Avanzo yo con angustia por mi inseguro camino, rodeado del cielo, de la tierra y de sus fuerzas activas; y no veo más que un monstruo ocupado eternamente en devorar y destruir. |Las desventuras del joven Werther. W. J. Goethe|

PRIMERA PARTE

REFLEXIONES **¿POR QUÉ PENSAR EN EL PAISAJE EN LA ASIMILACIÓN DEL ENTORNO URBANO?**

OBJETIVO Explicar la necesidad de concretar el concepto de paisaje atendiendo a la ambigüedad propia de su significado. Reflexionar acerca del término paisaje urbano como un sistema estructurado dialécticamente para tratar de comprender las implicaciones de su percepción y su impacto en nuestra vida cotidiana.

CONTENIDOS

- Planteamientos y aproximaciones
- La estructura
- El paisaje urbano

PLANTEAMIENTOS Y APROXIMACIONES

Uno de los motivos principales para dar comienzo con esta investigación tiene que ver con el interés por el espacio, de forma abstracta quizás, como todo lo que se encuentra fuera, como todo aquello que nos rodea y que manifiesta su influencia de modos relevantes. De forma particular, el interés deviene en la asimilación del espacio transformado en un entorno físico en tanto materia, es decir, en los objetos inmediatos que dicho espacio contiene y finalmente, de manera específica, en la reflexión que puede hacerse de ambos, espacio y objetos y que en el desarrollo de esta investigación se concibe significativamente como construcción del paisaje. El paisaje es abordado como una idea más que como un concepto aludiendo a la aparente indeterminación de su significado aunque podría definirse, a grandes rasgos, como una percepción construida con respecto a un disfrute o apreciación estética |contemplativa más que reflexiva, sin otra finalidad aparente que el goce de los sentidos| de un espacio, de un acontecimiento, mediado casi siempre por una construcción objetiva ya sea esta natural o cultural y representada a través de su imagen.¹

Para hablar acerca de la relación del paisaje con el espacio y con el entorno se recurre a la idea de estructura que se manifiesta como una conjunción de elementos relacionados entre sí y que son percibidos al mismo tiempo como el reflejo de un proceso en constante producción. Se puede acotar el espacio como un concepto determinado por el entorno y es posible referirse al entorno a través de una experiencia mediatizada que adquiere significado por la relación y la valoración que establece un individuo con cada uno de sus elementos. Así, la relación con el espacio |puede decirse| comienza desde nuestro propio cuerpo, una extensión física particular con el que establecemos contacto sensible y una comprensión objetiva con el exterior que nos permite percibir el entorno que nos contiene y que se desborda en lo que sucede más allá de nuestra propia experiencia corporal. A continuación los objetos de toda clase a los que podemos llamar unidades o percepciones primarias: el vaso en el que tomamos agua, la correspondencia en un escritorio, la silla en la que estamos sentados, la fruta que desayunamos, la ventana por donde se mira. La

1 En esta primera interpretación se retoman las ideas de Javier Maderuelo quien define al paisaje como un constructo cultural resultado de la elaboración mental que los seres humanos realizamos a través de los fenómenos de la cultura. El paisaje, nos dice, no es un objeto grande ni un conjunto de objetos configurados por la naturaleza o transformados por la acción humana, no es un sinónimo de naturaleza ni del medio físico que nos rodea ni sobre el que nos situamos. El término paisaje está sujeto a una polisemia ambigua puesto que sirve para calificar un entorno real |el medio físico| así como para designar una representación de ese entorno |su imagen|. Durante la elaboración de esta investigación fueron consultadas las antologías escritas y/o dirigidas por Maderuelo y diversos colaboradores especialistas en donde es posible encontrar una amplia gama de interpretaciones con respecto al paisaje desde distintas disciplinas y campos de conocimiento. Las definiciones fueron revisadas y analizadas para poder establecer un punto de entendimiento y de partida en la utilización del concepto paisaje y de sus consecuentes implicaciones, por ello, la utilización y la reflexión hecha del término paisaje está centrada en el saber cómo es y cómo se construye más que en tratar de definirlo. Cfr. Maderuelo, Javier. Paisaje y arte. Pensar el paisaje. CDAN. Abada editores. Madrid 2007. Pág. 12.

conjunción de todas las unidades o percepciones primarias establece una aproximación a un sistema o percepción secundaria, es decir, a la organización que existe y funciona entre dichos objetos y que determinan un entendimiento más o menos común de los entornos en la vida cotidiana: el hogar, la casa, la habitación, todo lo que se configura y limita por horizontes verticales. Finalmente, este sistema configura al mismo tiempo la asimilación de una estructura, una percepción terciaria que relaciona objetos y espacios más allá de su mera existencia, ordenamiento o función para establecer las implicaciones subjetivas o significaciones simbólicas que el espacio puede contener: la calle, el camino, la colonia, el barrio, la ciudad, el pueblo, el estado, el país, etc. De tal manera, lo que podría plantearse como una primera aproximación al paisaje es toda aquella configuración mental resultado de una distinción empírica y de una proyección constructiva que contempla sin embargo las relaciones intuitivas² que se establecen entre la materia y el sujeto que las determina. Así, lo que se propone al hablar del paisaje es descubrirlo y proyectarlo en su propia invención como explica Jean Marc Besse en la compilación referida al paisaje y al pensamiento:

Crear algo que ya estaba allí |aunque como no visto y no sabido hasta entonces|. Como si la inteligencia humana viniera a insertarse en el movimiento del mundo para subrayar sus elementos y volver a tender lazos entre ellos, como si en el fondo la inteligencia humana participara en la creación del mundo pues si la invención es descriptiva, simétricamente, la descripción es inventiva. La invención es la atención escrupulosa a las señales que hay en el paisaje y que se esfuerza por tejer lazos para encontrar en ellas una forma.³

La percepción del paisaje ha estado ligada a la contemplación de lo bello, de lo sublime, a aquello que las interpretaciones artísticas convirtieron en pintoresco. Robert Smithson señala en sus escritos⁴ que la valoración del paisaje es más favorable cuando se percibe de forma dialéctica, es decir, desde una sucesión de hechos que se van produciendo unos a

2 La intuición es la experiencia cognoscitiva en la cual el objeto conocido se nos hace presente, se nos muestra "en persona", experiencia opuesta al mentar o referirse a un objeto con el pensamiento meramente conceptual. A diferencia de las corrientes empiristas, la fenomenología no limita la intuición al mundo perceptual sino que acepta varias formas de darse las cosas, varias formas de intuición: cada objetividad se muestra de distinto modo a la conciencia en función de su propio ser o esencia: las cosas físicas se hacen presentes a nuestra conciencia de otro modo que los objetos matemáticos, las leyes lógicas, los valores estéticos, los valores éticos, o las propias vivencias. Filosofía Contemporánea. Sartre. Fenomenología. [en línea]<<http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiacontemporanea/Sartre/Sartre-Fenomenologia.htm>> [Consulta: 12/10/13]

3 Besse, Jean Marc. Paisaje y pensamiento. Abada editores. Madrid 2006. Pág. 169.

4 Smithson, Robert. Selección de escritos. Editorial Alias. México 2009. Frederick Law Olmsted y el paisaje dialéctico. Págs. 171-185.

causa de otros;⁵ así, la percepción del paisaje implicaría reconocer el impacto inter-activo que el hombre hace de su entorno al transformarlo.

Lejos de idealizar esa percepción espiritual en la contemplación de la naturaleza, Smithson reinterpreta estos conceptos con respecto a su apreciación para comprenderla dentro de un proceso multilateral en donde su factura y su desarrollo dependen también de los usos y las consecuencias que la actividad humana, es decir la cultura, hace de estos espacios físicos. Idealizar la belleza de la naturaleza sólo conduce a una conciencia de ecologismo que se desliga de un conocimiento más profundo de ella puesto que según Smithson, el hombre debe ser como un agricultor en la medida de que está consciente de su propia pertenencia a este ciclo puesto que él no se encuentra fuera de este orden natural y por ello debe establecer una comprensión dialéctica de su entorno en donde ambos se comprenden por medio de sus propias relaciones.⁶



Robert Smithson.
Cobertizo parcialmente enterrado. 1970

5 «El término dialéctica –leemos en una exposición del ‘materialismo dialéctico’– significa que todo está interconectado y que hay un proceso continuo de cambio en esta interrelación.» *Diccionario filosófico. Dialéctica [acepciones]* [en línea] <<http://www.filosofia.org/filomat/df096.htm>> [Consulta: 10/09/13]

6 Smithson hace una reinterpretación del paisaje basado en los planteamientos del artista y topógrafo del s. XIX Frederick Law Olmsted | famoso por diseñar parques urbanos públicos como el Central Park y Prospect Park de N.Y. | quien se basó a su vez en las teorías de Uvedale Pierce y William Gilpin quienes otorgaron la categoría estética a lo pintoresco comparándolo con lo sublime y lo bello. Smithson, Robert. Óp. Cit. Pág. 178

Resulta revelador el manifiesto contra el paisaje escrito por Lluís Sabadell Artiga, artista español, escrito en 2010 en donde condena a la cultura del visualismo por crear al paisaje: *el visualismo es a lo visual lo que el esteticismo a lo estético y el culturalismo a lo cultural, a saber, una visión superficial y por ello vacía y hueca cuyo único resultado es ensombrecer y enturbiar el verdadero sentido de las cosas generando sólo un ruido indescifrable puesto que desde lo visual se atiende solamente a la dimensión estética de la naturaleza convirtiéndonos en meros espectadores, los que sólo miran apartándonos así de la vida.*⁷

De tal manera, la intención de este proyecto al proponer un re-conocimiento en la construcción del paisaje supone que en sí misma la definición de éste resulta conflictiva al haber aprehendido el concepto como un objeto de contemplación de la naturaleza y que tiene que ver con el disfrute estético sin pensar en ningún tipo de relaciones intrínsecas en su percepción; por ello, para investigar cómo es que se asimila el paisaje en el entorno urbano se parte del planteamiento de tres conflictos:

El primero estriba en la necesidad de comprender al paisaje |al entorno y al espacio| como un sistema estructurado en donde pueda llegar a asimilarse un conjunto de relaciones y procesos y no solamente como una imagen de un acontecimiento aislado. Es especialmente interesante la conjunción de las palabras paisaje-urbano porque en sí misma dicha conjunción supondría ya un contraste en tanto sigamos aprendiendo y recibiendo al paisaje como algo que en esencia diferencia lo natural de lo cultural y dado que en efecto, nuestra comprensión de la naturaleza tiende al visualismo.

El segundo conflicto tiene que ver con las especificaciones artísticas que establecen disciplinas y formas de estudio con respecto a la ciudad o a lo urbano; el concepto de arte público por ejemplo, del que parece desprenderse infinidad de perfiles que tienen que ver con la sociedad en su conjunto. Baste mencionar que los pactos y los acuerdos sociales de individuos que habitan en un mismo lugar conllevan una infinidad de conflictos que en esta investigación no se desarrollarán. La pregunta es entonces ¿Cuál es el papel del arte en dichos conflictos? y la respuesta se guía por un conocimiento personal probablemente escaso de dichas prácticas: el arte público propone la generación de alternativas favoreciendo un desarrollo interdisciplinar en el cauce de una probable solución. El arte, desde lo público, utiliza los recursos propios del lugar y de quienes lo habitan para convertirse en un medio de convivencia que transforma y reinterpreta lo social en el contexto urbano. Así, desde esta perspectiva, lo urbano y lo social definirían los parámetros, las necesidades y las consecuencias del arte en la ciudad. Dicha especificación conduce al cuestionamiento personal acerca del alcance de lo social, lo urbano y lo público del trabajo que aquí se propone puesto que inmerso, dependiente de este contexto, esta investigación está más interesada en la relación sujeto - objeto relacionados entre sí a través de la percepción

7 Para consultar el manifiesto completo confróntese *Manifiesto contra el paisaje. Lluís Sabadell Artiga.* [en línea] <<http://www.sabadellartiga.com/2010/09/1606/>> [Consulta: 11/09/13]

fenomenológica⁸ y menos en la relación sujeto-sujeto relacionados y estudiados entre sí por conceptos sociológicos aproximados a una idea de ciudadanía.

El último conflicto reside entonces en la inclinación hacia la práctica artística que plantea problemas más que buscar soluciones y que se define por una relación más cercana a la actividad lúdica de la deconstrucción y la transformación de la materia. La materia aquí referida la constituye el entorno y su configuración urbana; en específico, la configuración de la ciudad en tanto objetos y la significación que de ellos puede desprenderse. La percepción permite aprender, construir y representar lo que recibimos del entorno de manera sensible a través del reconocimiento de señales como unidades y que a través de una consecuente interpretación comunican, contienen, significan.⁹

LA ESTRUCTURA

La noción de estructura que aquí se plantea parte de una necesidad simple pero contradictoria que identifica en esta idea un ordenamiento necesario para asimilar y dar a entender cualquier tipo de razonamiento, entendiendo a la estructura como el *objeto* que sustenta una idea pero también como el *concepto* sobre dicho razonamiento que potencialmente puede llegar a colapsar.

La relación paisaje entorno y espacio ha sido planteada como una estructura porque en esa recepción aprehensiva existen fuerzas intrínsecas |relaciones intuitivas| que determinan nuestra propia disposición de entender y ordenar las cosas y que hemos construido y significado a través de una experiencia vivencial. Es posible pensar que nada existe

8 Es común al movimiento fenomenológico la idea de que en el mundo hay hechos, pero también esencias. Los hechos son las realidades contingentes, las esencias las realidades necesarias; la tarea de la fenomenología es descubrir y describir las esencias y relaciones esenciales existentes en la realidad, y ello en cada uno de los ámbitos de interés del filósofo (mundo ético, estético, religioso, lógico, antropológico, psicológico,...). Cuando el fenomenólogo describe lo que ve no se preocupa por el aspecto concreto de lo que ve, intenta captar lo esencial; así, si se preocupa por estudiar la voluntad, no intenta describir los aspectos concretos presentes en un acto voluntario real sino la esencia de la voluntad y sus relaciones esenciales con otros aspectos de la subjetividad como el conocimiento o la libertad. La fenomenología considera que además de la intuición empírica o percepción existe la intuición de las esencias o formas universales de las cosas. Filosofía Contemporánea. Sartre. Fenomenología. [en línea] <<http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiacontemporanea/Sartre/Sartre-Fenomenologia.htm>> [Consulta: 12/10/13]

9 Sin sensibilidad no nos sería dado objeto alguno; y sin entendimiento ninguno sería pensado. Pensamientos sin contenido son vacíos, intuiciones sin conceptos son ciegas. Por eso es tan necesario hacerse sensibles los conceptos, es decir, añadirles el objeto en la intuición como hacerse comprensibles las intuiciones, es decir, traerlas bajo conceptos. El entendimiento no puede intuir nada y los sentidos no pueden pensar nada. Sólo de su unión puede originarse conocimiento. Immanuel Kant, La crítica de la razón pura. [1781]. Cfr. Moya Pellitero Ana Ma. La percepción del paisaje urbano. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid 2011. Pág. 157

de manera contingente y esta configuración que recibimos del mundo, ya sea natural o cultural, y que luego interpretamos para llegar a conocerla obedece a una concreción de acontecimientos que en conjunto constituyen lo que recibimos como realidad. En cierto sentido, esa concreción de acontecimientos constituye ya un soporte, una relación de ideas significantes sobre las cuales construimos nuestra percepción y que asimilada de formas objetivas y subjetivas con respecto a lo que acontece de forma cotidiana a nuestro alrededor, en nuestro presente, nos ayudan a denominar |a dominar| nuestro mundo. La idea de estructura según este acercamiento correspondería en esencia a una práctica de interpretación de lo concreto mediante el establecimiento de conexiones y ordenamientos entre lo que tiene una forma, una función y existe en un espacio y en un tiempo; así, la realidad también podría ser una estructura porque como acontecimiento susceptible a la interpretación está sujeta a lo que puede llegar a conocerse de ella de forma ordenada; es decir, sistematizando los elementos de los que se conforma y a su vez, cómo estos elementos sistematizados se relacionan entre sí para llegar a establecer una significación o una estructura.

La noción de estructura procede también del estudio y de la crítica que sitúa al lenguaje |oral y escrito| como mediador del conocimiento. Desde los inicios del siglo XX se han conformado estudios semióticos y/o semiológicos con respecto a la manera en cómo se construyen los significados culturales y que por ende manifiestan en el estudio del lenguaje una estructura mediante la cual se crea el conocimiento a través de la comunicación. La comprensión de dicha estructura se sitúa más allá de las pretensiones en esta investigación, cabe señalar sin embargo que la manera de significar el conocimiento del mundo a través del lenguaje es de sumo interés, no solamente por considerar que todo conocimiento no es más que una forma de lenguaje retórico objetivado sino porque la comunicación, el lenguaje en sí mismo constituye el conocimiento de todo lo que nosotros podemos nombrar, por lo tanto, la influencia de toda palabra es sumamente significativa.

De tal modo, siguiendo la lógica de dicha interpretación y retomando la noción contradictoria de una estructura, los argumentos aquí enunciados se exponen como una posibilidad de *comunicación simbólica* con respecto a la noción del paisaje y se desarrollan en el contexto artístico dado que es en este donde sucede una práctica constante de reinterpretación que puede reivindicar o criticar la objetividad de los discursos que dan a conocer ideas a través de la conceptualización de las experiencias subjetivas que no se caracterizan por lo racional sino por lo sensorial y lo intuitivo. De tal manera, las siguientes reflexiones partirán del supuesto que enuncia que todo lo que existe son estructuras y que todas las estructuras desarrollan un proceso natural de transformación que no debe limitarse, posponerse o cancelarse sino que debe evidenciarse mediante las condiciones que posibilitan dicho proceso de transformación.

Si en esencia una estructura es un sistema organizado por una conjunción de elementos o unidades que se condicionan mutuamente, es propicio suponer que cada uno de esos elementos es susceptible a desarrollar un ciclo y que cada transformación modifica la asimilación del conjunto entero hasta que por sí mismo no pueda volver a reproducirse.

Así, cada una de estas unidades cumple una función, tiene una forma y una duración determinada dentro de la estructura y por ello, podríamos decir, adquiere un valor específico puesto que la falta de cualquier unidad compromete la existencia del conjunto; de manera que una estructura es estable mientras el funcionamiento de cada una de sus partes se corresponde y que su existencia se compromete cuando alguna de ellas deja de funcionar. La manera en que se percibe y se manifiesta esta transformación irreversible surge a través de un proceso degenerativo denominado entropía¹⁰ por el que toda estructura pasa a través de su tiempo de vida. El proceso degenerativo de una estructura conceptual se puede intuir en la retórica que supone su constante interpretación puesto que el significado de lo que cada concepto quiere decir aparecerá *re-construido* debido al transcurso del sentido en el proceso de comprensión |de sistematización| de dicha estructura. Pensemos por ejemplo en la multiplicidad de interpretaciones que involucran al concepto paisaje para pensar que en sí mismo el paisaje se re-construye con cada interpretación para no desvanecerse. Desde esta perspectiva, el establecimiento estructural del paisaje sugiere ya desde su misma proyección una asimilación entrópica |más no estética| de las ciudades y una aprehensión cuasi orgánica de sus elementos. De tal manera, la disposición de comprender lo que vemos como paisaje no tendría que ver con la aceptación de lo bello o lo pintoresco en la ciudad sino en la asimilación del impacto de las transformaciones que involucran una degeneración del tiempo, de la espacialidad de la funcionalidad y la formalidad del entorno urbano y de su influencia en la vida cotidiana de los individuos.

EL PAISAJE URBANO

El *concepto-objeto* paisaje entonces es en esencia entrópico. La naturaleza crea la existencia del paisaje primordial valorado por encima del entorno urbano y supondría también la asimilación de una experiencia favorable de la naturaleza porque tiene un impacto positivo y directo que se manifiesta en la necesidad de su consumo.¹¹ Pero si el paisaje se destruye en el mismo momento en que puede también inventarse, el paisaje se sabe, no sólo es

¹⁰ El concepto de entropía es comprendido como aquello que ocurre durante un proceso irreversible de transformación cuando la materia cambia de un estado a otro que tenderá, finalmente, al equilibrio estructural. Según Woody Allen, la entropía es la razón por la cual la pasta dentífrica no puede volver a meterse dentro del tubo que la contiene. Cfr. Whatever Works. Movie. 2009

¹¹ No deja de ser relevante que el término paisaje surja en el contexto artístico como manifestación pictórica del territorio, del “pedazo de país” que puede verse apenas perceptible desde las ventanas que se encuentran representadas en las pinturas europeas del s. XVII en donde el interior, la escena enmarcada, es la protagonista de dicha representación. La asimilación del espacio exterior como paisaje no sucedió hasta que el ser humano hubo vencido su temor hacia la naturaleza y surge en él la necesidad y el interés por la confrontación directa con la montaña, con el bosque, con el río, con el mar y encontrar en dicha confrontación una experiencia estética en la que se sublima la esencia de la naturaleza al construir un pensamiento que busca descifrarla y reconstruirla mediante representaciones artísticas. Cfr. Maderuelo, Javier. Paisaje: un término artístico. Paisaje y arte. Op. Cit. Págs. 11-35.

naturaleza así como tampoco es sólo ciudad; el paisaje se diversifica y se vuelve complejo puesto que atiende a tantas construcciones |y destrucciones| como le sean posibles. Existe de ese modo una conjunción de términos que reconstruyen y especifican al paisaje y que están determinados por el entorno, es decir, por la forma la función el espacio y el tiempo que manifiestan: paisaje fronterizo, paisaje industrial, paisaje cultural, paisaje derivado, paisaje en construcción, paisaje objetual, paisaje marino, paisaje extraterrestre, paisaje metafísico, micro paisaje y tantos paisajes como puedan pensarse.

De tal modo ¿Se puede afirmar que el paisaje urbano está definido por la actividad que desempeña el ser humano en dicho espacio: habitar y sobrevivir? El paisaje urbano parece estar organizado y construido con base al desarrollo de los sectores económicos en términos de generación y administración de bienes y servicios, de manera que las actividades que se desarrollan en el espacio están destinadas a la configuración de actividades |propiedades| de grandes, medianas y pequeñas proporciones, lo que implica la generación de espacios que propicien dicha actividad y que se adecuen a las necesidades de los individuos que las activan. Dichas actividades a su vez generan diversas relaciones que determinan la disposición y el ordenamiento espacial en el entorno atendiendo a las diversas necesidades de la sociedad. Digamos para ejemplificar y acotar que hay zonas, espacios delimitados en donde la actividad industrial define el entorno y se han emplazado en zonas específicas del territorio |hacia afuera|. Digamos también que existen zonas de actividad comercial en donde la interacción social es constante debido a la necesidad de intercambio de bienes producidos |hacia el centro|. Digamos finalmente que existen zonas habitacionales en donde el espacio se percibe exclusivamente como personal |hacia dentro|.

Complejos habitacionales e industriales dominan sus afueras, el espacio en torno a las condiciones más difíciles de subsistencia diaria; los denominados suburbios en donde predomina la existencia de la clase media baja cuando no, una pobreza en extremo evidente. Pensar en el paisaje en estas condiciones resulta difícil puesto que las experiencias directas con el entorno están supeditadas a la transición diaria del lugar de habitación al lugar de trabajo y viceversa, por lo común traducido en largas trayectorias que no estimulan ningún tipo de experiencia de relación individual con el entorno quedando marginado a la contemplación y a la aceptación. Así, la exclusión y la marginalidad se vuelven características relevantes en términos espaciales y en términos sociales. El problema consecuente de la pobreza y la marginalidad lo constituye una marcada inseguridad que se traduce, en la mayoría de los casos, en una experiencia de vida cotidiana que se confronta con la violencia entre individuos que habitan o que se trasladan por dichas zonas específicas; de modo que no puede negarse la relevancia con respecto a la determinación y organización de los espacios dentro de la ciudad.

La experiencia vivencial y la percepción consecuente de los suburbios parece no tener ningún valor contemplativo ni reflexivo para quien ahí sobrevive haciendo efectivos los intereses y consecuencias de la enajenación de un sistema en donde las condiciones de sobrevivencia están establecidas por la cantidad |de dinero| la que a su vez determina la calidad |de la realidad| y sobrevivencia en la vida cotidiana. Sucede, por la relevancia de

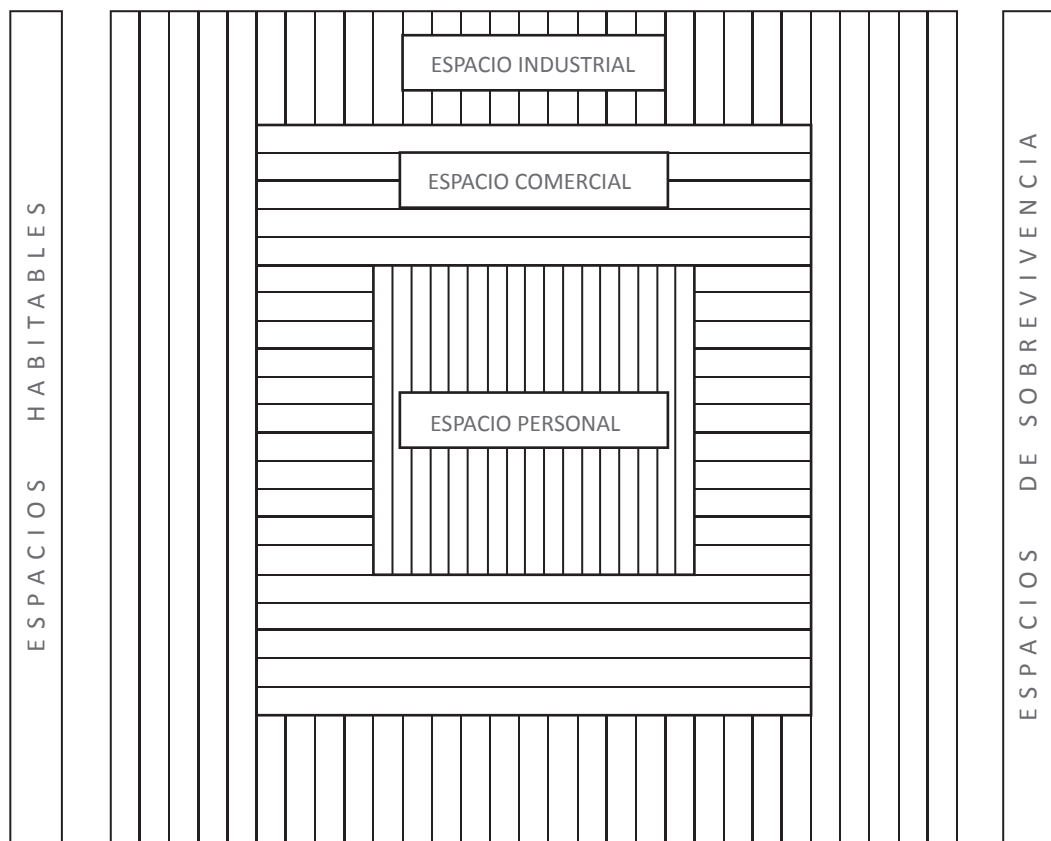


Fig. 1. Aproximación al ordenamiento espacial del entorno urbano

dichas experiencias, que no es posible ignorar el impacto que tienen las relaciones que se establecen con los demás individuos en el mismo contexto, las mismas personas que no consideran relevante la reflexión del paisaje en un entorno como el descrito puesto que sus prioridades están encaminadas al cumplimiento satisfactorio de los deberes y situaciones adquiridas o impuestas.

Siguiendo estas primeras aproximaciones, la estructuración del espacio constituiría en esencia una práctica de apropiación que se desarrolla en torno a su acumulación como propiedad. El ordenamiento y la diferenciación de espacios para trabajar y para habitar constituyen un primer acercamiento a la estructura paisajística de la ciudad de suma relevancia si tomamos en cuenta que una de las características principales de las ciudades es el gran desarrollo arquitectónico y de infraestructura que pueda satisfacer las necesidades y demandas de las grandes densidades de población que se concentran en el entorno urbano. ¿Es entonces la estructura arquitectónica la que define el entorno urbano de modo

que también a la capacidad para asimilar el paisaje en sus aspectos formales, espaciales, temporales y funcionales? ¿Cómo se percibe a la ciudad en términos de paisaje? *Todos nosotros estamos viviendo en una ciudad cuya estructura entera es arquitectónica y en la que la propiedad es dominante*, señaló Gordon Matta Clark, quien refería su práctica incisiva hacia una crítica de los intereses de una sociedad capitalista en donde se practica una delimitación constante del territorio, del entorno, en donde se condiciona al individuo a una necesidad física de propiedad lo que hace proliferar las cajas urbanas y suburbanas como una manera de asegurarse un consumidor pasivo y aislado.¹² De modo que, continuando con este pensamiento, es posible suponer que la sistematización de esta estructura se basa en la creación de situaciones aparentemente útiles que sin embargo están destinadas a la manipulación y al control de nuestra forma de vida. Así, el ordenamiento y la apropiación del entorno implican no sólo un orden estructural en términos espaciales, formales, sino también en términos sociales, humanos, si tomamos como paradigma de civilización al contexto urbano.

Una de las principales características en la confrontación con el entorno urbano ha sido sin duda el conflicto social permanente que se desarrolla dentro de dicho espacio. Como ha sido señalado en los planteamientos de esta investigación, la politización de las problemáticas entre los individuos se presenta como prioridad en los análisis discursivos que pretenden realizar una crítica constructiva con miras hacia la transformación y resolución de conflictos. El arte, la actividad artística, ha asumido su papel en tanto enfatiza la responsabilidad del ciudadano para con el entorno y para con la sociedad en general estableciendo una práctica activista en donde se desarrollan proyectos de colaboración comunitaria y que a su vez atienden a problemáticas específicas de menor y mediana escala y que tienden al impacto positivo y propositivo de conflictos locales y/o regionales. Así, el arte público participativo se coloca como una de las alternativas artísticas actuales que buscan transformar el papel |¿el deber?| del artista confrontando la práctica individual del taller y del estudio a la realidad del espacio público, es decir, a la funcionalidad inmediata del arte confrontado con la sociedad.

Dentro de este panorama parece prescindible asumir una preocupación acerca del paisaje en términos objetuales y que no tenga que ver con implicaciones digamos políticas, |en el sentido de que competen o deberían competir a todos o a la mayoría| en tanto la reflexión del arte que se supone público |¿o actual?| parece estar dirigida a las acciones de los individuos como sociedad y a sus consecuencias dentro de un sistema global. Se piensa por ejemplo en el activismo ecológico y en las demandas y estrategias que no necesariamente se desarrollan en el contexto artístico para determinar que esta reflexión con respecto al paisaje no tiene que ver con la naturaleza como particular; por supuesto, existe un interés y una preocupación por esta problemática, pero la acción que determina un deber personal como ciudadano que se ocupa de este problema permanece alejada de la acción y de la práctica en este trabajo; diferenciando por así decirlo, una comprensión de lo ético y lo

12 Cfr. Graham Dan. Rock, my religion. Arquitectura: arte diseño y urbanismo. Pág. 252. Tomado originalmente de Liza Bear. Gordon Matta-Clark: Splitting (The Humphrey Street building)-en Avalanche. N. 10, diciembre de 1974



Gordon Matta Clark. División. |1974|



estético. ¿De qué manera debe valorarse entonces el paisaje dentro del contexto urbano? ¿En la recuperación y sanación de áreas verdes? ¿En su construcción y adecuación? ¿En la reforestación? ¿En la ecología? ¿En la re-estructuración y re-planeación urbanística? ¿De qué manera se construye el paisaje desde la actividad artística?

Esta investigación reflexiona acerca de la construcción del paisaje asimilándolo no como naturaleza ni como cultura o no solamente como la conjunción de ambas. Tampoco encontrándolo en el espacio ni en la materia sino en su ambivalencia; pero sobre todo, reflexiona acerca de la construcción del paisaje no sólo como una imagen sino esencialmente como una situación. Es en ese sentido que la construcción del paisaje es referida a través de una práctica vivencial de percepción cognoscitiva con respecto a un entorno y está determinada por una experimentación directa con el espacio que sucede en un tiempo específico de una función y/o una forma. El paisaje, desde esta perspectiva, es construido cuando se establece que las relaciones entre dichos conceptos contienen un valor. En seguida, dichas experiencias valoradas están determinadas a la confrontación y asimilación de la materia que las contiene y que en el contexto urbano están determinadas en gran medida por los sistemas de infraestructura¹³ dentro de la ciudad. Para ejemplificar una manera específica en la que ha sido recibido el paisaje se mencionan a continuación las primeras experiencias personales con respecto a su percepción y que se caracterizaron, principalmente, por los trayectos indefinidos entre las zonas establecidas como ordenamientos espaciales del entorno y que fueron esquematizados con anterioridad.

En principio, la asimilación más directa que tenía del paisaje se encontraba en los lugares de tránsito entre los márgenes de la ciudad y los territorios agropecuarios que conducen, en la mayoría de los casos, de un Estado a otro. La contemplación que hacía de dichos espacios se convertía en paisaje para mí puesto que la idea del mismo estaba fuertemente arraigada a la confrontación de los espacios naturales frente a la aglomeración urbana; aunque las zonas de transición entre un Estado y otro que parecieran constituir zonas neutrales en términos de propiedad tampoco son un espacio natural puesto que han sido intervenidos, delimitados y explotados por la actividad productiva del hombre. La percepción de paisaje estaba determinada por la sensación de vacío y la aparente inactividad humana. El paisaje estaba emplazado en las zonas centrales o de transición entre un espacio |estado| y otro y era enmarcado como una imagen por la vista panorámica que las ventanas de los vehículos podían ofrecerme. El paisaje era y continúa siendo siempre cambiante en función del movimiento. Así, el paisaje era solamente una construcción visual en términos perceptivos. Era una idea más bien abstracta que se relacionaba mejor con la idea de espacio, de vacío, tanto como pudiera contemplar; sin embargo era una imagen que me limitaba y me posicionaba como elemento ajeno a la misma construcción, cuestión por demás paradójica

13 Al hablar de infraestructura se piensa en la conjunción de elementos y servicios que se consideran necesarios para el correcto funcionamiento de una organización cualquiera; es decir, a la creación y disposición de servicios necesarios para el desarrollo progresivo que una ciudad y una sociedad demande. Cfr. Diccionario de la lengua española. Real Academia de la Lengua. Vigésima segunda edición.

si pensaba en que dicha asimilación es inexistente hasta que mi apreciación la construye, por lo tanto se vuelve una situación potencialmente simbólica y significativa.

Tomando en cuenta que el paisaje podía apreciarse y transformarse a través del movimiento pensé que la mejor manera de experimentarlo y confrontarlo era a través de su recorrido. He vivido por espacios prolongados de tiempo en zonas marginales, límites ciudadanos y zonas suburbanas lo que ha implicado casi siempre recorridos largos para llegar de un lugar a otro ya sea para el cumplimiento de un deber específico o por el simple hecho de realizar un trayecto. Pienso que este habitar y este recorrer espacios transitorios han determinado mi comportamiento con respecto a la percepción y asimilación de mi espacio, mi entorno y mi paisaje como invadido por un aparente vacío orgánico puesto que éste se me ha revelado en la degeneración del acontecer de mis recorridos cotidianos para así tener la disposición de aprehender de los márgenes ciudadanos y de lo que puedo llegar a comprender como entropía. De manera que la primera disociación que realicé con respecto a mi concepción del paisaje estuvo determinada por mi experiencia vivencial dejando de lado la vista panorámica y lo pintoresco del entorno. Al transformar una contemplación temporal por un recorrido espacial tuve la oportunidad de pensar en el paisaje como algo que se va construyendo de manera individual, paso a paso, puesto que mi atención se alejaba de las imágenes y se enfocaba en mi situación con respecto a la forma y función de los objetos. Así, comencé a pensar en la idea de que el paisaje no existe sino hasta que se decide construirlo. En mi caso, como una configuración objetual [principalmente] en donde los objetos promueven una interacción directa con sus formas y sus funciones en un ámbito espacial y temporal estableciendo de ese modo una comunicación y una construcción simbólica y significativa con el y del entorno.

De manera que mientras sucedían mis recorridos asimilaba que era la materia contenida en el espacio lo que hacía posible la percepción del paisaje y en ese sentido la posibilidad del paisaje era sumamente abierta sin embargo determinada en tanto los emplazamientos objetuales no son siempre indistintos; de modo que dichos emplazamientos definen un entorno y al mismo tiempo establecen las diferencias entre un paisaje y otro. La aparente arbitrariedad con la que recibía mis primeras construcciones determinadas por los objetos me hizo pensar si en efecto los objetos definen al entorno o si era el entorno el que establece las características de los objetos que se encuentran emplazados dentro de él. Así, comencé también a establecer las diferencias con respecto al espacio y el entorno y el entorno del lugar y pensaba en los objetos como unidades constantes por los cuales los tres conceptos establecían relaciones que me permitían asimilar la idea del paisaje como una estructura con base en una proyección y una reconfiguración perceptual puesto que han sido los objetos los que han ido encaminando mi propio conocimiento al respecto de la construcción y constitución del paisaje urbano y de lo que este me comunica [finalmente] como residuo de un proceso. Comencé a pensar en distintos tipos de relaciones que podían ser descubiertas en la deconstrucción del sentido de los objetos; así dicha transformación podía llegar a convertirse en una experiencia constructiva en un sentido individual para reconfigurar la estructura a la que me enfrentaba, de otra manera, todas las relaciones intuitivas devenían

en una experiencia paisajística y el paisaje en visualidad y no se podría asimilar como una situación sobre la que reflexionar y sobre la cual intervenir.¹⁴

Debido a su relación fundamental con los individuos, con el ser humano, el paisaje proviene y deviene entonces en objeto de estudio en el campo de las artes y las ciencias sujeto a la crítica y al análisis, pero sobre todo, se convierte en objeto de reflexión tautológica puesto que el paisaje se valida a sí mismo como paisaje en las investigaciones acerca del paisaje que a su vez crean definiciones de paisaje mediante la construcción de paisajes mismos. El paisaje, finalmente, es un conocimiento perceptivo pero también una situación que se construye mediante su constante transformación, es decir, es un conocimiento que recibimos y constituimos a través de nuestra experiencia sensorial con el entorno y una experiencia que valoramos [al distinguirse de todos los demás conocimientos y experiencias que construimos de la misma manera] al evocar y producir una constancia de sentido en la constante confrontación y búsqueda que hacemos del mismo.

LA EXPERIENCIA DE LOS OBJETOS.

El aspecto objetual es uno que resalta en esta perspectiva de interacción con el espacio y en este entendimiento del paisaje. No se piensa que éste sea un objeto aislado, tampoco se afirma que toda la experiencia del paisaje está determinada solamente por sus aspectos objetuales, pero es posible proponer que sin la asimilación de esta experiencia y sobre todo, de la manera en que nos relacionamos con este aspecto, el paisaje simplemente no existiría puesto que en el espacio no tendríamos nada que significar. El paisaje está constituido por una experiencia individual al enfrentarnos a la naturaleza |a la materia natural| o a la cultura |a la materia cultural| puesto que ambos conceptos existen de forma específica como objetos separados sólo hasta que decidimos nombrarlos de forma diferenciada.

Es importante señalar, en primera instancia, que la ciudad en su conjunto es un entorno por el que no se tiene ninguna fascinación extraordinaria, probablemente porque el padecimiento personal es mucho mayor que el disfrute. Así comenzó a surgir el paisaje, desde lejos y desde afuera y ha sido la interioridad-exterioridad de esta percepción particular la que ha establecido una inflexión con respecto al paisaje al no comprenderlo solamente como una imagen pintoresca pues retomando a Sabadell, *el paisaje pretende siempre dejarnos fuera cuando en realidad estamos dentro* y es por ello que se busca comprender sus relaciones y sus dependencias a través de sus aspectos materiales y es la interacción con los objetos la que motiva a pretender una transformación que tienda a evidenciar los conflictos que dentro de la ciudad pueden ser percibidos.

Para explicar las experiencias que nos relacionan con el sistema de los objetos se puede referir de nueva cuenta a la relación dialéctica de la configuración del paisaje. Dicha relación se manifiesta en la transformación constante de la materia que constituye la esencia misma del entorno, de la especificación de los objetos y de su relación con los individuos. Es necesario afirmar que cuando se habla de objetos o de sistemas objetuales no se refiere solamente a aquellos objetos culturales, los construidos por el hombre y que definen su situación y su entorno como uno distinto al natural. Los objetos que se perciben en el espacio, en el entorno, también son aquellos objetos naturales que configuran y/o definen los entornos geográficos; de manera que cuando se habla de objetos se refiere a la gran mayoría de materia emplazada y transformada. Es importante subrayar este aspecto puesto que la mayoría de las veces no percibimos la relación existente entre los procesos, los desarrollos y el devenir del entorno en su conjunto, es decir, separamos lo natural con respecto a lo cultural como si por su propia forma y funcionalidad los objetos existieran independientes y aislados y no como una consecuencia de un desarrollo por el que han pasado y que ha sido necesario para que dicha materialidad fuese transformada. Recibimos a los objetos a través de la disociación matérica y se recibe en ellos solamente su funcionalidad. No se relaciona a una mesa con un árbol ni a una silla con un metal puesto que percibimos formas y no procesos.

La materia se transforma para funcionar y es este su desarrollo natural que lo disocia y lo relaciona con el contexto humano. Baudrillard subraya en su reflexión con respecto

SEGUNDA PARTE

REFLEXIONES

¿CUÁLES SON LOS PROCESOS Y RELACIONES QUE SE ESTABLECEN ENTRE EL VIANDANTE Y SU ENTORNO?

OBJETIVO

Explicar las relaciones y los procesos de los que participa el viandante al explorar su entorno abordando una concepción particular de la comunicación, la apropiación de los objetos así como de la actuación en el espacio como estrategia de intervención artística en la concepción del habitar.

CONTENIDOS

- La experiencia de los objetos
- Construir habitar pensar
- La comunicación

discurso objetivo en el sistema de los objetos el valor que estos adquieren o han adquirido en el mundo moderno luego de las transformaciones simbólicas del propio contexto. Refiere específicamente a la valorización de los objetos cotidianos, a los signos más que a los significantes con respecto al uso que damos a los objetos y se refiere a este sistema estructural como dominado por la funcionalidad describiendo al individuo contemporáneo como al hombre de la colocación que crea ambientes. *El hombre de la colocación no es propietario ni simplemente usuario sino que es un informador activo del ambiente. Dispone del espacio como de una estructura de distribución; a través del control de este espacio, dispone de todas las posibilidades de relaciones recíprocas y por lo tanto, de la totalidad de los papeles que los objetos pueden desempeñar[...] lo que le importa no es ni la posesión ni el disfrute sino la responsabilidad en el sentido propio de que es él quien arregla la posibilidad permanente de respuestas. Su praxis es pura exterioridad, el habitante moderno no consume sus objetos, los domina, los controla, los ordena. Se encuentra a sí mismo en la manipulación y en el equilibrio táctico de un sistema¹⁵ [...] El sistema de los objetos descansa en el concepto de funcionalidad: colores, formas, materiales, colocación espacio y |tiempo| todo es funcional [...] funcional no califica de ninguna manera como lo que está adaptado aun fin, sino lo que está adaptado a un orden y a un sistema. La funcionalidad es la facultad de integrarse a un conjunto.*¹⁶

Es en esta crítica a la funcionalidad y a la espacialidad dentro del discurso objetivo que establecemos con nuestros objetos en donde Baudrillard sitúa nuestra actuación en la conformación del espacio y de su impacto en la vida cotidiana pues en este sentido el hombre de colocación y el ambiente mismo deben ser también funcionales de modo que puedan adaptarse al sistema que se les ha impuesto. La funcionalidad objetiva con la que nos relacionamos con nuestros objetos es una estructura determinada a priori de nuestra experiencia al confrontarlos; de modo que nos integramos al conjunto ambiental de nuestros objetos en nuestros espacios habitables puesto que es en nuestra habitación donde podemos disponer directamente la espacialidad, la funcionalidad la temporalidad y la forma de los mismos.

De manera que, introduciendo aquí una estrategia de comprensión e interacción alternativas, la relación que puede establecerse con los objetos comienza con la valorización del aspecto disfuncional |marginal y conflictivo| de los objetos funcionales que comunican directamente su condición y en ese sentido más que configurar un ambiente forman parte de un proceso en marcha, puesto que disfuncionales, se constituyen en objetos descentralizados. Así mismo, si objetivamente todos los objetos responden a su funcionalidad, de la misma manera, objetivamente todos los objetos han sido formados para contener. La forma de esta estructura ambiente es la de un contenedor. Todos los objetos, todas las estructuras, todas las formas, funcionan para contener. El espacio es un contenedor, el entorno es un

¹⁵ Baudrillard, Jean. El sistema de los objetos. Siglo XXI editores. Sexta edición en español. México 1981. Pág. 26

¹⁶ Ibídem. Pág. 71-72

contenedor, la ciudad es un contenedor, los paisajes son contenedores, los individuos somos contenedores, los objetos también. La relación dialéctica entre la forma y la función, entre lo espacial y lo temporal se establece por este acuerdo tácito de contención y de contenido. De manera que, desaprendiendo esta relación, el desbordamiento y la deformación se presentan como una segunda estrategia de valoración, como una posibilidad para manifestar el agotamiento de lo centralizado, del hacinamiento y la disolución de contención y de contenido; para posibilitar la disfuncionalidad en la deformación como deconstrucción de sentido en un aspecto espacial y temporal otorgado en los objetos.

CONSTRUIR HABITAR PENSAR

A lo largo de estas reflexiones se ha reiterado una crítica con respecto a la ciudad y al paisaje urbano por percibirlo, la mayor parte del tiempo, como un espacio de confrontación constante. Se ha asimilado una actuación de sobrevivencia propia en este espacio bajo la influencia directa de la habitación cotidiana |un lugar cotidiano| que sin embargo difiere de otros entornos específicos dentro de la misma ciudad; de manera que hacer una crítica de lo general percibiendo únicamente lo particular equivale a una especie de insatisfacción y desconocimiento en varios sentidos puesto que no se puede hablar de una ciudad sin haberla conocido por completo; en todo caso se puede decir, se puede perpetuar la opinión que los más tenemos de lo menos. Se han mencionado también los conflictos políticos que entraña una sociedad y esto es sumamente relevante si retomamos un punto de vista sistemático en la percepción que constituye a las ciudades pues son en definitiva sus habitantes los que le dan forma, quienes la crean, quienes la destruyen y quienes potencialmente pueden transformarla. Si pensamos en la ciudad como un espacio vivo en donde todo pareciera estar en constante flujo, los seres humanos seríamos esa especie que otorga a este espacio el carácter orgánico. La ciudad en su conjunto es una creación extraordinaria de los seres humanos que han sido capaces de transformar el espacio y la materia |el contenedor y el contenido| para hacerse un lugar para su sobrevivencia como especie. La ciudad es una creación del espacio como situación. La situación inherente que hemos creado para la ciudad, en torno y dentro de ella es entonces la sobrevivencia cotidiana. ¿Por qué la sobrevivencia deviene tan conflictiva?

Con esta pregunta en mente se puede decidir actuar, confrontarse con la ciudad de manera que el espacio mismo no tenga que ser percibido como una situación de conflicto. En estas reflexiones se piensa que es posible actuar de forma específica en la configuración del entorno urbano acotando, interviniendo en la significación de sus objetos significantes. Al llevar a la práctica los contenidos de esta investigación se ha sentido una atracción particular por señalar unidades residuales |en particular y en conjunto| que dan testimonio de los procesos de transformación, de construcción y de centralización de la ciudad entera y la manera en que estos objetos residuales conforman a su vez aspectos específicos del paisaje urbano. Con estas ideas, el trabajo comenzó por considerarse como una intervención gráfica |de señalización| en el paisaje y que conforme se ha desarrollado se ha transformado en una proyección simbólica de transformación estructural de la ciudad como estrategia de

sobrevivencia. ¿Qué sucedería si la ciudad entera sufriera un proceso de transformación radical y la situación inherente a ella, la sobrevivencia, no fuese un aspecto de disputas y conflictos sino una experiencia y producción de habitabilidad?

En 1951 Martin Heidegger exponía el conocido ensayo *Construir, habitar pensar* en donde se cuestiona sobre dos planteamientos fundamentales: ¿qué es habitar? y ¿en qué medida el construir pertenece al habitar? buscando sus respuestas en la esencia misma del lenguaje; es decir, en lo que el hombre dice al pensar sobre dichos conceptos. En principio Heidegger resalta el hecho de que el construir tiene al habitar como meta en tanto ambos conceptos están ligados como medio y como fin; del mismo modo, el construir tiene que ver con todo aquello que es en tanto el habitar, la esencia del habitar, es el ser del hombre en la tierra, su permanecer, su residir. Para Heidegger, ser hombre significa habitar la tierra de modo que el hombre es en la medida que habita la tierra; sin embargo, el habitar no se plantea nunca como rasgo fundamental en la esencia del ser humano. Con base en la etimología de la palabra/verbo alemana *bauen*, Heidegger deriva dos significaciones: *bauen* /construir, abrigar, cuidar, cultivar y *bauen*/ construir, producir, edificar; de modo que lo que el lenguaje dice sobre esta palabra es que construir es propiamente habitar, que el habitar es lo que los mortales son en la tierra y que el construir cultiva tanto como edifica.¹⁷

De esta manera el hombre, los seres humanos somos capaces de cuidar y edificar, los mortales habitamos al aceptar la esencia de las cosas y esta esencia está coligada |unida| en razón de la oposición de significación de cuatro unidades a las que Heidegger llama cuaternidad: la tierra al cielo, lo divino a lo mortal. Esta cuaternidad de Heidegger plantea el reconocimiento de la condición humana perceptible e imperceptible pero también de la condición de | las cosas| lo habitual sujeto a la significación de la realidad: la tierra que cuidamos, el cielo bajo el que moramos, lo divino en que creemos y la muerte que morimos constituyen a su vez la forma en que construimos el mundo que es al habitarlo. Así, construir y habitar no están ligados solamente |como medio y como fin| a la creación de espacios para la habitación de los hombres en tanto viviendas o casas sino con la posición esencial del ser humano al cuidado y edificación de su propio mundo.

Entonces, ¿cómo construye el hombre su propio mundo? ¿Cómo es el mundo habitable? *Los mortales abrigan y cuidan las cosas que crecen. Los mortales erigen las cosas que no crecen. Pero los mortales nunca serían capaces de cuidar en el habitar si el habitar fuera únicamente residir en la tierra, bajo el cielo, ante los divinos junto a los mortales. El habitar es más bien |siempre| un residir junto a las cosas. Los mortales residen en las cosas. El cuidar y el erigir son el construir en el sentido estricto; el habitar, en la medida que cuida la esencia de la Cuaternidad en las cosas mismas, es en este guardar un construir.*¹⁸

17 *Construir, habitar, pensar. Martin Heidegger.* Pág. 2. [en línea] <<http://www.farq.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2013/05/Heidegger-Construir-Habitar-Pensar1.pdf>> [Consulta: 28/01/14].

18 *Ibidem.* Pág. 4

Los mortales, al construir en el edificar, otorgan sentido y significado a las cosas producidas como lugares habitables, pero no solamente en el aspecto físico de una construcción que puede llegar a ser proyectada, cuantificada, sino en el sentido en el que una cosa *thing*: unión en función de, otorga espacios desde donde se posibilita el habitar. Así, un puente |siguiendo el ejemplo propuesto por Heidegger| es una cosa |en esencia| pero nunca es solamente un puente |puede ser aquí un símbolo| puesto que es por el puente, por la interpretación del puente como espacio transitable |como unión| que el puente como cosa construida |en su edificación| otorga y da espacios a un lugar habitable; es decir, a las dos riveras y a la extensión de tierra dentro de ellas.

Así, la experiencia espacial, el modo en que construimos, habitamos y pensamos el espacio parece ser el planteamiento central de las reflexiones de Heidegger dentro de este ensayo además de la experiencia del vivir, del cuidar y cultivar la tierra, |probablemente en un sentido ético, moral| de la coligación |de las cosas| que como seres humanos establecemos con lo divino |en la creencia| de dicha experiencia en el hacer consciente el aspecto espiritual inherente a nuestra especie. De este modo, las cosas que posibilitan |unen| el habitar otorgando espacios, construidas por el erigir, Heidegger las llama construcciones. Este posibilitar el habitar se llama espacio en el sentido de la palabra *raum* que quiere decir cosa; es decir lugar franqueado para población y/o campamento. *Un espacio es algo aviado, algo a lo que se le ha franqueado espacio, o sea, dentro de una frontera. Una frontera no es aquello en donde termina algo sino...aquello a partir de donde algo comienza a ser aquello que es |donde comienza su esencia|...espacio es esencialmente lo dispuesto |aquello a lo que se ha hecho espacio|, lo que se ha dejado entrar en sus fronteras. Lo espaciado es cada vez otorgado, y de este modo ensamblado, es decir, coligado por medio de un lugar, es decir, de una cosa tipo puente. De ahí que los espacios reciban su esencia desde los lugares y no desde "el" espacio.*¹⁹

A continuación Heidegger introduce de nueva cuenta un par de cuestionamientos: ¿en qué referencia están lugar y espacio? ¿Cuál es la relación entre hombre y espacio? A lo que agregaría ¿cómo se produce el espacio? El espacio se produce apareciendo en el presente, de un modo u otro, como el espacio o los espacios, según el vocablo griego *tekhu* producir y según las interpretaciones de Heidegger para quien no existe el hombre y además el espacio como si existieran el uno dentro del otro; de modo que la esencia de este está en el lugar donde se produce, junto a las cosas que como construcciones otorgan espacios. De esta manera, la producción del espacio no reside en la esencia del espacio abstracto que puede verificarse mediante la comprobación de su extensión en las tres dimensiones |altura profundidad anchura| sino en el pensar en los espacios donde residimos, junto a las cosas, en la esencia misma del lugar donde habitamos. *Incluso cuando tenemos que ver con cosas que no están en la cercanía que puede alcanzar la mano residimos junto a estas cosas mismas. No representamos las cosas lejanas meramente -como se enseña- en nuestro interior, de tal modo que, como sustitución de estas cosas lejanas en nuestro interior y en la cabeza sólo pasan representaciones de ellas. Si ahora nosotros desde aquí pensamos en aquel viejo*

19 *Ibidem.* Pág. 5

puente...el dirigir nuestro pensamiento hasta ese lugar no es ninguna mera vivencia que se dé en las personas... lo que ocurre más bien es que a la esencia de nuestro pensar en el mencionado puente pertenece el hecho de que este pensar aguante en sí la lejanía con respecto a ese lugar. Desde aquí estamos junto a ese puente de allí, y no, como si dijéramos, frente a un contenido de representación que se encuentra en nuestra conciencia. Incluso desde aquí puede que estemos más cerca de aquel puente y de aquello que él dispone que aquellos que lo usan todos los días como algo indiferente para pasar el río. ²⁰ De manera que es el habitar lo que relaciona al espacio con los espacios, con los lugares y con las cosas construidas por el hombre que edifica.

Esta descripción hecha por Heidegger pareciera una repetición de ideas que redundan en el habitar, pero tomando en cuenta la afirmación de que el habitar nunca se considera como un rasgo fundamental en la esencia del ser humano, el habitar de Heidegger se postula como una necesidad en la transformación del concepto y la idea acerca del construir y el erigir. Si pensamos en la idea de cultivar el contexto urbano tal y como ha sido construido estaríamos perpetuando la consideración que supedita al habitar a la sobrevivencia en tanto lo más importante siga siendo la construcción y ordenación del espacio en términos de extensión cuantificable y edificable. La producción de viviendas para residencia de los individuos no garantiza la habitabilidad en términos heideggerianos puesto que no se considera de ningún modo relevante la producción de espacios susceptibles a la experimentación individual; es decir, a la significación de nuestra experiencia habitable en las construcciones que como lugares edificamos en las cosas. Al pensar en las cosas, en los lugares que como construcción otorgan espacio, es inevitable pensar en la casa, en la vivienda, en la construcción en términos arquitectónicos que se proyecta, en esencia, para nuestra habitación. La función de estas cosas como lugares parece cumplir el sentido de resguardo, de protección y de cuidado porque damos por hecho que afuera, además de las inclemencias de la intemperie existen riesgos y peligros de los que debemos protegernos. De modo que los espacios que otorgan nuestros lugares de residencia, nuestro construir, no tienen como fin la habitabilidad sino simplemente la sobrevivencia.

¿De qué manera puede abordarse esta repetida crítica de modo que pueda transformarse en acción? Se piensa, en primera instancia, en el urbanismo unitario²¹ planteado por el

20 *Ibidem*. Pág. 6

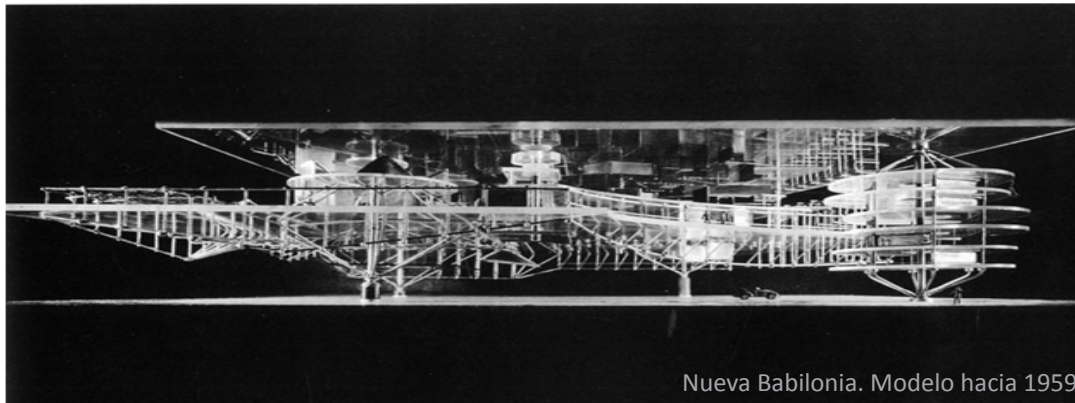
21 El urbanismo unitario consistía en una crítica global al urbanismo espectacular en tanto que espacio enajenado a la vida cotidiana al serle impuesta una especialización –forjada sobre la ya existente división del trabajo y un extrañamiento del entorno-. La crítica situacionista al urbanismo buscaba una ciudad social y lúdica en la que el juego, la imaginación y la participación social en su construcción fuesen un hecho. La intervención práctica en la ciudad se concretaba en la psicogeografía y en la práctica de la deriva. Estas prácticas combinaban lo aleatorio, el dejarse llevar a través del paisaje urbano con el estudio de mapas y planos todo ello conectándolo con supuestas variables psicogeográficas que influían en la deriva de modos distintos según las personas y las propias condiciones del entorno urbano. El urbanismo en la internacional situacionista. Donde habita el olvido. Reflexiones sobre ciudad, progreso y represión. Andrés Devesa [en línea]

situacionismo a mediados del s. XX, en la concientización de la psicogeografía y la práctica de la deriva que constituyeron [quizás] los primeros intentos para la transformación del entorno urbano y que se ven reflejados en la proyección de ciudades practicables [en tanto que posibles] que plantean la posibilidad de erigir nuevas ciudades con base en la transformación estructural de la ciudad en tanto emplazamientos como lugares para crear espacios que transformen la idea de vivencia cotidiana. Es interesante corroborar que la transformación que se vislumbra como posible para la estructura del entorno urbano, de la ciudad, siga teniendo como base a las posibilidades y limitaciones que la ciencia, la técnica y la disciplina arquitectónica pueden aportar; es decir, solamente en el construir que edifica,²² lo que equivaldría a suponer que al menos, individualmente, somos incapaces de proponer situaciones alternativas para la transformación del entorno urbano de modo que el construir y el habitar puedan sucederse el uno al otro como medio y como fin. Es verdad, sin embargo, que existen y se desarrollan propuestas ciudadanas para el mejoramiento general de la calidad de vida en torno a sus [digamos aquí] construcciones encaminadas al bienestar comunitario en el supuesto de que el mejoramiento social implica un mejoramiento individual. La cuestión a la que se enfrentan dichas iniciativas incluyen la permisibilidad y/o autorizaciones públicas que en términos legales terminan tarde o temprano en la disposición y modificación que la autoridad [piénsese aquí también autoridad arquitectónica, urbanística] considere posible y pertinente. La re-estructuración urbana que se propone en proyectos del tipo situacionista tiene que ver, inclusive y de forma fundamental, con una extrapolación de los valores en los que se fundamenta el funcionamiento de la sociedad contemporánea. Conceptos en los que se basa la transformación de la ciudad [como ejemplo

<<http://es.scribd.com/doc/15032395/Urbanismo-en-La-Internacional-Situacionista-21409>>[Consulta: 24/01/14]

22 Para Carmelo Rodríguez Cedillo, arquitecto autor del blog *Arqueología del futuro*, el desarrollo histórico de las ciudades depende del desarrollo histórico de la arquitectura. A través de la historia de la arquitectura aparecen muchas y variadas manifestaciones de cambio necesarias para afrontar el futuro de la arquitectura, o lo que es lo mismo, el futuro de las ciudades. Estas manifestaciones, alternativas, proyectos, a menudo denostadas por la crítica o dejadas de lado por las Teorías Históricas de carácter generalista, destacan por la generación de nuevas visiones fuera de los marcos convencionales (dentro de la modernidad) de la arquitectura contemporánea debido a que la mayoría de las veces estas manifestaciones no presentan índices de continuidad en sus autores o grupos generadores, localizaciones o grupos emergentes demasiado específicos, no pueden analizarse desde un punto de vista puramente histórico ya que se presentan como objetos, la mayoría de las veces aislados, dentro de lo que podría considerarse como una Historia de la Arquitectura Total, por lo que necesitan ser objeto de estudio de una nueva disciplina emergente: la Arqueología del Futuro. Es interesante, sin embargo, explorar el archivo generado por la idea de arqueología que basa sus procedimientos en 5 etapas específicas: recogida de datos, realización de experimentos, formulación de una hipótesis, contraste de la hipótesis y elaboración de modelos. Para una mejor visualización de ciudades posibles proyectadas confróntese el blog *Arqueología del futuro* <<http://arqueologiadel futuro.blogspot.mx/>> *Automático robótico codificado*. Carmelo Rodríguez Cedillo. [en línea] <<http://automaticoroboticocodificado.masterproyectos.com/tag/arqueologia-del-futuro/page/2/>> [Consulta: 06/02/2014]

la Nueva Babilonia proyectada por Constant²³ tales como juego, ocio, desorientación, deriva, nomadismo, inestabilidad y cambio no son prioritarios, en el mejor de los casos, y es su asimilación de inservible, ineficaz, inútil e improductivo lo que imposibilita su proyección y realización más allá de las posibilidades y/o limitaciones que la edificación arquitectónica y urbanística pueda proveer; por ello, es comprensible que la mayoría de las transformaciones propuestas permanezcan en términos de posibilidad, cuando no, en términos utópicos puesto que dicha transformación estructural implicaría también una transformación social y probablemente una transformación radical en la forma de crear y reproducir nuestro mundo. Es el mismo Constant quien prevé que la producción de una ciudad como la Nueva Babilonia solamente será posible cuando las condiciones de una sociedad utilitaria basada en la explotación de la fuerza productiva del hombre se desarrolle hacia la exploración de la experiencia creativa del mismo. Mientras tanto, la experiencia más directa en relación con la transformación [simbólica] de las condiciones de vida del ser humano nos conduce a la práctica artística, a sus distintas manifestaciones y a sus distintas estrategias.



Nueva Babilonia. Modelo hacia 1959

23 Constant Anton Nieuwenhuys fue un pintor holandés miembro fundador del grupo CoBra ligado al situacionismo a través de la internacional letrista, conocido por sus proyecciones arquitectónicas de la New Babylon [Nueva Babilonia] una ciudad habitada por un pueblo nómada a escala planetaria bajo un único techo formada por elementos desplazables que se encontrarían en constante remodelación. La estructura de esta ciudad consistiría en una diversidad de plataformas y niveles móviles diferenciados en distintos sectores en los que el color el sonido o la forma posibilitaran distintos estados de conciencia para los habitantes quienes vivirían en un espacio social auténtico que no se basa en la reproducción del trabajo sino en la producción de encuentros. Vivirían, en consonancia con una conciencia lúdica, a través de su liberación total creativa lo que significaría una satisfacción plena de las necesidades individuales desarrolladas a través de una de las principales actividades dentro de la ciudad: la desorientación errabunda. New Babylon. Constant. 1959. [en línea] <<http://arqueologiadelfuturo.blogspot.mx/2008/10/new-babylon-1959-constant.html>> [Consulta: 27/02/2014]

LA COMUNICACIÓN

Entendiendo a la semiótica como el estudio general de los procesos comunicativos mediante la identificación de signos y señales que contienen información, significado y sentido para el sujeto que los percibe, los esquemas propuestos a continuación se basan en este entendimiento de la comunicación para llegar a comprender la relación que establecemos con las unidades significantes de nuestro entorno. Si el paisaje puede ser propuesto como una estructura que emite y recibe información, se puede considerar a la actividad artística como un elemento de mediación en este proceso.

Es conveniente aclarar que cuando aquí se habla de un proceso de comunicación se contemplan tres elementos básicos: el signo, el significante y el significado. El *signo* en principio es identificado con una palabra o una idea elemental que nos remite a la identificación de un *significante*, representado por el o los objetos en los que se concreta, recibe y encuentra el *significado* que es finalmente lo que se sabe del significante y el que otorga sentido al signo; aclarando sin embargo que la semiótica no se encarga de los procesos de significación sino a la constitución de los hechos que le dan forma a la estructura de la comunicación. La inclusión de sentido tiene que ver con los procesos de interpretación del mensaje y de ese modo tiene también relevancia la inclusión del proceso de semiosis que vincula al signo y al significante con la interpretación o con el interpretante, es decir, con el sujeto que codifica el mensaje en los procesos de comunicación.²⁴

24 En la asimilación y entendimiento que se hace con respecto a la semiótica como ciencia del lenguaje vienen a la mente dos conceptos con los que se podría identificar una relación aprehensiva: compleja y complicada, diferenciando lo complejo de lo complicado en atención de una imagen. El ser humano es un organismo complejo compuesto por una multiplicidad de células, órganos, sistemas que cumplen una función específica que le hacen, al mismo tiempo, llevar una vida complicada dado el razonamiento y la problematización que es capaz de realizar mediante sus procesos mentales en relación a su reflexión individual y a su relación con el mundo. Así, el ser humano complica su entendimiento con respecto a la forma de significar sus palabras, sus pensamientos, mediante la compleja estructura en la que basa sus procesos de significación y su lenguaje. Entendiendo a la semiótica como la ciencia que estudia dicha estructura se encuentra una relación inabarcable entre las unidades de las que se compone la comunicación en tanto oposición y confrontación de conceptos. En este apartado ha sido consultada una introducción [compleja] a la semiótica que basa sus planteamientos en la diferenciación básica entre dos autores que definieron las bases para la comprensión de la semiótica como ciencia de la comunicación: Saussure y Pierce. Mientras que Saussure entendía a la semiótica como la ciencia de los signos que relacionan al significante con lo que se entiende de él, el significado, Pierce comprende a la semiótica como un proceso de semiosis en donde la interpretación del sujeto que recibe el mensaje entra en juego en este sistema triádico que los dos establecen. Lo que ambas aproximaciones dejan en claro es lo complicado de los procesos de interpretación dado la complejidad mediante la cual los signos adquieren significado, lo que finalmente otorga sentido a la estructura de la comunicación y se convierte en lenguaje. Cfr. Eco, Umberto. La estructura ausente. Introducción a la semiótica. De Bolsillo, ediciones. México 2011. Págs. 23-39.

Para establecer los procesos de comunicación entre el entorno y el viandante se exponen a continuación los elementos en los que se basa esta lectura y cómo han sido planteados en el estudio del paisaje. En principio, cabe mencionar que sucede un proceso de comunicación cuando existe una emisión de mensajes basados en códigos subyacentes; es decir, en un sistema de símbolos que por convención previa está destinado a representar y a transmitir información desde la fuente al punto de destino.²⁵ Sin embargo, al hablar de comunicación simbólica este sistema de códigos subyacentes queda expuesto a la interpretación subjetiva que puede o puede no sujetarse a ninguna convención previa con respecto a la interpretación de la realidad entre el emisor y el receptor del mensaje, aún más cuando se plantea un proceso de emisión de mensajes entre un objeto y un sujeto que se relacionan a través de la percepción o interpretación que éste tiene de aquel subrayando el carácter simbólico de dicha comunicación. De manera que en el entendimiento de esta relación se han invertido los papeles con respecto a la diferenciación entre signos y señales puesto que desde esta perspectiva los mensajes emitidos entre el espacio, los objetos y el sujeto corresponden a la identificación de señales; [las señales son percibidas y creadas en esencia para eliminar contingencias, por ello, la interpretación simbólica del mensaje no tiene lugar entre emisor y receptor] de modo que si los signos establecen una comunicación entre sujetos interpretantes de significados para dar sentido a sus mensajes, las señales pueden también ser identificadas en la comunicación entre sujetos interpretantes y objetos significantes para simbolizar la experiencia del sentido del mensaje.²⁶

En las figuras 2 y 3 se trata de esquematizar las relaciones y los elementos que se encuentran dentro de un proceso de comunicación ordinario comparándolo con un proceso de comunicación simbólica entre el viandante y el entorno. Dichos esquemas están contruidos con base en relaciones recíprocas de manera que cada uno de los elementos de ambos esquemas puedan coincidir unos con otros para que su comprensión sea inmediata.

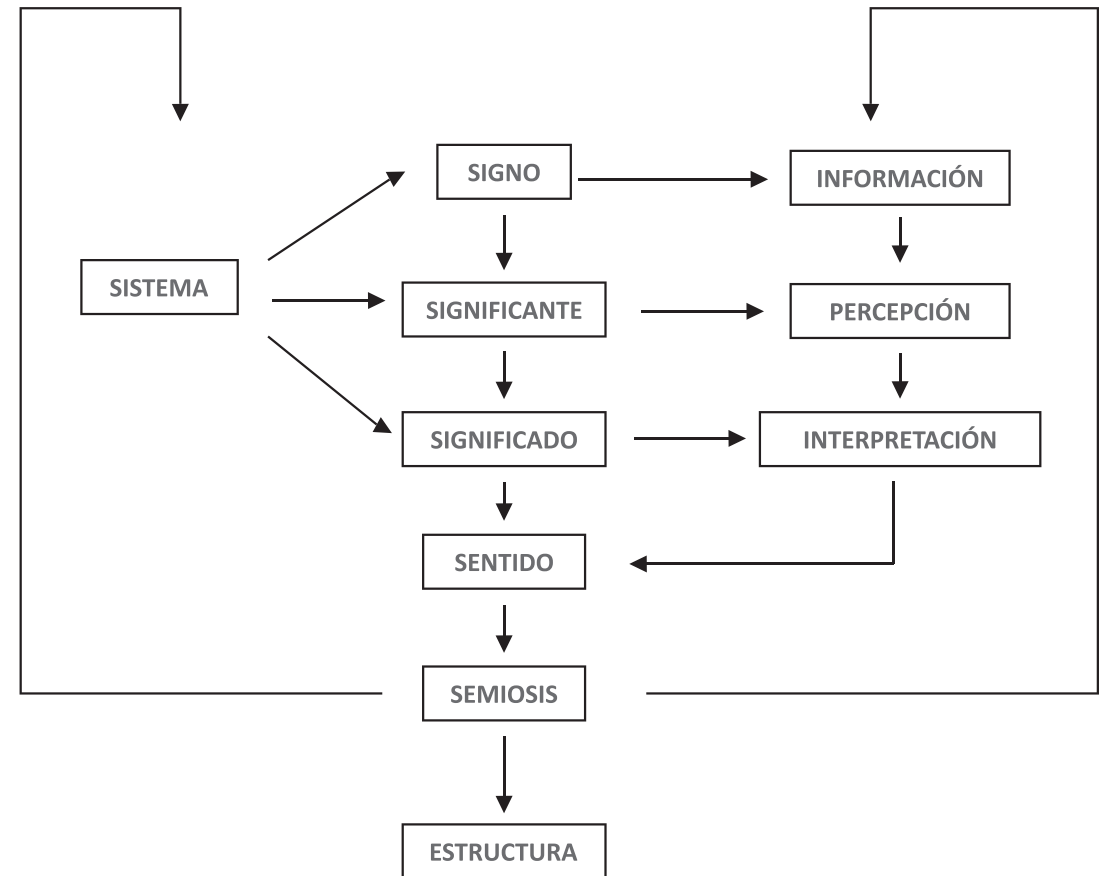


Fig. 2. Esquema semiótico de un proceso de comunicación ordinario

25 Ibídem. Pág. 11

26 En la especificación que Eco hace con respecto a los alcances de la semiótica planteada por Saussure que se refiere a esta como la ciencia de los signos, éste se pregunta por aquellos fenómenos de comunicación que no conllevan un significado concreto y que se refieren solamente a la transmisión de información y no de mensajes codificados o codificables y que por eso se llamen señales y no signos refiriéndose por ejemplo a los sistemas computables de información que funcionan con base a señales cuantitativas o a la zoosemiótica que trataría de la comunicación entre animales con independencia a su posible significado. Ibídem. Pág. 24.

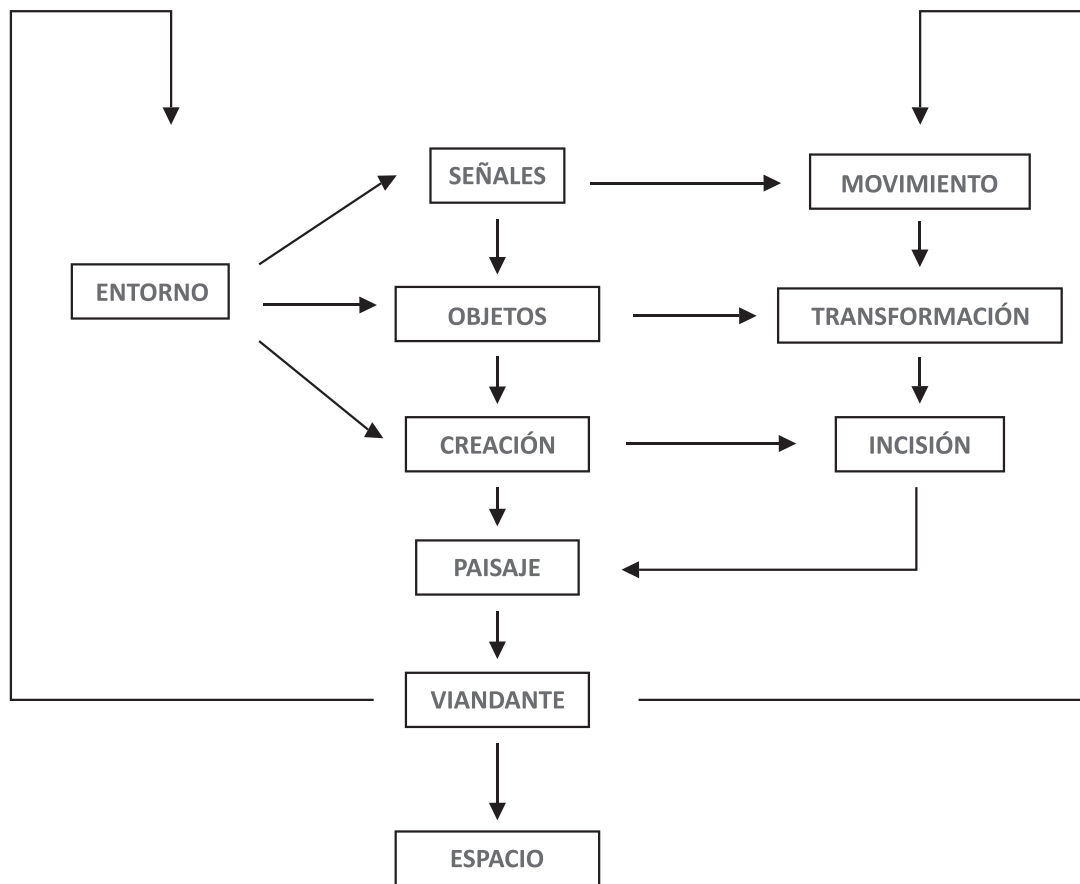


Fig. 3. Esquema por comparación de un proceso de comunicación simbólica entre el viandante y el entorno

De tal manera, en la comprensión de ambos esquemas:

- La idea general del *espacio* corresponde a la noción de una *estructura* que contiene información. Así, la *estructura* corresponde a un objeto del pensamiento en donde se distribuye y ordena una percepción determinada.
- El *entorno* como materia sensible se comprende como un *sistema* dialéctico de comunicación en donde los *signos* corresponden a las *señales*, los *objetos* a los *significantes* y su *significado* corresponde a su vez a la *creación* del paisaje por un sujeto interpretante.

Estableciendo entonces a la creación del paisaje como significado y como resultado de un proceso de interpretación de los significantes en el entorno, se puede decir que:

- Dicho proceso se establece fundamentalmente en la interacción que el *viandante*, es decir el sujeto *interpretante*, establece con los elementos que configuran el sistema que significa.
- Las señales, cuyos *significantes* se concretan en los objetos, posibilitan un *significado* y un *sentido* según su connotación y/o denotación; es decir, según la *información* la *percepción* y la *interpretación* que hacemos de las mismas.

En el esquema propuesto se ha partido de la idea o la noción denotativa del *movimiento* que transmiten o informan las señales gráficas identificadas en el entorno y de su consecuente *transformación* perceptiva atendiendo a la posibilidad de *crear* connotaciones *incidiendo* en el *sentido* tanto como en el *significado* que dichas señales convertidas en objetos tienen para el que las interpreta; en primera instancia para el sujeto asimilado como viandante el cual transforma el paisaje mediante su intervención, es decir, realiza señalizaciones que pretenden comunicar simbólicamente los mensajes que ha interpretado. A continuación y de manera indirecta incidiendo en la percepción que los otros individuos tienen de los mismos significantes dentro del mismo entorno incidiendo por lo tanto en mayor o menor medida en la configuración de la estructura del mismo.

Entonces, si las señales en el entorno urbano corresponden a nuestra relación de movimiento dentro de él ¿qué es lo que nos comunican dichas señales? Existe una amplia cantidad de señalizaciones dentro del entorno urbano que confirma el hecho de que dentro de éste, es decir dentro de la ciudad, la comunicación se establece a través del movimiento. En el Manual de Dispositivos de Control de Tránsito se especifican el tipo y la cantidad de señalizaciones que existen y que están reglamentadas para la optimización y regulación del tránsito en donde se observa la existencia de tres tipos de señales básicas para los individuos que transitan en el entorno urbano:

- Las señales preventivas: son los dispositivos que se utilizan para prevenir a los conductores de vehículos sobre la existencia de algún peligro en el camino y sobre su naturaleza.

- Las señales restrictivas: son los dispositivos que indican al usuario la existencia de limitaciones físicas o prohibiciones reglamentarias que regulan al tránsito.

- Señales informativas: son los dispositivos que tienen por objeto guiar al usuario a lo largo de su itinerario por calles y carreteras e informarle sobre nombres y ubicación de poblaciones, lugares de interés, servicios, kilometrajes y ciertas recomendaciones que conviene observar y establece la clasificación para su uso.²⁷

La naturaleza gráfica de dichas señalizaciones tiene el objetivo de facilitar la comprensión del significado que pretenden comunicar eliminando tanto como sea posible cualquier tipo de contingencia que pudiese llevar al usuario a la incorrecta interpretación de las mismas. No deja de ser relevante el hecho de que la mayoría de dichas señalizaciones estén destinadas a los usuarios de vehículos automotores, en mayor medida, las señalizaciones preventivas y restrictivas quedando para los peatones las señales que nos transmiten información con respecto a nuestra ubicación y el correcto tránsito mientras utilizamos las calles.²⁸ Dicho lo anterior no se busca convertir esta reflexión en una apología peatonal que condena el uso del automóvil así como también la tergiversación de los reglamentos de tránsito según las mejores conveniencias. La ciudad, a pesar de todo, permanece en un movimiento constante y sus condiciones crean sus propias necesidades que son satisfechas como mejor son consideradas. La referencia a las reglamentaciones de tránsito constituye en todo caso una disposición que respalda al usuario en movimiento en ocasión de alguna confrontación, ocasión u ocasiones que ponen en entredicho la capacidad de la autoridad para concretar sus legislaciones y que suceden con mucha frecuencia dentro de la ciudad. La dependencia a la centralización constituye quizás el mayor conflicto que definen y padecen la mayoría de los entornos urbanos puesto que las ciudades crecen tan rápido como se mueven y en ese sentido, las dependencias, las necesidades y los conflictos también.²⁹

27 *Manual de dispositivos para el Control de Tránsito en Calles y Carreteras. SCT.* Quinta edición. México, 1986. Pág. 11 [en línea] <http://www.paont.com.mx/manual_sct.html> [Consulta: 11/10/12].

28 Se utiliza el término viandante en lugar del término peatón porque éste remite solamente a un contexto urbano, es decir, al individuo que no tiene coche, mientras que se concibe al viandante como la persona que camina la mayor parte de sus trayectos en cumplimiento de sus propias funciones pero sobre todo, como persona que utiliza el entorno como espacio de descubrimientos y de relaciones.

29 La población de México asciende a 112 millones 322 mil 757 habitantes de acuerdo a los resultados preliminares del Censo de Población y Vivienda INEGI 2010. El área metropolitana del Valle de México tiene hoy 20.1 millones de mexicanos, el Estado de México se ubica a la cabeza con 15 millones 174 mil 272 habitantes, seguido del Distrito Federal con ocho millones 873 mil 17 y en cuarta posición Veracruz con siete millones 638 mil 378. Jalisco ocupa el cuarto sitio de la tabla con siete millones 350 mil 355 habitantes y más de la mitad de la población (55.8%) vive en alguna de las 56 zonas metropolitanas del país. *Diario el Informador. Guadalajara, Jalisco.* [en línea] <<http://www.informador.com.mx/mexico/2010/251656/6/el-inegi-revela-que-hay-112-millones-de-mexicanos.htm>> [Consulta: 08/07/13]

¿Podría pensarse que el tránsito por la ciudad ha sido optimizado y regulado para los usuarios automotores quienes tienen de esa manera una posibilidad de visualizar el entorno mientras que para la mayoría de los usuarios no automotores el tránsito ha sido optimizado y regulado bajo la superficie negando la posibilidad de algún tipo de experiencia positiva de manera que el tránsito subterráneo sea una imposición más que una estrategia de optimización espacial? ¿Cuál es la diferencia más relevante entre el orden y el control? ¿Es el control una estrategia de ordenamiento o es el ordenamiento una estrategia de control? Desde una comprensión individual esta relación corresponde a un entendimiento específico de incisión. La configuración de la ciudad repercute en nuestra sobrevivencia. Nos separa, nos divide, nos aparta, nos corta. Su paisaje describe y manifiesta la forma en que la ciudad ha sido pensada y construida pero de la misma manera, la forma en que la ciudad puede llegar a transformarse.

Hacia el final de la lectura *El poder del centro*, Rudolf Arnheim establece la validez o la invalidez del principio de centralidad compositiva en todas las construcciones con base en la suposición de que todos los objetos y los espacios creados por el hombre construyen esquemas y formas ordenadas racionalmente en los dos sistemas de visión del mundo: el sistema cartesiano y el sistema concéntrico; lo que implica el reconocimiento de referencias visuales y perceptuales dentro de una estructura indispensables para la experiencia humana: el punto medio, las distancias, la vertical, la horizontal, el arriba, el abajo, la izquierda y la derecha. De tal manera, el análisis del poder del centro refiere a las composiciones humanas [analizando Arnheim obras de arte] donde la interacción de dichas referencias se convierten en fuerzas que determinan, por medio de una jerarquía, el significado y el impacto de una composición que converge o diverge desde o hacia el centro lo que a su vez representa, según Arnheim, un enunciado simbólico acerca de la condición humana. Atendiendo a este principio, todas o ninguna de las composiciones artísticas [en este caso en referencia a la composición estructural y ordenamiento espacial del entorno urbano] significan un centro; es decir, responden a un orden bajo el cual se rige toda nuestra experiencia sensible en la comprensión, asimilación y representación del espacio. Atendiendo al protagonismo de la visualidad en dicha aprehensión, las composiciones artísticas, las construcciones humanas, las ciudades se comprenden y se interpretan mediante la identificación de dicho centro que comienza a partir de la contemplación del sujeto que constituye por sí mismo otro centro. Arnheim se refiere a la estructura del espacio de la siguiente manera:

El mundo visual es infinito. Un espacio ininterrumpido que nos rodea, profusamente subdividido pero sin límites. Si aislamos una parte del mundo en una fotografía o un cuadro realista por ejemplo, es siempre con el supuesto tácito de que el mundo continúa más allá de los límites del segmento. El mundo visual anula la delimitación de territorios, denuncia las separaciones artificiales tales como las fronteras políticas de las naciones trazadas sobre el relieve continuo de la superficie terrestre. Este mundo visual que se resiste a las fronteras acepta de mejor grado el establecimiento de centros. Está poblado de centros constituidos por ellos en realidad que dominan sus alrededores en lo grande y en lo pequeño: el sol que reina sobre el paisaje, una casa en mitad del campo, unas manzanas rojas en un árbol, los dos ojos de una cara. La maraña

de campos de fuerzas inter actuantes que estos centros generan constituye la estructura de lo que llamamos el mundo visual.³⁰

Lo que Arnheim llama maraña de campos de fuerzas inter actuantes está representado en esta investigación por la concreción de conceptos fundamentales en la asimilación del entorno según una experiencia individual: la forma, la función, el tiempo y el espacio; por las relaciones que existen entre dichos elementos perceptuales y por la manera en que son identificados, percibidos y transformados en unidades significantes en la configuración de la estructura de la realidad.

De esta lectura es interesante subrayar la delimitación propuesta por Arnheim cuando habla de marcos, límites y fronteras [percibidos como centralización] en tanto un centro sólo es visual y perceptiblemente identificable a través de la noción de aquellos. ¿El paisaje mismo constituye un límite, una frontera? ¿Es el paisaje un centro? Así, nos dice, la estructura del mundo visual compensa su continuidad y su infinitud cuando creamos entidades autónomas y que contextualizamos para que permanezcan estables. Arnheim cita a Kevin Lynch [urbanista y escritor estadounidense] cuando habla acerca de la imagen de la ciudad y establece lo que se percibe como paralelo o dependiente de las señales y que Lynch define como *odos, vectores, uniones, puntos estratégicos en los que un observador puede entrar y que son focos intensos hacia dónde dirigirse y de donde se procede. Serían fundamentalmente empalmes, lugares de interrupción en los transportes, cruces o convergencias de caminos, momentos de cambio de una estructura a otra.*³¹ La estructura finalmente, no sería un soporte ni una entidad visible que contiene o delimita sino que representaría una noción intuitiva, una visión proyectiva de la ciudad a través de los sentidos que aprehenden el entorno mediante la identificación de un centro.³²

30 Arnheim Rudolf. El poder del centro. Alianza Editorial. Madrid, 1984. Pág. 53.

31 Ibídem. Pág. 163

32 La teoría de los lugares centrales es una teoría geográfica deductiva desarrollada por el geógrafo alemán Walter Christaller (1893–1969) expuesta por primera vez en su obra Los lugares centrales en Alemania meridional de 1933 y que se convertiría en una de las teorías esenciales de la nueva geografía cuantitativa. Esta teoría de sistemas intenta explicar, a partir de ciertos principios generales, la distribución y jerarquización de los espacios urbanos que prestan determinados servicios a la población de un área circundante en un espacio isótropo. Para ello establece el concepto de “lugares centrales” a los puntos donde se prestan determinados servicios para la población de un área circundante. Se sustenta en la premisa de que la centralización es un principio natural de orden y que los asentamientos humanos lo siguen. La teoría sugiere que hay leyes que determinan el número, tamaño y distribución de las ciudades. Christaller aplicó inicialmente dicho supuesto únicamente para el análisis de mercados por lo que excluyó del modelo ciudades altamente especializadas como los asentamientos mineros. Partiendo de un espacio isótropo con una distribución homogénea de la población y del poder adquisitivo, el coste del producto se incrementará en función de los factores distancia y precio del transporte. Del mismo modo la capacidad de compra de la población de un producto disminuirá en función de su coste y por tanto de la distancia. Siguiendo este razonamiento se deduce que existirá un límite a partir del cual ya no es rentable adquirir un producto o servicio al existir otro lugar más próximo.

Si pensamos en la centralidad que se genera en el entorno urbano y en las fuerzas inter actuantes que conforman su estructura se puede llegar a evidenciar lo que los bordes, los límites y las fronteras nos comunican de acuerdo al cómo se han reflexionado. Así, puede pensarse que lo que el entorno nos comunica como resultado de una imagen centralizada y de nuestro movimiento por la ciudad es una suerte de posibilidad deconstructiva de lo centralizado debido al agotamiento de su estructura establecida no como soporte ni como ordenamiento sino como constricción; es decir, un sistema de control que parte del centro y que converge hacia el exterior donde parece desvanecerse hasta su aparente destrucción.³³

La teoría de Christaller crea una red de áreas de influencia circulares en torno a los centros de servicios o lugares centrales que en el modelo acaban transformándose en teselas hexagonales al ser esta la figura geométrica más cercana al círculo, la cual no deja espacios intersticiales sin cubrir al gravitar hacia uno u otro núcleo. La existencia de lugares centrales que ofrecen una mayor y más variada gama de servicios permite deducir una jerarquía de núcleos, creando áreas de influencia y relaciones entre unos y otros. *El modelo de Christaller y Lösh. Dr. Luis Quintana Romero.* [en línea] <<http://www.saree.com.mx/unam/sites/default/files/El%20modelo%20de%20Christaller%20y%20Losch.pdf>> [Consulta: 27/07/13]

33 La Real Academia de la lengua Española define destrucción como ruina, asolamiento, pérdida grande y casi irreparable; y define destruir a la acción de reducir a pedazos o cenizas algo material u ocasionarle un grave daño. Sin embargo, atendiendo a las leyes básicas de la conservación de la materia en una reacción química ordinaria [digamos aquí una intervención artística ordinaria] la masa permanece constante, es decir, la masa consumida de los reactivos es igual a la masa obtenida de los productos; lo que equivaldría a decir que la materia no se puede destruir sino tan solo transformar. Asumiendo que la estructura no es comprendida como masa ni como materia sino que básicamente constituye un pensamiento; es por lo tanto posible llegar a pensar en su destrucción como un acto creativo.

DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS

Trazado en el pavimento, marca, señal común en los grandes emplazamientos urbanos con altos índices de tránsito vehicular; corresponde a la zona transitoria especificada para el paso de los peatones que cruzan la calzada de un extremo a otro. Se utiliza en todas las intersecciones donde pueda presentarse un flujo constante entre el movimiento de los vehículos y el de los viandantes y consiste en una sucesión de rayas continuas paralelas de color reflejante colocadas perpendicularmente a la trayectoria de los viandantes y separadas entre sí 40 cm; tendrán una longitud que en general deberá ser igual al ancho de las banquetas entre las que se encuentren situadas pero en ningún caso podrán ser mayores de 4.50 m ni menores de 1.80 m. En calles secundarias consistirán de dos rayas continuas paralelas, transversales a la vía de circulación, con un ancho de 20 cm y de color reflejante, trazadas a una separación que se determinará generalmente por el ancho de las banquetas entre las que se encuentren situadas pero en ningún caso dicha separación será menor de 1.80 metros ni mayor de 4.50 metros.³⁴

La configuración actual de las rayas continuas marcadas en el pavimento y que son reconocidas y percibidas como paso peatonal [zebra crossing] fueron implementadas por el ingeniero británico George Charlesworth en 1949, señalización que fue reglamentada en la legislación del tráfico del Reino Unido y adoptada en la mayoría de los países europeos dos años más tarde; sin embargo, parece haber sido James Callaghan, secretario parlamentario del Ministerio de Transporte en Inglaterra hacia 1949 a quien se le ocurrió el término “paso de cebra” al trazado de líneas blancas sobre el pavimento. ³⁵

TERCERA PARTE

REFLEXIONES ¿POR QUÉ EL SEÑALAMIENTO GRÁFICO PASO PEATONAL ACTÚA COMO UNIDAD SIGNIFICANTE EN EL DESARROLLO DE ESTE PROYECTO?

OBJETIVO Comprender al señalamiento gráfico *paso peatonal* como una *unidad significativa* dentro del proceso creativo de esta investigación; identificar las implicaciones de su percepción en el contexto urbano, analizar los elementos que lo componen para apuntalar su descontextualización y sus manifestaciones en la producción artística del proyecto.

CONTENIDOS

- Definición y características.
- Impactos perceptivos
- Estructuración
- Descontextualización
- Producción

³⁴ Cabe señalar que desde 1929 en Río de Janeiro hasta 1949 en Ginebra Suiza, se discutió la necesidad de uniformar los dispositivos de control de tránsito. De tal manera, la ONU dictaminó un proyecto de Convención para un Sistema Uniforme de Señales en 1952 para que fuese revisado y considerado unilateralmente o por acuerdos regionales; propuesta que tuvo gran aceptación en los países europeos. En América, la regulación del tránsito obedecía a las recomendaciones del Comité Nacional de Leyes y Reglamentos Uniformes de Tránsito encabezado por la oficina de Caminos Públicos en Estados Unidos; sin embargo, desde 1954 algunos países de América Latina habían adoptado la disposición de la ONU en consonancia con el acuerdo prevaleciente en Estados Unidos. México forma parte del Comité de Tránsito y Seguridad de los Congresos Panamericanos de carreteras desde 1964 quien recomendó la preparación de un manual que armonizara las tendencias de señalización de todo el continente y que adoptara el proyecto propuesto por la ONU. Dicho proyecto ha sido modificado y adaptado según necesidades específicas de nuestro sistema vial, se han incluido nuevos símbolos y se han eliminado aquellos que se consideran inoperantes. *Manual de dispositivos para el control del tránsito en calles y carreteras SCT*. Op. Cit. Págs. 7-9,239.

³⁵ Moran, Joe. *Crossing the road in Britain*. Liverpool John Moores University. 1931-1976 Pág.485. [enlínea] <<http://www.plangate.no/trafikksikkerhet/Shared%20Space.%20Crossing%20the%20Road%20-%202027-1.pdf>> [Consulta: 23/10/12]

IMPACTOS PERCEPTIVOS

La regulación del tránsito ha sido una constante en la planificación de las vías en zonas con mayor densidad de población.³⁶ De acuerdo con el manual para el Control del Tránsito en Calles y Carreteras de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, en México, los pasos peatonales corresponden a la categoría de marcas que son las rayas, los símbolos y las letras que se pintan sobre el pavimento dentro de o adyacentes a las vías de circulación con el fin de regular o canalizar el tránsito e indicar la presencia de obstáculos. La existencia de dispositivos de control obedece a la necesidad de optimizar el rendimiento máximo de un camino o una calzada dadas las características de flujo constante de movimiento vehicular en las grandes zonas urbanas, en consonancia, para salvaguardar la integridad física de los peatones que utilizan los mismos espacios de circulación por periodos determinados de tiempo durante el transcurso de sus actividades cotidianas. A su vez, los dispositivos de control estandarizados necesitan cumplir con ciertos requisitos funcionales dentro de esta optimización del espacio compartido entre los cuales destacan: la satisfacción de una necesidad importante, llamar la atención, transmitir un mensaje claro, imponer respeto a los usuarios del camino y tener una ubicación apropiada para ser funcionalmente operativos.³⁷

Entendiendo entonces al paso peatonal como una marca o una señal de un dispositivo de control de tránsito en nuestros trayectos cotidianos por los que cruzamos de un lado a otro la calzada, este proyecto se plantea percibirlo e interpretarlo como el elemento [la unidad gráfica] significativa [el objeto] desde donde es posible incidir en la estructura espacio-entorno-paisaje en atención a su interpretación de movimiento y su relación con el viandante y sus caminos. Si bien, el espacio determinado para el tránsito de los viandantes corresponde formal funcional y temporalmente a las aceras, existe la necesidad de señalar los lugares de conexión satisfactoria entre ambas de modo que el lugar y la marca se conviertan en una convención, en una señal, en una situación a la que le corresponde un entendimiento fijo: cruzar, caminar la calzada para llegar al otro lado.

De tal manera, disponer de lugares y señales es entonces tan necesario como la necesidad fundamental de los caminos para andar, para orientarse, para salvaguardarse de todo aquello que fuera de los mismos puede llegar a representar situaciones de riesgo. ¿Por qué las personas cruzamos las calles en el momento y lugar que nos parece más conveniente a pesar

³⁶ Se puede rastrear la disposición de señales o emplazamientos específicos que funcionaban como paso de peatones desde la antigua Roma donde las problemáticas en el flujo de tránsito no parecen distintas a las problemáticas contemporáneas. Los pasos peatonales romanos fueron construidos con grandes bloques de piedra que dividían la calzada y eran utilizados para no mancharse los pies pisando el empedrado, regularmente sucio debido a las costumbres romanas y dejaban margen de tránsito a los carros que según el trazado podían ser de uno o dos carriles. *Las calles y las vías urbanas. El patrimonio romano de Aragón. El Aula a través de las nuevas tecnologías e Internet.* [en línea] <<http://catedu.es/aragonromano/calles.htm>> [Consulta: 16/10/12]

³⁷ *Manual de dispositivos para el Control de Tránsito en Calles y Carreteras.* SCT. Op. Cit. Pág. 9

de existir [casi siempre] una señal diseñada para tal propósito y de la que comprendemos con facilidad su significado? De tal modo, el trabajo comenzó por concientizar aquellas situaciones de riesgo evidente al transitar en la ciudad como viandante pero también aquellas situaciones de conflicto latente mientras se experimenta una interacción directa con el entorno. Hablando del riesgo indudable del desuso y desatención de tal señalamiento está por demás decir que se puede llegar a ser arrollado por cualquier vehículo que transite al mismo tiempo el mismo lugar. Es también perceptible que la preferencia de tránsito en el entorno urbano, en la planeación y regulación del movimiento dentro de nuestra ciudad la tienen los vehículos automotores al disponer de los espacios más amplios para la circulación; pero si los espacios más amplios corresponden a la circulación, entonces los lugares más grandes, los que nos corresponden dentro de la ciudad han sido elegidos para el emplazamiento de nuestra habitación de modo que también para nuestra sobrevivencia. De manera que nos movemos por la ciudad, usamos la ciudad para nuestro recreo y de modos aparentemente ordenados también habitamos en ella. ¿Cuál es la situación de riesgo dentro de este contexto? En formas determinantes, lo que podría llegar a nombrarse como enajenación, enajenación descrita retóricamente como un éxtasis desposeído, un embelesamiento entorpecedor, una alienación que turba la reflexión así como los sentidos por medio de la regulación y el control de nuestra conciencia. El posicionamiento de esta investigación, sin embargo, no está determinado exclusivamente por una práctica ni por una aprehensión artística, se trata de una posición objetiva, digamos ciudadana, pues proviene de hechos concretos que nos afectan a todos por igual, paradojas y conflictos percibidos de forma generalizada. La realidad con la que suceden tales hechos concretos no siempre resulta clara ni convincente, por ello su contradicción y sus paradojas que finalmente terminan en enajenación o en conflicto, conflictos individuales que sin embargo participan de problemáticas colectivas al ser perceptibles los puntos en común y que impactan en mayor o menor medida la existencia de la multitud de individuos en un espacio que sin embargo tiende a la uniformidad. Retomando las palabras expresadas en los planteamientos de la investigación, habrá que subrayar el interés multidisciplinar por el estudio del entorno urbano y que la reflexión que supone la práctica artística se ha propuesto implementar en la representación y en la realización del arte comprendido a su vez como arte público participativo. De tal manera, el estudio del entorno urbano ha determinado durante un considerable periodo de tiempo la crítica de la cultura que enfatiza y valora la politización de las problemáticas sociales.³⁸

³⁸ Pueden confrontarse los planteamientos hechos por Fernando Gómez Aguilera, Lucy R. Lippard, y Miwon Kwon en *Arte Ciudadanía y Espacio Público; Mirando alrededor. Dónde estamos y dónde podríamos estar; One place after another. Site specific art and locational identity*, respectivamente. De la misma manera se puede consultar de entre una multitud de estudios hechos a la ciudad, a lo urbano desde el arte, la recapitulación que se hizo en el II Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo SITAC México 2003, con el tema Arte y ciudad en donde se discutieron temáticas específicas con respecto a estéticas urbanas, espacios públicos y políticas para el arte público y que fue consultado en la realización de este apartado.

Para comprender el sentido de las intervenciones propuestas en la comprensión del paisaje habrá que partir, sin embargo, de la premisa desde donde el trabajo funcione como un apuntalamiento en la necesidad de redirigir los conflictos, la enajenación producida dentro de la sistematización de la sobrevivencia, de los estilos de vida, del movimiento y el soporte puede establecerse en la transformación creativa que propone el arte en su confrontación con el entorno apelando a una especie de reencuentro lúdico con la propia conciencia perceptiva del espacio.

En realidad obedece a una necesidad vital [...], puesto que las cosas que se hablan o de las que se están hablando [del mundo, del país, de la ciudad, de la realidad] son tema público y corriente, telegramas en la prensa, noticiosos radiales [espacios virtuales] materia sociocultural al alcance de cualquiera y entonces [pienso] por ejemplo en tanta novela [en tanta teoría] donde a cambio de un relato más o menos chatón hay que pasar por conversaciones y argumentos y contrarréplicas sobre la alienación, el tercer mundo, la lucha armada o desarmada, el papel del intelectual, el imperialismo, el colonialismo cuando todo eso, 1) es desconocido por el lector, y entonces el lector es un pánfilo y se merece esa clase de novelas para que aprenda qué tanto, ó 2) es perfectamente conocido y sobre todo encuadrado en una visión histórica cotidiana por lo que las novelas pueden darlo por sobreentendido y avanzar hacia tierras más propias, es decir, menos didácticas.³⁹

Se trata entonces de la posibilidad de valorar y explorar los aspectos físicos y mentales que impactan sensiblemente en nuestra vida cotidiana para ajustar por iniciativa propia nuestra conciencia, la manera en que miramos, percibimos y construimos nuestro entorno, el espacio que habitamos trazando nuevas señales para asimilar una noción de paisaje que transforme la concepción de caminar y andar, de sobrevivir cruzando de un lado a otro la ciudad en cumplimiento de una función determinada hacia el caminar y el vivir para confrontar el tiempo presente.

El proyecto se propone trabajar con el entorno comprendido como paisaje urbano en atención a su configuración perceptiva y que puede llegar a determinarse por una estructura particular [física] dentro de él; es decir, estudiar lo que hace del paisaje un paisaje entendiéndolo a través de las relaciones depositadas en sus objetos. De tal modo, se plantea [en principio] la reinterpretación del paso peatonal asumiendo una comprensión inmediata de su significado como una señal para transitar pero también como un objeto con la intención de estructurar ordenamientos indefinidos comprendidos a su vez como procesos escultóricos que se generan como consecuencia del andar por la ciudad.

La interpretación argumentada como situación de riesgo en el denominado contexto urbano es una afirmación personal; sin embargo, se puede decir que son las visiones personales las que encuadran o hacen posible la crítica de aquel modo histórico y cotidiano que hace de lo que sabemos una situación sobreentendida, sobreexplotada, sobrevalorada; de modo tal que no se puede afirmar que una intervención simple y gráfica en el entorno esté exenta

de las implicaciones implícitas al trabajar dentro del espacio considerado como público. El trabajo permite, en el mejor de los casos, proponer una situación experimental para confrontar a la enajenación de la que formamos parte puesto que andamos por el camino no por fuera de él. El camino nos resguarda atendiendo a las señales que encontramos. Significamos nuestra trayectoria en atención a un destino, nos dirigimos siempre hacia algo, estamos determinados al movimiento. Es también nuestro entorno inmediato, la ciudad, el que determina nuestra manera de relacionarnos y percibir nuestros trayectos y nuestros caminos significados a través del cumplimiento de un destino y/o un objetivo: la sobrevivencia. El señalamiento peatonal es propuesto como una unidad significativa porque constituye una comprensión simple y directa de la forma en que utilizamos los lugares transitorios de conexión dentro de la ciudad. La propuesta planteada surge, en primera instancia, de la descontextualización espacial y temporal y de la representación formal y funcional del señalamiento con la intención de proponer una incidencia simbólica con respecto a su significado. La estructura del señalamiento peatonal se ve reflejada por ello como el lenguaje visual/ gráfico de la propuesta artística puesto que ésta comenzó con el señalamiento de trayectorias por medio de una intervención estructuralmente comparativa entre los elementos que conforman a los objetos con respecto a los elementos que conforman a la señal; es decir, la señalización de trayectorias y objetos por medio de líneas paralelas como una evidencia de movimiento.

ESTRUCTURACIÓN

El siguiente análisis pretende demostrar la manera en que son comprendidos los elementos del señalamiento peatonal y la manera en que se relacionan con las reflexiones propuestas en torno al paisaje. El estudio del paisaje comprendido como una percepción formal en el espacio y en el tiempo atendiendo a una función supone desde esta perspectiva la exploración de sus unidades fundamentales. Explorando los aspectos objetuales del paisaje, las relaciones entre el lugar, el condicionamiento mutuo y el emplazamiento singular de los objetos, se pretende que éstos correspondan a la noción de unidades, de sistemas y por consiguiente también de estructuras. De manera que:

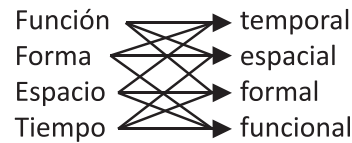
Unidad = Objeto Sistema = Entorno Estructura = Paisaje

Los valores perceptivos o unidades significativas identificadas como determinantes en la constitución de la estructura del paisaje han sido los siguientes:

- Funcionales: entendidos como aquellos que realizan una tarea.
- Formales: atendiendo a aquellos que lo configuran
- Espaciales: aquellos que determinan dimensiones y direcciones.
- Temporales: aquellos que establecen duraciones.

³⁹ Cortázar, Julio. Libro de Manuel. Pág. 268-269. Ed. Bruguera. Barcelona 1981.

De modo que se pueden establecer las siguientes relaciones:



Funciones: temporales, espaciales y formales
 Formas: temporales, espaciales y funcionales
 Espacios: temporales, formales y funcionales
 Tiempos: espaciales, formales y funcionales

Trabadas en una especie de tautología, las relaciones que se establecen entre los valores de construcción en este análisis sugieren sin embargo un punto de partida con respecto a la asimilación del paisaje; así la estructura paisaje está compuesta y determinada por la relación de dichas unidades funcionando sistemáticamente. ¿De qué manera se traban estas relaciones fundacionales en la comprensión del paisaje y en la reflexión sobre el señalamiento peatonal?

Funcionalidad

La función aparece como el principio activo |interior|, como la capacidad inherente a nuestra voluntad para actuar y formar. La función configura a la forma en tanto la correspondencia voluntad-ordenada contiene un principio de intencionalidad. De manera que la intención antecede a nuestra voluntad que ordena y configura a la materia concreta.

En el caso de la unidad significativa paso peatonal, sabemos que funciona para regular el tránsito y distinguir |señalar| el camino entre automovilistas y viandantes. El tránsito implica el movimiento de un punto hacia otro de modo que la funcionalidad del señalamiento está directamente relacionada con la creación de un espacio para transitar agregando la cualidad operativa de seguridad transitoria en la temporalidad de dicho espacio.

Este análisis subraya la funcionalidad |en tanto que intención| con la que se percibe y recibe el señalamiento urbano apelando a un entendimiento más bien lúdico ocurrido durante el proceso de recepción, utilización y lectura traspasando la determinación objetiva de su comprensión funcional que no propone ninguna proyección con respecto al contenido simbólico percibido en el mismo. Así, la alternancia de estrategias de comprensión y utilización del señalamiento demanda la creación de connotaciones; es decir, de nuevos sentidos de significación y percepción con respecto a la idea de tránsito y recorrido al no estar sujetos a ningún mecanismo de control en tanto el principio de funcionalidad continúe siendo el mismo agregando sin embargo una acción o situación que sobrepasa el valor funcional del señalamiento y posiciona en el viandante nuevos sentidos y responsabilidades durante sus recorridos en la tarea del caminar.

Considerando al señalamiento peatonal como unidad significativa que propone la intencionalidad del proyecto a través de su función, tenemos que:

- El proyecto funciona mediante la utilización del señalamiento para construir espacios formas y tiempos en la asimilación del paisaje.
- La construcción de espacios tiempos y formas para manifestar al paisaje obedecen a la necesidad de conocer su estructura por medio de sus elementos significantes y de sus relaciones para actuar con respecto a la sistematización, la regulación y la construcción de la sobrevivencia cotidiana.

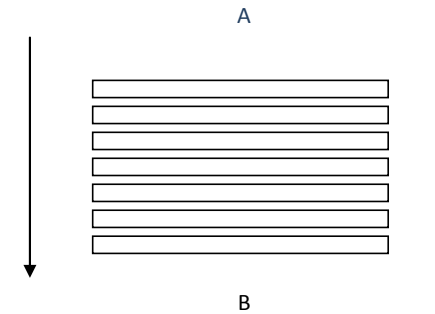


Fig. 4. |Funcionalidad| Tránsitos

Formalidad

Atendiendo a la dimensión funcional del entorno, éste tiene forma, forma que se identifica y/o corrobora a través de la asimilación visual. Propuesto con anterioridad, la forma |exterior| deviene del principio activo |interior| que determina a la materia para que sea algo concreto.⁴⁰ Llamando intención a este principio activo, tenemos que es nuestra voluntad la que finaliza en una forma para establecer el orden por el que ésta se compone. Siguiendo este ordenamiento, tenemos que la configuración exterior del señalamiento peatonal está determinada por una sucesión de rayas, |correspondientes a los pasos| líneas continuas paralelas entre sí. El orden continuo se establece con el paralelismo entre línea y línea marcada equidistantemente con precisión sobre el espacio de la calzada.

40 Diccionario de la lengua española. Real Academia de la Lengua. Vigésima segunda edición.

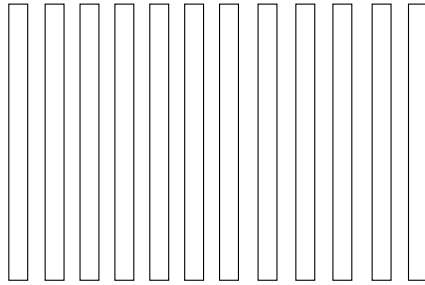


Fig. 5. |Formalidad| Sucesiones

Espacialidad

El espacio es comprendido de forma generalizada como la extensión que contiene a toda la materia existente⁴¹, a la proyección de nuestra realidad |y podría decirse también| de nuestros pensamientos. El espacio es la sustancia donde tienen lugar nuestros movimientos, nuestras intenciones y nuestra voluntad ordenada que se proyectan en este análisis en la forma y función de los objetos que configuran una noción del entorno y una noción de paisaje. Así como la función determina a la forma, es el espacio en donde esta determinación ocurre, donde la fenomenología de la materia se hace presente para visualizarla y hacerla consciente.

Así, el espacio formal y funcional del señalamiento corresponde al plano de la calzada; a la proyección de las líneas marcadas sobre el pavimento en el que se trazan direcciones |paralelas y perpendiculares| y dimensiones para transitar de un extremo al otro. Dimensiones establecidas en el plano por la latitud y la longitud sin embargo, la proyección de la forma del señalamiento sucede en la proyección funcional del objeto, es decir, en el movimiento sobre un plano. La proyección espacial de nuestro movimiento está determinada por la condición perpendicular de nuestro cuerpo con respecto al plano que a su vez implica la dimensión de altitud en la percepción espacial del señalamiento.

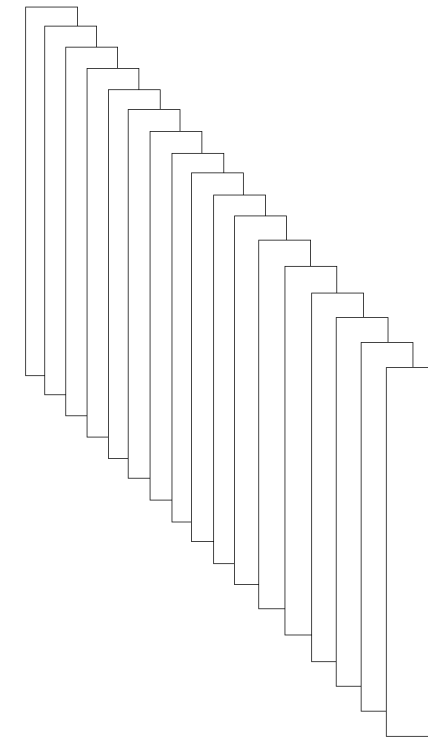


Fig. 6. |Espacialidad| Dimensiones

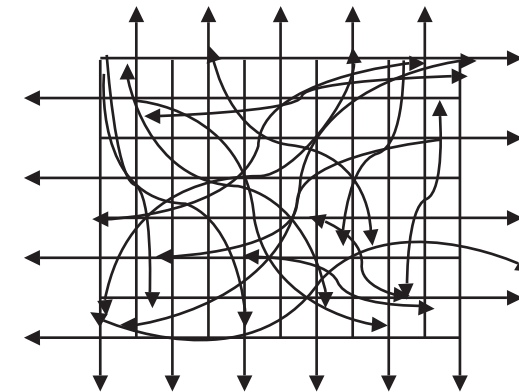


Fig. 7. |Espacialidad| Direcciones

⁴¹ Ibídem.

Temporalidad

El tiempo comprendido finalmente como duración de la materia que cambia en tanto sucede en el espacio. Es el tiempo lo que ocurre y lo que permite percibir las transformaciones de otro modo imperceptibles en el espacio de nuestras formas y de nuestras funciones puesto que nuestra intención nunca es inmanente, nuestra voluntad es limitada y nuestros espacios no son permanentes. El tiempo se conjuga con la sustancia del espacio para poner en funcionamiento las formas que nuestros pensamientos logran concretar.

De tal manera, la duración del señalamiento está relacionada directamente con el espacio y la función de su emplazamiento. A más espacio menos tiempo, [atendiendo al mayor flujo del movimiento en amplias calzadas como avenidas] a mayor forma mayor función, a mayor uso menor duración. En adición, el tiempo del señalamiento está a su vez regulado por un mecanismo físico que establece su duración regresiva en unidades también sistemáticas llamadas “segundos”.

DESCONTEXTUALIZACIÓN

La descontextualización del señalamiento, de la acción de caminar para cruzar la calzada supone un cambio de significado. De tal modo, el señalamiento se convierte en una situación que sucede fuera de su contexto y es susceptible a re-interpretarse como realidad individual. El señalamiento en el entorno urbano determina la posición que tomamos con respecto a su percepción, incluso fuera del espacio que le corresponde dentro de la ciudad, el paso peatonal corresponde a una categoría de señales a las que por convención les corresponde una acción determinada; así, una sucesión de líneas paralelas trazadas o no en la calzada pueden siempre remitir a la idea del cruce del camino, del caminar, y sobre todo, a la posición de viandante y su relación con el movimiento. De modo que en la re-interpretación del señalamiento su correspondiente descontextualización se convierte en una acción indeterminada, en una señal susceptible a ser significada como un proceso que sucede en el tiempo, en el espacio, con una forma y una función que se estipulan como una situación constructiva.

La ciudad nos representa en gran medida así como nosotros representamos a la ciudad en la comunicación que establecemos dentro de una relación constante. La ciudad descrita en muchas ocasiones como un organismo viviente define comportamientos e identidades; los del norte, los del sur, los del oriente y los de occidente; modos diferenciados [señalados] por la ciudad y unificados sin embargo por nuestras representaciones y nuestros modos de vida.

Este análisis parte de la noción de la ciudad como entorno inmediato, entorno del que se ha seleccionado una señal para investigarla como una situación que tiene relevancia fuera de su contexto, [fuera de la calzada] de modo que en principio los recorridos habituales fueron trasladados junto con la idea de ciudad en tanto aquellos no respondían a una

intencionalidad determinada dentro de aquella en función de objetivos y/o destinos. Así, en la proyección de un desplazamiento, ha sido posible transitar junto con la ciudad para comprenderla y hacer de su investigación una situación lúdica pero sin embargo reflexiva, de modo que la descontextualización del señalamiento así como la creación de situaciones positivas en la vida cotidiana pueden plantearse en el desandar los recorridos cotidianos en tanto sea posible y/o en la medida de las posibilidades andar los mismos trayectos buscando diferencias en la similitud.

Hablar de una descontextualización del señalamiento supone hablar acerca de la ciudad como entorno desfavorable para la realización de recorridos y para llegar a percibir transformaciones significativas para los individuos; quizás por lo cuestionable y lo permisible del espacio en la ciudad y lo público del espacio en sí mismo puesto que una de las principales características del espacio público es la privacidad [o su privatización] así como la centralización [todo ocurre en un mismo lugar] uno de los excedentes que le han sido impuestos a la ciudad; de ahí la necesidad de estudiar la noción del paisaje como una estructura en tanto unidades singulares que se relacionan en un sistema dialéctico o recíproco en donde la correspondencia de cada una de ellas determinan la comprensión general del conjunto.

PRODUCCIÓN

Desde que se puso en marcha este proyecto se tenía en la mente la idea de caminar para encontrarse con algo, encontrar algo porque a pesar de mirar por donde andamos ponemos muy poca atención hacia las cosas que están alrededor de nosotros. Probablemente porque no hay tiempo de distracción en las cosas que no importan porque las hemos asumido como irrelevantes. Seguramente, de forma ordinaria, suceden eventos extraordinarios que se escapan o que logran captar nuestra atención durante transcurros temporales; somos tantas personas recorriendo el mismo espacio que los acontecimientos cotidianos entre unos y otros se ven relacionados directa o indirectamente mientras suceden nuestras vidas. Todos los días vemos a gente conocida y desconocida y nuestra nula y/o escasa interacción se ve traspasada por lo que sucede en nuestro entorno y que nosotros mismos accionamos en cualquier lugar donde habitamos.

El proyecto comenzó con la disposición para caminar como estrategia de producción; sin embargo el paseo como forma de descubrimiento, asimilación y construcción del paisaje no determina la manera en que se comprende este trabajo. Hay una especie de idealismo con la relación que establecemos cuando pensamos en el paisaje de la que hubo que despojarse de forma casi inmediata puesto que la relación con aquel [con el paisaje] se comprende cuando se contextualiza en términos de construcción; es decir, como algo que siempre está ocurriendo. La disposición para caminar para realizar la mayoría de los trayectos no tiene relación con el paseo, al menos no como experiencia de disfrute [llamémosle estético]. Este

caminar, en principio, obedece al caminar de todas las personas. El caminar es movimiento práctico porque se puede andar la ciudad mientras se cumplen actividades específicas; sin embargo, cuando se habla del caminar como actividad creativa se refiere a la particular disposición de pensar en una caminata. Parece existir un impulso natural del ser humano para caminar. Más allá de la necesidad de trasladarse, este impulso activa una suerte de mecanismo de disfrute por la propia actividad sin prever en ella un objetivo específico. Se camina por el simple hecho de caminar y una vez en el camino se puede disponer de las acciones precisas que se pueden realizar aún cuando se conozca con certeza el destino; como por ejemplo, poner atención en un objeto. Así comenzó este proyecto y es desde esta perspectiva que puede explicarse como una actividad lúdica, reflexiva y finalmente creativa. No ha sido interesante el paseo pintoresco así como tampoco la idealización ni la perspectiva difusa del artista romántico o intelectual que posiciona su actuación como la manifestación de grandes discursos o la realización de grandes descubrimientos. La actividad artística tal como se comprende aquí tiene que ver con una perspectiva sumamente práctica. En este proyecto se comprende como un estudio particular de las transformaciones perceptivas de un objeto y de la incidencia de dichas transformaciones para su conocimiento. Hablando en términos disciplinarios, se diría que este trabajo es una construcción constante de nuevas situaciones que se ven determinadas por la materialidad del objeto y de sus relaciones sistemáticas; por lo que se puede denominar el trabajo como una práctica escultórica y a las situaciones propuestas como un proceso estructural. Sucede que los objetos no sólo son formas y la significación de los mismos, al ser sometidos a un análisis, puede llegar a detonar una multitud de relaciones simbólicas en atención de la comprensión del sujeto que las estimula. Entonces, para estimular cualquier tipo de relación es necesario generar un proceso de intervención para tomar parte del proceso.

Habrá que retomar las afirmaciones de Heidegger expuestas con anterioridad relacionadas con el habitar en el espacio junto con las cosas. Si pensamos en las cosas expuestas como construcciones que tienen como fin el habitar podemos pensar aquí en el espacio mismo como medio [como cosa, como objeto] para su realización; es decir, el espacio como posibilitador del habitar. Si habitar es la esencia del hombre en la Tierra, habitar desde esta perspectiva sería un proceso de construcción y generación de espacios en las cosas, en las edificaciones, pero también generar un proceso de actuación y activación en las cosas que a su vez residen en el espacio. Las cosas de las que habla Heidegger son construcciones habitables [que son edificaciones y que no necesariamente son nuestras casas] que unen y significan la actuación del ser humano con su entorno. Un puente es a la vez un construir y un habitar en la medida en que posibilita el residir del hombre en el espacio del puente; [dice Heidegger junto al puente] así, el puente y el significado puente determinan la actuación del hombre en la creación de ese espacio. Así, es posible comprender que la relación más directa del ser humano en los procesos de configuración y significación de su entorno está determinada por la actuación mediante la cual decide residir o intervenir en el significado de las cosas. Desde esta perspectiva se puede pensar en el intervenir como en el habitar en la medida en que el intervenir posibilita una residencia en las cosas y los desplazamientos edifican, construyen espacios al participar del significado de las cosas. Las cosas aquí referidas, a las que se ha referido a lo largo de estas reflexiones son comprendidas como

objetos, como unidades significantes, como la materia que configura el entorno y la que define una significación del espacio, en este caso, como una situación mediante la cual se ha planteado una reflexión sobre el paisaje.

Los objetos como las cosas son edificaciones. En el contexto de la ciudad estas cosas como estos objetos han sido todos o la mayoría edificados por el hombre, de manera que en todos ellos residimos también. En este supuesto, se puede decir para ejemplificar, que habitamos en los objetos en la medida en que decidimos involucrarnos con ellos. Habitamos una casa, pero residimos también junto al proceso que construimos para significarla. Del mismo modo, significamos objetos en la medida en que residimos en el proceso para su comprensión y entendimiento.

Caminar edifica la ciudad en la medida en que la acción misma la significa. Todos intuimos una comunicación simbólica con nuestro entorno. Más allá de la relación directa que establecemos con las cosas que nos dicen dónde estamos y hacia dónde vamos, las cosas en las que habitamos nos comunican, nos cuentan y nos dicen siempre algo: *Habito en los márgenes, en los lugares desolados y a veces oscuros, debajo de las piedras, en las erupciones de asfalto que provocan las raíces de los árboles ya muertos, junto a esos cadáveres de metal y acero que cuelgan como ventanas en los muros insoportables que se han venido abajo. Habito en la inseguridad que me brinda un descampado ruinoso, junto a las maderas ya podridas que edificaron el próximo derrumbe.*⁴²

La producción artística resultado de esta investigación consiste en una serie de procesos escultóricos que tienen como base conceptual la idea de estructura comprendida como la disposición sistemática de las partes de un todo en tanto asimilación material de un objeto y a su vez como forma de pensamiento en donde se ordenan, simbólicamente, las implicaciones de dicho objeto. La propuesta de este proyecto tiene que ver con un ejercicio de transformación de ambas concepciones, tanto la material como la simbólica, mediante el desarrollo sistemático de las permutaciones posibles a las que está sujeta la estructura estableciendo como límite de cambio una aparente destrucción. Así, el proceso de trabajo comenzó con la utilización experimental de la caja de madera [guacal] y fue derivando hacia la inclusión de los restos materiales para la edificación en la ciudad [madera piedra y concreto]. El contexto, en tanto objeto de estudio, ha sido el entorno y la construcción del paisaje urbano.

Las permutaciones en ambos objetos y de ambas asimilaciones de estructura han sido desarrolladas a partir de la provocación y la confrontación de dos acciones principales: el corte y la constricción. Así, la primera intención de este trabajo se propone *incidir* directamente [cortar, hendir, romper, apartar] en la relación que establecemos como individuos con respecto a la materialidad de nuestro entorno [al utilizar los objetos traspasando su funcionalidad significativa para convertirlos en señales que comunican]. La segunda intención del trabajo tiene que ver con una transformación simbólica de la estructura perceptual del espacio en el

42 Cuaderno de trabajo. Notas personales

contexto urbano en tanto las incidencias propuestas manifiesten, es decir comuniquen, una posibilidad creativa para confrontar y actuar al margen de las *constricciones* [opresiones, reducciones, limitaciones] a las que como individuos dentro de un sistema estamos sujetos. De tal manera, este trabajo se propone como una actividad que posibilita una reconfiguración y que es comprendida [desde el punto de vista de esta investigación] como la producción constante de situaciones específicas que permiten a un individuo la satisfacción de sus necesidades primordiales relacionadas con la creación, adecuación y habitabilidad del espacio dentro del contexto urbano. De este modo se propone el ejercicio escultórico como la estrategia de producción de dichas transformaciones en tanto la re-producción de aquellas situaciones pueda llegar a proponer un cambio estructural tanto simbólico como material [en los términos planteados] del entorno urbano en la medida en que dichas creaciones sean valoradas para una reconstrucción colectiva.

Uno de los conflictos que dio pie a la investigación está relacionado con la identificación de dispositivos de control como sistematización de la vida contemporánea dentro de nuestras ciudades. De forma inmediata dicha sistematización se manifiesta en la forma en la que nos movemos por la ciudad [signos, señales, marcas,] y en la forma en que utilizamos el espacio que la ciudad ha creado para nosotros [calles, avenidas, arquitecturas y objetos] los individuos de a pie, puesto que bajo la proposición y disposición de un orden se justifican la unificación y la determinación de nuestras vidas y que tienen un fuerte impacto no sólo perceptual sino social y que están presentes sin embargo de manera latente. De esta manera se pretende que el ejercicio de permutación incisiva; es decir los cortes, problematicen la noción del paisaje urbano [en tanto estructura] al dividir, separar, al dejar de decir y señalar que hace falta algo que necesita ser completado [o sustraído] mediante nuestra actuación en un proceso de constantes flujos y que tiene que ver con una noción dialéctica pero también política de la ciudad.

Una de las principales influencias en la producción han sido las incisiones en la estructura arquitectónica de la ciudad elaboradas por el artista norteamericano Gordon Matta Clark quien desarrolló con su estrategia práctica de cortes no sólo una postura crítica con respecto a la dependencia física de las edificaciones para habitar la ciudad sino a su vez, una posibilidad de reconstrucción estructural con respecto a la idea de habitabilidad del espacio urbano [y en esa medida una situación potencialmente reproducible] al proyectar en estructuras residuales [edificios destinados al derrumbe] espacios habitables en tanto su utilización formal, temporal, espacial y funcional como esculturas que manifiestan una comprensión distinta de los usos y funciones que de forma natural establecemos con nuestras edificaciones y con su contexto inmediato. Esta concepción se ve reflejada y proyectada en el interés por la revaloración y la utilización de objetos desechables en tanto estructuras residuales y materia disfuncional en tanto estos materiales hacen evidente un proceso en proceso; es decir, manifiestan la constante transformación degenerativa a la que está sujeta toda la materia [natural y cultural] y que ha sido descrita por Robert Smithson como un proceso entrópico. La noción de entropía podría representar una visión catastrófica de un futuro imaginario que se proyecta [de formas casi fantásticas] dentro de nuestro contexto contemporáneo, podría representar una visión generacional desde donde se comprende una cierta fascinación por

los residuos como antecedentes y evidencias de una destrucción inevitable.⁴³ Más allá de idealizar la destrucción, este trabajo se propone como una estrategia de actuación y en ese sentido, una estrategia de intervención en el antes de la *catástrofe* que desde un punto de vista personal no es más que una concientización del presente, es decir, en el durante de los sucesos que alteran el orden natural de las cosas.

Para este proceso de investigación producción la idea de estructura es una noción práctica al confrontarla al entendimiento del espacio, del contexto, desde una perspectiva principalmente perceptual puesto que no ha sido particularmente interesante desarrollar algún tipo de discurso que enfatice y/o privilegie teorías o conceptos. El aspecto simbólico otorgado a la noción de estructura está relacionado con la comprensión del arte como un proceso de comunicación y con la reflexión individual en la de-construcción del sentido que sucede mientras se reproduce una transformación material de un objeto y en la producción del significado que se construye mediante dicha transformación.

43 En su ensayo, el retorno al individualismo, Jean Baudrillard nos habla de la oposición del sujeto histórico y del individuo posmoderno. Mientras que el primero es percibido como un sujeto de proyección y construcción, el segundo es asimilado como el individuo de la simulación y de la deconstrucción. El individuo posmoderno idealiza la catástrofe como única forma de reacción, no porque sea una forma de proyección o un cambio sino porque desea sobrevivirla. El individuo tiene todo lo que quiere, está satisfecho con lo que dispone, no tiene necesidad de trascendencia, de un futuro, de un sueño. Carece de historia proyectiva. Vive de su pasado, de esa compulsividad por memorizar y conmemorar que en sí parece un acto desesperado. Proyectivamente no sueña más. Baudrillard, Jean. El retorno al individualismo. La jornada semanal, Junio 1989. Pág. 35.

Prácticas de señalización

Enero, febrero, marzo, abril, mayo, agosto 2012

Con base en estos términos, las primeras prácticas de señalización fueron elaboradas a partir de los recorridos realizados fuera de las trayectorias cotidianas. Dichas prácticas comenzaron con las caminatas realizadas por los linderos de la comunidad de Sta. Matilde en los límites del sur de la ciudad de Pachuca, Hidalgo y los límites del norte del Estado de México en el municipio de Ecatepec; sin objetivos definidos sin embargo al encuentro de formas que fueran determinadas por una sucesión de líneas paralelas y que estuvieran emplazadas por los caminos recorridos. De tal manera, los parámetros conceptuales de dichas prácticas de intervención estuvieron determinados por la forma que correspondía por comparación con la forma del señalamiento. Al mismo tiempo se fue elaborando una especie de bitácora, un cuaderno de trabajo donde se documentara y registrara el lugar de la acción representando su elaboración en mapas, dibujos y reseñas narrativas de los acontecimientos ocurridos durante cada intervención.

Los recorridos llevaban al encuentro de formas pero también a la confrontación de situaciones imprevistas que sucedieron por la naturaleza del proyecto. La percepción del pintor clandestino |de brocha gorda o en aerosol| que ensucia el espacio y daña la propiedad privada siempre estuvo presente en forma de restricción e intimidación. Enmarcado en esa visión, el trabajo fue cuestionado por vecinos, propietarios y autoridades aún cuando los espacios recorridos, los lugares transitados se caracterizaron por la mínima afluencia de caminantes; de modo que un individuo sólo en un lugar opaco siempre es percibido y recibido con grandes cantidades de desconfianza.

Continuando con los recorridos y con el agregado de la confrontación, la percepción de las formas llevaba por consecuencia a la asimilación del espacio que las contenía. El espacio recibido no como paisaje en tanto entorno sino el espacio recibido como materia en tanto objetos. Así, la forma, la sucesión de líneas paralelas podía ser trazada en el espacio de los objetos encontrados y que fueron recorridos para señalarlos. Las primeras prácticas de señalización fueron representadas por la forma de la unidad significativa |no por la forma del objeto intervenido| en tanto la intervención como la señalización consistieron en el trazo de líneas paralelas en el espacio donde pudieron ser manifestadas.

Del mismo modo, la configuración que se determina por la disposición de los objetos en el espacio en tanto entorno subraya los aspectos funcionales, es decir, los elementos que cumplen una tarea con su emplazamiento, en este aspecto diferenciados de aquellos que pueden ser intervenidos atendiendo solamente a sus relaciones formales y espaciales. El movimiento establecía relaciones y consideraba elementos con los que antes no se había trabajado. Elementos del entorno que no fueron emplazados sino que ocupan el lugar que les corresponde o que han sido llevados hasta ahí por una interacción mutua entre elementos perceptibles y que representan la temporalidad de la naturaleza en el mismo.

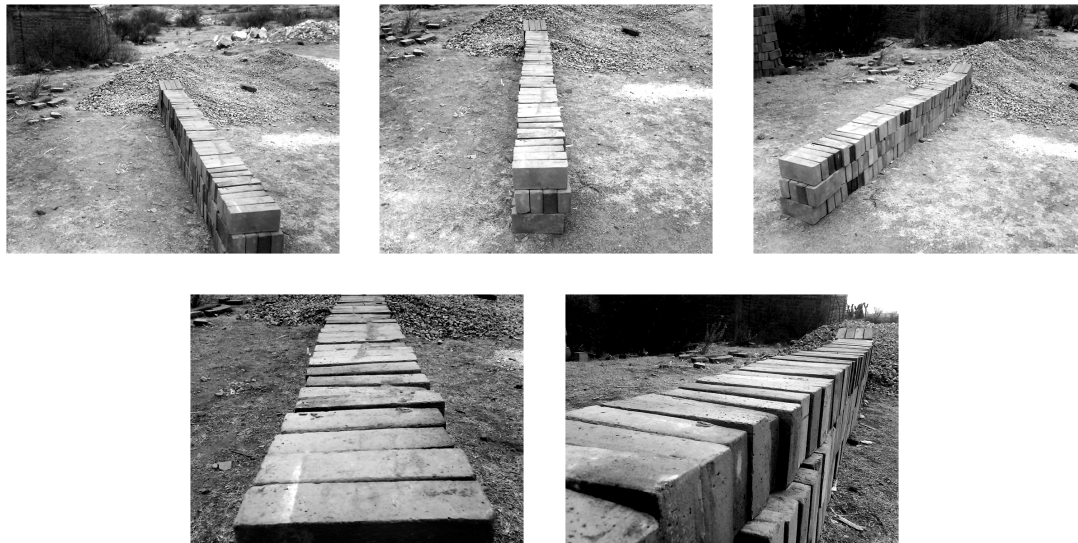
De tal manera, se realizaron ocho señalizaciones que representaron el primer acercamiento a la intervención gráfica del paisaje con una intención comunicativa. El color utilizado para estas intervenciones obedece a la intención primera de remitir al señalamiento peatonal al revisar sus posibilidades cromáticas dentro de un catálogo de pinturas para dicha señalización prefiriendo el azul y el amarillo sobre el blanco. Trabajando con una misma estrategia y atendiendo al concepto de forma por comparación las primeras señalizaciones resultan importantes para el consecuente desarrollo del proyecto porque manifestaron de improviso una comunicación inmediata con el espacio donde se realizaron a través de la interacción, no sólo con los elementos que lo configuran, sino también con las personas que las recibieron de forma inmediata por haber sido realizadas en los alrededores de sus viviendas.

Estas primeras prácticas de señalización ratificaron el impacto que tienen las determinaciones individuales dentro de la asimilación y construcción del entorno y que se perciben sin embargo como prohibidas y que del mismo modo parecen activar los dispositivos de control en tanto que dicha determinación es anulada y penalizada en el orden que legisla los derechos y obligaciones civiles; en este sentido, las formas de expresión parecen funcionar con base en relaciones de poder que son permisibles, ciertamente, desde lo público y es en el contexto de lo público dentro de esta estructura donde se manifiesta y ejerce dicho poder.⁴⁴

44 Según Manuel Delgado, antropólogo, el espacio público está de moda. Ese que está y siempre ha estado ahí afuera, el espacio de las calles y las plazas, no es el resultado de proyectos o determinadas morfologías, tampoco el producto de las operaciones que instituciones, dirigentes y creativos han puesto en práctica con el digno objetivo de recuperar o revalorizar aquellos lugares del territorio urbano y convertirlos en "lo que deben ser". El espacio público es el lugar del conflicto, se nutre de él, del encuentro y las relaciones que sus usuarios/ocupantes ejercen en determinado tiempo. Su concepción como término es relativamente reciente y su caricaturización idílica, responde a una idea moderna de ciudad estratificada donde cada cual tiene su espacio, su jerarquía, su uso y su significado predeterminado. La protesta en el espacio del poder. Andrea Griborio. Arquine [en línea] <<http://www.arquine.com/blog/la-protesta-en-el-espacio-del-poder/>> [Consulta: 07/10/13]

*Santa Matilde, Pachuca Hidalgo,
México. Enero 2012*

Recorro con frecuencia la cima de la colina donde se encuentra la casa de mi madre en este poblado de Matilde porque puede divisarse ampliamente el inicio de la ciudad de Pachuca y sus alrededores. La cima se encuentra deshabitada pero pueden encontrarse varios terrenos descuidados con casas a medio construir acercándose bastante por los linderos de la colonia. En una de mis caminatas encontré un apilamiento de ladrillos rojos dentro de una propiedad que parecía abandonada y que me servirían para dar inicio con mis intervenciones. Trabajé con mis sobrinos, entusiastas de poder colaborar con el proyecto después de sus deberes escolares. Comenzamos a utilizar los ladrillos en el sitio y aunque parecía que nadie se había parado en la propiedad por mucho tiempo apareció una camioneta blanca que se estacionó dentro del terreno y comenzó a bajar lo que llaman cascajo. El joven no pareció extrañado de nuestra presencia así que me le acerqué y le expliqué lo que hacíamos y me dijo que mientras no me llevara los ladrillos estaba bien.



Pintura vinílica azul sobre emplazamiento de ladrillos rojos. 36x390x23cm. Dimensiones aproximadas.2012

*Santa Matilde, Pachuca Hidalgo, México
Febrero 2012*

Unos metros después de la propiedad de los ladrillos rojos encontré lo que parecía un viejo depósito para agua abandonado a un costado del camino y que de inmediato visualicé pintado a rayas. Volví a subir con mis sobrinos para usar el tanque y trabajamos sin contratiempos durante un largo rato. Los días eran bastante fríos y lluviosos así que no pudimos terminar en una sola ocasión; nos dispusimos a terminar y por el camino se detuvo una camioneta y el hombre que conducía me cuestionó mis acciones, me dijo que el depósito le pertenecía a su compadre y quién sabe si le gustaría que lo anduvieran rayando. Le expliqué que me encontraba realizando mi trabajo y que consideraba no perjudicar a su compadre de ninguna forma y le dije que volvería al día siguiente para terminarlo. Al volver, encontramos una manguera que tomaba agua del depósito y que corría justo hasta la propiedad de los ladrillos rojos donde se encontraban, para sorpresa mía, varios hombres trabajando. Me pregunté si debía continuar, si el hombre de los tabiques rojos era el compadre y si debía entonces pedir permiso. Decidí hablar con quien resultó ser el dueño de la propiedad más no del tanque y le expliqué mis ideas acerca del proyecto, me dijo que él no podía decirme si podía terminar de rayar el tanque porque sólo se lo prestaron, que con respecto a sus ladrillos sí lo había perjudicado pero que qué le podía ya hacer y que no podía entenderme pues lo que para mí eran rayas para él resultaban nomás garabatos; así que volvimos a terminar con el tanque y para el final del día, el mismo hombre de la camioneta del día anterior volvió a pasar por el camino, esta vez con una actitud más amable y sonriente preguntó si ya había quedado y yo le contesté que a poco no se veía mejor, bien señaladito.



Pintura vinílica azul sobre depósito de agua metálico.170x300x120cm. Dimensiones aproximadas.2012

*Fracc. Las Américas, Estado de México, México
Febrero 2012*

Comencé a caminar para la tercera pieza con la idea de que la gente toma por vándalos a todos los que andan por ahí pintando en la calle, que muy probablemente tendría que pedir permisos y hablar de consideraciones para la siguiente intervención pues si bien no soy un vándalo tampoco quiero perjudicar a nadie. Camino al supermercado en el fraccionamiento donde con frecuencia resido, se encuentra el paso de un canal de desagüe cercado para la protección de los viandantes; de hecho glorietas, bulevares y avenidas principales se encuentran cercadas de la misma forma para proteger la escasa vegetación del fraccionamiento. En esta calle hay una porción de la reja metálica que ya no existe y por donde se corre el riesgo, si decide correrse, de bajar hasta el canal. Decidí para esta pieza utilizar los guacales que he ido recolectando para reemplazar la reja faltante al tiempo que los utilicé para realizar la pieza.





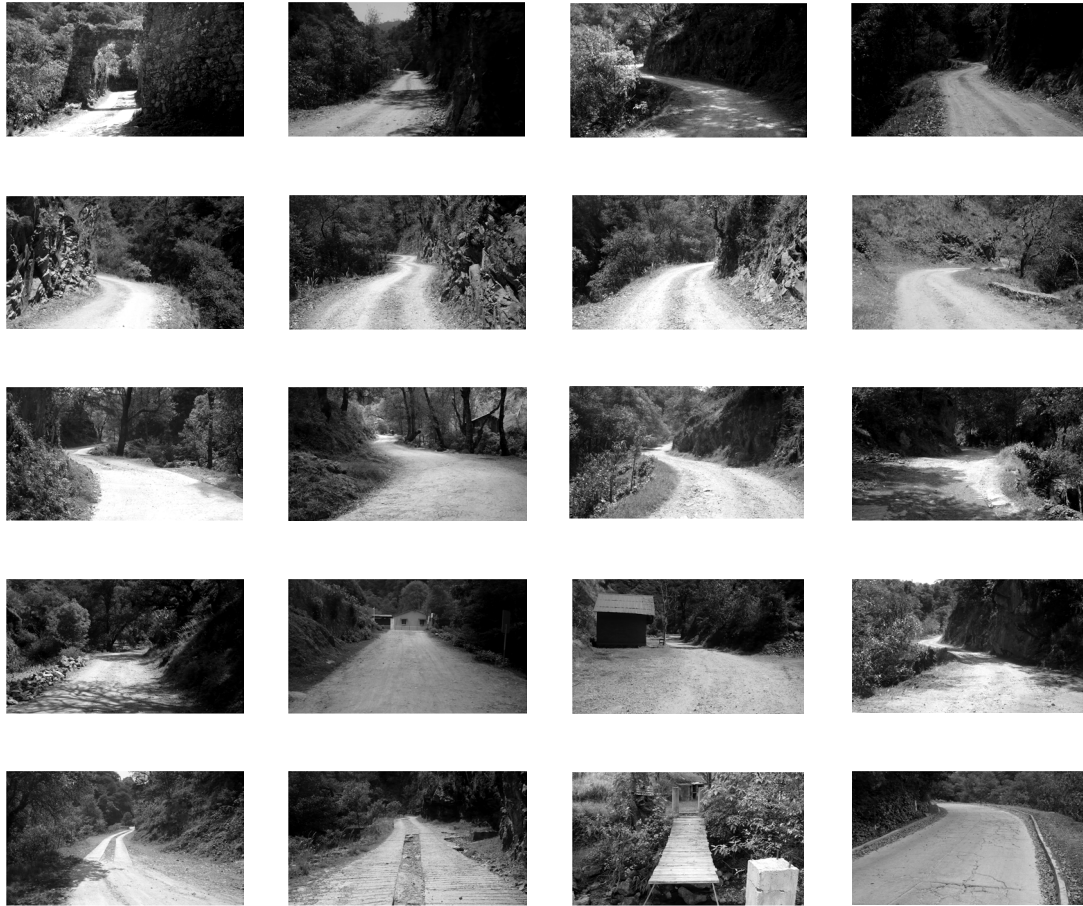
Pintura vinílica azul sobre emplazamiento de cajas de madera. 120x520x30cm.
Dimensiones aproximadas.2012

*Mineral del Chico. Hidalgo, México.
Marzo 2012*

Visité el pueblo del Mineral hasta el camino que lleva al río del milagro. A la entrada del parque por donde corre el río me encontré con una reja-coladera que me resultó apropiada para intervenir así que decidí preguntar al vecino más próximo por los inconvenientes de mi acción. La mujer que me atendió me preguntó qué es lo que quería hacer y por qué, me dijo que ella pensaba que no había inconvenientes pero que probablemente la gente encargada del parque podría llegar a molestarse si me veían “pintando” dentro del bosque, que luego venían y que tal vez sería mejor pedirles permiso; así que sin negarme ni darme autorización decidí seguir con mi caminata río adentro. Caminé aproximadamente dos kilómetros sin encontrar nada que pudiese adecuarse a mis intenciones de llegar a intervenir el lugar a excepción de dos puentes colgantes de madera pero que se encontraban en mal estado uno y la pintura que llevaba conmigo resultaba insuficiente para poder intervenir el otro; en adición, me asaltó el pensamiento de “pintar dentro del bosque” como una alteración más que una intervención de mi parte así que decidí hacer un breve registro de mi caminata dentro del bosque hasta el camino que te devuelve al pueblo. Al iniciar la caminata de vuelta al mismo, mi atención se situó a los costados del camino, hacia las hojas regadas de los árboles que imaginé bastante rezagadas para el término del invierno y determiné que podría construir un paso peatonal con las hojas caídas y que de ese modo no alteraba nada salvo la posición que habían tenido antes. El tránsito vehicular por la zona es escaso en esta temporada pero los autos que pasaron mientras trabajaba pasaban con enorme cuidado para no alterar el paso e incluso un hombre detuvo su marcha y me preguntó el objetivo de mi acción, le dije que me encontraba caminando y que mi intención era marcar mis trayectorias y que decidí señalar este camino puesto que me había servido para llegar hacia otro lado. Sonríó, me dijo que estaba bien y continuó su propio camino.



Señalamiento gráfico. Río del milagro.
Archivo fotográfico. 2012



Caminata por la rivera. Mineral del Chico. Hidalgo. Registro fotográfico. 2012



Hojarasca sobre asfalto. 50x300x30cm. Dimensiones aproximadas.2012

*Av. Central. Ecatepec, Estado de México, México
Marzo 2012*

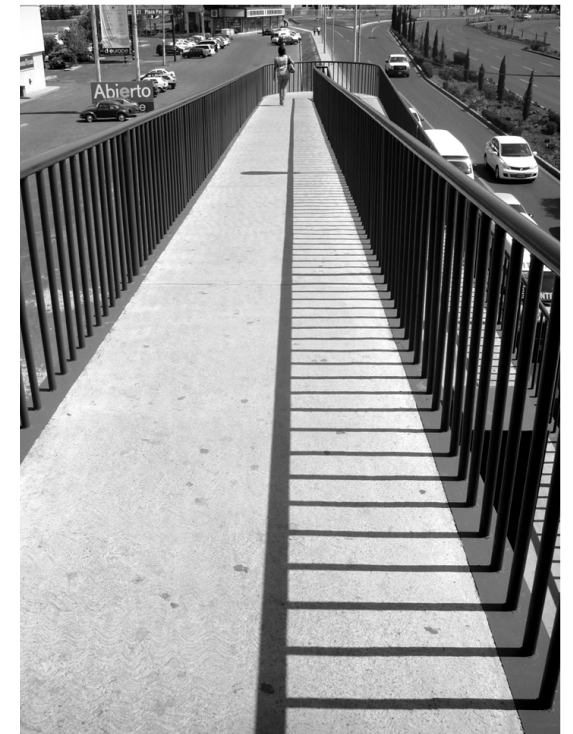
El paso por las vías había sido uno de los primeros lugares que quise intervenir desde que comencé a pensar en el proyecto. Este camino constituye una especie de atajo para entrar al fraccionamiento para no tener que rodear la entrada que me lleva hacia las calles directo a casa. Decidí intervenir los durmientes por donde se camina un breve espacio con la seguridad que me brindaban los matorrales crecidos a una altura considerable. Para mi sorpresa, toda la hierba crecida al costado de las vías había sido cortada y el camino había sido limpiado, lo cual pienso como un acierto pues el atajo no parecía un camino muy seguro por el que transitar y quizás un poco más despejado la apariencia mejora; así que expuesto comencé con mi trabajo. Fue complicado pintar los durmientes puesto que el viento se llevaba consigo toda la pintura. Comencé por pintar algunos durmientes y me dispuse a tomar fotografías, en ese instante –quizás consciente de que pasaría- una patrulla que circulaba por la calle que corre paralela a las vías se detuvo al mirarme y desde el auto un policía comenzó a cuestionarme con la actitud de los policías |de forma prepotente, pienso| y le dije para no tener que complicarme ni darle explicaciones que estaba tomando fotos para un proyecto; eso como para qué o qué, me dijo, y yo le contesté que me dedicaba a la fotografía. Me miró desconfiado y comenzó su marcha lentamente. Decidí no arriesgarme más pues si me descubrían pintando podrían detenerme y comenzaría un proceso que por el momento no estoy dispuesto a enfrentar.



Esmalte vinílico amarillo sobre durmientes de concreto. Dimensiones desconocidas 2012

*Boulevard Felipe Ángeles, Pachuca Hidalgo, México
Abril 2012*

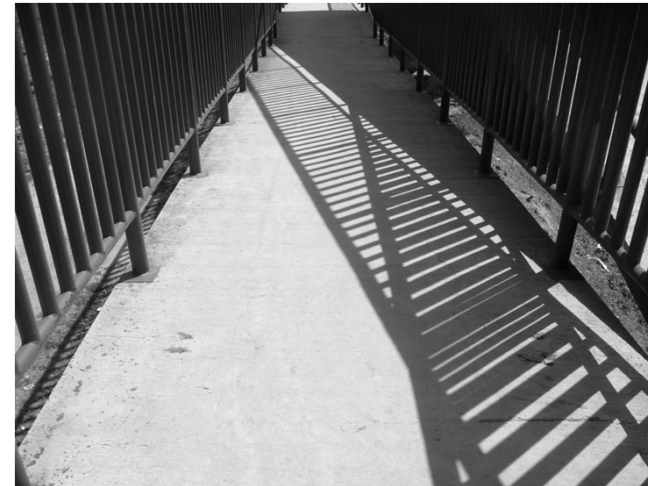
La sombra del barandal proyectada en el piso del puente peatonal me había señalado la necesidad de participación e interacción días atrás desde mi visita a la biblioteca pública que se encuentra a unos metros alrededor del boulevard. La forma del mismo era motivo suficiente para detenerme y observar el juego que la luz, a distintas horas del día, establece con la estructura; así que lo único que debía hacer en esta pieza era esperar para registrar el transcurso del tiempo. Registré la luz en el puente a las diez de la mañana y la sombra proyectada se encuentra a la derecha del camino. Seis horas más tarde la luz se refleja como sombra en lado izquierdo del mismo.



Luz y sombra sobre concreto. Dimensiones variables.2012

*Carretera México Pachuca. Hidalgo, México
Abril 2012*

Quise repetir la intervención en el puente pero en esta ocasión para dejar un registro en el lugar. Caminé hasta el puente peatonal más próximo a la población de Matilde, a un kilómetro aproximado de distancia y me dispuse a intervenir el paso. Utilicé cinta adhesiva para enmascarillar la sombra proyectada en el piso del puente y no se presentó ninguna situación particular. Las personas que utilizaban el paso se limitaron a caminar y observar lo que hacía de modo casi indiferente. Para cuando terminé de señalar la luz se había ya trasladado unos centímetros desde el inicio de mi pieza así que decidí volver más tarde para observar la dinámica de la luz y la sombra al transcurrir el tiempo. Volví seis horas más tarde y la tarde del día siguiente. El señalamiento aún estaba en su lugar.



Luz, sombra y cinta adhesiva sobre concreto. Dimensiones variables.2012

*Bosque de Chapultepec. México D.F.
Mayo 2012*

Caminé por la ciudad para realizar la siguiente intervención pensando en que cada búsqueda genera un encuentro inesperado. Mis trayectos por la ciudad están determinados por mi desapego hacia ella. La intensidad de estímulos que se encuentran en la ciudad; absolutamente llena, desbordada me confunden y hacen necesario detener la marcha para mirar. Todo parece reclamar tu atención pero nada parece tampoco verdaderamente auténtico. Influida entonces por ese sentimiento de inabarcabilidad terminé en un recuadro de la ciudad dentro del bosque y luego de andar decidí sentarme en una jardinera muy cerca del museo de arte moderno. Junto a mí había un muñón de madera que de inmediato percibí como mi encuentro, mi respuesta y mi salida de ese lugar.



Cinta adhesiva industrial sobre madera 20x65x25cm. Dimensiones aproximadas. 2012





*Centro histórico. México D.F.
Agosto 2012*

La continuación de las señalizaciones en la calle pretenden hacer evidente mi paso por ella. Luego de detenerme por varios meses por no saber hacia dónde me dirían estas acciones específicas me propuse avanzar con ellas sabiendo que de por sí, la acción de señalar, establece una interacción [cualquiera] con las personas que atienden y perciben dicha acción. Como explica Michael Verjux en la asimilación de la práctica artística, nadie está obligado a entender una sucesión de líneas amarillas en la calle, entre dos guacales como una pretendida obra de arte, sin embargo eso no impide que sea vista en sí misma en su materialidad física y en su percepción simbólica; lo contrario sería según Verjux, tener que verla necesariamente como obra de arte, lo que le haría perder fuerza y significado en la esfera pública quedando su entendimiento sólo para aquellos que comprenden el lenguaje artístico.

Cinta adhesiva amarilla sobre adoquines. 20x170cm.2012

Estudios del objeto

Junio, julio, agosto, septiembre, octubre 2012

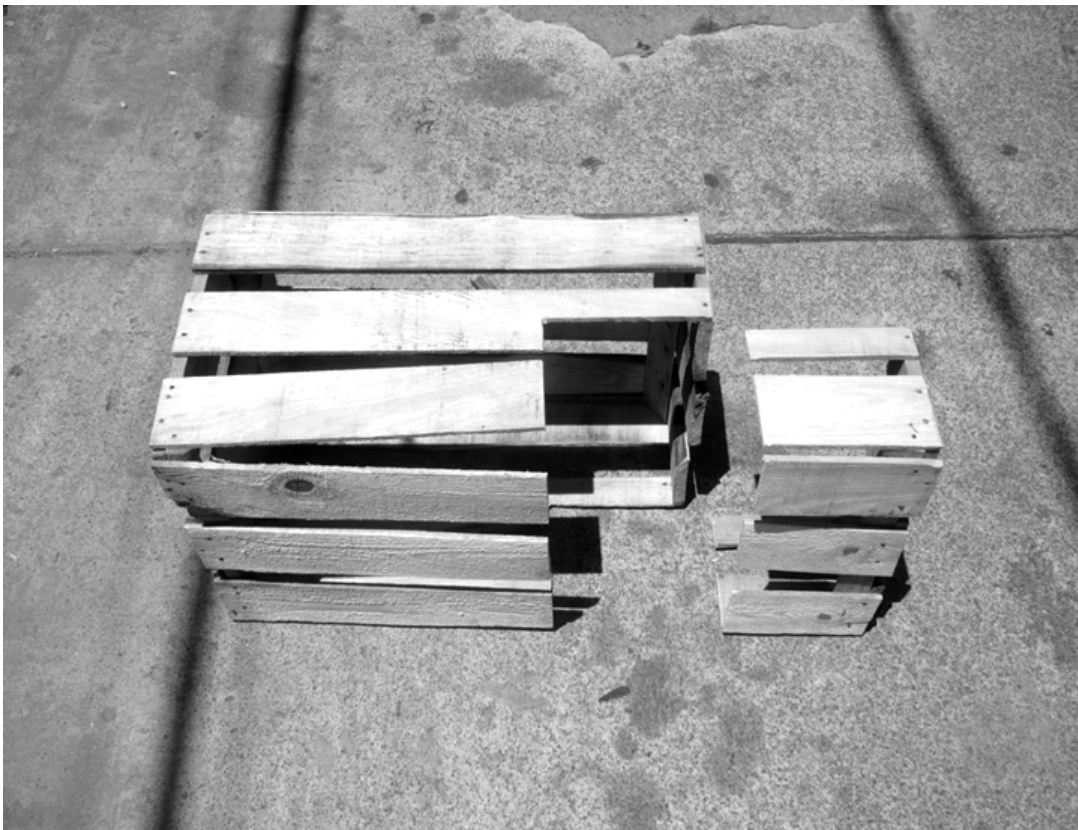
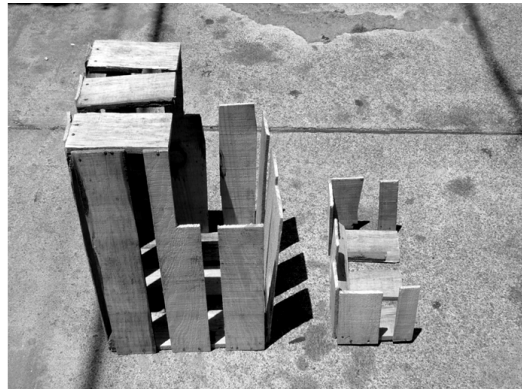
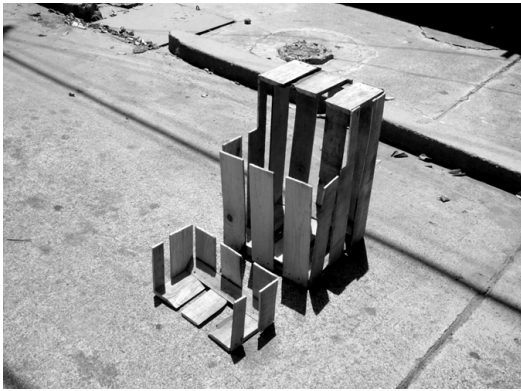
Una de las estrategias desarrolladas durante el proceso de la investigación consistió en seleccionar un objeto específico que representara de la forma más sencilla la idea de estructura. De tal modo, se seleccionó a la caja de madera |guacal| que había sido señalizada por su comparación formal durante alguno de los recorridos previos y comenzó a plantearse una suerte de deconstrucción al transformar su estructura por medio de ejercicios de fragmentación con la intención de experimentar e interpretar sus múltiples posibilidades de permutación. En principio, el interés particular por la caja de madera resultó de la comparación formal establecida entre ella y el señalamiento peatonal |paso de cebra| y a continuación por su practicidad: es ligera, la madera puede cortarse de forma sencilla y cuidadosa, es fácil de conseguir, |se le puede comprar y/o adjudicar| y constituye de por sí un objeto sujeto a la improvisación: desde su función original como caja y embalaje de productos y enseres comestibles, pasando por la reutilización práctica a modo de caja-mueble hasta su transformación como señalamiento para “apartar lugares” en la ciudad.

Así, los consecuentes ejercicios condujeron a la atención del concepto de deconstrucción. Si la deconstrucción⁴⁵ puede comprenderse como la tendencia a fragmentar y a desintegrar analíticamente los elementos significantes dentro de una estructura, fue posible considerar que el concepto podía ser manifestado mediante una práctica incisiva en tanto que incidir es señalar una evidencia del significado mismo de la deconstrucción; es decir, llegar a una comprensión otra de la estructura. La acción constituye el medio y el fin por sí misma pues si deconstruir es analizar las partes, incidir es evidenciar las partes que han sido fragmentadas para llegar a una comprensión alternativa de la estructura de la que han sido separadas. Así, la propuesta constituye en sí misma una práctica creativa en la comprensión del pensamiento destructivo para problematizar la percepción de un objeto y cuyo resultado pudiera impactar de formas directas en la asimilación del mismo ya sea como unidad separada o como unidad emplazada en el entorno.

45 La deconstrucción de Jacques Derrida, atendería -según Patricio Peñaluer- a la retórica del lenguaje, del idioma, de la filosofía, en tanto distingue el sentido propio del sentido figurado o metafórico, en tanto el sentido propio afirma la primacía de las afirmaciones, el lenguaje literal que dice lo que quiere decir, su significado; el sentido figurado o el lenguaje metafórico dice de otra manera otra cosa que su significado, flota a la deriva sin decirse, en el vacío sin sentido ni significado. Cfr. Derrida Jacques. La deconstrucción en las fronteras de la filosofía. Ediciones Paidós. I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona 1989. |



Intervención del objeto. Madera, clavos y esmalte vinílico. 59 x 41.5 x 30 cm.



Intervención del objeto. Madera y clavos 51.5 x 31 x 32 cm.



Intervención del objeto. Madera, clavos y pintura vinílica 51.5 x 31 x 16 cm.



Intervención del objeto
Madera y clavos
51.5 x 31 x 32 cm.



Intervención del objeto
Madera y clavos
93 x 51.5 x 32 cm.



Santiago Tepalcatlalpan. Xochimilco D.F.

Noviembre 20,21, 22. 2012

Intervención sobre emplazamiento de cajas de madera.

Dimensiones variables. 2012

- Descripción

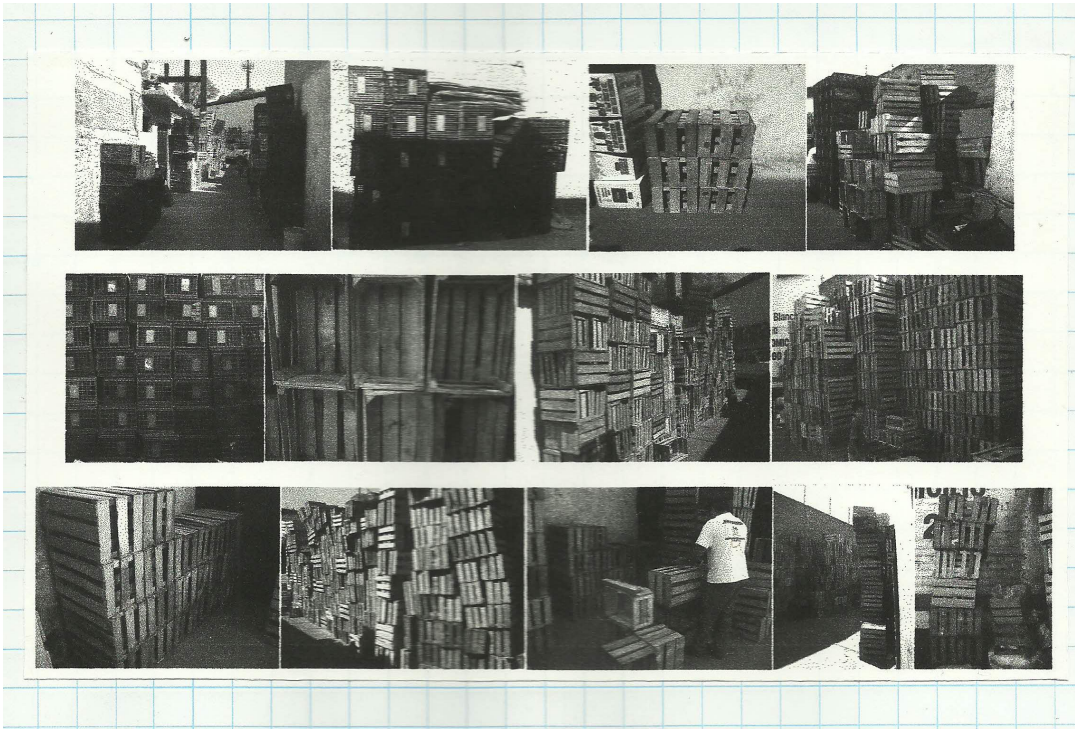
Intervención en el sistema estructurado de las cajas de madera [guacales] emplazadas en el sitio específico con una intención de-constructiva para analizar y demostrar las permutaciones posibles a las que puede ser sujeta la percepción de dicho sistema de objetos. La intervención consistió en un corte longitudinal a tres cajas que fueron integradas, luego del corte, a una de las estructuras del sistema elaborado a partir del acumulamiento y la superposición de los objetos.

- Emplazamiento

20/11/2012

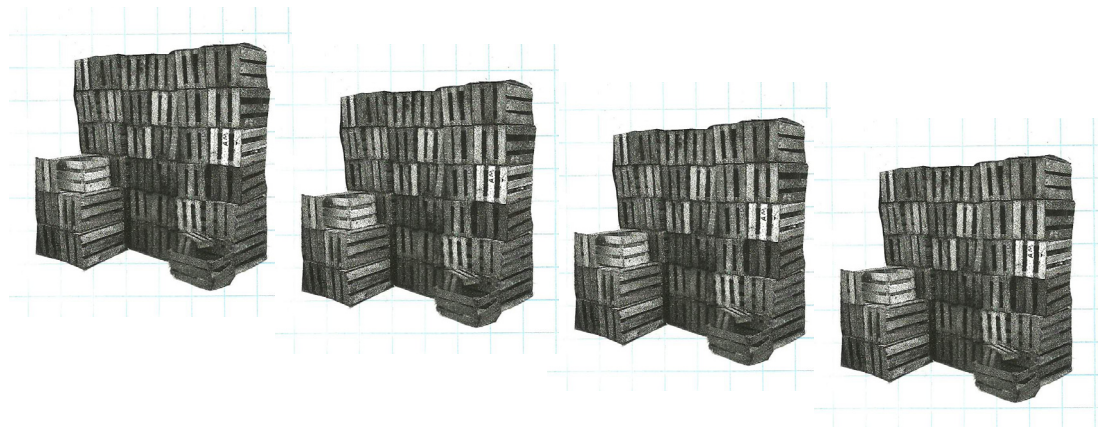
El sistema fue creado por Ubaldo González y su tío quienes se dedican a la compra-reparación-venta de cajas de madera [principalmente] y plástico que compran-venden en la central de abasto en Iztapalapa, en la ciudad de México. El emplazamiento permanece al cuidado del tío quien vive a un costado del emplazamiento dentro de la calle Nueva.

Durante el primer día del ejercicio realicé un registro fotográfico del emplazamiento [que llamo sistema] donde contabilicé 12 estructuras de dimensiones variables.

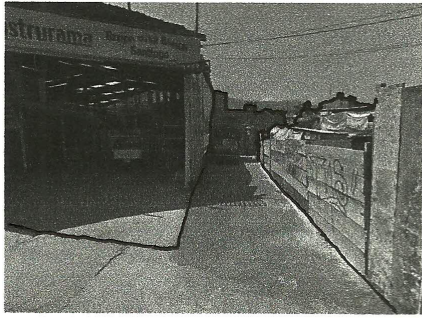


- El lugar

La circulación en el callejón parece no ser abundante aunque tampoco escasa en tanto participa como un camino corto para llegar a ambas calles y es utilizado por los vecinos de Santiago que se dirigen al centro del pueblo, por los estudiantes que se dirigen a la secundaria ubicada también en el centro y por algunos estudiantes de la ENAP que caminan hacia la base del transporte público | ubicada en la calle de Sócrates| que se dirige hacia Izazaga, según me comentó Ubaldo. Es muy probable que el tránsito se reduzca luego de los horarios de transición [entre entradas y salidas de la escuela secundaria] sin embargo, parece un camino corto conocido y utilizado con frecuencia y regularidad. Durante los tres días en los que trabajé en el ejercicio lo hice entre las 13 y las 15 hrs, desde donde pude notar dichas observaciones.



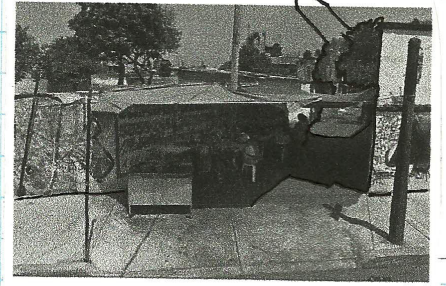
camino Xochimilco-San Pablo



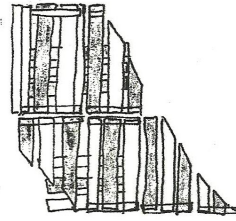
calle Nueva

Calle Nueva.

calle Emiliano Zapata



- Intervención



Apunte para intervención

21/11/2012

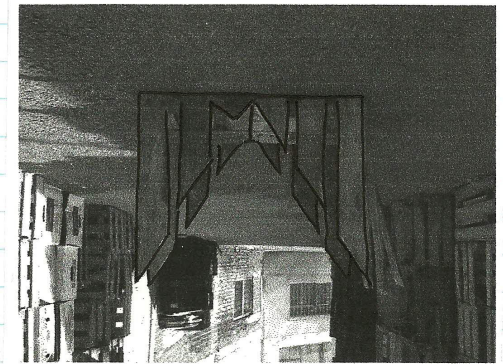
Durante el segundo día el trabajo consistió en la compra de 5 cajas de madera para intervenir siguiendo un estudio previo de apuntes posibles.

- Registro

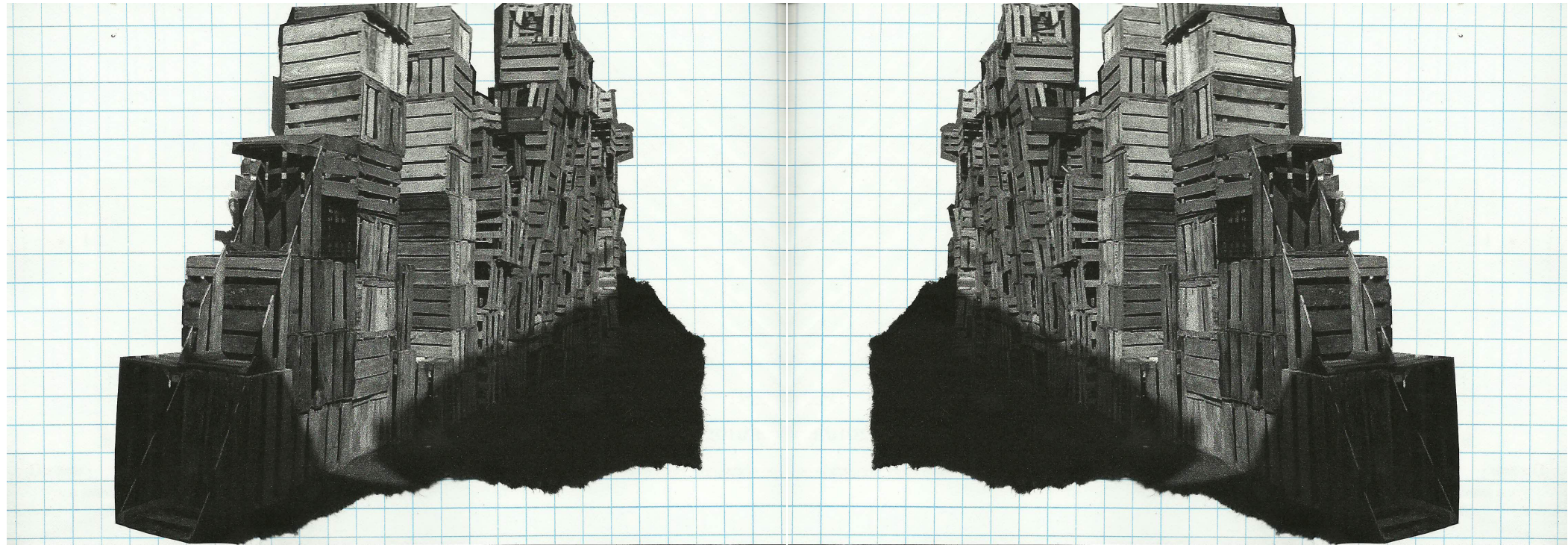
22/11/2012

Para el registro de la pieza realicé un par de integraciones a las estructuras del sistema. Al parecer Ubaldo y su tío habían ido a la central de abasto a vender todas las cajas que habían sido reparadas durante algunos días ya que el sistema [el emplazamiento] era distinto al que registré el primer día, con el que trabajé el segundo y el que me encontré el último. El cambio del sistema apareció como una constante durante los días del ejercicio, cambios, permutaciones que ocurrían con el ir y venir de cajas reparadas y por reparar que se sumaban o se desvanecían en la conformación de las estructuras del sistema que se encuentran en constante transformación. De tal modo, mi intervención resultó en una transformación “imprevista” dentro del sistema que pareció “chingona” en el cambio de percepción del mismo. Se ve chingón, me dijo Ubaldo, quien fue siempre cortés y accesible y quien no parecía entender mucho lo que hacía hasta que pudo ver el corte en las cajas.

Decidí hacer un corte longitudinal porque me pareció que el corte evidenciaba la intervención en la lectura rectangular de las cajas percibiendo una de 45° aproximados en su lugar cambiando así la percepción de la estructura. El corte no fue complicado [Ubaldo me dijo que no lo lograría, quizás por la estructura individual de las cajas] pero fue simple una vez hecho un corte lateral. Para realizar el corte utilicé un serrucho para madera y para separar la parte inferior de la caja utilicé un martillo que Ubaldo me



facilitó.



Intervención sobre emplazamiento de cajas de madera. Dimensiones variables. 2012

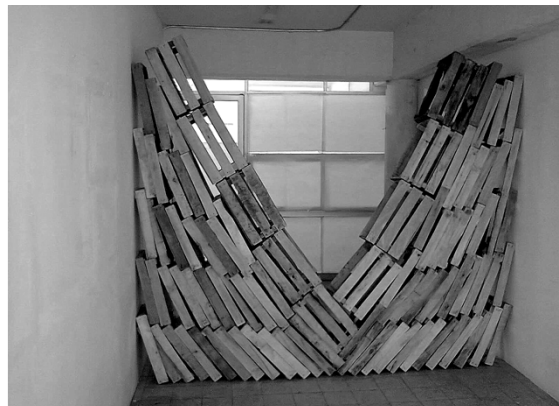
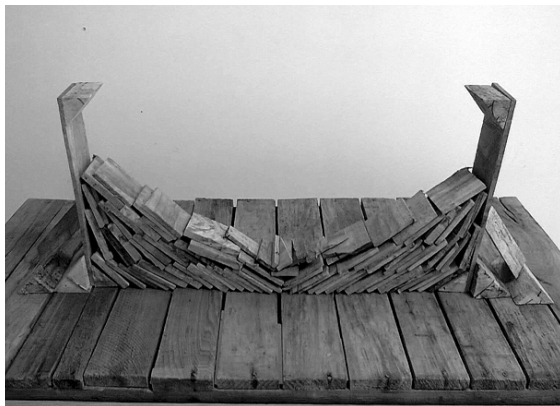
Centro histórico. México D.F. Oficina de arte
Marzo, abril, mayo junio 2013

Serie Constricciones. Instalación. Acumulamiento de madera. Dimensiones variables

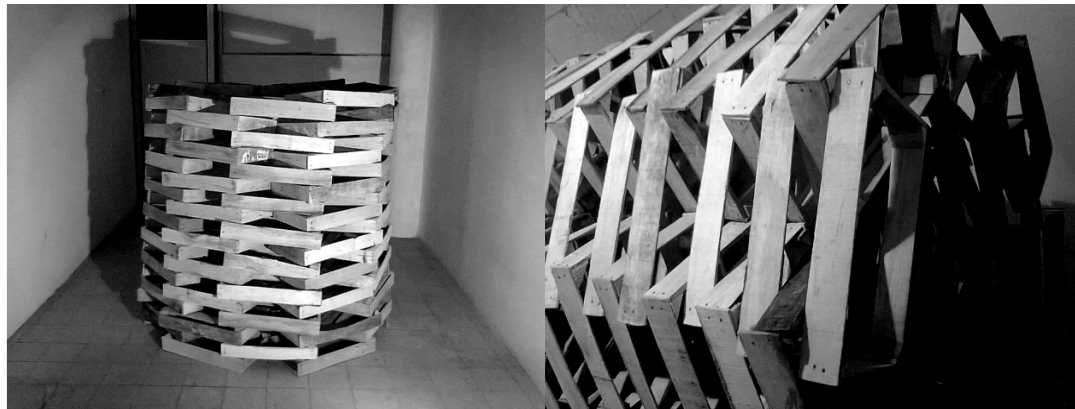
Uno de los periodos más productivos ocurrió durante el transcurso del segundo semestre en el desarrollo de la investigación y la constituyó el trabajo y la experimentación dentro del taller durante la residencia en Oficina de arte.⁴⁶ Se trabajó con el concepto de constricción comprendido como opresión, reducción, limitación y cierre mediante la realización de una serie de instalaciones que intervenían un espacio específico por medio de la superposición, la acumulación, el ordenamiento, la repetición, la estructuración y el movimiento de elementos rectangulares |7 x 48 x 30 cm c/u aprox.| obtenidos del corte de 40 cajas de madera. Las cajas de madera |guacales| fueron utilizadas como lo han sido a lo largo de este proyecto, es decir, como unidad, como sistema y como estructura. Trasladando los ejercicios de intervención en el espacio exterior al espacio interior del taller, la intención de esta pieza ha sido la exploración de las relaciones que establecieron los objetos instalados con respecto a un espacio acotado y en ese sentido fue también un acercamiento que permitió reflexionar con respecto a las relaciones futuras que se buscan desarrollar en el proceso de trabajo al pensar en la arquitectura en el entorno urbano. De tal manera, el principio mediante el cual fueron construidas y asimiladas las primeras instalaciones consistió en la constante consideración de los horizontes verticales que constituyen las paredes del taller que funcionarían como soporte y como límite de construcción. Así, cada uno de los ejercicios consistió en el desarrollo de una estructura que cerrara el paso, el tránsito que de modo natural sucede en el espacio pero que también manifestara mediante esta interrupción su propio movimiento como elemento independiente.



⁴⁶ Oficina de arte es un recinto creado en 2012 para albergar a artistas residentes quienes tienen acceso al programa mediante la presentación de sus proyectos y antecedentes curriculares. Se trata de un proyecto para 11 estudios, galería y áreas comunes que se encuentra en un espacio que anteriormente se dedicaba al almacenaje de papelería y que ha sido reconvertido en espacio para la producción artística. Más información en <http://www.oficinadearte.mx/>

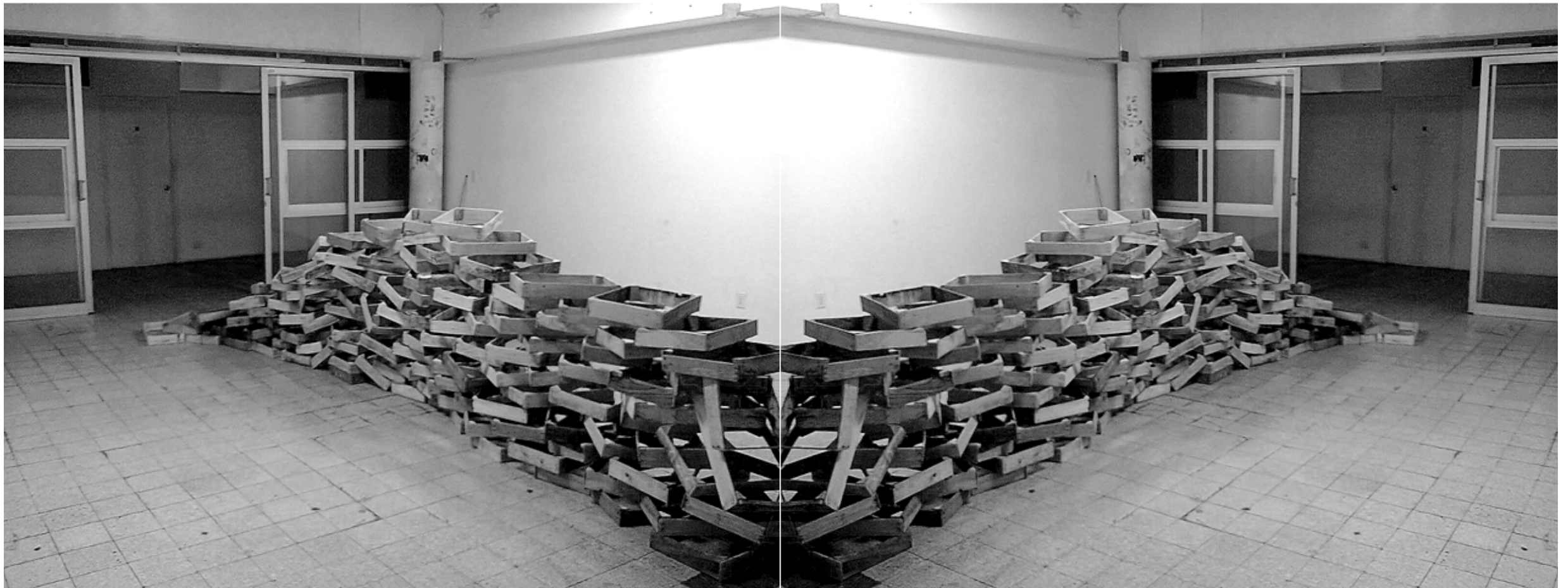


Durante la práctica de instalación o de la experimentación con las constricciones dentro del taller constituyó un suceso relevante la condición temporal de las propias constricciones. No sólo en sentido literal, en tanto la cualidad efímera de cada una, sino el suceso, el acontecer de la transformación de la energía en trabajo y que se reflejaba en una constante valoración espacial que configuraba estructuras para que de forma natural o intencional estas estructuras en tanto construcciones se destruyeran disponiendo de su espacio y de la interacción con ellas estableciendo de ese modo una situación lúdica en tanto la intención estribaba no en la funcionalidad del objeto como estructura, como forma, sino en la asimilación del tiempo como una construcción espacial y de modo inverso el espacio visto como construcción temporal.



Una vez instalada la estructura dentro de los límites del espacio acotado de 300x300x800cm, se buscó explorar su desbordamiento mediante la instalación y la construcción de otras estructuras que no estuviesen determinadas por el acotamiento espacial y en ese sentido los límites de construcción fueran formales o quizás cuantitativos puesto que el límite de la estructura estaba en el número de elementos que la configuraban. Por supuesto, la interacción o interdependencia con el lugar específico en donde volvieron a instalarse tenía una singular relevancia en tanto que, a pesar de constituirse al mismo tiempo como elemento independiente, la estructura se inserta dentro de la propia estructura del edificio y se desarrolla a partir de los elementos que de la misma forma delimitan este otro espacio y este otro tiempo, puesto que al expandirse, la construcción dejó de ser experimentada personalmente y fue construida, percibida y asimilada en la interacción que tuvo con los compañeros que trabajaban en el mismo espacio.

Desde esta perspectiva se comprendió la construcción formal del tiempo con una finalidad espacial invasiva, restrictiva, una práctica de manipulación del movimiento en tanto se decidió reestructurar el pasillo por donde se transita de forma constante para entrar y salir del espacio común de trabajo restringiendo sin embargo la intención por nulificar el tránsito al simplemente conflictuarlo, al direccionarlo, al no constreñirlo por completo dejando una posibilidad de movimiento pero determinando cómo y hasta cuándo debía hacerse. Estas piezas fueron pensadas como estructuras pero también como unidades sistematizadas; como estrategias de construcción funcional del tiempo en términos espaciales pero también como formas simples; como estrategias de autodeterminación, como esculturas pero también como objetos, como trabajo pero también como juego.



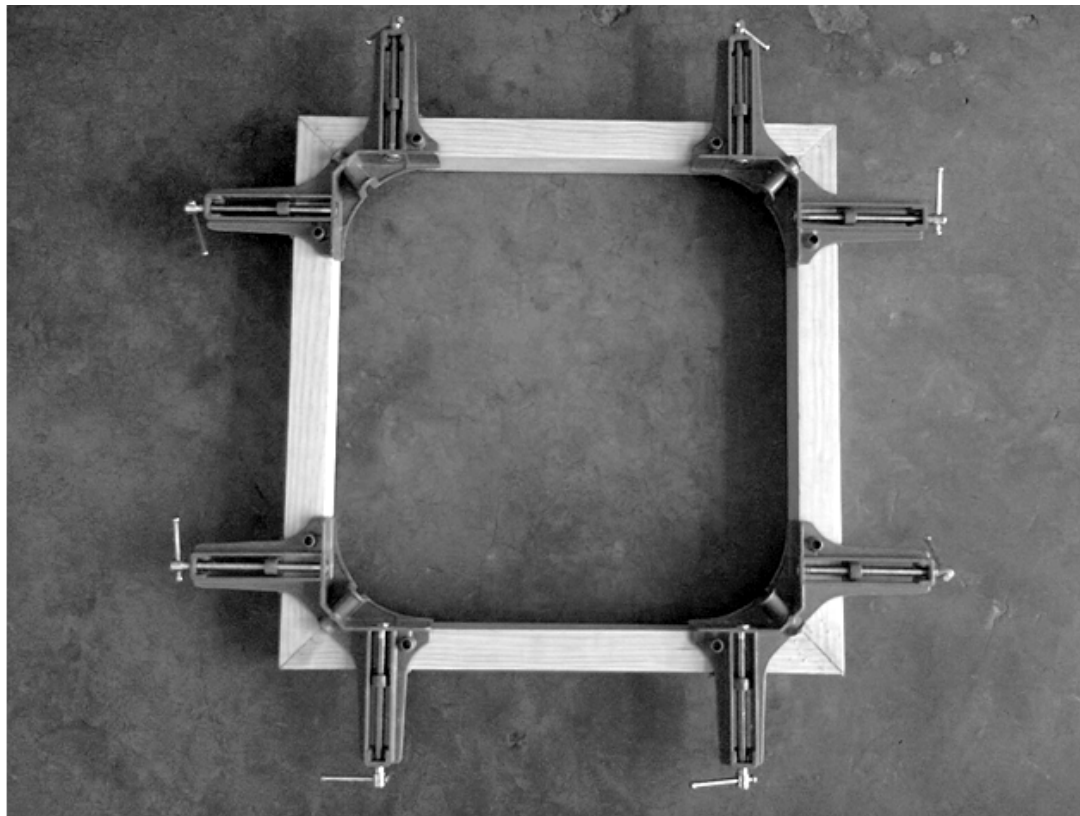
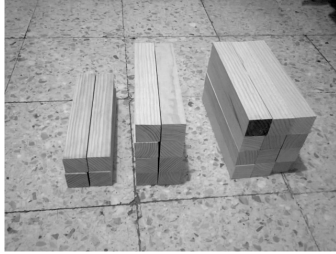




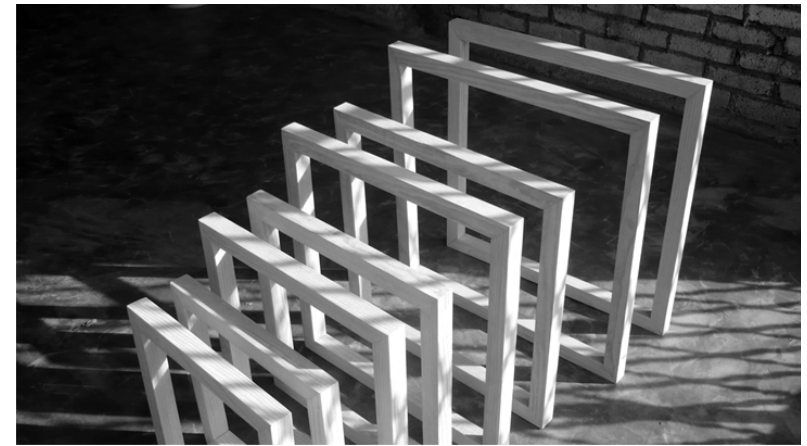
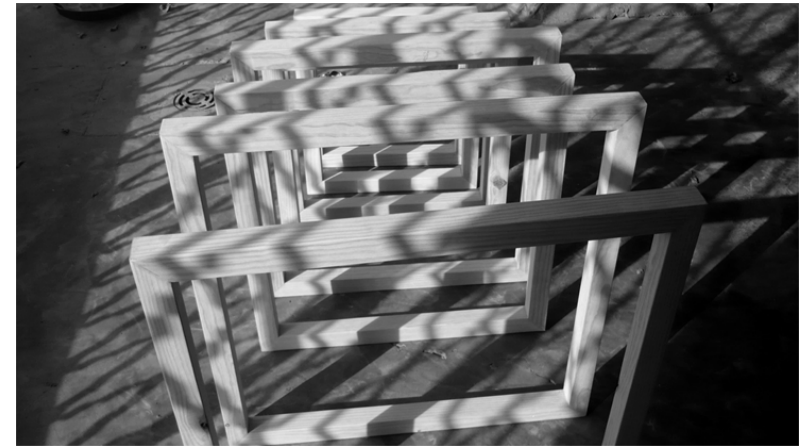


Ordenamientos espaciales
Marzo, abril, mayo junio 2013

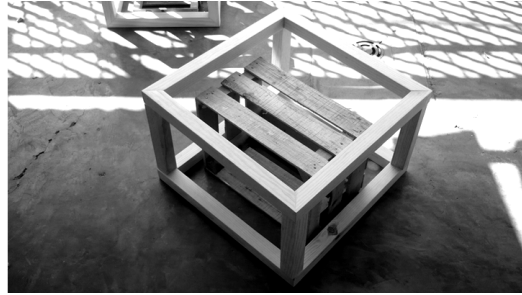
La asimilación escultórica comprendida como ordenamientos espaciales pretendía retomar del señalamiento urbano *paso peatonal* sus elementos visuales denominados básicos: el color y la línea para explorar una comprensión del sentido del objeto en tanto estructura mediante el mismo principio experimental de sus permutaciones posibles. Las piezas sucesivas fueron planeadas con la intención de construir un sistema de esculturas geométricas que permitieran demostrar las relaciones espaciales en cada una de las ordenaciones posibles. Como un primer acercamiento se propuso construir un sistema expandible de piezas realizadas en madera de pino, de formato medio, de dimensiones variables en donde cada una de ellas tuviera la función de modificar la interacción en dicho sistema y así modificar el punto de vista mediante la utilización y la disposición del espacio de modo que cada pieza pudiese moverse según el orden propuesto para su visualización y poder llegar a generar así, en mayor o menor medida, distintos sistemas de ordenamientos. Las primeras aproximaciones revelaron que la pieza tal y como se había pensado tenía que transformarse puesto que en principio las dimensiones de todo el sistema serían muy grandes, se necesitaba bastante material y bastante tiempo de trabajo siendo el tiempo el factor principal puesto que a la par de esta pieza se trabajaba con tres piezas más. Así, se decidió incorporar a este sistema de ordenamientos geométricos la estructura del objeto guacal, objeto con el que aún ahora se realizan transformaciones estructurales con respecto a las posibilidades que brinda su exploración. De tal manera, el sistema expandible que se había planificado como repetición formal se transformó en una especie de contracción espacial al modificar, o mejor dicho encuadrar, una estructura dentro de otra estructura. Así, mediante la práctica incisiva realizada en el guacal, se decidió también cortar el espacio interior de los marcos mediante la ordenación espacial de los guacales. El resultado de la incorporación de los guacales dentro de las estructuras cuadradas, es decir, el resultado de todo el sistema escultórico pareció satisfactorio en tanto que el sistema funciona tal y como se planeó desde el principio aún con las consecuentes transformaciones. El resultado sin embargo propone una especie de sistema abierto en donde es posible seguir experimentando con la pieza para valorar la mayor cantidad de permutaciones a la que la estructura puede someterse. En ese sentido comenzaron a dibujarse algunas otras aproximaciones teniendo en mente la estrategia de incisión para fragmentar el entendimiento y la asimilación completa de la pieza puesto que durante los procesos de trabajo llevados a cabo durante este semestre se presentó también como estrategia la posibilidad de transformaciones continuas al incidir en una estructura de modo que una pieza puede permanecer inmanente para situaciones específicas o puede continuar transformándose, presentándose a sí misma en un continuo de fragmentaciones hasta agotarse o desaparecer.



Medición corte y ensamblaje.



Primeras aproximaciones



Ejercicios para la integración de las cajas de madera



Ordenamientos espaciales. Madera. Dimensiones variables.



Ordenamientos espaciales. Madera y pintura acrílica. Dimensiones variables.

Fragmentos |Sin título|
Marzo, abril, mayo, junio 2013

Durante el transcurso de los talleres de producción se realizaron otras tres piezas que continuaron con el proceso de trabajo descrito hasta ahora con la diferencia de que en estas se incluyó un nuevo material |ladrillos reciclados| que permitieron nuevas perspectivas de experimentación con otro proceso: la fragua del cemento. Una de las constantes situaciones observadas durante los recorridos por la ciudad fueron las erupciones del concreto, de las baldosas, de los adoquines que cubren las calles y las banquetas transitables. Percibidas de forma regular como accidentes que manifiestan el desgaste práctico del propio material y de su función, todas estas impresiones fueron asimiladas también como una manifestación entrópica; entropía que vuelve explícito el carácter orgánico de la ciudad misma cuando va muriendo su superficie.

Erupciones. Archivo fotográfico



El primer razonamiento para la construcción de las siguientes piezas fue la repetición de tales evidencias. Se partió del encuentro fortuito de la fragmentación en los adoquines de la acera que sugería una especie de corte y de interrupción violenta al orden y al valor que cada elemento debe tener. Se trasladó al taller dicha interrupción como una señal y buscó presentarse a través de la configuración ordenada de unidades cuadradas en donde se pudieran practicar cortes de manera deliberada aunque teniendo en mente el conflicto de una suerte de imposición formal a la materia con la que se estaba trabajando puesto que una de las relaciones más evidentes percibidas entre la interacción con la materialidad de la ciudad es aquella mediante la cual se le valora, se le construye, se le utiliza, y luego se le destruye para luego devenir en un proceso inverso. Se parte de la situación más cercana a la destrucción para reutilizar, reconstruir y revalorar nuestras relaciones con el entorno; de manera que no actuamos de manera consecuente sino en estados de emergencia.



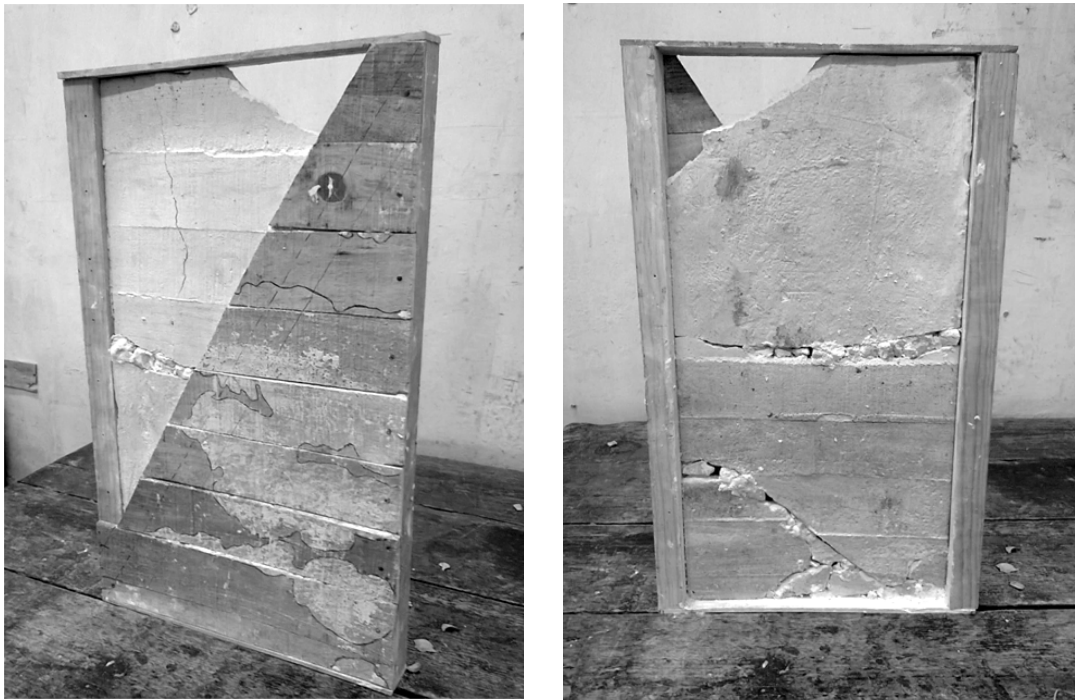
Erupciones. Archivo fotográfico.



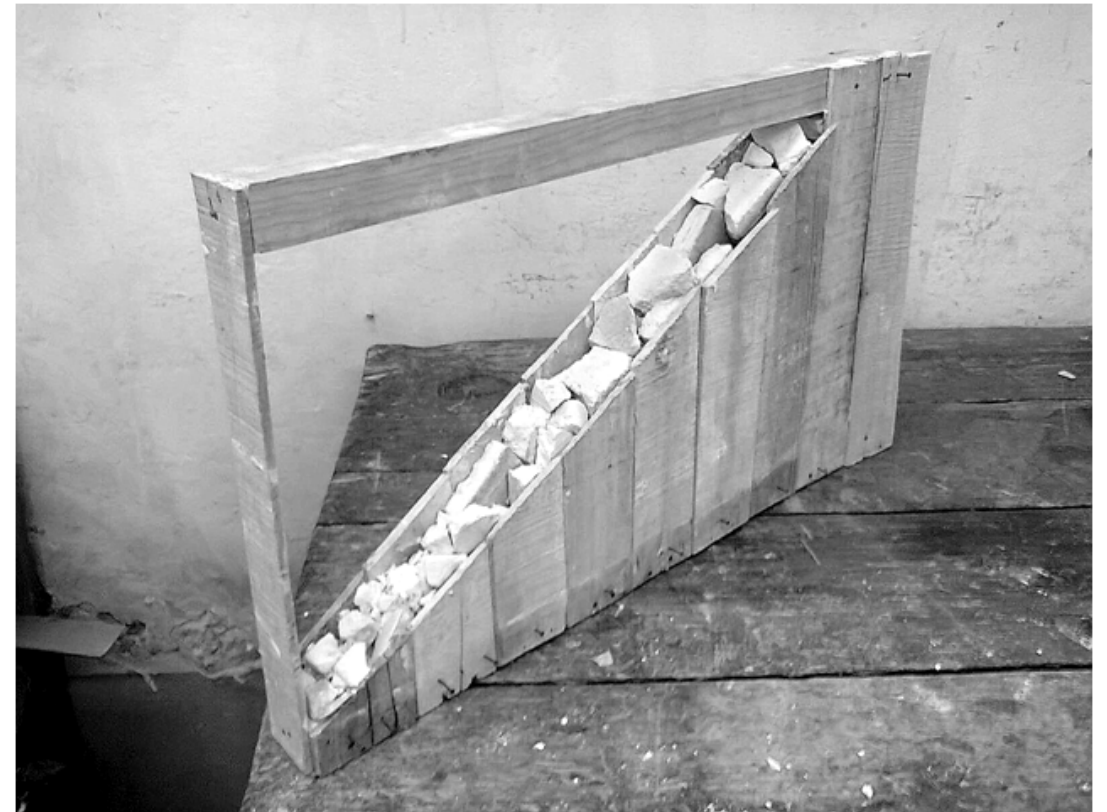
Sin título. Arena y cemento. 21 x 21 x 3.5 cm. c/u. Dimensiones variables.

Se retomó también a la madera junto con el cemento y a la arena aludiendo a estos elementos como materia prima de construcción estructural-superficial dentro de la ciudad. Se eligieron un par de tarimas como elementos o unidades particulares que conforman la estructura de la construcción arquitectónica pensando a su vez en la funcionalidad de estas en dicho proceso de construcción. El trabajo fue básicamente el mismo puesto que en la estrategia establecida en los procesos de construcción de cada pieza se parte de una supuesta destrucción de la estructura o de la unidad para transformarla reestructurando sus partes, ordenando fragmentos, haciendo cortes, incidiendo.

Durante el desarrollo de esta pieza se hizo frente a una dimensión bidimensional que no fue contemplada y que se relaciona sin embargo con la comprensión de la superficialidad de donde se retomó la situación con la que se enfrentaba: la dimensión horizontal que de forma intencional se pretendía modificar. De tal manera, se propuso entonces proyectar fragmentos, fragmentos aislados que formaran parte de la evidencia orgánica y que relacionaran a la pieza como un fragmento que a su vez se fragmenta indefinidamente.



Vaciado en yeso y corte de madera 51.5 x 60x 3 cm.

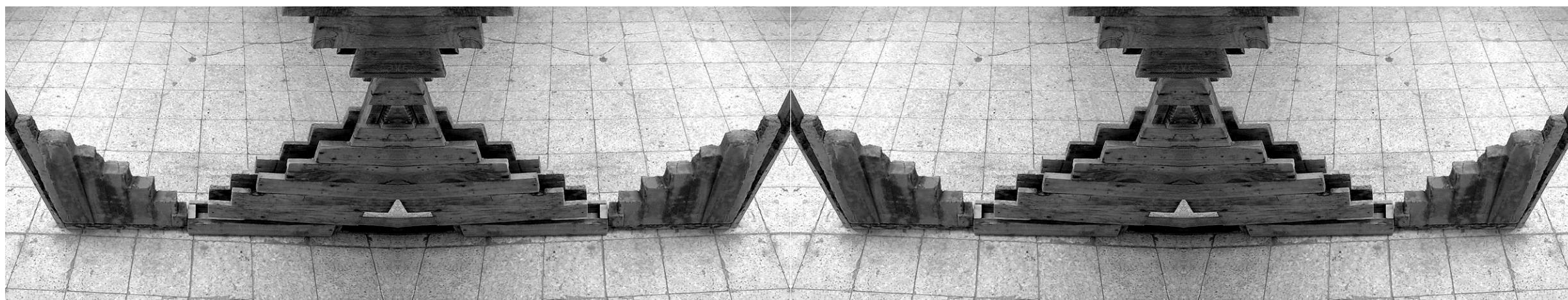


Vaciado en yeso y corte de madera 51.5 x 60x 3 cm.



Proceso de fragmentación y fragua

Así, en la constante repetición referida a las ideas de espacio, entorno y paisaje urbano como un sistema estructurado se puede ver la intención o la asimilación que se hace de los mismos como una reinterpretación constante de la realidad. Una realidad planteada en términos espaciales y formales y que a su vez conllevan a una reflexión de la relación temporal y funcional en el intercambio de impresiones que como sujetos establecemos dentro de esta estructura; por ello, se pretende que este trabajo permita manifestar dichos pensamientos mediante los ejercicios de intervención practicados en la utilización y el estudio de los objetos descritos a través de la experimentación de su materialidad. Se contempla que el trabajo con los guacales sea sólo el inicio de un proceso de experimentación más próspero y amplio, se pretende que este proyecto continúe desarrollándose mediante la selección y transformación de distintos y variados objetos que planteen nuevas perspectivas de comprensión y transformación y que del mismo modo la utilización de estos genere expectativas de cambio y problematice también la noción de lo posible contra lo aceptable: destruir para construir sería una forma de plantear estos pensamientos para que puedan llegar a ser comprensibles; sin embargo es posible que sea una explicación bastante simple que no logra manifestar de forma completa el panorama de estas inquietudes y actuaciones. Lo hecho con los objetos al transformarlos ha sido una incisión literal otorgando espacio al espacio como si quisiera quitarse lo que impide el paso y que en términos generales pretende valorar la función y el trabajo que puede generarse un individuo contemplando la creación de situaciones para otorgar valor a su vida y generar expectativas de cambio en tanto sus propuestas sean reflexivas pero que también y de forma más importante sean lúdicas, en la medida en que la realización de las acciones mismas produzcan un bienestar.



Sin título. Madera y concreto. Dimensiones variables

Yo hablo, hablo -dice Marco- pero el que me escucha sólo retiene las palabras que espera [...] lo que dirige el relato no es la voz: es el oído. [Las ciudades invisibles. Italo Calvino]

CONCLUSIONES

El objetivo general de este trabajo ha sido la planificación de una serie de reflexiones y actuaciones personales con respecto a la relación entre el individuo y el entorno urbano estableciendo un punto de inflexión acerca de la idea general del paisaje. Cuestionar las relaciones interpersonales que se establecen con la noción del mismo y a su vez reflexionar sobre la noción general del espacio comprendido como una situación relevante e inherente experimentada como realidad inmediata puesto que, explicada desde un punto de vista dialéctico, la estructura espacio/ paisaje/ entorno significa y configura nuestro habitar cotidiano.

Los aspectos desarrollados en esta investigación corresponden a una reflexión crítica del hacinamiento como forma, la enajenación como función y la celeridad como el tiempo que condiciona al entorno urbano donde la proyección del ser, es decir, el lugar en donde es necesario existir converge hacia un centro; hacia la ciudad [hacia una idea de ciudad] que permea nuestra pertenencia a un lugar y aun estilo de vida determinados. La situación parece estar asimilada por los mismos individuos por su aparente necesidad de tales condiciones; sin embargo se intuyen niveles de permisibilidad que dicha situación es capaz de mantener. Una de las razones por las que se decidió apuntalar la concepción de este trabajo y de la investigación en general en el concepto de estructura obedece a la identificación hecha de esta [de la idea de estructura] como una noción paradójica para llegar a conocer y significar nuestra realidad de manera objetiva. La idea de estructura ha servido entonces como una metodología de investigación al establecer una práctica constructiva [del latín *construere*, derivado del latín *struere* juntar, amontonar de donde se deriva también la palabra estructura] de búsqueda de significados y procesos de significación. De tal modo, el trabajo consistió en una práctica continua de des-estructuramientos físicos y conceptuales en donde las concepciones de tales ideas han construido a la vez un discurso y una producción.

La tesis partió del supuesto en donde se pretendía demostrar la relevancia de las disposiciones personales en la incidencia, configuración y significación del entorno a través de la práctica artística comprendida, a su vez, como una práctica de transformaciones perceptuales en donde cada intervención del viandante ha sido propuesta como una señal que manifiesta una situación determinada: el movimiento. Así, cada situación propuesta se ve finalmente reflejada como una valoración, una consideración y una actuación en el vacío antrópico descrito por Francesco Careri en su libro *Walkscapes*; es decir, una comprensión simbólica del espacio que le corresponde habitar. De tal modo, si el sentido de este espacio es el de contener significados, la práctica realizada durante esta investigación ha constituido en sí misma una indagación y una búsqueda así como también un proceso de generación de los mismos.

Existe una necesidad que empuja al des aprendizaje, a lo que se ha dado en llamar aquí deconstrucción de sentido en tanto lo que se sabe, lo que se nos ha otorgado para ser continuado y reproducido no corresponde a nuestras expectativas. La entropología comprendida como la desarticulación de estructuras naturales y culturales como sistemas

de referencia a una condición previa de no integridad según Levi Strauss, [Citado por Francesco Careri en Walkscapes. El andar como práctica estética. Editorial Gustavo Gili. Barcelona 2002. Pág. 172] se posiciona como una consecuente alternativa de reflexión y producción para dar continuidad a las ideas que aquí han sido propuestas. La entropología entonces, tendría una relación directa con la comprensión de entropía y deconstrucción en tanto circunscribe una noción irreductible de cambio y transformación para llegar a comprender nuestras sociedades en tanto organizaciones complejas y al mismo tiempo posiciona al sujeto, al individuo como el productor de dichos procesos en la comprensión que busca significar.

La hipótesis propuesta en este proyecto sólo refuta sin embargo el aspecto simbólico del papel del arte en la configuración del entorno. Comprendiendo este trabajo como una intervención directa en aquel, las acciones emprendidas han quedado supeditadas a la comprensión indirecta del proceso que las generó y de ese modo, la intención significativa del proyecto es siempre sobrepasada por la valoración práctica. Así, a lo largo de la investigación surgieron cuestionamientos desde donde se pensaba sobre el valor de este trabajo y de su utilidad en la significación del entorno comprendido como ciudad. Se pudieron conocer diversidad de propuestas de arte público participativo que tienen una finalidad específica y directa dentro de la ciudad y desde donde pueden plantearse estas acciones como un proceso inherente del contexto urbano que parece evidenciar una necesidad, un cambio que se comprende como una transformación social. Lo anterior no hace sino resaltar el protagonismo del ciudadano en la determinación de sus espacios habitables y de la sociedad en su conjunto para transformar, mediante la acción, aspectos específicos de sus emplazamientos haciendo de la ciudad una noción política en donde todos pueden participar y en la que todos se encuentran inmersos. La ciudad, si pudiera decirse de tal manera, está tratando de no colapsar.

Habrá que decir sin embargo que los cambios sociales determinan de igual manera distintas transformaciones. Pensemos que los cambios sociales pretenden ser cambios estructurales pero la sociedad en conjunto constituye solamente un aspecto específico |una unidad| dentro de este sistema y que, de acuerdo con las reflexiones desarrolladas en esta investigación, las relaciones entre la sociedad y su entorno son siempre recíprocas por lo que todo lo que se sucede en la configuración de una influye también en la configuración que acontece en la otra.

El interés por la transformación material del entorno urbano tiene entonces relevancia e incidencia en los cambios que se manifiestan como necesarios en el ámbito social en tanto el resultado principal que arroja esta investigación es aquel que tiene que ver con la producción de la habitabilidad del espacio en el lugar y en las construcciones en donde hemos depositado nuestra sobrevivencia. En principio, estas ideas conducirían a la desestructuración de la infraestructura urbana, en la proyección material de otras ciudades que posibiliten otras concepciones de ciudadanía y sociedad y que generarían por consiguiente transformaciones en mayor escala en tanto la comprensión del ser humano siga siendo la adaptabilidad del espacio a sus necesidades y no de manera inversa, su adaptación a las condiciones de aquel. Por ello, en la conclusión de este trabajo resultan más importantes

las acciones que podrían conducir a una transformación perceptiva para habitar, de manera distinta, los lugares y los espacios que podemos significar. Así fue que el posicionamiento de esta investigación se propuso desde el principio como una acción de comunicación simbólica; en el decir de forma indirecta y en el actuar de forma evidente en los procesos que se busca transformar:

En primer lugar

- La disposición de construir y edificar un lugar habitable divergente a la centralidad del contexto urbano; es decir, tener la disposición para prescindir de las necesidades que permean la pertenencia a un lugar y a un estilo de vida determinados.

En segundo lugar

- El interés por explorar la desarticulación de la arquitectura en el paisaje. Esta desarticulación comprendería un estudio de y una experimentación con los procesos constructivos en la generación de estructuras edificables destinadas o no a la habitación y que generan una dependencia hacia el desarrollo y la configuración de infraestructuras centralizadas. Una comprensión distinta de la arquitectura en el paisaje procuraría entonces la producción de construcciones sociales en lugar de edificaciones comprendidas como propiedad privada representantes de una visión particular del mundo.

En tercer lugar

- Comprender que la producción de situaciones, de construcciones y de edificaciones tendrían como objetivo la valoración del espacio y del entorno habitable |ya sea este urbano o no| como paisaje, es decir, como una proyección y procuración de situaciones de bienestar individual y social.

Así, es posible re significar la experiencia lúdica en la valoración del construir como medio que posibilita el habitar. Lo lúdico comprendido no como juego sino como la acción y el comportamiento cuyo fin se encuentra en sí mismo; de modo que el medio y el fin sean su propia consecuencia. Es así que a pesar de la reflexión crítica construida con respecto al acercamiento conceptual de la ciudad, la noción objetual del mismo ha sido expresada y significada a través del acercamiento y el entendimiento lúdico y es de esta forma que se pueden seguir produciendo y proyectando situaciones que dignifiquen las experiencias individuales en un espacio compartido. La escultura como resultado de un proceso de transformación material es también el resultado de un proceso de una transformación social, como plantearía Josep Beuys y es por lo tanto en este carácter simbólico, este valor representativo, en donde se ubican las aportaciones de esta investigación. Aún cuando las acciones emprendidas en este trabajo no puedan llegar a manifestar alguna transformación, es posible pensar que la actividad artística per se es una que genera signos, señales y es a través de ella que se pueden generar procesos de comunicación enfocados a la comprensión de nuestro entorno y a la significación de nuestra realidad.

Para concluir con este trabajo se retoma el texto |Arte povera| de Aurora Fernández Polanco y la obra comentada -estructura que come- de Giovanni Anselmo desde donde se refutan de forma alegórica los contenidos de esta investigación:

En la estructura que come hay un bloque de granito pequeño atado a un bloque grande. El bloque pequeño no cae al suelo hasta que los vegetales que se encuentran prensados entre los dos bloques no disminuyen su volumen al deshidratarse. Según el artista, para que todo se sostenga, los vegetales tienen que ser sustituidos frecuentemente con nuevos vegetales frescos. En otras ocasiones el vegetal es sustituido por un trozo de carne. ¿Por qué estructura que come y no estructura alegórica? ¿No será también una alegoría del proceso de gestación de la obra de arte nunca acabada porque siempre hay que reponer los elementos orgánicos? Lo que nos da a ver es solamente la duración de su gestación.

Es muy posible que piense en obras como esta cuando escribe: "yo, el mundo, las cosas, la vida somos unas situaciones de energía y la cuestión es precisamente no cristalizar esas situaciones sino más bien mantenerlas abiertas y vivas en función de nuestro vivir |1969|"

|...| La obra es un organismo vivo, lo que come es la estructura, pero no sabe que también ella va a ser devorada por el tiempo. De ello habla ese pequeño montón de arena, ruina melancólica que anuncia el futuro del granito sometido también al inexorable paso del tiempo. A Giovanni Anselmo le preocupa el tiempo en esencia. ¿No está el granito sometido a la erosión, del mismo modo que la verdura pierde agua y vitalidad y muere casi cada día? Nada es eterno |...| Es cuestión de tiempo, de más tiempo en uno de menos en otro. Es cuestión de distintas temporalidades pero inevitablemente hay desgaste y erosión. El equilibrio existe siempre y cuando el tiempo no participe. En el sueño de d'Alambert, este último le pregunta a Diderot la diferencia que existe entre el mármol y la carne y Diderot le responde: "se hace mármol con la carne y carne con el mármol |...| la carne puede transformarse en tierra y piedra por la muerte y la putrefacción. Y viceversa, para convertir una estatua de Falconet en verdadera carne, bastará con triturarla primero, reducirla a polvo que luego se mezclará con la tierra, que formará humus, que nutrirá a una planta, que alimentará a un hombre formando su propia carne viva". |Citado por G. Solana en Introducción a Denis Diderot. Madrid, Siruela, 1994. p. XX|. |...| El proceso es real, hay movimiento, acción, la temporalidad es inherente al discurso interno de la obra. El arte no sólo nos enseña a ver; también a escuchar el imperceptible movimiento.⁴⁷

47 Tomado de Arte Povera. Aurora Fernández Polanco. Ediciones Nerea. Serie Arte hoy. Madrid 1998. Capítulo 2. Buscar la sintonía. Obra comentada: sin título. Estructura que come de Giovanni Anselmo. Pág. 59.

BIBLIOGRAFÍA

Consultada

- Auge**, Marc. Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Ed. Gedisa. Serie Cla de Ma, Madrid 1997
- Calvino**, Italo. Las ciudades invisibles. Ediciones Siruela. Madrid 2002
- Careri**, Francesco. Walkscapes. El andar como práctica estética. Ed. Gustavo Gili, Barcelona 2002
- Corbeira**, Darío (ed.) ¿Construir o deconstruir?. Textos sobre Gordon Matta-Clark. Universidad de Salamanca. Salamanca 2000
- Debord**, Guy. La sociedad del espectáculo. Pretextos Ediciones. Valencia 2003
- Kastner**, Jeffrey. Land and environment art. Ed. Phaidon, London 1998
- Maderuelo**, Javier. El paisaje. Génesis de un concepto. Abada. CDAN Madrid 2005
- Moure**, Gloria. Gordon Matta Clark. Obras y escritos. Ediciones Poligrafía. Barcelona 2006
- Moya Pellitero**, Ana Ma. La percepción del paisaje urbano. Biblioteca Nueva. Madrid 2011
- Nogué**, Joan (ed.) El paisaje en la cultura contemporánea. Biblioteca Nueva. Madrid 2008
- Pérez Carreño** Francisca. Arte minimal. Objeto y sentido. Ediciones La balsa de la medusa Madrid 2003
- Raquejo**, Tonia. Land Art. Editorial Nerea. Madrid 1998
- Smithson**, Robert. Selección de escritos. Editorial Alias. México 2009
- Citada
- Pirson**, Jean François. La estructura y el objeto. Promociones y Publicaciones Universitarias. Barcelona 1988.
- Debord**, Guy (et. al.) Discurso sobre la vida posible. Textos situacionistas sobre la vida cotidiana. Quemar los puentes. Historia de una subversión. Sediciones Editores #11. 1999
- Del Villar**, Pedro. (ed.) Metodología en las artes. Libros a cielo abierto. Universidad de Guanajuato, Guanajuato 2011.
- Cortázar**, Julio. Libro de Manuel. Ed. Bruguera. Barcelona 1981
- Diccionario de la lengua española.** Real Academia de la Lengua. Vigésima Segunda Edición
- Husserl**, Edmund. Ideas Relativas a una Fenomenología Pura y una Filosofía Fenomenológica, Fondo de Cultura Económica, México, 1949, 1993

- Maderuelo**, Javier Paisaje y arte. Pensar el paisaje. Abada CDAN Madrid 2007
- Maderuelo**, Javier (dir.) Paisaje y pensamiento. Abada. CDAN. Huesca, 2006.
- Graham**, Dan. Rock my religion. Editorial Alias. México
- Arnheim**, Rudolph. El poder del centro. Editorial Akal. México 2001
- Eco**, Umberto. La estructura ausente. Editorial Lumen. Barcelona 1986
- Baudrillard**, Jean. El sistema de los objetos. Editores Siglo XXI. México 1981
- Fernández Polanco**, Aurora. Arte povera. Editorial Nerea. Madrid 1998

Lecturas

- Arte ciudadanía y espacio público. Fernando Gomez Aguilera. On the w@ter front. núm. 5. 2004. Fundación César Manrique.
- Arte y ciudad. Estéticas urbanas, espacios públicos, políticas para el arte público. SITAC. Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo. México 2003.
- Crossing the road in Britain. 1931-1976. Joe Moran. The Historical Journal. 49. (2006), pp. 477-496. Cambridge University Press. Printed in the United Kingdom.
- El retorno al individualismo. Jean Baudrillard. La jornada semanal. Junio 1989.
- La deconstrucción de Jacques Derrida. 1930-2004. Peter Krieger. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas núm. 84. 2004. pp. 179-188. UNAM México.
- Mirando alrededor. Dónde estamos y dónde podríamos estar. Lucy R. Lippard. Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa. pp. 51-72. Universidad de Salamanca, Salamanca 2001.
- Sittings of public art. Integration versus integration. Miwon Kwon. One place after another. Site specific art and locational identity. pp. 56-99 The Mitt Press Cambridge University. Massachusetts 2002.

Enlaces electrónicos citados

- El urbanismo en la Internacional Situacionista. Donde habita el olvido. Reflexiones sobre ciudad progreso y represión.* Andrés Devesa <http://es.scribd.com/doc/15032395/Urbanismo-en-La-Internacional-Situacionista-21409>

Manual de dispositivos para el control de tránsito en calles y carreteras. Secretaría de Comunicaciones y transportes. México. Quinta Edición 1986 http://www.paont.com.mx/manual_sct.html

Las calles y las vías urbanas. El patrimonio romano de Aragón. El aula a través de las nuevas tecnologías e internet <http://catedu.es/aragonromano/calles.htm>

Crossing the road in Britain. Joe Moran. Liverpool John Moore University
<http://www.plangate.no/trafikksikkerhet/Shared%20Space.%20Crossing%20the%20Road%20-%202027-1.pdf>

Diccionario filosófico. Dialéctica [acepciones]
<http://www.filosofía.org/filomat/df096.htm>

Manifiesto contra el paisaje. Lluís Sabadell Artiga
<http://www.sabadellartiga.com/2010/09/1606>

El modelo de Christaller y Losh. Dr. Luis Quintana Romero
<http://www.saree.com.mx/unam/sites/default/files/el%20modelo%20de%20Christaller%20y%20Losch.pdf>

Diario el informador. Guadalajara Jalisco
<http://www.informador.com.mx/mexico/2010/251656/6/el-inegi-revela-que-hay-112-millones-de-mexicanos.htm>

La protesta en el espacio del poder. Andrea Griborio <http://www.arquine.com/blog/la-proteta-en-el-espacio-del-poder/>

Construir, habitar pensar. Martin Heidegger <http://www.farq.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2013/05/Heidegger-Construir-Habitar-Pensar1.pdf>

Automático robótico codificado. Carmelo Rodríguez Cedillo
<http://automaticoroboticocodificado.masterproyectos.com/tag/arqueologia-del-futuro-/page/2/>

New Babylon. Constant <http://arqueologiadel futuro.blogspot.mx/2008/10/new-babylon-1959-constant.html>

Enlaces electrónicos consultados

The age of a city. <http://labratrevenge.com/pdx/#12/45.4980/-122.6521> 15/09/13

Reflexiones marginales. Estructura y psicosis en textos y poemas de Ulises Carrión. <http://v2.reflexionesmarginales.com/index.php/num15-articulos-blog/348-estructura-y-psicosis-en-textos-y-poemas-de-ulises-carrion> 08/07/13

Espacio público, espacio jurídico y político donde ejercer la ciudadanía.
<http://urbanohumano.org/p2purbanism/espacio-publico-espacio-juridico-y-politico-donde-ejercer-la-ciudadania/> 09/09/13