



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Artes y Diseño

TESIS

UNA GRÁFICA DEL ENTORNO.

Trayectos, derivas, caminatas y su registro gráfico.

Que para obtener el título de:
Licenciada en Artes Visuales.

Presenta: Mayra Dalia González Cruz
Director de Tesis: Maestro Alfredo Rivera Sandoval.

México, D.F., 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



Índice

Introducción.	05
I. Sobre la vida cotidiana.	11
I.1. Sobre la realidad	11
I.2. Mundo-entorno.	19
I.3. Caminar (andar, transitar, trasladarse).	28
II. Un panorama de lo gráfico.	34
II.1 Percepción visual.	34
II.2 Dibujo, una idea visual.	41
II.3 La estampa y la huella.	50
III. El acto del andar por.	80
III.1. Consideraciones situacionistas.	80
III.2. La deriva.	87
III.3. El acto de expandir el encierro.	93
IV. Aprehensión del entorno.	113
IV.1. Registro gráfico ligado al acto del andar por.	113
Bibliografía	136



Introducción

“Este ensayo está dedicado al hombre ordinario. Héroe común. Personaje diseminado. Caminante innumerable. ...el murmullo de las sociedades.” (de Certeau, 2000, p.3)

Traducir a un lenguaje escrito las ideas visuales que me han llevado a realizar esta tesis, no ha sido tarea fácil, en absoluto. Sin embargo helas aquí, describiendo y tratando de guiar al lector por el camino que crucé ya hace tiempo y que ahora se ha convertido en otro panorama. Esta investigación es sencillamente aquello que no pude mantener sólo para mí misma. Hago de esto una invitación a recorrer mi trabajo, el cual no es otra cosa más que pensamientos vívidos en constante debate.

Una gráfica del entorno surgió de la reflexión sobre la conciencia; de la conciencia de encontrarse vivo, y a la vez de cómo la falta de ésta puede llevarnos a una muerte prematura. Resulta una visión construida por un proceso al principio inconsciente. Nació por la actividad cotidiana de caminar y trasladarse, dentro de una rutina tanto física como psíquica, en la ciudad. Sin embargo, la reflexión también se expandió hacia otros entornos, como ya se verá sobre todo en el capítulo III. El acto del *andar por*. Los encuentros teóricos y las influencias reunidos en este trabajo, son consecuencia de la propia búsqueda tanto física como conceptual. *El andar* se presenta como una metáfora contenida en una obra visual, representacional, fenómeno perceptible dentro del mundo circundante, es decir, el mundo tanto como construcción mental individual, como medio físico en el que me desenvuelvo (Husserl, 1992).

He decidido hablar del entorno (espacio físico, temporal e ideológico) y su relación conmigo, puesto que al caminar por la ciudad, descubrí otra forma de mirar y conocer, así como a detenerme en lugares remotos y de mera contemplación. Estas impresiones comenzaron a tomar forma cuando se convirtieron en conocimiento práctico. Dibujar por práctica y deleite me llevó a tomarlo en serio, y querer contar esas experiencias-conocimiento a través de un lenguaje re-activador del pensamiento. Reflexiono sobre el entorno percibido por mí durante el caminar cotidiano, lo que me lleva a una conciencia más viva, para aprehender y habitar tal mundo circundante.

Los textos que reviso, los he encontrado como se encuentran más caminos al seguir el cauce de un río, así fui formando mi visión y entendimiento del entorno ligado a la gráfica, ésta última cual disciplina autónoma, con su propio lenguaje poético. Me he basado en la fenomenología trascendental¹¹ por corresponder a mis propias reflexiones, por su lógica que establece una relación entre la conciencia y la subjetividad del estudio del mundo, para su conocimiento sensible. Funciona al igual que una estructura para una síntesis de la percepción de las cosas espaciales en todas sus formas de ser percibidas, fenómeno que toma lugar también en el proceso de dibujar. Entre otros encuentros hallé antropólogos, urbanistas, sociólogos, poetas, artistas, personas cuya curiosidad sobre los modos de habitar y transitar el entorno, los ha llevado a desarrollar diferentes estrategias para comprender y mejorar aquellas formas de hacerlo.

Encontrar la mirada que presupone el re-encuentro con el mundo, es un juego de equivalencias y conjugaciones entre mis capacidades intelectivas de ser humano y su reacción ante lo externo. Esta exploración me llevó a retomar el dibujo cual “ojímetro” que permite ver una realidad vaciada en múltiples verdades. En este contexto, el lenguaje de la gráfica y su función interpretativa, llegado el momento, de *transmutador* poético, son dirigidos al conocimiento sensible y a la apropiación, sobre todo psíquica, del entorno. Con la preocupación por otro lado, de desprenderse del entretenimiento provocado por el capitalismo. Las consideraciones situacionistas son de importancia fundamental en tanto antecedentes teóricos y prácticos aplicados hace tiempo en la sociedad, más que experimento, como vía a la revolución, a la renovación del vivir cotidiano. *Una gráfica del entorno* puede tomarse como parte de un reto. No es una utopía, ni un anhelo por cambiar al mundo. Busca aceptarlo a partir de estrategias creativas, por medio de la percepción consciente que lleva al habitar, al re-habitar.

Los intereses bajo los que realizo este trabajo, son sobre todo antropológicos y fenomenológicos; de las relaciones establecidas por los propios humanos entre ellos y el mundo que los rodea, sus formas de percepción y así, de interpretación y representación, lo cual se verá en la investigación, conlleva a concretar el conocimiento particular. La gráfica, por ejemplo, pasando del dibujo a la estampa. El primero puede llegar a ser parte cognitiva del ser humano, considerado como un ente en constante cambio. Específicamente el transeúnte ciudadano que debería despertar

¹¹Ciencia filosófica propuesta por Edmund Husserl en el siglo xx, en contraposición del psicoanálisis freudiano. Páginas adelante se expondrán las ideas más representativas y afines con la presente tesis.

de su encierro interno; dejar la pasividad o al menos atreverse a mirarla como tal, y así aceptar su condición, para generar sus propias experiencias significativas.

Ser en continuo devenir², dotada de una percepción guiada por la experiencia particular e íntima, y por lo tanto, partiendo de ésta, me considero caminante-observador. Al dibujar algún objeto o espacio, lo analizo con la mirada, lo recorro, lo aprehendo en mi memoria y finalmente su representación, no es más que la de mi entender particular. La percepción, en tanto recurso para conocer, es una capacidad que se manifiesta de diversas formas en cada ciudadano. Todos esos fenómenos percibidos en conjunto, forman un mundo visible, como una íntima verdad que reside en todas las cosas. Dentro de esa percepción, que finalmente es psicofísica, surgen ciertas dudas respecto a las cosas que veo o que parece que veo, como un resultado de la exposición al mundo externo, desconocido o no reconocido aún. Podría decirse entonces que el proceso de pensamiento se conforma de instantes perdurables, ya que la memoria fragua las experiencias que pueden ser relatadas por lenguajes diversos, ya sea el dibujo y la estampa. En este trabajo el dibujo equivale a pensamiento visual, gracias al cual la experiencia es conservada o interpretada de forma física. Tal interpretación es la unión entre entendimiento y experiencia (del andar), es la construcción de una situación: comprender el mundo habitado, desde una perspectiva individual.

Como dibujante ofrezco una mirada: percepción interpretada de la realidad, presentada a los observadores como un aliciente para su propia percepción. A veces necesitamos ayuda para ver. Ocurre que...“alguien muestra algo a alguien que se lo devuelve a su manera”, como dice Bourriaud en *Estética relacional*.

El *otro*³, al que se enfrenta el caminante, siguiendo la idea de Octavio Paz (1978), se considera una extensión mental de uno mismo, sin el cual no podríamos identificarnos por completo, pues resulta ser un tipo de espejo. El Otro es un Yo externo, de la misma manera en que es un ser indeterminado, ajeno y solitario. Todos nosotros -dice Paz- estamos solos, pero podemos trascender tal estado o situación mediante una liberación de. Nos reconocemos y conocemos gracias a lo externo. Formamos nuestra identidad al mirar al “*otro eso*, una imagen con la cual

²Concepto tomado de Octavio Paz, donde la transformación no es cambio ni mera metamorfosis, sino la búsqueda de una fijeza momentánea, es decir, construida de instantes, por lo tanto es un *tránsito*, el cual a su vez no es eterno, sino un *ir hacia...* Devenir es pues una metáfora de “*llegar-a-ser* que, por su parte, es una metáfora del *tiempo* en sus transformaciones incesantes...” (PAZ, 1974, p.28)

³Basado en la idea de Octavio Paz sobre Otredad, explicado en párrafos siguientes.

se identifica.” (Lacan, 1966, citado por de Certeau, 2000, p.122).

Regresando al Yo, es decir, al *caminante*⁴, habrá que tomar en cuenta sus diversas manifestaciones, por ejemplo el vagabundo, el romántico del siglo XIX o el artista nómada del siglo XXI, el cual recurre a las tecnologías que conllevan los cambios en la manera de conocer y así de explorar.

Es verdad que la contemplación (si es que podemos llamarla así) de la imagen digital es fugaz y distraída, a diferencia de la contemplación que le dedicamos a un objeto material que por estar en un espacio y un tiempo únicos, absorbe la atención del espectador por mucho más tiempo. (Montiel, 2008, p.228)

Sumado a lo anterior, vemos que dentro de la literatura, la idea del viajar se encuentra ligada a la de inventar, pues nos lleva a descubrir nuevos horizontes y así redefinir nuestro espacio habitado. *Una gráfica del entorno* habla pues, de un ritual: caminar, andar, trasladarse; conocer de una forma vivencial y sensible el entorno, eso ajeno que puede ser aprehendido y re-habitado. Avanzar del instintivo sobrevivir al convivir⁵. Como caminante, como dibujante represento situaciones vívidas, genero interpretaciones sobre mi andar, que a su vez ayuda a formar mi propio criterio de percepción.

En otras palabras, llevo a cabo una investigación de corte práctico, en primera instancia porque mi propuesta se basa en la reflexión sobre una actividad cotidiana; en segunda, porque ésta incluye el entorno, los lugares, a los habitantes y por último, al *caminante*. Una influencia clara, son los situacionistas y la idea de deriva:

...modo de comportamiento experimental, ligado a las condiciones de la sociedad urbana; técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. Se usa también más específicamente para designar la duración de un ejercicio continuo de esta experiencia. (VVAA, 2011, citado por López, tesis doctoral, 2005, p.76)

En este México del siglo XXI, sucede que la *vida ordinaria* menudas veces rebasa a la sorpresa misma, generando un acontecer *cotidianamente variado*, pero sus habitantes no siempre lo notan. Aunque no se ambiciona lograr un movimiento pare-

⁴Al igual que para el artista situacionista Guy Deboard, es el hombre como ser social, un ser cargado de patologías pero también de espíritu, que equivale a *mente*, según el antropólogo Gregory Bateson en su libro *Espíritu y Naturaleza*.

⁵Estudios de Husserl, así como de antropólogos, sociólogos (Gregory Bateson, Michel de Certeau, Henri Lefebvre) e incluso geógrafos (K. Lynch y David Canter), demuestran tales principios del comportamiento humano.

cido, el situacionismo es una referencia importante que debemos recordar.

Se ha visto varias veces, que un tema cuyo último enunciado es una pieza de arte, no siempre se aborda desde el arte por sí mismo, sino a través de toda una red compleja de análisis. Esta investigación radica en encontrar la contemplación y activar la retroalimentación existente entre caminante y lugar transitado. Complementación dada por un entendimiento vívido. Una intención es lograr la posibilidad de trasladar la actividad implícita, cotidiana y en ocasiones agotadora, a un contexto de mero regocijo intelectual, visual y sensual. Así, el dibujo enuncia el pensamiento, es decir, se convierte en idea, concepto, reflexión, mientras la estampa será la transmutación poética del conocimiento generado.

La gráfica apela al trazo en primer lugar, en el que logramos leer fuerza, gesto, intensidad, tiempo. Estas relecturas, describen, luego narran y finalmente, evocan la acción de caminar, de *andar*. Puede pensarse que “La huella sustituye a la práctica.” (de Certeau, 2000, p.109), sin embargo, la actividad creativa complementa a la última. Es un reflejo crítico, a la vez que empático hacia el observador. Al dibujar, se representa visualmente la información obtenida de un proceso intelectual sensible. Así, he decidido contar tales experiencias en este lenguaje universal e inteligible, que incluye percepción-reflexión y finalmente aprehensión.

Encuentro en los procesos de la xilografía o del huecograbado, por especificar ramas de la estampa, que los materiales son parte integral de su lenguaje identitario, me ofrecen una interpretación física del evento efímero sucedido durante la caminata. Lo que acontece en el espacio logra trascender su propio tiempo. La vivencia se transmuta en imagen. Metáfora de una experiencia individual, de la esencia, más no el olvido o la suplantación del acto de andar⁶.

Finalmente habría que determinar el objeto del *andar* dentro del mundo cotidiano actual. A este respecto el “perdersse naturalmente” significa ser guiados por la curiosidad, entendida como variación de la original de la vida natural, “como una mirada en derredor juguetona”, que tiene lugar una vez satisfechas las necesidades de la vida directamente operantes como alimentarse, encontrar refugio

⁶Michel de Certeau (así como otros estudiosos), nos dice algo contradictorio, pues él estudia el fenómeno cotidiano como una parte del lenguaje y comportamiento del ser social pasivo. Deja a un lado la capacidad creativa y por ende artística de los actos ordinarios, en pos de una explicación histórica, antropológica, objetiva. No hay que confundir con las ambiciones aquí expresadas, pero sí debemos contemplar tales argumentos para ubicarnos y no desviarnos en vano, pues habrá desvíos, pero con retorno.

o reproducirse (Husserl, 1992). La curiosidad no como “vicio” habitual, es un interés libre, despedido de los llamados “intereses vitales” que se han abandonado (Husserl, 1992). El errar sin destino nace de tal desinterés, afirma que el *andar* es la experiencia en sí misma. El caminante se dirige con “la idea de viaje como prueba de vida”, dirán los situacionistas. *Una gráfica del entorno* busca un despertar del caminante, intenta ser una estrategia para habitar y comprender el entorno y la realidad desde sí mismos.

I

Sobre la vida cotidiana

I.1. Sobre la realidad.

“El concepto de cotidianidad procede de la filosofía y no puede entenderse sin ella. Designa lo no filosófico para y por la filosofía.” (Lefebvre, 1972, p.p. 20-38). El sociólogo, filósofo e intelectual marxista francés, se pregunta si la *cotidianidad* puede ser un grado inferior de reflexión y de lo vivido, o una interpretación de la experiencia, donde todo aparece como bastedad. Considera por vida cotidiana...“lo que queda cuando se extrae de lo vivido todas las actividades especializadas.” (Lefebvre, citado por De vicente, 1999, p. 37). La importancia de su estudio para mi trabajo radica en la duda sobre el mismo. Confrontación con el otro. Este cuestionamiento surge por el sentido de *vida cotidiana* aquí tratado, donde poco a poco descubriremos que las experiencias diarias conducen a distintos grados reflexivos. Al mismo tiempo que la considero materialización de lo imaginado previamente. Otro interés de Lefebvre, es la atención que pone sobre la vida cotidiana en tanto “objeto filosófico”. Busca una totalidad del conocimiento, tratando de revolucionar la tradición de colocar conceptos “elevados” frente a lo ordinario.

Tomo en cuenta a Lefebvre más que filósofo, como ejemplo de caminante cientificado, a quien le causa extrañeza y sorpresa su entorno cotidiano, pues se mira ausente de ello. Lo percibe como algo distanciado, es un extraño en su propia casa. Se aleja para contemplar. De ese ejercicio, concluye que la cotidianidad, a pesar de su idea de ésta como...“conjunto de lo insignificante (...) aquello cuyas partes y fragmentos se encadenan en un empleo del tiempo”... (Op. Cit.) y su modernidad, son...“dos conjuntos de hechos ligados y correlativos.” (Lefebvre, 1972, p.p. 20-38). Acepta que es ahí donde se gesta una identidad, una ideología y una cultura. Es el lugar de la creación.

“Lo cotidiano, en su trivialidad, se compone de repeticiones: gestos”... (Op. Cit. p.p. 20-38). Poetas como Paz ya lo dicen. Él habla del ritmo, virtud musical obtenida por una acción constante. Su importancia en la poesía es fundamental, representa la esencia del lenguaje, al mismo tiempo que existe dentro de una realidad cotidiana, efímera (Paz, 2010). El conjunto de estímulos –imágenes, diría Paz– dados en el mundo circundante, fluyen según ciertos ritmos distintos para cada individuo. Una repetición puede ser “no repetitiva” cuando se aplica en distintas situaciones o en distintos sujetos¹. La relación repetición-cotidianidad ¿significa la variante y el lugar en que se determina? Pregunta Lefebvre. Pienso en las correlaciones: uno no puede darse sin el otro, todo lo externo se interioriza en mi percepción de caminante. Los modos de comprender y habitar el mundo se forman paso a paso. La raíz de lo ordinario es entonces la repetición, que bien puede ser un estado de inconciencia, bajo el cual seguimos una vida, o bien, es el camino a la creación de ésta. Antes de notarlo, simplemente vamos en el espacio, sin verlo, sin tocarlo, sin andarlo.

Se me aparece el mundo; una casa, un parque, una calle; un lugar específico en el que un individuo lleva a cabo lo que llamará vida. Implícitamente poseemos una imagen de ese mundo, formada por “la estructura inconsciente de la sociedad”, nutrida por una particular concepción del tiempo (Paz, 1983, p.11). Existen, aparentemente, dos vías para comprender tal fenómeno, ambas son realidades comparables por el tipo de percepción bajo el cual adquieren un sentido para el caminante. Mientras una formación del mundo, cual imagen sensible de la idea -siguiendo al poeta- lo comprende como un todo cósmico; la concepción a partir de una estructura prediseñada e invadida de un sinnúmero de modificaciones, ante todo técnicas, como también lo ve Lefebvre, impide reconocer tanto al mundo como imagen, como a su imagen misma. Realidades... “condenadas a ser negadas por nuevas realidades.” (Paz, 1983, p.13). Pero aquella concepción holística, es decir la cósmica, ofrece una pausa requerida para comprender nuestra situación.

“La destrucción de la imagen del mundo es la primera consecuencia de la técnica. La segunda es la aceleración del tiempo histórico.”(Op. Cit., p.13). Así, la edad moderna destruyó su rostro al igual que todo su discurso; hizo lo mismo con la experiencia. Hoy la imagen es de destrucción, a pesar de ello, la visión moderna

¹Véase el capítulo III donde presento un ejercicio con los habitantes de determinadas colonias, que puede ayudar a la comprensión de lo enunciado.

busca restaurar el paisaje. Por su parte, Michel de Certeau (2000, p. 15) duda sobre la postura de la filosofía cuando ésta se pronuncia... “como si’ diera sentido al uso ordinario, y a suponer por sí misma un lugar propio donde pensar lo cotidiano.” El historiador y filósofo jesuita francés, también afirma la “desaparición” del sujeto debido a una expansión tecnocrática, donde una vía de reapropiación es el reciclaje,... “donde se pueden reconocer los procedimientos de las prácticas cotidianas.” (de Certeau, 2000, p.LV). Creo que el tránsito entre la técnica, los medios y la cultura, genera un ritmo que va de una realidad objetiva al entendimiento de la experiencia, y de una realidad experimentada al entendimiento objetivo de ésta. Con tales ideas comienzo a gestar una conceptualización del *lugar*, que posteriormente comprenderé habitado. Significa una apertura hacia nuevas realidades para comprender un objeto, una sensación, una experiencia e incluso a un sujeto², que encierra a los tres anteriores.

Debe entenderse todo ello como un proceso en el que el tiempo es fundamental para su continua configuración, y la reinscripción de la curiosidad por experimentar, cual herramienta para la creación reflexiva. Más allá de un aporte al saber general, busco una forma de entendimiento particular oculta en cada individuo, es decir, del conocimiento de lo real dado en cada uno de sus habitantes. En este contexto, será percibida cual resultado de un juego de transformación, del libre uso y combinación de la técnica, los soportes y los medios ordinarios, impulsados por el divertimento generado de una reflexión vívida del estar en el mundo.

Consciente de lo ordinario, me causa extrañeza y entonces se convierte en objeto de atención. El grado en que me involucre por comprender la causa de tal sensación, me lleva a repensar mi realidad, a aceptar una o múltiples condiciones y resolver cualquier apatía o inconformidad según cada habilidad adquirida. Yo caminante volteo al paisaje y lo noto como un ente que también me percibe. Desarrollo una estrategia para habitar. ¿Habitar qué?, la casa, la colonia, el barrio, los lugares que frecuento, mi ciudad misma, mi realidad. Quizá simplemente es un capricho surgido por la sensación de vacío, de soledad, de otredad extremo, para reconocer y continuar mi *camino*, para recrearlo. Lo ordinario se enriquece al comprender la vida cotidiana a partir de sí misma.

Ahora bien, esta diaria realidad, según la fenomenología de Edmund Husserl, la apercebimos³ y percibimos por ser un espacio que nos circunda. Existe en nuestra

² Comprendido como el observador y analizador de una situación, como un SER cargado de conciencia, capaz de ser observado también.

³ Se refiere a un paso anterior a la percepción como tal, es una intuición primera.

percepción en tanto cognición. Y llega a ser conocimiento cuando adquirimos una conciencia intencional, es decir, la razón percibe el espíritu de las cosas. El más que filósofo, intelectual alemán (y judío), reintroduce los conceptos de *ideas, memoria, conciencia y subjetividad*, fundamentales para generar experiencias, conectores peculiarmente psíquicos hacia el mundo.

Husserl expone la fenomenología (trascendental) como una razón completada,... “es a la vez objetivismo, en tanto que justifica el derecho de toda objetividad que se acredite mediante una experiencia concordante.” También hace comprensible incluso... “la más radical relatividad, la de la subjetividad trascendental a sí misma”... Del empirismo, rescata la experiencia ampliada por la intuición, que da prueba mediante la aclaración fenomenológica o sea, la vivencia, la experiencia, de presenciar el mundo o un fenómeno específico, así como su forma de legitimarlo. Del racionalismo dogmático, reconoce un núcleo de verdad en el naturalismo o sensualismo, al investigar las esencias (Husserl, 1992). En sí, abarca todas las herramientas intelectivas y del espíritu humano, cósmicas, diría Paz, para llegar a una comprensión más completa del mundo, del ser y de las relaciones entre éstos, y posteriormente habitar armoniosamente lo *circundante*.

Quien conoce esta realidad es el caminante fenomenológico, para Husserl es el “yo mismo”, un ser plenamente consciente del mundo que tiene delante y de la vida con intencionalidad, la cual es siempre variable. Ese ritmo, ese devenir conlleva a la concepción significativa y repito, consciente de o real.

Para comprender al mundo es necesario pues, un “yo/nosotros” apercebido, intuido, ante un “yo/nosotros” que apercibe. Ambas partes existen para completarse y llegar a una *subjetividad trascendental*, adquirir sentido por medio de una Experiencia Trascendental, semejante a la explicación de otredad de Octavio Paz. Estas apercepciones, o también, primeras intuiciones, formarán parte de la imagen final del mundo, pues se adhieren a la memoria en calidad de sensaciones.

Pongo al mundo, incluido mi ser hombre, como mero fenómeno⁴ y me centro en la vida intencional. La conciencia ofrece una reflexión que resulta trascendentalmente pura de forma intuitiva como una nueva experiencia: Experiencia ‘interna’ Trascendental... (Husserl, 1992.)

⁴Husserl (1992) explica al fenómeno como una cosa dada y manifestada tal cual en la realidad, donde todo lo perceptible es fenómeno. Encontramos así fenómenos físicos, dados para los sentidos; y psíquicos, cuyo lugar está en la mente, como los sentimientos y pensamientos.

Encuentro esta vida cotidiana cual materia prima donde tienen lugar los fenómenos. Veo en las prácticas diarias, formas de utilizar ese mundo prefijado. A través de éstas, se lleva a cabo otra importante actividad o reflexión de conciencia: la Identidad del YO percibido y que percibe, el caminante fenomenológico. El acto de caminar como el de dibujar, se me presentan cual fenómenos trascendentales, pero sobre todo, íntimos, que funcionan cual estaciones en mi proceso intelectual conforme adquiero conciencia del mundo percibido. La fenomenología es pues una ciencia filosófica que se refiere a sí misma, reflexión emitida por haber vivido. Y la concepción de la realidad que trato de representar proviene de tal conjetura, junto a la preocupación del espíritu por aprehenderla. Continuamente formamos esquemas y modelos para conocerla. La observación individual, acompañada de recuerdos, vivencias y sensaciones, me ha ayudado a transformar esos esquemas y alcanzar una visión propia. Comprender los problemas del espíritu provocados por el mundo lógico, o en ocasiones, por la deformación de la razón, que tienen lugar también en la experiencia subjetiva e individual, es intencional de esta explicación fenomenológica.

La mente y el pensamiento están en función de la percepción. Cuando con ayuda del dibujo —en tanto actividad, experiencia subjetiva— la mirada se torna más aguda, hay un cambio de percepción, pues se conoce progresivamente de formas cada día distintas. El dibujo, en tanto imagen, es una interpretación significativa de la realidad. Tiene lugar una relación entre *vida* y el desarrollo de proyectos de vida, que puede sintetizarse en el binomio vida-arte. Éste comprende soluciones creativas y contemplativas a los problemas cotidianos. Busca generar diálogos, experiencias y reflexiones sobre mi condición de ser en transformación, de mi relación con el mundo circundante, mundo que deviene. Me enfrenta conscientemente a lo externo y adquiero conocimientos para realmente aprehender mi entorno. La fenomenología, aplicada a los procesos de creación gráfica, es entonces fundamental en tanto vía racional de explicación de un proceso subjetivo, experimental y vivencial, que ocurre a nivel mental. Es individual y colectivo a la vez, por ser todos capaces de llevar a cabo tal proceso intelectual, sobre todo de difundirlo, exponiéndonos cual *fenómenos* en pos de esa conciencia que derivará en conocimiento.

Al hablar de los procesos que toman lugar dentro de la psique del caminante, nos referimos al campo de las experiencias que fluyen de fuera hacia adentro y viceversa. Lo que nos interesa aquí pues, más que la aprobación y comprobación de la necesidad de una ciencia o filosofía que estudie las experiencias, y el cómo las reafirmamos por ser testigos vívidos de las mismas, es

...el percatarse por primera vez de la referencia del mundo a la conciencia, [que] nos da en su entender, en su vacía generalidad, cómo la múltiple vida de conciencia, apenas entrevista y hundiéndose de nuevo en la oscuridad, puede producir tales obras (cualquiera creada por el hombre, cualquier suceso o acontecimiento de la naturaleza), para que en su inmanencia algo pueda presentarse no COMO existente en sí, sino como algo que se acredita en la experiencia concordante. (Husserl, 1992.)

Observo el continuo vivir muriendo de cada instante, del pensamiento sobre mi condición de ser en el mundo. Conciencia del tiempo que corre sin límites, de que seguimos siendo los mismos sólo por un breve momento. El mundo está aparentemente fijo, pero se mueve: muta, cambia, vive; busca su eterna perfección y nosotros, caminantes sin ruta fija, formamos parte de tal “inestabilidad”. Muchos ignoran ese cambio. No les parece aceptable que un mundo que apenas vamos comprendiendo ya no sea ese, sino otro. Y sin embargo, actúan moviéndose en él sin comprenderlo, esa... “incomprensibilidad afecta NUESTRA misma especie de ser”... (Husserl, 1992), falta de conciencia, incluso de discernimiento entre lo meramente apercibido y lo formado en la memoria.

Una vida consciente resulta intencional, y sus preocupaciones espirituales se manifiestan en lo que llamamos cultura. La realidad que consigo entender, es la cultura de mi actualidad. Apercibir el mundo según se aparezca, tiene relación con las formas de pensamiento que conforman la cosmovisión de cada cultura... “bajo su propia tradición.” (de Certeau, 2000). El ser humano tiende a explicar una cosa en la otra, es decir, relaciona. Tal raciocinio se convierte en ritual, generando una nueva realidad para comprender a la primera, sin tener que destruirla, al contrario, enriqueciéndola con metáforas, con mitos. Este es mi lugar de estudio, donde la imaginación⁵ es el factor principal en esta vía de conocer el mundo para habitarlo y re-habitarlo. Sin ella no hay realidad, ni experiencias. Es esta la postura general de *Una gráfica del entorno*.

Cada individuo crea su propio ser mental, espiritual, cultural, cuando ha experimentado la vida del mundo circundante y puesto en marcha una serie de cuestionamientos hacia dentro y hacia fuera de sí mismo, para decir sencillamente

⁵...“es una palabra que deriva de la producción de imágenes en la mente’ (...) análogo a la *mirada interior*, también entendida como introspección visual, o la representación que resulta de los conocimientos que acumulamos con información perceptual, sobre todo visual.” (Vilchis, 2008, p.102). William Carlos Williams “dice que la imaginación es ‘una fuerza creadora que hace objetos’. (...) La imaginación no representa sino produce.” (Paz, 1983, p.101).

que ha existido en el entorno, mientras éste, a su vez, lo ha formado. Ya diremos cómo el mundo existe según tantos sujetos existen, y cómo ese medio ambiente, según Kevin Lynch, sugiere distinciones y relaciones para cada habitante, quien selecciona y significa lo que percibe. Se gesta una visión y una forma de interactuar específicas de alguien. Esta idea es enriquecida por un acto humilde, mas no simple: la observación, tacto a distancia. Implica una sensibilización hacia el otro en tanto objeto de comprensión entre observador-mundo-entorno. “De este modo, la imagen de una realidad determinada puede variar en forma considerable entre diversos observadores.” (Lynch, 2010, p. 15).

Retomemos la característica espacio-temporal del entorno. Aunque hablemos sobre aspectos subjetivos y psíquicos, estamos situados en una realidad circundante –fenómeno físico–... “concepto que tiene lugar sólo en la esfera espiritual”... (Husserl, 1992), curiosa afirmación, ya que el espíritu se encuentra vaciado en un cuerpo material, físico, químico, biológico.

...todo se mueve en un mundo circundante infinitamente aprehensible. La vida natural se caracteriza como un vivir ingenuo directamente orientado hacia el mundo (...) que, como horizonte universal se halla, en cierta manera, siempre presente a la conciencia... (Husserl, 1992.)

La interacción sincera y desinteresada, como diría Kant, al ser concientizada, puede traducirse a lenguajes poéticos como la gráfica, y devenir en placer sensual-intelectual. Es esto un ayudar a la praxis de todos... “e indirectamente también a la propia.” (Op. Cit.). El *fin final* es mantenerse en regocijo moébito, es decir, cíclico.

Se apodera del hombre la pasión por una concepción del mundo y por un conocimiento del mundo que se aparta de todos los intereses prácticos y que, en la esfera cerrada de sus actividades cognoscitivas y de las horas a ellas consagradas, no desarrolla ni aspira sino a la *theoria* pura: el hombre se convierte en espectador desinteresado, contemplador del mundo (filósofo)... (Ibidem)

Habrà que sumergirse y alejarse, vivir una soledad-ruptura con lo ya conocido, o aparentemente conocido, para resignificarse y reinsertarnos con los *otros*, comprenderlos como parte de *nosotros* dentro de un escenario (Paz, 1975). Lo ordinario se “magnifica” gracias a la conciencia de vivirlo. Hacer uso de la capacidad de asombro, como dice de Certeau, estar preparado para ver los acontecimientos, desarrollando una inteligencia ordinaria y no por ello menospreciada, será intencional. Nace la necesidad de comunicarlo, tal sensación es parte de la conciencia de la nueva percepción del entorno. Se avcina la transmutación. Entiendo la

realidad en la que me sitúo gracias a mi imaginación, la cual forma estrategias y tácticas para transformarla, o mejor dicho, para reinventarla. Ciudadina común, me convierto en caminante-dibujante.

Sólo cuando el espíritu retorna de la ingenua orientación hacia lo exterior a sí mismo y puramente consigo mismo puede él bastarse a sí.

El desarrollo de un método real para comprender en su intencionalidad la esencia fundamental del espíritu, y para construir a partir de ahí, una teoría analítica del espíritu que se desenvuelve hasta el infinito de modo coherente, condujo a la fenomenología trascendental. (Husserl, 1992.)

Este método nos ubica e invita a que giremos la mirada y notemos nuestra realidad, invadida de ilusiones, desde el sentido más poético hasta el más superfluo. No es motivo de desahucio aceptar tal condición, pero sí, el aceptarla ciegamente y seguirla como si fuese el único camino transitable. Este entorno pasa de ser un simple espacio, paisaje construido por la imaginación colectiva, a ser un lugar cargado de significados y sentidos, donde el caminante es su lector. La filosofía de Husserl nos enseña a mirar con los sentidos, razonar con las sensaciones y los sentimientos, mientras que no olvida un juicio crítico y objetivo para alcanzar aquella percepción cognoscente del mundo. Un individuo forma así su propia concepción del entorno, lo comprende de una forma y lo pone a prueba cuando se enfrenta a él. De este modo no sólo es lector, sino autor, mientras alguien más también lo redacta.

Finalmente, mi concepto de *realidad* es una enorme red de significados, dados por un universo de signos siempre cambiantes. Elemento contenido en lo perceptual. El caminante-dibujante es también un signo, entonces todo es perceptible, fenómeno. Asentados en esta realidad global, surgen métodos y procesos de percepción para seguir comprendiéndola, sea uno de ellos la gráfica, llevándonos por diferentes grados de comprensión, tocando un interés antropológico e implícitamente artístico, desde una vivencia cotidiana, personal y a su vez, común entre los humanos.

I.2 Mundo-Entorno.

“El mundo es un sitio apasionante, pero el trozo en el que se vive puede ser tan aburrido como el agua de un charco.” (Plant, 2008, p. 48).

Husserl (1992) nos habla de dos conceptos psicológicos, de los cuales uno dota al caminante de información veraz, física y así, de los elementos psicofísicos para formar su propia subjetividad, la cual reconoce como concepto *puramente psicológico fundamental*. Cada individuo hace uso de ello para configurar su mundo, comprenderlo y así, re-habitarlo. El caminante en este contexto, es considerado agente creativo. Salir del hogar, enfrentarse al exterior, cuyas barreras habría que derrumbar o en su caso, organizar, me sensibiliza, me lleva a buscar una percepción del entorno, mediante la cual los pensamientos objetivos y las sensaciones, encuentren su correspondencia. Trabajo en construir una imagen, entendida como conceptualización, individual de la relación entre el caminante y el recorrido⁶. Estímulos a su vez, que se crean y destruyen mutuamente; se regeneran conforme avanzan en el tiempo y se sitúan en el espacio. Se invaden, llegan incluso a “confundirse” cuando hay una verdadera conexión entre caminante y acción. La “confusión” se aclara cuando al otro también se le permite el paso. La oportunidad de contar con relaciones estrechas entre cada vivencia intencional y pura en su construcción, garantizando... “el acceso universal a lo psíquico puro, es decir a los fenómenos”... (Husserl, 1992), agiliza el contacto ya no sólo entre caminante y entorno, sino también con otro caminante, generando una reflexión en cadena, sobre el mundo. En otras palabras, al reconfigurar y así apropiarse de los esquemas que ofrece la cotidianidad, nutro mi co-existencia con nuevas experiencias; descubro fenómenos ocultos mediante un análisis objetivo y vivencial del mundo, que entonces puedo denominar *entorno*.

Averiguar cómo funciona, cómo se constituye su existencia, es decir... “cómo está ahí como vigente y válido para nosotros un mundo unitario de experiencia y de conocimiento”... (Op. Cit.) tan múltiple, es parte del andar. Hemos establecido que contamos con la razón⁷, elemento que unido a las experiencias, forma la intersubjetividad del caminante... “en tanto que ser cuya vida se expresa en acti-

⁶El recorrer –nos dice de Certeau– también es un recordar, es un volver a experimentar, lo cual lleva a conocer cual instructivo cada vez distinto que indica “cómo entrar en” cada entorno. Ver capítulo III.

⁷El peligro de la razón refiere a la comprensión y conocimiento de y a la pérdida del alma al hacer uso egoísta o en exceso conveniente de esta. (Paz, 1978).

vidades y hábitos personales.” (Husserl, 1992). Lo comprendo cual “ser personal aislado” en incesante devenir; según Octavio Paz, dentro de un ámbito comunitario. Al cobrar conciencia tanto de sí como de su entorno, se convierte no sólo en sujeto activo, sino que también se libera, adquiere autonomía porque también se responsabiliza de sus actos. Redescubre el mundo existente. Esta razón derivada de la sensibilidad oculta de una práctica cotidiana: caminar, constituye la humanidad del caminante como ser-para-sí, ser devenido, ser fenomenológico en el mundo objetivo. Sencillamente se enuncia en él como partícipe de su magia, cual niño jugando dentro de una caja.

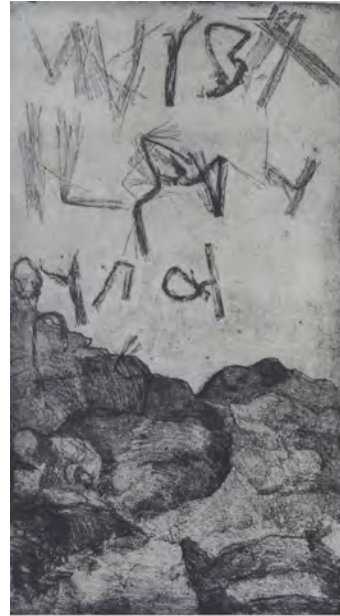
El caminante deja de ser consumidor para ahora producir su entorno, provocando una cadena de relaciones-correlaciones al reapropiarse de su espacio⁸. Por otra parte, esta táctica de habitar presenta el riesgo de llegar a la masificación incoherente de hoy en día, de la producción cultural. Pero al mismo tiempo el *camínante común* encuentra su liberación y aprehensión propias de su entorno, posicionándose como alguien que inventa lo cotidiano de mil maneras diferentes.

Michel de Certeau, al estudiar las formas del lenguaje y sus usos, partiendo... “de una interrogante sobre las *operaciones de los usuarios* supuestamente condenados a la pasividad y a la disciplina.” (Op. Cit., p. XLI), olvida considerar a los individuos como agentes creativos. El historiador se enfoca en la acción sobre el... “sujeto que es su autor o vehículo.” En lo particular, mi interés también radica en la acción como praxis. El sujeto es fundamental, pues sin su experiencia o vivencia, no existiría objeto de estudio concreto. Es el caminante quien vive, reflexiona y desata una nueva acción. Conuerdo con de Certeau en cuanto que se puede subvertir una práctica o “manera de hacer” mediante una forma de uso con fines, y en función de una visión propia, contraria a lo impuesto. Poco a poco avanzamos en una comprensión del caminante como ser cada vez menos separado del entorno; un ser construido por *sí mismo*, conocido por *sí mismo*, que encuentra su identidad, su estructura y su significado (Lynch, 2010).

Selecciono momentos específicos, instantes que se me presentan como enigmas, para configurar mi mundo circundante y mi entorno psicofísico. Construyo una imagen con los fragmentos que dicta mi memoria. El resultado es un relato de mi experiencia intersubjetiva, que Husserl también llama la *experiencia en sí misma*.

Experimento al vivir y posiciono justamente a la EXPERIENCIA (la más

⁸Para completar tal actividad, es necesario tomar en cuenta los conceptos de “recorrido” y “mapa”, formas de interpretar el pensamiento para ubicarse en un lugar. Ver el capítulo III.



"Calle", 2010.
Barniz blando / papel de algodón.
15X60 cm.

"Ventana", 2010.
Barniz blando y mezotinta/
papel de algodón
15X60 cm.

inmediata), como una descripción universal de las diferentes vivencias, que son INTENCIONALES. Reinvento mi andar cotidiano por medio de la imaginación. Conciencia de ser consciente. A su vez, las experiencias poseen la capacidad de cambio o de interpretación múltiple. “Los diferentes modos de vivencias se manifiestan como aquello en donde se muestra, en donde ‘aparece’ todo aquello respecto de lo cual nos comportamos.” (Husserl, 1990). El entorno existe según tantos habitantes existan.

Una reflexión puramente fenomenológica, como intuición primigenia de lo psíquico, conduce al problema de la percepción de un objeto externo que debe ser percibido a su vez, internamente... “exista o no exista en verdad el objeto natural, la percepción es percepción DE él y como tal me es dada en la reflexión fenomenológica.” Lo percibido es consistente en cuanto... “mentado perceptivamente y por cierto como contenido de sentido de la creencia de la percepción.” (Op. Cit.). Depende de las experiencias de cada caminante, donde la representación y aprehensión culmina por completo, debido también al ejercicio de memorizar. Los hechos permanecen debido a su esencia. El mundo adquiere así su calidad de real. Es una manera de mirar el todo como conjunto funcional en armonía, ya que los “actos entrelazados subjetivamente” corresponden a los “actos de la vida comunitaria”, que finalmente constituye el mundo objetivo. Ida y vuelta: tránsito de nosotros a los otros, de afuera hacia adentro: del subjetivismo al racionalismo. Vivimos un... “vivir psíquico, que sólo se hace patente en la reflexión. A través de ella aprehendemos.” (Ibidem).

Ya mencioné que el mundo se percibe según cada cosmovisión, tanto de una cultura como de un individuo. La forma en la que estructuramos constantemente nuestro entorno, nos llevará al análisis o estudio objetivo de la vida cognoscente, la intencionalidad y la experiencia que tengamos al comprenderlo. Y ¿por qué no? también a una conciencia colectiva formada por las reapropiaciones individuales, cual molécula cuyos átomos fluyen en el espacio, tocándose, generando redes de vagabundeos, mediante los cuales habito el espacio, significándolo ya sea como el *hogar* o como el *afuera*. Al poder señalar tan decididamente un lugar, me ubico en calidad de SER (ente con alma, espíritu), que experimenta de múltiples formas.

El caminante es partícipe de un juego donde razón e imaginación forman el entendimiento del mundo, síntesis de aspectos lógicos dados interna y externamente, por medio de vías sensoriales y psíquicas. Comprendemos a otros debido a una exposición directa, acercándonos gradualmente, reforzando los nexos que nos llevan a las vivencias intersubjetivas. Accedemos a la vida ajena contemplando o

leyendo cualquier señal *creada*; en pocas palabras, interactuando. Toda esta cadena de eventos tiene la función de unificar los pensamientos dados por un descubrimiento individual, empírico, decantado en la conciencia, expuesta cual reflexión universal. Existe un movimiento mental dentro del mundo circundante, lugar de acciones, por ejemplo, crear. Los pensamientos se transforman en fenómenos físicos, legibles para los demás; reinventando así la realidad. Tal proceso me acerca al conocimiento de mi entorno, pero más importante, a su reconocimiento. De esta forma nos convertimos en sujetos trascendentes, distintos del “yo natural” sin estar separados de éste. Regresión reflexionada. Renacer del caminante.

Aparece entonces el dibujo en tanto fenómeno psíquico, el cual aporta claridad a mi búsqueda infinita. Dibujo-concepto donde “la belleza es verdad y la verdad belleza.” (Speed, 1941). Dibujo-proceso de una conexión entre el mundo ideal y el material, físico, visual. Nutre de sensibilidad a mi parte racional.

Una primera definición de *una gráfica del entorno*, será la conciencia de la experiencia del pensar un mundo visual, a partir de la experiencia del transitar un mundo físico y a la vez visual. También es una manera de reapropiación de las prácticas cotidianas, recordando que “cada proposición teórica es puesta a prueba de inmediato en una práctica concreta”... (de Certeau, 200, p. XXIV). Se convierte en *fenómeno*, ofrece un giro de la mirada (recursividad) hacia las experiencias y su determinación. *Una gráfica del entorno* ofrece un camino hacia la aprehensión del mismo, profundizándonos en él, al transitarlo, rehabilitándolo desde la misma cotidianidad, desplazando aquellos esquemas prefijados, por uno personal.

Pareciera que los eventos suceden arbitrariamente o como consecuencia del devenir mismo, sin embargo tienen lugar gracias a... “las vivencias INTENCIONALES”... (Husserl, 1990) dispersas por todas partes. El mundo es una red de realidades que en masa forman un acuerdo implícito de lo que ES el entorno en que vivimos. Se encuentran patrones de relación y se instaura una conducta específica para cada lugar, ... “con una gama de posibles estructuras de congruencia.” (Canter, 1979, p. 153).

Entonces una conceptualización de mi entorno comienza en la experiencia (inmediata) de percibir un fenómeno, al pensar en ella, estoy reflexionando mi mundo circundante. Son las vivencias psíquicas las que me llevan a percibir el mundo a través de recuerdos, fantasías, etcétera. Posteriormente la vivencia intencional, aunque no se pueda describir, dará pie al ser consciente como tal. Éste contiene el sentido de la conciencia en sus diferentes modos: de la percepción, del recuerdo,

del estar ahí. Puedo describir lo anterior como la situación cognoscitiva trascendental, desprendida del mundo natural al ser transitado conscientemente. Se esclarecen poco a poco los niveles de vivencias, desde un análisis interno, guiado por mis facultades cognoscitivas, es decir, entendimiento, razón e imaginación.

Junto con todas las posibilidades de ser de cada cosa, existe también nuestra propia variación dentro de... “los límites que nos prescribe la naturaleza de la subjetividad.” (V. Salmon, 1984, p.p. 2-10). Así como la conciencia de las experiencias tanto *psíquicas reales*, como las *vivencias intencionales*, nos lleva a conceptualizar individualmente el entorno, dentro de un contexto creativo o artístico, también plantea la posibilidad de experimentar y habitar cada mundo configurado por los demás. En este caso, el presente trabajo también es un relato del pensamiento y las experiencias, contado por medios visuales.

Especifico ahora mi mundo-entorno: la ciudad, ente vivo en constante transformación, y puede que también se tome como concepto. Ciudad (física, material, “objetal”)-concepto, instaurada por la razón. La cotidianidad se vive dentro del espacio, conformado por elementos ordinarios. El mundo se estructura por actividades simples, las cuales permiten que los grandes eventos sucedan. Comprendemos el concepto ciudad gracias a las experiencias de habitarla, es decir, no solamente vemos los objetos sino también el proceso de su gestión. Mi mundo se erige cuando imagino que realizo algo, al mismo tiempo que lo llevo a cabo en la realidad.

Por su lado, el cambio constante, me parece el elemento más significativo de la construcción de la ciudad. Vivimos en un entorno relativo, donde los lugares varían tanto como las personas que ahí se encuentran, sean habitantes o sólo transeúntes. Los primeros son quienes moldean el entorno y por eso resulta de alto impacto cuando, como caminante, lo modifico, despertando un sentimiento de invasión e incluso de agresión, al transitar lugares ajenos a mí. Trazar la ciudad no es lo mismo que abordarla físicamente, pues lo primero resulta una práctica meramente mental, mientras lo segundo implica una serie de soluciones mentales llevadas a la práctica inmediatamente. Cada manera, sea estratégica o táctica⁹, se presenta sorpresivamente ante las propias; un choque tiene lugar. Lo caótico, por otra parte, dramatiza el asunto. Una ciudad nunca es tranquila, su ritmo varía. Fenómeno físico pero también psíquico, al estar contenido en la mente de cada habitante. Curiosamente, es ese mismo entorno en que se lleva a cabo la vida cotidiana, los encuentros, las sorpresas, los flujos, etcétera, otros de sus elementos constitutivos.

⁴Ver siguiente capítulo I.3, y III.3. El acto de expandir el encierro.

“El paisaje urbano, entre sus múltiples papeles, tiene también el de algo que ha de verse, recordarse y causar deleite.” (Lynch, 2010, p. 7). Se crea una imagen de la ciudad. Mientras más imaginable y legible sea el entorno, hay mayores probabilidades de que sus habitantes presten atención y así, su relación sea más activa. Una conciencia sobre las prácticas, me lleva a la de pensar el entorno.

Henri Lefebvre (1973, p.p. 59-68), concibe a la ciudad como una totalidad, como un organismo que se constituye por aquellos fenómenos de los que hablábamos; él les nombra fenómenos urbanos. Mientras Lynch los denomina elementos móviles, refiriéndose a las personas y sus actividades. Se mantienen relaciones con la sociedad en su conjunto, a través de la composición y funcionamiento de sus elementos y su historia, la cual cambia conforme y cuando cambia la sociedad. La hostilidad empieza a suplantarse por la co-habitación.

El tiempo condiciona la esencia del espacio, lo cual podemos verificar por la inmediatez de las relaciones entre las personas, los grupos sociales, las instituciones, los poderes, en fin, por la cultura misma. La ciudad aparece entonces como un sistema de mediación. Mantiene los nexos que a su vez la mantienen, durante el tiempo necesario. Todo el entorno es una forma viviente cuya... “*objetividad* se acerca a la del lenguaje recibido antes de ser modificado por los mismos hablantes; o la lengua, obra de una sociedad determinada. [Es objeto latente. Su] totalidad no se presenta en lo inmediato”... (Lefebvre, 1973, p.p. 59-68), como los otros fenómenos, pues hay que detenerse a leerla para comprender qué enuncia. Es un concepto construido,... “realidad social compuesta por relaciones a concebir, a construir o reconstruir por el pensamiento.” (Op. Cit.). Conceptos psíquicos como vida y sociedad, lo significan, en pos de un materialismo, digamos empírico, para delimitarlo como objeto de estudio.

La percepción de la ciudad resulta fragmentaria cuando se mezclan preocupaciones de índoles diversas. Por ejemplo, designamos valores para cada lugar, o identificamos su valor a través de los sentimientos hacia ellos, dependiendo de las vivencias y recuerdos que tengamos. Actuamos ante las formas físicas externas mediante un proceso interno de aprendizaje (Lynch, 2010). Me refiero a las posibilidades para llegar a una... “incorporación y su encarnación a través de nuestras ‘reflexiones’. Sin ellas estas posibilidades perecen; están condenadas a desaparecer. ‘Lo urbano’ no es un alma, un espíritu, una entidad filosófica.” (Lefebvre, 1973, p.p. 59-68). La ciudad, mi entorno, esa “urbanidad de lo urbano”, se mantiene gracias a los eventos que suceden a diario. Nunca hay un resultado definitivo, como declara Lynch, sino fases ininterrumpidas de su construcción colectiva. Las lecturas, también enten-



didadas como interpretaciones, sobre esta imagen, ciudad-concepto, dependen de qué tan legible he configurado mi entorno. Las relecturas dependen del grado de enunciación que posean las interpretaciones del trazo del andar en la ciudad. La comunicación simbólica aparece entonces, como resultado de la evolución del poder de transformar ese entorno, un poder que se manifiesta en el crecimiento de la percepción, pasando de contactos cerrados a los abiertos, o mejor dicho, distanciados, y de éstos a lo simbolizado. En efecto, el entorno, como dice Husserl, está dado en *sí mismo*, pero no es una *cosa en sí*, más bien está percibida por sus habitantes.

Una gráfica del entorno, al ser también relato visual, se enfoca en retomar las experiencias que son generadoras de conocimiento y presentarlas como resultado de un uso del camino, así como una explicación de mi mundo actual percibido, es una estrategia para situarme entre un divagar físico-subjetivo y otro racional-espiritual.

El artista, según Harold Speed (1941, p.p. 15-29), posee un ver-

"Jerusalén", 2012.
Azúcar/papel de algodón.
15X60 cm.

dadero temperamento,...“tiene el sentimiento íntimo de que hay un algo que actúa (...) no en él, sino por medio de él.” Este percibir que lleva al acto de dibujar, configura esa serie de sensaciones, convirtiéndose en una característica espiritual-mental. También es una postura de qué tanto somos poseídos por un genio y qué tanto poseemos un talento, sobre todo, qué tanto somos nosotros mismos como para explotarlo. “En el arte sólo se hacen grandes cosas cuando la inspiración creadora del artista tiene a su disposición una capacidad de ejecución bien construida.” (Op. Cit.). La técnica se conjuga con la intuición liberada de esquemas, en aras de un funcionamiento para el *otro*, de su reconfiguración para aprehender el entorno. La construcción de un lenguaje visual, gráfico en este caso, implica la construcción y visión particular de un *yo* sobre el mundo. La gráfica es entonces, una disciplina que se determina a sí misma desde sus procesos.

“Solo la conciencia de las influencias del entorno existente puede fomentar la crítica de las condiciones presentes de la vida diaria, y sin embargo, lo que se ignora es ese interés en el entorno en el que vivimos.” (Plant, 2008).

“Primera cerrada de Las Flores”, 2012.
 Aguafuerte y aguatinta/papel de algodón.
 15X60 cm.



I.3 Caminar (andar, transitar, trasladarse).

Situada en el mundo-entorno expuesto, una persona lleva a cabo su vida individual, rodeada de muchos otros que realizan lo mismo. Las formas de vivir siempre resultan muy variables, sin embargo, hay prácticas comunes, por ejemplo, caminar. Actividad implícita, sencilla y relativamente fácil de hacer, resulta una forma humilde de conocer los lugares. El tipo de movimiento que requiere, es el adecuado para transitar pausadamente y poder observar el paisaje. Sólo se presenta un desgaste significativo cuando se ha caminado todo un día entero o más. Al final del día, esa experiencia me deja una satisfacción, la cual puedo resumir en el haber cruzado límites físicos, tan sólo con mi cuerpo, y sobre todo, que aún tengo ánimo de repetirlo. Un ritmo único se hace lugar dentro de mi cotidianidad. Mi estilo de vida cambia, se enriquece, lo disfruto porque satisfago una necesidad interior, quiero decir, íntima; salgo a respirar sin que nadie me lo haya impuesto.

Hay quienes conciben al mundo como un problema, otros quienes lo ven como un enigma y otros más como un sitio de salvación o perdición (Paz, 1978, p. 103). Sumergida en tales pensamientos, noto mi diario acontecer, miro la vida en sus diferentes horarios, a la gente volteada en sus asuntos, haciendo funcionar este sistema cuasi exacto. Igual que todos, me traslado, tengo que ir de un punto a otro, recorrer un camino o una ruta prefijada. Tengo que salir a realizar mis actividades. Soy igual que cualquier otra persona apresurada, persiguiendo al tiempo, desesperándose. De pronto sucede que me veo a mí misma apartada, de pie, inmóvil, sin proporcionar “algo” para el mantenimiento rutinario. Me doy cuenta de lo que hago mientras me traslado a mi “destino”. Ya conozco el camino, los horarios de los camiones, del metro; ya es una habilidad adquirida inconscientemente.

La mayoría de las veces optimizo “mi tiempo” leyendo o incluso garabateo mientras me dejo llevar a donde sea que voy. El camino comienza a ser más un lugar que el propio *lugar* al que me dirijo. Nuevamente aparece el tiempo, el cual condiciona la esencia del espacio, éste deja de ser abstracto. Comienzo a cobrar conciencia, a notar detalles: olores, las formas de las calles, los sonidos de cada lugar... Mi rutina se ha convertido en un acontecer siempre variado. ¿Acaso la cotidianidad posee variabilidad? o ¿es ésta un elemento de lo cotidiano? Al pensarlo, todo es relativo pues cada evento, significativo o no, sucede dentro de ese diario fluir. Las experiencias necesitan de un contexto, mientras éste sea más homogéneo, hay mayor probabilidad de tener una experiencia realmente significativa. Pero todo está ahí, en lo cotidiano, la máxima reflexión y la supervivencia natural, la plenitud de la vida, la muerte, todo.

Andar de un lugar a otro, desplazarse, se convierten en una práctica, sí cotidiana, pero también reflexiva, cuando gracias a mi andar consciente, hallo sorpresas ocultas. Al hacerlo a diario me introduzco en la convivencia con el mundo externo. Tal interactuar lleva a un grado de percepción empírico, y de ahí se desatan los procesos mencionados anteriormente. El acto de caminar presenta una vía de cognición sensible, pues alimenta la capacidad de observación, conciencia ligada al pensamiento, fundamental para conocer mi mundo-entorno. Esta actividad, intrínseca en todo ser humano, comienza sencillamente en la casa, el primer lugar habitado. Siguiendo su estructura en el espacio empezamos a ordenar, a transitar, y familiarizamos con el mundo como un todo coherente. Conforme crecemos, nuestra configuración de los lugares también lo hace, pues nuestra mirada cambia, en el mejor de los casos, se agudiza, identificando cada vez más específicamente.

Al salir del mundo conocido, más que interactuar, somos expuestos al exterior. Las etapas de crecimiento son determinantes para crear las conceptualizaciones necesarias para abordarlo. Estamos desnudos ante una fuerza que no es el hogar y que al final, crearemos dominada simplemente porque la transitamos a diario. Seguir un ritmo prefijado puede ser la forma más pacífica de abordar al mundo. Sin embargo, al suceder un evento o situación “especial”, que rebasa lo esperado, cuando no sorprende ni asombra, orilla al individuo a cegarse, a temer y rechazar, entre otras reacciones de negación. El mundo, en realidad, nunca está dominado. Lo cambiante, lo inestable, lo inaprehensible, genera resistencia. Existe, pero sin ser parte de... lo cotidiano. Por ello salgo a caminar, para darme cuenta de lo que no veo cuando me traslado a un sitio específico.

Aceptar que nada permanece produce un vacío inexplicable, aún más, cuando notamos que nosotros mismos también cambiamos. La locura puede surgir por falta de un elemento fijo, pero también por exceso de inmovilidad. O es loco quien se sabe consciente de *sí mismo*. Tampoco digo que necesitemos siempre de lo inestable. Como sea, la plena exposición ante el mundo asusta, porque nos sentimos invadidos mientras pareciera que nosotros no podemos invadirlo. Cuando repito esa frase una y otra vez, noto una fisura: *no podemos invadirlo*. Al contrario, el mundo existente, sus escenarios, sus lugares y caminos, todo ¡ha sido creación nuestra! La falla, la inconformidad, lo que molesta, es la separación con el otro. El mundo físico-material está ahí, presente, funcionando gracias al ser humano, ser físico y psíquico. Aceptar que los demás también pueden adquirir su SER *yo mismo* (consciente), conduce a retomar los lazos de comunidad entre los habitantes de un lugar. Se requiere de una conciencia colectiva, la cual está dada cuando existe

un conocimiento del origen del entorno. Y ese origen radica en poder transitar el lugar en el que vivo, de forma placentera.

El acto de caminar conduce a una expansión mental del territorio; invento mi camino, todo mi “mundo en perpetua gestación” (Paz, 1983, p. 196).

...es un proceso de *apropiación* del sistema topográfico por parte del peatón (...); es una realización espacial del lugar (...); en fin, implica *relaciones* entre posiciones diferenciadas, es decir ‘contratos’ pragmáticos bajo la forma de movimientos (...). El andar parece pues encontrar una primera definición como espacio de enunciación.” (de Certeau, 2000, p. 110).

Conforme camino, transito, llego a otros lugares y así, puedo rehacerlos, creo una estructura propia de exploración. Las posibilidades de movilidad adquieren un sentido específico al omitir las “reglas” de tránsito, las cuales representan un orden estricto del espacio. Los elementos de este último pueden cambiar, ser destruidos, reemplazados e incluso abandonados cuando el transeúnte comienza a jugar en él, creando sus propias rutas, atajos y caminos. Poseo la libertad de ignorar señales y crear las propias, o no. Soy libre de hacer mi trayecto, siguiendo un orden construido u optimizando las posibilidades del terreno. De esta forma, lo prefijado de la cotidianidad es maleable, discontinuo, a conveniencia del caminante. Poseer “algo propio”, como un libre albedrío de *andar*, conduce a una relectura del entorno y así, su continuo habitar. Se trata de jugar con los espacios (de Certeau, 2000). El siguiente paso es explotar ese juego todavía sumido en las tinieblas de lo ordinario. Me refiero al vagar sin rumbo ni destino fijos, cuyo resultado será el re-habitar los lugares de paso, por medio de un sencillo transitar... desinteresado. Aparece la circulación como placer, cual poder de reordenarse según los deseos; de la organización de las sensaciones. “El camino también desaparece mientras lo pienso, mientras lo digo.” (Paz, 1975, p. 12). Y sin darse cuenta, el caminante se expone a sí mismo, pero ya no le importan las consecuencias de esa exposición, es decir, acepta la correlación caminante-entorno, que ahora adquiere la propiedad de paisaje. Ya no hay frontera obstaculizadora... “los puntos de diferenciación entre dos cuerpos son también puntos en común. La unión y la desunión son indisolubles.” (de Certeau, 2000, p. 139).

Veo al *andar* como una estrategia de reconocer y fijar en lo visual-mental mi entorno, en cuanto se haya...“susceptible de circunscribirse como un lugar propio y luego servir de base a un manejo de sus relaciones con una exterioridad distinta.” (de Certeau, 2000, p. L). El estudioso francés concibe la estrategia como recurso del *fuerte* para adquirir un posicionamiento en una torre de poder,

dentro de una sociedad. Mientras que en esta investigación es una nueva forma de comenzar a habitar. Al mismo tiempo, ese andar puede ser una táctica, ya que convierte las armas del *enemigo* en ventajas propias: tuerce, transforma, reinventa lo ya dado. Carece de lugar fijo, anda sobre el otro. El caminante dispone de ambas herramientas intelectivas. *Una gráfica del entorno* implica reconocer y re-habitar ese lugar de paso que hace al caminante. Ya dirán los situacionistas cómo este proceso llega a generar “situaciones”.

A través de lo ordinario de caminar (... “leer un trozo de terreno, descifrar un pedazo de mundo.” Paz, 1975, p. 47), obtengo distintos niveles de comprensión sobre la estructuración del mundo en tanto colectividad, de su funcionamiento dictado por una sociedad y para una sociedad. También noto que esa colectividad se compone por individuos, quienes caminan de forma singular en el mundo; cada uno se reapropia de su entorno, al mismo tiempo que comparte experiencias, en él dadas. Esto es parte de la vida social, finalmente cotidiana. La imagen de la ciudad, mencionada anteriormente, se reafirma. “Todo ciudadano tiene largos vínculos con una u otra parte de su ciudad, y su imagen está embebida de recuerdos y significados.” (Lynch, 2010, p. 9). Cada vez que recorro un lugar, revivo una experiencia, aunque no en su totalidad, es decir, reconozco por medio de la activación de la memoria. Despiertan también las sensaciones de percibir el lugar, de forma sobre todo psíquica, ya que estos impactos son los que la memoria guarda más efectivamente, por afectar de manera significativa al caminante, comprendido como ese SER *en sí mismo*.

Visto así, lo ordinario nos lleva a un vivir “más elevado” en cuanto conciencia de andarlo, descubriendo una esencia del mundo. El desplazamiento de un lugar a otro es más que un simple moverse, significa cambio, el cual se comprende por la falta de fijeza, dando la impresión de que no hay nada en ese lapso. El conocimiento acertadamente encontrado, surge gracias a ese diálogo. “Constante ir y venir: la sabiduría está en lo instantáneo.” (Paz, 1975, p.17). A veces el cambio nos asusta; asimilarlo como parte propia, se llama *aprehensión*. Mi necesidad que rebasa a lo puramente “natural”, busca conservar tal experiencia como natural, ya sea para comunicarla o enunciarla.

El concepto de dibujo en esta investigación, está ligado al de caminar, o mejor dicho *andar*, así, representa lo enunciado. Los signos no solamente son legibles por ser visibles, sino porque encierran una experiencia real. Un caminante ejerciendo plenamente su actividad, puede enunciarse a tal grado... trascendental. Comienzo mi expansión. Hablo mi realidad, aparte de pensarla. Conjugo senti-

mientos, pensamientos y percepciones. La imagen se convierte en presencia, fenómeno psíquico más que físico, en el entorno. Tiene lugar el giro de la mirada: ya no es sólo el sujeto el que observa, sino también el objeto observa, mejor dicho, el sujeto se observa a través del objeto,...“todo es un continuo ir y venir de las cosas a los nombres a las cosas”... (Op. Cit., p.55). Configuro mi entorno al habitarlo, ahora me configuro al andarlo.

Andar, caminar y desplazarse, son experiencias, dictan una idea y por lo tanto, requieren de un lenguaje. El medio de comunicación, que además resulta universal, al que he llegado, es la gráfica, pensamiento visual¹⁰. Esta conciencia, finalmente sintetiza el proceso intelectual entre caminante y entorno, surgido al caminar. Dibujar activa mi entendimiento racional, simultáneamente mi imaginación lo rebasa, pues me lleva a percibir mi propio *espíritu*, sumergiéndolo en la experiencia. Comprende el flujo de los fenómenos inaprehensibles físicamente, pues imaginar es una actividad subjetiva y enteramente placentera, como puede llegar a serlo el caminar.

El tiempo, esencia del tránsito, del devenir del caminante, también es pausa. Instante continuo, es decir, un momento de encierro para recopilar la información percibida. Pausa para recordar las anécdotas del camino. Al reanudar la marcha, el paisaje que observaba ha cambiado, pero lo he aprehendido. Caminar también implica detenerse a contemplar, inmiscuirse desde lejos. Tal ejercicio se refleja en el espíritu cognitivo del dibujo, en cuanto a la relación inmediata entre observación y recreación del dato visual. Observar, tanto para dibujar como para andar, me reconecta con mi entorno, me pienso dentro de éste y lo complemento. Caminar, andar, transitar, trasladarse, son una práctica que converge en la aprehensión psíquica del entorno. Cuando la vinculo al acto de dibujar, dejan de ser simples actos mecánicos y se convierten en motores del conocimiento, repito, sensible, sobre el entorno.

¹⁰Esta idea se aborda ampliamente en II.2.



II

Un panorama de lo gráfico.

II.1 Percepción visual.

“No podemos ver sin peligro de enloquecer: las cosas nos revelan, sin revelar nada y por su simple estar ahí frente a nosotros, el vacío de los nombres, la falta de medida del mundo, su mudez esencial.” (Paz, 1975, p. 100).

Las artes visuales son una especie de lengua artificial (de Certeau, 2000) que ofrece una bella mentira sobre la realidad. No buscan una verdad inmanente, ni la explicación precisa de lo que somos, sino que interpretan esa experiencia en el mundo circundante. Tal *lenguaje artificial* está construido por una serie de vivencias, incluso colectivas. Adentrarse al mundo implica alejarse de uno mismo y a su vez, mediante las experiencias guardadas en la memoria, reencontrarse en un estado de conciencia donde “las cosas” o experiencias, toman forma.

El ojo del caminante es una herramienta, que nutrida por el tiempo, logra captar las transiciones del mundo-entorno. Un proceso intelectual de tal índole provoca la explosión de reflexiones que, contenidas en un solo ser, pueden llevarlo a su auto destrucción. De ahí que necesitan vaciarse para conectar con el *otro*, elemento también de un paisaje en el que se gestan situaciones. Hacer una imagen es una forma de crear el mundo y dotarlo de significado; el medio es un lenguaje que se recrea constantemente, cuya importante capacidad de ser leído infinitas veces, mantiene un nexo con el mundo.

Mi enfoque recae sobre todo, en la percepción visual, por construir en parte, mi percepción total del entorno. Ver, en tanto proceso fisiológico, es una extensión de la mente. Entonces el dibujo es “dictado” por sensaciones racionalizadas, resulta el reflejo exacto de lo que percibo. No hablo de copia mimética de la realidad, sino de mi interpretación de ésta. El lápiz, por ejemplo, es extensión de la mano y ésta al mismo tiempo, del cerebro; lo que dibujo es la conexión entre pensamiento y acción. El acto de dibujar se encuentra ligado, así, al de observar, que es un

ver atenta, paciente, correctamente, e implica una cercanía física hacia el objeto. Todo ello conforma la percepción visual.

Ver con los ojos es bidimensional en la retina, pero adquiere tridimensionalidad cuando se involucra el tacto y en cierta medida, el resto de los sentidos, cobrando conciencia de los fenómenos físicos. Me aproximo a la “objetividad” del mundo con mi cerebro, sin olvidar la parte vivencial (fenomenológica) que conlleva a lo espiritual. Sin embargo, sucede que “uno crea la distancia del espectador: no tocarás; mientras más ves, menos tienes: desposeimiento de la mano en favor de un mayor recorrido del ojo.” (de Certeau, 2000, p.124). Alejarme para cuestionar lo que creo estar viendo. Así, percibir resulta un vagar cuyo rumbo puede ser consciente, pero incierto al comparar aquello que creo ver con lo que realmente se me presenta. Mi visión del mundo se va forjando y nunca estoy segura de cuál será su forma final.

“EL PERCIBIR NO ES UN VACÍO TENER las cosas percibidas, sino un fluente vivir apariciones subjetivas que se unifican sintéticamente en la conciencia de lo mismo, de lo que es de tal y cual modo.” (Husserl, 1992). Como dice Paz, al reconciliar la técnica con la acción para formar nuevas imágenes del mundo, se evita su destrucción prematura. En pocas palabras, busco una “cura al pequeño caos visual que tenemos” –según Per Anderson, en sus clases de dibujo–, a la interpretación insatisfactoria o vacía del mundo por falta de un pensamiento sincero, lógico, fenomenológico, el cual lo encuentro al observar, desarrollando una percepción paciente.

Al saber mi entorno como una sensación que se disipa al instante, necesito aprehenderlo. La memoria ya lo ha grabado, y como esa experiencia forma parte de mi identidad, del ser que aprende a morir, necesito traerlo de vuelta al mundo, hacerlo presente para reafirmar mi existencia propia. Entonces lo dibujo de inmediato, sin preocuparme por la técnica o el medio, lo que deseo es preservar la idea. Curiosamente, mi dibujo resulta un símbolo legible, cargado de contenido. Mi acto se transforma en rito; el hacer manual lo dota de espíritu, y transmutan las esencias. Gráfica conceptualizada. Acto cuyo proceso resulta difícil de explicar mediante las palabras que miro mientras pronuncio. Durante la aprehensión del instante que ya se escapa, recorro en mi mente todo el proceso que he vivido hasta ahora. A pesar de ser una habilidad o un lenguaje “natural” del ser humano, el crear imágenes que representan e interpretan el sentido del mundo, se convierte en una práctica compleja. Lleva a otros grados de exploración tanto del entorno como del pensamiento y del lenguaje, al comparar constantemente aquello que

percibo con lo que ya he trazado en un soporte. Al mirar o releer aquello que dibujé, por ejemplo, no pienso en el objeto que había frente a mí, sino en la sensación que me generaba. El mundo es expuesto desde otra perspectiva al pensar el pensamiento ajeno, y darle otro significado según las propias vivencias; releemos las señales como otro camino de aprehensión.

El campo de trabajo desde el cual parto, es lo que también lleva a las prácticas artísticas, o sea, la... “expresión del placer de trabajar.” (Morris, citado por Speed, 1941). Justamente trabajando, surgen algunos errores, que para el proceso específicamente de la gráfica, son parte esencial. El esclarecimiento de todo lo que hasta ahora he enunciado, es posible gracias a la prueba y error, fusionados en una... “acción por medio de la cual el que ha experimentado un sentimiento lo transmite intencionalmente a los demás.” (Tolstoi, citado por Speed, 1941). De ahí el significado y la relevancia que adquiere en nuestros días la gráfica, disciplina llena de experiencias y de una historia de la distribución del pensamiento. Varios estudiosos han expuesto el tema en la actualidad y en el arte contemporáneo, abarcándolo desde teorías para la enseñanza y aprendizaje, hasta las diversas formas en las que lo encontramos insertado en campos de la estructuración del espacio, como la arquitectura, el diseño, las ciencias, etcétera, dándonos la oportunidad de decir aquí, que el dibujo, por ejemplo, definitivamente ha pasado de ser sólo la herramienta técnica del artista, a ser el reflejo visual del pensamiento. Puede tomarse en cuenta como una idea en imagen, un pensamiento visual, para ser precisa.

Contemplo al dibujo como proceso cognoscitivo al interpretar el pensamiento en un medio físico, capaz de *ser leído y recorrido* por otros. Ofrece una posibilidad de relectura del mundo por ser interpretación visual. Cierra un primer círculo perceptivo para abrir otro nuevo y así sucesivamente. Cognición al inicio meramente subjetiva e individual, logra trastocar sus propios límites para ser insertada en el ámbito comunitario o social, incluso se aleja del círculo conocido para expandirse hacia verdaderos extraños. Dibujo-reflexión de mi entorno ciudadano,... “es un sistema de intercomunicación humana por medio de signos convencionales visibles”... y reconocibles (Miguel León Portilla, *El destino de la palabra*). Lenguaje en sí mismo que parte de un impulso natural del humano. El dibujo nació antes que la palabra, fue un gesto para poder enunciar un objeto extraído de experiencias individuales, pero finalmente albergadas en el imaginario colectivo. Recreamos nuestro entorno con ayuda de percepciones ajenas pero no alejadas de las propias. La conexión se expande sin cesar.

Para concretar mi percepción visual, hago ciertos señalamientos de fragmentos tomados del mundo circundante. Selecciono detalles del lugar, del mapa, de la imagen; elijo ciertas sensaciones alojadas en mi memoria para formar un collage de yuxtaposiciones, reclamando mi atención y observación profundas. “Lo que se ve se almacena en forma de imágenes mentales en el cerebro, las cuales se modifican, clasifican y discriminan en la medida en que se da el desarrollo perceptual y el del aprendizaje.” (Vilchis, 2008, p. 80). Al momento de transmutar una idea a un lenguaje visual, se intensifica la esencia del pensamiento. Se crea una cosmovisión mediante el juego de conciencia de las formas de ver, por lo tanto de percibir el mundo. Finalmente hablamos sobre interpretaciones de la realidad circundante, llena de situaciones y fenómenos experienciales. Lo que se comprende es la existencia de un vínculo entre esa cotidianidad y las formas de utilizar los modelos que ésta contiene, que a su vez hemos construido nosotros mismos durante generaciones.

Es necesario comprender que...“los fenómenos de la existencia son trasmitidos por los sentidos a nuestra conciencia interior, donde sirven de estímulo al mundo de ideas y sentimientos que constituyen nuestra verdadera vida.” (Speed, 1941, p.p. 15-29). Este despertar incita al movimiento activo de la capacidad humana para desenvolverse en el área deseada, sea cual sea. La finalidad que adquiere sentido y significación trascendentes, se deposita en la conciencia viva. Es una cadena cuyos eslabones son sujetos perceptivos, encontrados en la sociedad misma que provoca todo el movimiento. La percepción engloba tanto a las sensaciones, como a la cultura, los relatos, la narración de anécdotas. Implica un recuento de los hechos, que consiste en puntualizar las acciones, más que a la situación. Ese proceso intelectual, que finalmente nos forma como personas individuales dentro de la urbe, es viable de ser contado a través del lenguaje visual, ya que las ideas pueden y son capaces de representarse cual ideograma antiguo, relato-concepto para definir el mundo; en este caso es una imagen que va desde un sencillo croquis hasta toda una bitácora de viaje. Se cruza el límite de lo meramente ordinario, es decir, se trasciende una experiencia rodeada de cotidianidad.

La gráfica no sólo es relato visual, sino representación y transfiguración de una presencia. La información contenida en tales códigos, se encuentra en “espera” de ser re-descifrada, cuando esto sucede, se emula el recorrido de lo vivido fijado en lo permanente. Hacer una imagen en este contexto, es una estrategia para re-habitar el entorno. Narración de algo que otro puede corroborar a través de su propia vivencia y generar un nuevo relato. La gráfica se convierte en fenómeno,

es perceptual. También es motor de acciones que llevan al aprendizaje y a la funcionalidad del propio pensamiento. Pone en marcha un juego experiencial, tanto a nivel mental como físico.



“Paisaje-Visión.” Tinta, grafito y acuarela/papel. 2011. Serie de observaciones realizadas a lo largo de un atardecer. Representación de una realidad percibida en tanto fenómeno físico, pues es el registro de mi pérdida gradual de la visión: representa una realidad, mientras funciona como interpretación de mi sensación.

Hay dos aspectos desde los cuales puede ser percibido el mundo-entorno. El primero consiste en la percepción del mundo mental, de nuestros conocimientos derivados del tacto en asociación con la vista y la otra, meramente... “visual relacionada con el aspecto óptico de los objetos, tales como aparecen en la retina.” (Speed, 1941, p.p. 15-29). Ver no sólo corresponde al ojo, implica toda una serie de asociaciones referentes al mundo, vemos las “sensación táctil” del objeto. No se puede trazar sin tener una observación (conciencia) del campo de visión, del dato visual, el espacio, la sensación y finalmente la emoción. “Ver (de lejos) será también prever, adelantar el tiempo mediante la lectura de un espacio.” (de Certeau, 200, p. 43). El universo psíquico debe encontrarse organizado de forma coherente para realizar en su totalidad el acto de dibujar. Paralelamente, el uso de la memoria nos ubicará como seres partícipes del entorno, pues sin recuerdos

no existen experiencias acumuladas, que llevarán a la conciencia de percepción. Punto fundamental para el andar o el tránsito y su final trasvase al dibujo. La memoria incide en el espíritu y éste en la imaginación, es la misteriosa correspondencia entre *algo* interior y *algo* exterior. Se dificulta que un...“objeto cualquiera sea interesante *por sí mismo* [cuando lo es, se debe a que] a través de ellos nos es permitido adquirir un conocimiento de cosas más profundas y nos impelen a buscar un medio de expresión para su emoción.” (Op. Cit. p. 43). El recuerdo constata la experiencia y...“nos permite apoderarnos de una verdad sobre las cosas que vemos, tal verdad”... (Ibidem, p. 43) es la anécdota significativa que deseo transmitir. Habrá que reflexionar, redactar y así dibujar incansablemente para trasladar aquella idea y hacerla inteligible. Siempre cuidando de no caer en la mera teorización, ya que si lo hacemos corremos el riesgo de perder la esencia de esa verdad primera u original.

En los dibujos prehistóricos, se observa un tipo universal de representar, que no busca ser una copia exacta, sino la aprehensión de lo *otro*. Se persigue una aprehensión de la presencia, de la esencia del dato visual. Y no es la vista a lo que se consultaba, sino a la memoria de lo que dibujaban, o mejor dicho, que deseaban. Ese dibujo era un ritual de apropiación, la caza, por ejemplo, era el acto de posesión final. El dibujo fue sólo un medio para exteriorizar más que el pensamiento, una sensación. Transmutación ideal. Su valor significativo varía en el tiempo, debido a las nuevas formas de producir imágenes.



Bisonte, h. 15000-10000 a.C. Pintura rupestre; Altamira, España.



Bisonte europeo actual.

De este modo ratifico la postura de la percepción en tanto cognición. La mente, al ser selectiva, percibirá con mayor atención aquello que le interesa al caminante,

quien piensa en función de algo específico, activando así, sus facultades psíquicas para tener un conocimiento individual, subjetivo y sustentado en la memoria. El caminante se libera de las respuestas preelaboradas, inútiles para sus propias y únicas problemáticas.

Ahora, dentro de una percepción objetiva, se establece una relación entre el dato visual y el dibujante. El primero puede ser puramente físico, un objeto que está ahí delante del sujeto, o una sensación, con la característica de ser impresiones conscientes. Al seguir modelos establecidos de cognición, esta percepción objetiva bloquea la significación del mundo, sin que necesariamente lo notemos. Ya veremos cómo ciertos esquemas académicos dentro del dibujo, pueden entrenar la memoria y moldearla para resolver la forma, pero siempre del mismo modo. Apostarle sería perder la experiencia de configurar una visión y un método propios. De ahí que muchas veces el ciudadano actúa más con el entendimiento que con sus otras facultades psíquicas. Desarrolla una forma de adaptación que lo aleja de su posible comunicación con otro, *Una gráfica del entorno* trata de reactivar los nexos.

La percepción es sólo una parte, aunque muy importante, del proceso cognitivo, responde más a un...“volverse consciente a través de los sentidos y recibir conocimiento por la mente.” (Geddie, 1965, citado por Canter, 1979, p. 18). Sentido común. Ser capaz de responder a estímulos sencillos, de comprender las formas de aparecer del entorno, constituye un conocimiento útil y repetible. Hallo así, una relación entre cognición y conducta; la primera puede ser, como la percepción, abstracta, mientras la segunda es particular, es la estabilidad dentro de la fluidez cotidiana. Gradualmente me defino como caminante, así como mi modo de transitar el mundo-entorno, mientras lo aprehendo.

Crear imágenes propias, será ordenar mis descripciones mentales, asociando los lugares con las sensaciones que me generan. Aunque “Las cosas reposan en sí mismas, se asientan en su realidad y son injustificables” (Paz, 1975, p. 99), requiero conservar cada una de ellas en mi percepción visual, dibujándolas, pues se transforman sin esperar. La percepción del mundo es un fenómeno temporal, todos somos en función del devenir. Yo caminante, hago de mi mundo-entorno una conceptualización aunque “inexacta”, más habitable gracias a la intromisión de otros fenómenos psíquicos, estímulos para mi imaginación consciente.

Querer analizar o sencillamente entender un lugar y cómo lo vivimos y transitamos, solamente con formulaciones teóricas o psicológicas, nos encerrará en un frío conocimiento. Hay que tomar en cuenta que para generar una plena percepción, es necesaria una pausa, un distanciamiento para observar todo el

panorama. Darse cuenta cómo influye un lugar en las personas, es ver también cómo éstas lo modifican a cada instante. Esta percepción se me presente como una puerta hacia lo externo, me explica los procesos por los cuales comenzamos a generar conceptualizaciones de los lugares, para comprender cómo es que los definimos de una u otra forma, asociándolos también con emociones dadas por las experiencias vividas en ellos.

“Las ciudades son el ‘hábitat’ de muchos grupos y sólo a través de una comprensión diferenciada de las imágenes colectivas e individuales y su interrelación puede estructurarse un medio ambiente que resulte satisfactorio para todos.” (Lynch, 2012, p. 193).

Entender el contexto de una cultura es parte de esa satisfacción. Un paso para poder llegar hasta ahí, se da cuando elaboramos ciertos patrones de desarrollo, que nos permiten observar nuestro propio comportamiento, estableciendo la función de este sistema dentro del cual las cosas adquieren sentido. Al andar por ese camino se corre el riesgo de perderse, como sucede actualmente. Descubro que mi cultura está hecha de desvíos; los patrones mencionados siguen siendo un ideal, pero están en construcción. La finalidad del juego se encuentra en un horizonte aún muy lejano, por ello insisto en esta estrategia para acercarnos a él. *Una gráfica del entorno* puede llevarnos a dar otro paso, la duda es si será hacia el desvío o al acercamiento. Sin importarme demasiado, me arriesgo, pues ya lo estoy dando.

II.2 Dibujo, una idea visual.

Mi existencia subjetiva fluye de mi vida cotidiana a la gráfica¹, por encontrar en ella un lenguaje intencional de comunicación. El dibujo se me presenta como la visión de mis propias vivencias, comprendidas en un todo cerrado en *sí mismo*, como diría Husserl (1990). Me funciona pues, como ese nexo de niveles que lleva a un fin reflejado en *sí mismo*. Al dibujar, pienso en lo que veo y en cómo lo trazo. Esta recursividad implica mirar una y otra vez, es decir, comparar. Observación no sólo del dato visual (modelo a interpretar ante nosotros), sino de lo que lo configura como realidad, de su significado; del cómo me afecta y viceversa. Tiene lugar una percepción holística, y su representación se integra al mundo físico real. Mi intersubjetividad se convierte en fenómeno de los nexos de mi experiencia de *andar*. Así, el dibujo rebasa la acción de plasmar una imagen inmediatamente en un soporte, se transforma en idea.

¹Véase capítulo III.3.

El dominio de la disciplina del dibujo clásico suponía el aprendizaje en una forma de mirar las cosas que implicaba aprender a traducirlas de acuerdo a una construcción de lo real que debía constatarse a través de la observación. (del Valle, 2001, p. 40)

Imaginemos que varios sujetos dibujan un mismo dato visual, el cual es intuido de muchos otros modos, como si existiera en todas esas formas, traduciéndolo desde una perspectiva subjetiva e individual, al lenguaje material del mundo. Se aprehende así en colectividad y se concuerda con la existencia de cada representación visual, de cada dibujante. Tienen lugar además otros procesos mentales como la activación del recuerdo inmediato de la forma del objeto. La memoria se convierte en estructura de la conciencia, obteniendo una imagen conceptual. Al dibujar recurrimos a una serie de despertares psíquicos dentro de una naturaleza psicofísica, para comprender todo aquél acto que ahora se constituye como un conocimiento consciente del espíritu.

...“desde los griegos el dibujo ha sido un campo de conocimiento, cuya evolución como sustento de experiencias de enseñanza aprendizaje ha generado una diversidad de vertientes que abarca desde el dibujo artístico hasta el dibujo esquemático.” (Vilchis, 2008, p. 17)

Un dibujo describe al mundo como reconocido, al mismo tiempo que duda de él, es decir, dibujar me dota de visión crítica. Al igual que la experiencia pone al mundo como tal “entre paréntesis”, el dibujo y su ejecución me acercan a una especie de descripción vívida de lo percibido, generando una representación con perspectivas propias y variantes,...“porque el dibujo para lo único que sirve en muchos casos es para que tú mismo entiendas la idea y te acuerdes de ella sin entrar en precisiones ni detalles”... (Op. Cit. p.20). Esa representación adquiere calidad de real cuando activa mi memoria. Las imágenes son reminiscencias de toda una historia. Voy construyendo el mundo, en el que el acto de dibujar, *como del andar por*, aparecen cual sentido de éste. Su plena extensión se encuentra al concretarlo cual estructura de la conciencia de la vida social en pos de una aprehensión total.

Cuando la humanidad comenzó a desarrollar un sistema comunicacional que rebasara al tiempo y a las generaciones, no sólo dio un gran paso para escribir la historia universal, sino que se creó una metodología del pensamiento. El trasvase de la acción-experiencia, a un sistema articulado de reflexión, conlleva a un conocimiento. Cuando éste es sometido a un nuevo proceso de análisis, puede manifestarse de formas diversas, una de ellas, la visual y en específico, la gráfica,

creando signos. Husserl diría que se gesta un razonamiento completado, pues incluye la intuición (percepción del entorno), la conciencia del ser subjetivo y la veracidad de un conocimiento naturalista o sensual.

Ver para prever, para crearse y finalmente re-crearse. Dibujo-previsualización del pensamiento, de estructuración esencial para la aprehensión del entorno. Es importante remarcar que la construcción de esta disciplina es constante. Tampoco existe temor a “equivocarse”, pues conforme dibujo, mi ojo compara las realidades, modificando y dando pie a la forma. Ejercicios de liberación de esquemas definidos, como resultado dialéctico del largo proceso perceptual, iniciado por la humilde práctica cotidiana del *andar*. El empeño y frecuencia con la que se lleve a cabo este acto de dibujar, fortalecen una mirada correcta y sobre todo sensible, de mi entorno. También se toca con la mirada, y como dijimos en el capítulo anterior, se conoce con los sentidos.



Dibujo cerca del metro chabacano, D.F. Tinta/papel.

Tratar de copiar el paisaje, en realidad me llevó a entender que esa no era la finalidad del dibujo. Sentir el peso de los materiales mediante las líneas: esa fue mi conclusión, aunque aquí no lo logré, lo comprendí.

El enfoque del dibujo como idea, es llevar a cabo un registro visual de la percepción. Los trazos y la forma de utilizar soporte, me recuerdan las sensaciones, lo que una fotografía, por ejemplo, no deja ver. Dibujo-reflejo de mi proceso intelectual, que me permite reafirmarme dentro de una comunidad como ser intersubjetivo; el exterior me complementa al mismo tiempo que yo lo trastoco. Es la gráfica el medio de transmutación de mi experiencia significativa. Es un contenedor del proceso de observación; me lleva a adquirir conciencia de toda la construcción del dibujo. Ahora percibo al mundo desde adentro, después, construyo nuevas imágenes² hacia fuera. Imagino para crear mi propia realidad. La intención del dibujo será la de configurar una percepción propia de cada caminante para re-habitar, aprehender y trastocar significativamente. Es una búsqueda del sentido de ser del mundo en general, del conocimiento psíquico y espiritual del entorno.

El dibujo, como idea visual, unifica y utiliza intencionalmente cada una de estas herramientas psíquicas y físicas, racionales y subjetivas, para elaborar una imagen cargada de reminiscencias. “Pero ‘(...) es más que un acto de fijación’, es ‘un acto culturalmente creador.’” (Lotman, citado por de Certeau, 2000, p.135). Estas fijaciones *a priori* se convertirán en reales, sin necesidad de una comprobación, por el hecho de presentarse ante los otros como un fenómeno sensible. La imagen se convierte en signo. Los elementos formales del dibujo: trazo, línea, clarooscuro, mancha, espacio bidimensional, en total, la forma³, hablan por sí mismos; gestisculan. Traducir por medio de éstos, el sentido de las cosas de mi entorno, expresa la cohabitación ahora como intencionalidad.

Así como la cosmovisión náhuatl reflejada en el idioma, en que los verbos infinitivos no existen debido a que nada puede realizarse o suceder sin la presencia de un sujeto, en el dibujo ocurre algo similar. No pasa nada sin la intercomunicación con el sujeto perceptivo. La palabra dibujar puede ser considerada como una mera acción, cualquiera puede realizarla sin importar la condición de quien lo realiza. En el caso particular del dibujante, llámese artista, arquitecto, diseñador, profesional, no se remite al mero hecho de realizar un trazo, sino de penetrar en la idea, en decirla mediante los elementos formales mencionados. “Para Ernest

²Preludio del concepto de huella ligado a la estampa así como su uso en esta investigación.

³Verdadero espíritu expresivo muy sobre el color. Debido al carácter monocromático del dibujo en muchos casos, así como del alto contraste en el grabado, en términos generales y en cierto grado, tradicionales, se les ha sido distinguido como una fase evolutiva del pensamiento visual, del desarrollo cognitivo y perceptivo, por su potencial expresivo y comunicativo. (Moro, 2000)

Cassirer, el lenguaje visual representa la realidad simbolizada (...) *analógica o dialógicamente*” (Vilchis, 2008, p. 72), e involucra al otro como intérprete.

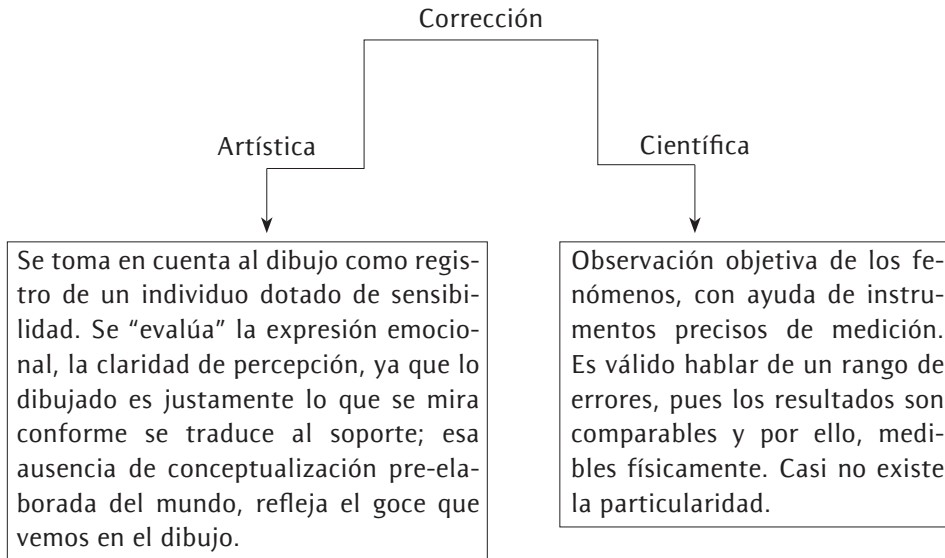
En este camino del giro de la mirada, las sensaciones visuales se convierten en un acto cotidiano de mirar, y es éste el que se transformará en la lectura e interpretación del entorno. Una vez formulado el pensamiento concreto, comienza el proceso del acto de dibujar en un medio igualmente perceptible en la realidad para enunciarlo, haciendo que este aprendizaje rebase cualquier intención meramente pedagógica. El dibujo se renueva, al igual que el lenguaje, por ser manifestación del pensamiento, el cual es construido por el tiempo, siempre deviene. Dibujar representa más que un recurso estilístico, es una disciplina autónoma con su propio lenguaje, significación y concepto.

El dibujo artístico es una práctica que no debe ser sometida a la banalidad porque se trata de la experiencia estética primordial; es la manifestación plástica primigenia; es el recurso más importante para educar la visión; revela estatutos expresivos que determinan los conceptos fundamentales de las artes plásticas. (Vilchis, 2008, p. 20)

Dibujo-extensión, creativa y placentera, de la mente. Ya no sólo responde a estímulos físicos y psíquicos o reconfiguraciones del mundo externo; ahora aquél reconfigura la visión del dibujante. Conforme dibujo pacientemente, observo con atención, analizo mi entorno; percibo los detalles que completarán mi perspectiva del todo real. Si se desea aplicar una “corrección”, diré que depende de la perfección con que se exprese el particular significado emocional de lo dibujado, y no tanto su representación mimética. Aquél variará dependiendo de la personalidad del dibujante, así como del impacto causado en el otro, la corrección se dará según estos elementos. Cualquier juicio emitido siempre será relativo, pues se refiere a una interpretación compleja del entorno. Dialogar así con la imagen, es convivir con su intencionalidad.

Un dibujo es multívoco, tiene varios sentidos, nunca tendrá todos los sentidos. (...) Sólo es posible interpretar, en este caso, el instante de dibujar y después el dibujo mismo, sin llegar a una conclusión, sino a una interpretación adecuada que siempre parte de una interpretación anterior (...), aceptando la posibilidad de contar con diferentes interpretaciones, lo cual evidenciaría relaciones diversas entre el significado y el contexto. (Op. Cit., p.69)

Particularmente, entiendo la “corrección”, como una interpretación adecuada que deriva de dos posturas casi opuestas, presentadas en el siguiente esquema:



La posibilidad de corrección se desprende del enorme sistema de percepción visual, la cual precede a la idea de forma. El acto de dibujar “algo” que trato de grabar en mi memoria, que por lo tanto es fugaz, puede orillarme a recurrir a una fotografía, sin embargo, mi deseo es otro: mantener la sensación primera de ese intento de grabar en el recuerdo, es decir, crear vínculos. Dibujo la contemplación del objeto, no el objeto mismo. Se impregna en mi mente y me conforma. Interactúo más estrechamente con mi entorno. ...“la impresión mental no es difícil de recordar; sí lo es la impresión visual”... (Speed, 1941, p.p. 15-29), hago imágenes mas no copias del mundo. Por eso tratar de imponer un patrón de corrección es imposible, ya que varía y no existe algún dato fijo, depende siempre de la intención, del fin estético del artista mientras sea evidente –no forzado ni fingido–, lo que llevará a dotar de una fuerza atractiva a una obra y así impactar sobre otros. El dibujo finalmente me lleva a tomar el control de *mí misma*, lo cual conduce al dominio del mundo-entorno, pero en un sentido de comprensión, no de imposición.

El acto de dibujar conlleva un estado de conciencia, despertando potencias humanas como la pasión. El libre placer de alimentar el conocimiento es una consecuencia de esta práctica. Así, mi entorno se reestructura con una calidez de espontaneidad, según lo que el paisaje me incite. El trazo indica mi estado psíquico, fenomenológico, permite leer mis dudas, seguridades, incluso un grado de



Dibujo en un mercado, Oaxaca. Tinta/papel. 2011.

Mi intención no era la de representar el lugar, sino lo que éste me ocasionaba. Al mirarlo, recuerdo la sensación del espacio y del ruido, del movimiento. Dibujo para refrescar mi memoria en un futuro.

enamoramiento hacia lo dibujado y hacia el propio dibujar. Un dibujo así expresivo, no puede mentir, como lo haría la palabra impresa; revela sin rodeos cómo voy percibiendo el mundo. No hay forma de ser encubierto o de disimularlo, el dibujo ES.

Hacer un dibujo es dar forma en función de lo perceptual; reorganizar-descomponer una estructura, para re-concebirla desde una perspectiva propia –crear para re-crear mundos–, y ofrecerla a la realidad como lectura del entorno. Se presenta como... “sistema de líneas, un conjunto de relaciones” (Paz, 1983, p.32) cargadas de significados. Un dibujo es un signo, tanto escrito como ser mental, ahí es donde radica su sutil existencia en tanto concepto. Aparece cual fenómeno físico, posible de ser fenómeno psíquico, inaprehensible, sólo comprendido como parte del mundo de las ideas. Decir “*un dibujo*” es evocar una enorme serie de reminiscencias. No existe “*El dibujo*”, tan solo representaciones del mundo-en-

torno, cual...“transcripción de sentido por medio de un proceso significante”... (Op. Cit. p. 144), que no permite mentir, pues si la representación contiene la esencia de lo que representa, se produce un diálogo sincero, la imagen resulta autónoma, contenida y explicada en sí misma.

Dentro de los aspectos formales del dibujo, es importante hablar del soporte, ese espacio “en blanco” primordialmente bidimensional, que será recorrido y transformado por la interacción de los materiales dirigidos por el cerebro⁴ a través de la mano del dibujante. La distribución de los elementos dentro del espacio, revela los niveles de cercanía que se tiene con la realidad: qué tanto es tocada por el ojo, qué cantidad de vivencias significativas tuvieron lugar como para reflejarlas de tal o cual modo en un fragmento de realidad. La utilización del espacio, por otro lado, expresa qué tanto se ha apropiado el caminante-dibujante de su entorno como para llevar a cabo reducciones, ampliaciones o “deformaciones” del dato visual, con entera libertad. El dibujo, para culminarse, también expresa su soporte, lo indica, no lo encubre pues es parte integral de su estructura.

La factura manual es otro aspecto importante que atender, ya que como bien sabemos, los nuevos medios para producir una imagen aumentan, cambian, evolucionan, transformando a la par, el modo de ver. Las tecnologías, resultado del pensamiento, afectan las conceptualizaciones del mundo. Nunca observamos lo mismo, nunca observaremos de la misma forma. El mensaje también cambia. Cuando planteo las prácticas cotidianas como un hacer por uno mismo, me refiero al vínculo entre ser interno y el mundo real. El hacer “tradicional” me lleva a la reflexión del crear como posibilidad de estructuración de la realidad, abriendo los límites de su configuración, transformando igualmente la relación entre los observadores y la imagen. La ejecución no es un paso secundario. Sucede un proceso de re-significación. Mientras el dibujo me lleva a encontrar el sentido del mundo, la comprensión del llevarlo a cabo hace que éste también encuentre su sentido como intencionalidad, lo cual hará nacer mi “firma”. Remarco así, mi existencia y sentido de SER como sujeto fenomenológico completado.

Todo el tiempo he remarcado *el acto, la práctica, el llevar a cabo*, como manifestaciones físicas de las ideas; la circulación del pensamiento hacia la realidad, o mejor dicho, la transición final de la imaginación hacia la creación re-creación, es

⁴ El cerebro, comprendido aquí como la mente, según estudios neurológicos de Daniel Goleman, se divide en dos: “una que piensa y otra que siente, y se consideran dos formas fundamentales de conocimiento.” (Vilchis, 2008, p. 171).

mi verdadero interés. Aparece ahora el dibujo en tanto registro; registro de ideas, del pensamiento creativo, de la realidad física; registro del mismo proceder del dibujo. Se enuncia aún más a *sí mismo*, ya que su conceptualización es de carácter poético. La relación entre éste y la poesía, se basa en la creación de metáforas. “Como campo de pruebas el dibujo se manifiesta como permanentemente activo, inacabado, el rastro de los distintos experimentos en proceso, por tanto como pensamiento vivo.” (del Valle, 2001, p. 46). Es una ventana a través de la cual se mira no sólo hacia afuera, sino hacia dentro. Veo la idea extraída de mi mente y no la pronuncio, sino que la descifro por medio de una lectura visual. Aquello es un acto poético en tanto creativo, como ya lo dice el término griego *poiesis* (crear). Encuentro su intencionalidad expresada en... “las maneras de acometer la imagen (...) más que (en) la técnica gráfica”. (del Valle, 2001, p. 26). Dicho de otro modo, la idea aprovecha las características gráficas para su enunciación como signo en el mundo real. Al evidenciar su propiedad gráfica, el dibujo comienza a hablar por sí mismo, hace que su representación supere los órdenes clásicos, pues interpreta la idea. Se convierte en gesto; no sólo miramos una imagen, también percibimos su materialidad y entonces formulamos interpretaciones a su alrededor, como lo hacemos con el mundo al transitarlo. Esta función lo lleva más allá de lo artístico, como dice del Valle (2001) y eso permite su cuestionamiento. Se libera, expandiéndose a múltiples terrenos sin perder su esencia poética, aunque en algunos casos no se manifieste. La particularidad del gesto radica en que traduce el movimiento, transmite la esencia del objeto. No captura la realidad, fija el devenir. El gesto que leemos remite al instante de la formulación de la idea. No es la idea, no es el movimiento, sino su marca; es el registro expresivo que dota de vida a la imagen, por ello la forma es más fuerte en cuestiones representacionales que el color. La fuerza del trazo es lo que lo convierte en un gesto comunicante. Lo que queda registrado en el soporte es una huella del instante creativo, constatada por quien la lee. “No solamente es poética la creación de la obra, sino que también lo es a su manera la contemplación de la obra”... (Heidegger, 1958, citado por del Valle, 2011, p. 102).

Por otro lado, no todos los dibujos pueden ser específicamente artísticos. Lo que se vive o aprende de esta estrategia, es el proceso intelectual y cómo influye en el pensamiento y la percepción; a dónde la lleva, a dónde nos lleva como seres sensibles. No se busca convertir a todos en dibujantes o artistas, sino por medio del acto de dibujar, ayudar a dar ese giro de la mirada que requiere la situación actual para comprender el entorno, dejándolo de sentir cual ente ajeno, a pesar de vivir en él.

La enseñanza del dibujo, según la compilación del Congreso en *El dibujo del fin del milenio*, debe permitir desarrollar la percepción (proceso metodológico, afectivo), aprender a ver (proceso sensitivo), aprender a observar (proceso cognitivo), aprender a representar (proceso experimental), aprender a reforzar lo representado (proceso proactivo), desarrollar la creatividad (proceso creativo) y aprender a ser (proceso ontológico-integral). (Vilchis, 2008, p. 36)

El acto del andar vinculado al de dibujar, se expande a todos esos procesos, manifestado como la representación de las ideas percibidas, entendidas como la información proporcionada por el mundo-entorno. Finalmente miro al dibujo como reflejo de la reconfiguración resultante de la compilación de esos datos. Abarcar la complejidad de aquél en tanto concepto, implica un proceso largo de reflexión así como de práctica, a través de la cual descubrimos sus posibilidades infinitas de ser. Dentro de ellas, aparece el grabado, disciplina que también posee sus propias características, un metalenguaje. Es una llave para abrir las puertas a otros niveles de interpretación, donde el proceso creativo toma un lugar mucho más elevado que el de cognición. Es la estrategia por excelencia para aprehender y re-habitar el entorno, comprenderlo y penetrarlo.

Lo que acontece ahora es mera poesía, goce pleno de una actividad que rebasa las ambiciones del conocimiento. Se transforman las palabras, cambian su sentido, lo que denomina una cosa puede convertirse en concepto, por ejemplo *dibujar* o *dibujo*, es una transición hacia la metáfora, espacio poético del acto de dibujar. No sólo se crea una imagen, se desarrolla un relato sobre ésta, enriqueciendo la cotidianidad...“se puede asegurar que el dibujo es en sí mismo lo entendido por la mirada, esa mirada productiva de quien adquiere un conocimiento a través de la vista.” (Vilchis, 2008, p.120)

II.3 La estampa y la huella.

Los trazos para resguardar la experiencia del *andar*, son gestos sígnicos percibidos por el *otro*. Cuando como caminante he logrado aprehender mi recorrido, se manifiesta en mí una necesidad de enunciarlo, surge la idea de “huella”. Es la marca del acontecimiento que bien, puede morir al instante o permanecer cual fósil y prueba irrefutable de mi paso sobre el tiempo y el espacio. Inconscientemente se forma una cadena de interconexiones que supera las propias características de los medios de comunicación. Se presenta el Juego moébito.

Considero al acto de dibujar, así como el grabar, no como terapia para exorcizarme, aunque mis demonios nunca se separan de mí durante el proceso crea-

tivo, sino como lo que Husserl propone: una ciencia de esencias. La observación paciente es su elemento primordial, como lo explico en *II.2. Dibujo, una idea visual*. Me incita a recorrer a distancia, reconociendo un lugar cuyas características determinarán las condiciones en las que me encuentro para poder abordarlo, penetrarlo intencionalmente. Sensibilización tanto interna como externa. La gráfica se me presenta como un análisis de las esencias, pues encuentro en sus procesos una explicación lógica de la experiencia de haber vivido, del sujeto, del objeto, de mi mundo-entorno. Se posiciona al servicio de la razón universal dirigida a una individual, mediante la re-creación del mundo en mi imaginación. Según este camino, el desarrollo de *una gráfica del entorno* nos lleva a concebir el mundo como partícipe de nosotros mismos, como entes aún no extraídos por completo de él, sino en continuo intercambio para realizarnos. Presenta la posibilidad de reinsertar una conciencia vívida y no solamente mental o teórica, al momento de habitar los lugares, para entonces poder transitarlos libremente a conciencia y aún más, dejar que seamos transitados.

Esta existencia es una relación entre prácticas, que finalmente llevará al camino de la creación poética, más que lúdica. El grabado, en su papel de intérprete, me acerca a una poética de la cognición, posicionándome en una segunda fase de conocimiento: el reconocimiento. También es una estrategia para habitar, por medio de la creación de imágenes simbólicas, sígnicas, representativas de una idea, con una carga estética intencional determinada. Utilizo y aprovecho el lenguaje del grabado como metáfora del acto del *andar por*, como transmutación.

Para entender plenamente el discurso de tal disciplina artística en tanto estrategia vinculada a la práctica cotidiana de caminar, transitar, andar, es necesario ofrecer un panorama general de sus características como técnica y lenguaje. Al igual que el dibujo, el grabado utiliza la línea, la mancha, el punto, etcétera; pero su principal característica es la de reproductibilidad de la imagen contenida en una matriz, ya sea de metal, madera, linóleo o cualquier material que permita realizar incisiones para su posterior impresión en un soporte distinto. Sin embargo, la diferencia entre el dibujo y el grabado, va más allá de tener una imagen que puede reproducirse “n” veces; radica en sus procesos de elaboración frente a nuestra actualidad. La interacción entre creador, factura y objeto creado, siempre será constante, lo que cambia es el contenido intencional de la imagen como *objeto* final. Me refiero a la expresión de las propiedades físicas de los materiales, que llevan a otra interpretación, enriqueciendo tanto la lectura del observador, como el proceso del creador. El grabado y la estampa se me presentan como el fin idóneo de interpretación de la idea, pues es el resultado plástico lo que realmente la expresa.

Por otro lado, su autonomía como género dentro de las artes visuales, lo dota de una fuerza mayor. En principio es un término cuya raíz proviene...“del griego *grapho*, es decir, escribir, dibujar, describir.” (Vilchis, 2008, p. 23). Traza, visualiza y tiene una forma de realizarse específica, hasta cierto punto ortodoxa, lo que forma parte esencial de su identidad. Concibo al grabado como materialidad conceptual, mientras su carga histórica me hace repensarlo. Cabe hacer un breve recuento de su origen, sobre sus recursos formales y cómo en la búsqueda de sus elementos, de su definición, el artista ha logrado ver su potencial expresivo y discursivo.

Primeramente se toma al grabado como superior al dibujo en cuanto medio que explota o exalta los atributos plásticos y estéticos. Rebase los principios de luz y sombra aplicados idóneamente, dramatiza la imagen. El grabado puede imitar, pero sobre todo asimilar las propiedades de otras disciplinas de las artes visuales, mas no a la inversa. Max Klinger (1857-1920, artista simbolista alemán) decía



Max Klinger. "Downfall", 1884. Aguafuerte y punta seca.

de la imagen grabada, que poseía un significado marcadamente introspectivo y que el dibujo sólo era resultado de la necesidad de estudiar, concebía al grabado como impulso interno, era su intensidad y libertad expresivos (Moro, 2008); era un camino espiritual de liberación.

El grabado es peligroso, interesante, cautivador, complejo, “difícil”, debido quizás a la parte de producción como técnica, a las fórmulas químicas casi recetarios de pociones. Pero es ahí donde comienza su lenguaje encerrado en los materiales, no sólo en la impresión final. La técnica puede ser fácilmente transmitida a cualquiera que no sea artista, como un principio metodológico para hacer, pero regresaría a su sombrío pasado como medio de reproducción. Además su manejo y manipulación requieren de una atención y de una disciplina que no es un pasatiempo. Aquí apelamos a un conjunto de herramientas del virtuosismo, del conocimiento y de la visión propia del ejecutante, para alcanzar... “el entendimiento profundo del medio plástico y de sus posibilidades estéticas”... Esto lleva, a finales del siglo XVIII, a su liberación del campo de edición masiva, así como de las normas de los talleres. Se desprende de ello y asimila planteamientos de creación propia, enfocándose a descubrir su lenguaje inherente. (Moro, 2008)

El grabado avanza de la reproducción masiva a la elaboración técnica; desarrolla formas de hacer y por lo tanto, de expresar la imagen. Ya no representa más un medio para reproducir otras obras, pues explota sus propiedades como técnica. Por otro lado, la reproductibilidad es esencial, ya que es lo que permite llegar a otros lugares, al mismo tiempo que cada copia resulta ser un original. Esta situación convierte a la gráfica en el padre de los conceptos sobre grabado y estampación, lo que lleva a valorar como medio y lenguaje autónomos, la creación de obra gráfica. La importancia de conocer las técnicas-recetas, impulsa a la exploración del medio como lenguaje. Al conocer sus raíces se puede innovar, sustituir, introducir nuevas formas de hacer, que no lo deformen sino que lo enriquezcan. Esa ampliación en el campo incluye también su salida, es decir, su presentación en distintos soportes o en el espacio transitado. Así, un rasgo muy importante es que el grabado resulta imagen táctil, se mira el dibujo al mismo tiempo que se sienten los materiales con los que está hecho. Quien lo contempla, no adivina el proceso oculto de elaboración, pero puede imaginarlo.

En ese camino de creación, se va encontrando con su carácter plástico y estético; hay un sentido en cada momento de su realización. Comienza en el encuentro de la idea, sigue en la preparación de la plancha, luego en la realización de la imagen – que incluye a su vez más procesos *poéticos*, sobre todo mentales. Finalmente llegamos

a la impresión o estampación, ahí también se elabora la imagen; es otro momento de libertad. Jugar con la edición es como si la plancha hablara por sí misma y eso es lo que sucede, dialoga con el impresor⁵,...“el mismo autor de la matriz, podrá plantear la estampación de la plancha como segundo momento creativo y de intervención con su específica problemática y recursos.” (Moro, 2008, p.26).



Max Klinger. "Isla de muerte", 1898. Aguafuerte y aguatinta.

Al ser un medio riguroso, el grabado sienta el límite de su propio ser plástico, mas no limita los valores de sus diversas técnicas, las cuales dotan de coherencia al resultado visual creado. La expresiva iconicidad del blanco y negro o de lo monocromático, convierte en potencial comunicador, de una idea, a este medio técnico. Su lenguaje plástico concreto es el que congela al devenir, convirtiéndolo en experiencia significativa, comunicada al *otro*, ayudando a su despertar fenomenológico (Moro, p.33). Finalmente el grabado, junto con sus propios lenguajes plásticos y estéticos –primer grado de significación– conduce a una exploración más profunda de lo representado, hasta convertirse en el propio significado, diferenciándose de los productos industriales que igualmente son seriados, pero mecánicamente, comunes, ordinarios, sin valor significativo. La posición privilegiada que

⁵El asunto del grabador, del impresor y del dibujante como un solo agente, en este caso el caminante que se enuncia, se especifica en el proceso de la obra, tratado en el capítulo IV.

aún mantiene el grabado, es la de ser un arte manual que no puede anularse a pesar de los avances tecnológicos. Su influencia sobre el ojo humano y los modos de ver, permanece, pues lo que siempre salta a la vista, es su factura manual. La estampa es entonces una imagen simbólica, y el grabado, parte de su cuerpo. Los signos mentales generan a los signos perceptibles, la gráfica es su vínculo al ser el concepto, al mismo tiempo que la metáfora de tal acontecer. Es el elemento poético que requiere nuestra situación.

El concepto estampa existe como autónomo, ampliando el panorama hacia la idea de impresión, comprendida como la *huella de*. Los soportes, específicamente el papel, junto con la edición seriada, distinguen al grabado. Por su parte, el monotipo, copia única, es también una estampa, ejemplo del sentido buscado de “impresión” como extracción de un fragmento de la realidad circundante. A su vez, la plancha o matriz, es un soporte con autonomía; al ser manipulable y reinterpretado según los deseos y transformaciones en el pensamiento del grabador, se erige la imagen final. Comprenderemos que la gráfica responde más allá de ciertas normatividades tradicionales.

La gráfica y sus propiedades, más allá de ser una simple técnica de representación del mundo, me parece un análisis de esos mismos sistemas, lo cual refuerza la visión crítica que *una gráfica del entorno* busca. Posibilidad para afrontar los modos de hacer. Cada vez es más clara la estrategia de la gráfica y la gráfica como estrategia para resolver distintas problemáticas sobre el entorno, espacio a transitar desde una libre experimentación.

Aparentemente existe un dilema, no todo observador podrá interpretar completamente la obra si no posee conocimientos de la técnica, o al menos del cómo fue su ejecución. Opuesto a esta idea impulsada por teóricos como Adorno, de Certeau, McLuhan, entre otros, un observador atento puede hacerse formulaciones del cómo es que está ahí el objeto (artístico), Husserl ya lo ha expuesto. De hecho, la búsqueda del artista no radica en la difusión de la técnica, sino en la lectura de la obra como totalidad. Fuera del ámbito artístico, estas percepciones que llevarán a las interpretaciones, muestran un camino para llegar a conocer, aunque no de una forma academicista o rigurosamente específica. Cuando un observador fuera del mundo específico de las técnicas, se acerca a un objeto artístico y lo contempla, hay una serie de reacciones en el cerebro que lo llevan, si no bien a descifrar todo su significado, sí a formularse preguntas sobre eso que se le presenta en la realidad, de tal modo que terminará comprendiendo un sentido o al menos, una búsqueda de éste. No todo está en la obra acabada en *sí misma*, también quien la observa la

termina; si alguno de los dos *fenómenos* aparece como no completado, entonces ni es obra significativa ni ser fenomenológico, tan sólo esbozos de percepciones, que sin embargo, llevan al camino de la tan buscada aprehensión.

Una estampa, un grabado, un dibujo, me parecen la posibilidad por excelencia, de evocar la idea del *andar* y comunicarla ampliamente; pues representan la idea meramente visual, esa imagen que invita a pensar. El *andar* no es un sistema lingüístico, ni tampoco la gráfica; a falta de pronunciación oral su reconocimiento es psíquico. Las cualidades específicas de la estampa como la ejecución de la idea, el modo de hacerla, que exige el contacto directo de las superficies para marcar, para registrar la imagen y sobre todo, la matriz, indican la *huella* dejada por la plancha como la metáfora del andar, del caminar y de la memoria de las experiencias guardada en la mente. Lenguaje descubierto de una experiencia que no puede pronunciarse lingüísticamente, y aun así, creo que posee más contenido comunicativo por su carga “histórica”, me relata la creación de cada estampa. Es una práctica en la que puedo experimentarme a mí misma mediante la acción y ejecución de la imagen, es un nivel más profundo de experimentar el mundo, de auto-significarme.

Los procesos de creación de la imagen (del mundo), se asemejan demasiado al *andar por*, como al de grabar y estampar. Observo, experimento, pienso, interpreto. Ahora deseo contar mi vivencia, congelar esos instantes en los que tuve una visión, para contemplarlos con calma. La estampa se me presenta de forma espacio-temporal, detenta...“un sentido del paso del tiempo sujeto a una idea de transformación, desgaste, descomposición e, incluso, destrucción de la obra.” (Moro, 2008, p. 76). Intensifica mi necesidad de crear una imagen que refleje mis sensaciones, que enuncie mi reflexión. Comprendo a la estampa como una forma de registro que se convierte en una *huella*.

En este rubro, la plancha adquiere un lugar esencial...“como texto a interpretar”... (Op. Cit. p. 68); ese primer soporte manipulable como ya dijimos, es otro momento de creación. Si mi imaginación se sintetiza con mi conocimiento sobre la técnica, junto con el sentido de la estampa, entonces mi idea habla a través de los materiales y las propiedades del medio. En pocas palabras, redescubro la estampa como la huella del qué hacer creativo y reflexivo de aprehensión, más que mera disciplina artística. La estampa es un metalenguaje.

Enriquezco esta disciplina con lo ordinario, al extraer fragmentos de éste, por ejemplo, un trayecto o un camino y reconfigurarlos en mi imaginación. Dibujo su

representación en el tiempo, al fijarla, digamos en un trozo de papel, se totaliza por el ojo; al ver esa línea, al recorrerla con la mirada en un instante, recreo mi propio acto. Cuando hago un grabado, ritualizo esa memoria, mi idea encuentra en el medio, su metáfora. De Certeau lo desaprueba, no lo reconoce, pues lo considera como mero registro concreto, no poético; en cambio mi pensamiento apuesta a la transmutación de tal acto, a una cuasi alegoría visual. Sin embargo, el estudioso persiste en una visión objetiva, al omitir el juego de imaginación—entendimiento como lo he planteado.

El andar afirma, sospecha, arriesga, trasgrede, respeta, etcétera, las trayectorias que “habla”. Todas las modalidades se mueven, cambiantes paso a paso y repartidas en proporciones, en sucesiones y con intensidades que varían según los momentos, los recorridos, los caminantes. Diversidad indefinida de estas operaciones enunciativas. No se sabría pues reducirlas a su huella gráfica. (de Certeau, 2000, p. 112)

Insiste en la limitación del lenguaje visual, ya que no contempla la totalidad de la experiencia como una pausa que marca al individuo, es decir, no la mira como una forma de reminiscencia. Al considerarla mera práctica, desacredita el acto de transmutación hacia lo visual, porque encuentra, como hemos dicho páginas anteriores, que las artes visuales son una mentira. A pesar de poseer la magia de hablar a través de un pensamiento propio, no ES el mundo y la mayoría no puede aceptar tal ilusión. Lamentablemente, de Certeau no logra ver que dicha metamorfosis despliega posibilidades de comprender y alcanzar lo que él también busca, un conocimiento pleno del mundo circundante. Dichas posibilidades de manifestarse pueden ser llamadas estilo,...“la manera fundamental de un hombre de ser en el mundo [que] connota una singularidad.” (de Certeau, 2000, p. 112). Según el antropólogo, al combinarse el uso con la técnica, es posible manifestarse en la realidad; sólo mediante tales caminos acepta una “manera de hacer” tal, dentro del mundo de la lingüística, que no es lo mismo que un lenguaje visual. Y sin embargo, este último se enriquece con el primero, ampliándolo. Aprendo y refuerzo mi conocimiento sintetizando ambas herramientas, técnicas y pensamientos.

Hablo de evocar al objeto, a la experiencia, pues crear una imagen es un ir más allá de la mera correspondencia visual. Sin importar el grado de realismo o mimetismo, la intención final es lograr “hablar” el mundo. Dibujar lo que creo conocer tal como lo creo ver, requiere pues de la experiencia vívida, en este caso del andar, que conlleva a una profundización de tal fenómeno, que en un momento dado, mis imágenes-registro logren hablar por sí mismas. El mundo existe según tantas

mentales existen. Lo que enuncio nunca es del todo “real”, mejor dicho, es un habla que adquiere realidad gracias a la imaginación, aplicada al comunicarme con el *otro*, quien posee a su vez, la capacidad de reconocer en su propia individualidad las señales que le ofrezco. Comenzamos a hablar de niveles de representación, interpretación y conceptualización del pensamiento que la gráfica ofrece.

Ahora bien, el trayecto de un caminante sobre la ciudad es un signo reversible, tanto en la lectura como en el recorrido. Parte de caminar, es el marcar lugares y espacios a partir de señales por medio de los objetos que están ahí, o bien... “por medio de operaciones que, atribuidas a un [objeto o caminante], especifican ‘espacios’ mediante las acciones de [éstos]”... (de Certeau, 2000, p. 130). Identifico en ello los pensamientos y relatos que puedo metaforizar con el dibujo y la estampa. Obtengo una primera aprehensión (visual) de mi entorno, al igual que una conciencia vívida. La estampa es entonces la huella de mi acto, reliquia del tiempo invertido, transmutación del fenómeno a objeto y de éste a percepción psíquica.

La representación gráfica implica la traducción visual que apela a la comprensión de una *intencio* particular; mientras que la *re-presentación* hace una reproducción visual, vuelve a hacer presente lo antes visto. Una pretende *similitud en la diferencia*, da idea de la cosa misma, es semejante a ella pero sus rasgos la distinguen, la hacen otra. La otra intenta *igualdad*; es correspondiente, se reconoce e identifica por presentar una naturaleza idéntica a algo presentado previamente al conocimiento. (Vilchis, 2008, p.175)

Registrar es un paso consciente del transitar y moverse en el entorno. Lo registrado es en función, sobre todo, del devenir. Kingler, Richard Long (artista inglés), el arte chino clásico, resaltarían el hecho de que es la sensación del correr de la vida lo que hace que creamos esas huellas. Es como si se escapara de una catástrofe, pero en contrasentido; sino se atraviesa no se sabe de qué se escapa, es decir, sin experiencia no hay conocimiento y mucho menos, sensibilidad mental para alcanzar la espiritual. Juego cuyo fin es el juego mismo, el cual consiste en el divertimento de recrear mi mundo-entorno. La acción pensar-dibujar, convertida en práctica, nos conducirá a un estado de placer al ser expuestos ante un sentimiento sublime, es decir, que sobrepasa la razón y todo intento por llegar a un lógico entendimiento. Como dijera Octavio Paz, “sin entender comprendo”. La gráfica se me revela como un poema sobre mis actividades ordinarias.

Bajo esta óptica, hacer grabado desde el grabado no se trataría sino de adoptar un posicionamiento fenomenológico, un centrarse en el objeto y en el medio con el que se trabaja para buscar su sentido de ser. (Moro, 2008, p. 126)

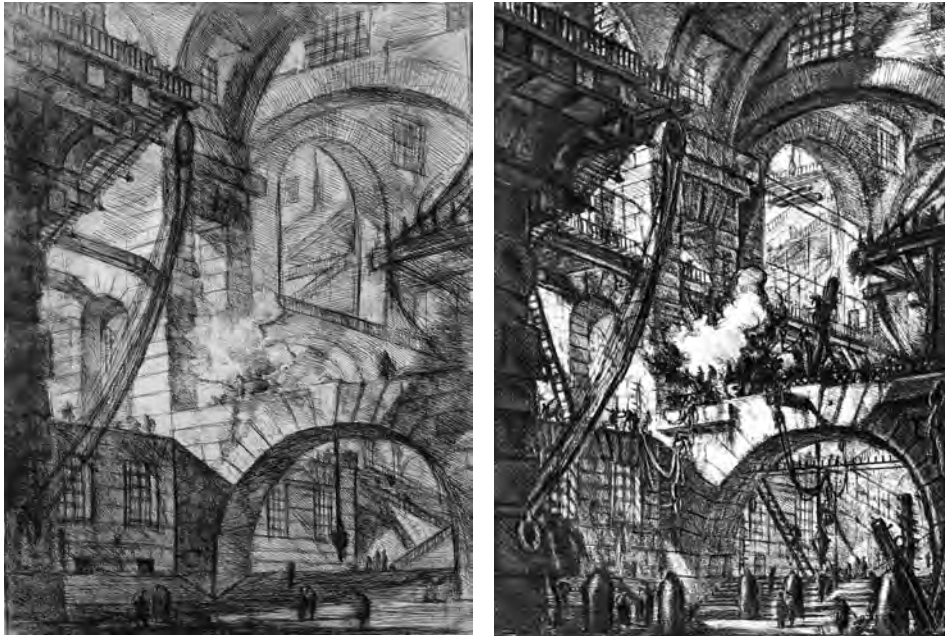
Regresando al diálogo entre el impulso de hacer grabado, la idea en boceto previo y la realización como tal, descubro que no sólo el grabador está hablando, también la plancha lo hace. Al depositar en ella la intención de la imagen, se independiza. Cada parte del grabado es autónoma, pero separadas, éste puede caer en vacías interpretaciones, en simples “ideas de hacer por hacer”, en detrimento de sus propiedades tanto formales como materiales y conceptuales. Al hablar de la presencia de una matriz para realizar una estampa, se evidencia el concepto de huella, del dejar un rastro de algo, o mejor dicho, de resguardar esa marca como prueba fehaciente de la circulación tanto del tiempo como de un ser. Al imprimir la plancha en un soporte, ya sea papel como lo más tradicional –y bello en tanto factura final de la estampa– o cualquier otro, se juega con las intenciones de la estampa. Al hacerlo, resalto su existencia como objeto activo en la construcción del significado de la imagen; al mismo tiempo, remarca la existencia del espacio donde se ha impreso como contenedor final del proceso.

Una plancha es el soporte que recibe toda la acción de un proceso físico, es un elemento relativamente efímero; puede utilizarse y reutilizarse hasta su desaparición. Por medio de ese trabajo, adquiero otro estado de conciencia de la imagen, así como del mismo hacer. Es en este punto donde el grabado comienza hablar por sí mismo y desde sí mismo. Ya conozco las técnicas y los métodos; el rigor se desplaza a la interpretación del concepto y a la creación fiel de la imagen. Al confiar más en los resultados conocidos de los materiales y herramientas, me puedo enfocar de lleno en la búsqueda de la imagen y así, los “accidentes” que ocurran, integrarlos a ella como parte también del concepto, si es que éste lo permite. Una estampa forzada no trastoca al otro, simplemente es una prueba de estado, sin embargo tiene su importancia, me hace ver lo que no quería, y encuentro lo que realmente buscaba como imagen, como estampa. El medio se va significando junto con el grabador, quien se percata de tales momentos y los aprehende. Gracias a esa conciencia puedo extender las posibilidades de renovación de la técnica y del proceso creativo. Por medio de la ejecución exploro, cada vez que grabo es distinta. Cada matriz es una invitación a experimentar y afrontar nuevos retos de creación, repensando, justamente, los valores plásticos de la estampa.

Las planchas que transformaron a lo largo de los años artistas como Rembrandt o Piranesi, son ejemplos por excelencia de lo que una placa puede expresar. Realizaron un tiraje, pero no fue su objetivo final, sino el lento cambio de las imágenes, de su percepción activa, reflejada en las pruebas de estado. Ese trabajo demuestra la vitalidad y el potencial discursivo de una matriz, la cual puede ser impresa en

cualquier momento, pero el declararla terminada puede llevar años, tantos que llega a trascender el tiempo. La plancha puede también, ser apropiada por *otro*, como lo hizo Toledo en su “Nuevo catecismo para indios remisos”. Una matriz previamente trabajada aún tiene posibilidades de alterarse, incluso de anular la imagen ya grabada, dibujando sobre ésta, recreando otra imagen. Hacer la placa es un estadio muy distinto al de imprimirla. En éste último las posibilidades me parecen inmensas, ya que puedo imprimir tan sólo el relieve, o una parte entintada y el resto no, o usar un papel grande, o un trozo a hueso (medida justa de la plancha) o muchos trozos, rompiendo la imagen para poder articularla después en el espacio. Según este proceder, entra en juego el término de huella como resultado de la estampa. Cuestiono la relevancia de cada soporte, me pregunto por una jerarquía de los medios del propio medio. Con esta tesis no me atrevo a dar una respuesta fija, sino una exposición de lo que tales cuestionamientos me han llevado a pensar y sobre todo a realizar dentro de la estampa.

“El artista no se sirve de sus instrumentos (...) como el artesano, sino que los sirve para que recobren su naturaleza original.” (Paz, 2010, p.23)



“Carceri d’Invenzione”, plancha VI, 1745-1760. Aguafuerte. En esta serie de cárceles, Piranesi grababa un primer estado del lugar; pasado algún tiempo, los re trabajaba, agregando o suprimiendo elementos, según cambiaran los lugares (o su observación misma, se agudizara).



"Nuevo catecismo para indios remisos", 1996. Serie de grabados coloniales religiosos intervenidos directamente en la plancha por Francisco Toledo.

Enunciar jerarquías entre los soportes me parecía, al principio, casi imposible, pues no puede haber el concepto de stampa sin matriz ni impresión; lo que puede cambiar es la concepción de cada uno, comenzando con la de matriz. Tradicionalmente, los materiales la definían (una placa de metal, de madera, de linóleo, también acrílico), pero observemos, los materiales coinciden en un aspecto: pueden ser grabados, registran una acción física, el impacto entre éstos y otro material, sea la punta de acero, una aguja, el ácido, las gubias, una navaja, un pasador, una hoja de árbol, las uñas. Al comprender esa característica, los horizontes se expanden infinitamente, por ejemplo, lo que vio Duchamp en el *ready made*, y que artistas como John Cage o Robert Rauschenberg, llevan a la gráfica al registrar los rastros que las cosas dejan, convirtiéndolas en matriz, técnica conocida como *cachetage*.

Se trata de un procedimiento de impresión o sellado, en el que se recurre a objetos triviales y abandonados (...) como unidades de un lenguaje o signos semánticos usados como sellos para estampar sobre papel o sobre material blando como barro u otra pasta. (Moro, 2008, p.134)

Lo real, el mundo circundante, la cotidianidad, son puestos en otro nivel de percepción como presentación simbólica de sí mismos, lo que vemos e identificamos es una huella. Además se enuncia una acción, la del artista que la lleva a cabo. Ya no es una imagen hecha con una técnica impecable, sino su esencia, el relato de la trivialidad. Esa es la idea visual del pensamiento que no podemos expresar lingüísticamente y sin embargo, comprendemos al final, después de observar el todo: la impresión, la tinta, el soporte, el objeto y la imagen. Se ha extraído un fragmento de la realidad para dramatizarlo y transmutarlo por medio de un ritual propio de un individuo, ofrecido al otro como prueba de su existencia aprehendida. Estas nuevas formas de la gráfica son la conjunción buscada entre tradición e innovación sin compromisos falsos, sino como el devenir natural del medio, de la técnica, del discurso. Así, la estampa y la huella son el registro más que del mundo circundante, del pensamiento. Ese registro es el gesto que enuncia el todo.

La representación significa la distancia entre la presencia plena y nuestra mirada (...) es el puente de acceso, ya que no a la presencia pura y llena de sí, a su reflejo (...) es la transfiguración de la presencia, su metáfora. (Paz, 1983, p.33)

Las artes, producidas en medio de una cultura ordinaria, deben reflexionar sobre sí mismas y su posición ante el público, ya que de alguna manera han surgido de éste. Su independización, hace que ahora formen al otro, recordándole la sensibilidad hacia el mundo.

Hasta ahora, la revisión de los temas ha aclarado mi posición ante la gráfica. He tomado los puntos más destacados que conllevan al entendimiento de mi propio ejercicio dentro de esta disciplina, y me parece que al lector se le presentará el siguiente discurso como una reflexión del propio hacer. El verdadero espíritu reside en la transmutación de las experiencias al campo de las ideas y finalmente, al del lenguaje visual (gráfico), que también considero como rito oculto en mi ajetreada cotidianidad. En efecto, es un camino espiritual.

PROCESO INSECTO.

Serie sobre la transformación gradual de una imagen, sobre el proceso intelectual al realizarla y la explotación de la placa como objeto y de la técnica como lenguaje.

El tema, un insecto conocido popularmente como gallina ciega. Este dato visual fue un encuentro en un lugar que habité por cuatro meses. La serie, o mejor dicho, el tiraje del proceso, se conforma de copias únicas sobre cada estado de creación de la imagen. Registro del grabado como lenguaje autónomo. De esta manera se hace alusión al acercamiento con el insecto, es decir, a la familiarización de su forma. Llega un punto en que se trasciende la intensión de representación por la de la exploración de los límites tanto de la técnica como del lenguaje propio del grabado, para la constitución "final" de la imagen.

Se habla sobre la transfiguración de lo percibido y estudiado gradualmente, hasta su aprehensión en la memoria, que bien puede ser la plancha misma como contenedor físico, mientras las impresiones son referencias a un tiempo congelado.

"Proceso insecto", 2013.
Aguatinta, barniz blando / papel de algodón.
Medidas del trozo de placa de metal encontrado: 7.5 X 12 cm.

































III

El acto del *andar* por.

III.1. Consideraciones situacionistas.

“La actividad artística había sido siempre la única en darse cuenta de los problemas clandestinos de la vida cotidiana, aunque de manera velada, deformada, parcialmente ilusoria.” (Debord, 1961, citado por de Vicente, 1999, p. 47)

Las reflexiones que presento son producto de un devenir social e histórico. Han sido planteadas a lo largo de generaciones, recordemos a los situacionistas. El grupo de artistas que a finales de 1950 reunieron pensamientos y estudios sobre la vida cotidiana y la cultura de masas consumista y pasiva, como producto del capitalismo, se re-pensaron como parte de ese mundo. Notaron que hacía falta un giro en la perspectiva del individuo, para reconectarse consigo mismo y dejar de actuar como mero resultado de esa sociedad mediocre. Así, la Internacional Situacionista (I. S.) introduce términos como *separación*, *situación construida*, *deriva*, *psicogeografía*, que en realidad evocan acciones sencillas, pero que encienden un pensamiento nuevo y crítico.

La I. S. surgió como el resultado del encuentro entre propuestas de liberación no solamente artística sino también social, como el grupo COBRA, la Internacional Letrista y la Bauhaus imaginista, alrededor de 1957, en París. Hay que recordar que en los años anteriores a la I.S., cerca de los 30's, se habla de una época de crisis en general. El modernismo reemplaza a la modernidad, la cual era expresión de la novedad y de la búsqueda. Al mismo tiempo surge un estilo arquitectónico que luchaba por las formas decorativas influenciadas por el tiempo y el espacio, inclinándose a los espacios abiertos y transitorios. El llamado Estilo Internacional, consideraba a la casa como una “máquina para vivir”, triunfo de un concepto elitista del *arte de vivir*, simbolizado por el sitio del privilegio que ocupaban las industrias y la artesanía de lujo, la moda, las fiestas y espectáculos.

Ya veían la simulación capitalista.

Sus raíces provienen de la idea del surrealismo de irrumpir la vida convencional burguesa –parte de los ciudadanos del este de Europa–, consumidores pasivos del capitalismo. Algunos autores como Plant (2008), lo consideran una posguerra de la forma del surrealismo, con un discurso no representacional. Suplantando al psicoanálisis por el interés sobre el concepto de *detournement* (desvío), *deriva* y *urbanismo unitario* (la vida ciudadana integrada). Tuvieron gran importancia como movimiento social durante las revoluciones de 1968. Influenciaron al arte punk inglés, inspirado en algunos artistas europeos conceptuales y arte poveras. En sí, el Situacionismo es un estudio en torno a la vida alienada, de ahí se desprenden las actividades que llevaron a cabo como la psicogeografía y la deriva. Esta vanguardia comenzó como un proyecto de revolución social que terminaría en París, como un grupo revolucionario político. Se gestó bajo las ideas de transformar la nueva y moderna sociedad consumista y capitalista, en una de antiglobalización, utilizando el arte y la industria como medios para lograr tal cambio, no como un fin en sí mismo. Entre sus propuestas, encontramos:

- a) La construcción de situaciones. Momento de la vida construido concreta y deliberadamente para la organización colectiva de un ambiente unitario y de un juego de acontecimientos. Las situaciones trascenderían la disgregación de las artes, y especialmente la distinción entre artistas y espectadores, pues ya no habría más artistas sino “vividores” de situaciones.
- b) La Deriva. Modo de comportamiento experimental, ligado a las condiciones de la sociedad urbana; técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. Se usa también más específicamente para designar la duración de un ejercicio continuo de esta experiencia.
- c) La Tergiversación o desvío (*detournement*). Se emplea como abreviación de la fórmula: desvío de elementos estéticos prefabricados. Integración de producciones de las artes actuales o pasadas en una construcción superior del medio. En este sentido no puede haber ni música ni pintura situacionistas, sino un uso situacionista de estos medios. En un sentido más primitivo, el desvío en el interior de las antiguas esferas culturales es un método de propaganda que testimonia el desgaste y la pérdida de importancia de estas esferas. (López, 2005, p.75)

En medio de la urbe agitada e individualista es difícil trastocar horizontes ajenos, sin embargo, se puede alterar el sistema que nos absorbe y mecaniza. En este sentido, una función del andar será devolvernos una mirada propia. Vivir en una

ciudad implica aceptar una...“realidad presente, inmediata, [un] relato práctico sensible, arquitectónico y, por otra parte, (...)a construir o reconstruirlo por el pensamiento.” (Lefebvre, 1973. p.p. 169). *El acto del andar* por incluye una aprehensión táctil y una apropiación cinética. Creo caminos, habitáculos, enuncio mis recorridos a través del recuerdo, me experimento cuando transito por los lugares, sólo interactuando los conozco. “Hablamos nuestra ciudad (...) simplemente al habitarla, al recorrerla, al mirarla”... (Barthes, 1970, citado por de Certeau, 2000, p. 110).

Si antes me refería al estudio solamente de las relaciones de percepción y conceptualización entre caminante y mundo-entorno en pos de un conocimiento sensible pero lógico, ahora es necesario contar con una visión más crítica y social, esta vez sobre los sucesos reales del mundo. No es posible considerar al caminante como individuo aislado de su contexto, el cual es una especie de aparato simulado en una vida en sociedad. El ser humano separado, arrancado del vientre materno y expulsado a un exterior hostil, como dijera Paz (1978), se convierte en un ser alienado. Simplemente al estar solo, al buscarse en el *otro*, como sostiene el poeta, le hace sentirse fuera de lugar; se convierte en un ser indeciso, sin autonomía. Se encuentra a la expectativa de que una “fuerza mayor”, como el orden capitalista, le dicte qué hacer y quién ser. Por ello, la I.S. hace un llamado de atención a la sociedad. La alienación, característica inevitable de la vida cotidiana, puede erradicarse cuando el caminante racional, consciente de su postura y de su lugar en una falsa esfera social, se re-sitúa como ciudadano, persiguiendo su autenticidad como habitante. Las reflexiones situacionistas declaran que es el sistema capitalista lo que no permite al hombre o al ciudadano realizarse como tal, pues la idea de su manutención impide y

...excluye la posibilidad de una vida de oportunidad lúdica en la que la satisfacción de los deseos, la realización de los placeres y la creación de situaciones buscadas serían las actividades principales. (Plant, 2008)

La I. S. resignifica al ciudadano fuera de un espectáculo cuyas...“condiciones materiales de existencia determinan la conciencia”... (de Vicente, 1999, p.20) que sólo finge cubrir sus emociones por un momento pasajero. La idea del producto a consumir o mercancía, es el factor “real” del capitalismo. Si bien la *realidad* que trato no se enfoca a tales productos, debe tomarse en cuenta como un parte de la vida actual. Además, el grado de consumismo de cada persona varía según la información que recibe, principalmente visual, de aquellos productos, así como de sus necesidades, posibilidades y ocio.

La visión general de la Internacional Situacionista considera al ciudadano como el ente que posee conciencia, libertad, y la capacidad de reconocerse a sí mismo (igualmente la fenomenología y la gráfica). Establecen que la diferenciación entre individuo y los productos como objetos, es lo que lo dota de cierta autonomía para criticar su situación y salir de ésta, encontrando un lugar renovado en la vida histórica consciente. Gestionan un mundo autocrítico.

La realidad que les acontece y que nos acontece también, se desmorona continuamente, pues el sistema capitalista se perpetúa en la destrucción constante de sus “ideas”, que en realidad son productos mercantilizables, y así, desechables (Plant, 2008). El ciudadano actual no sabe aún qué busca, es víctima del concepto mercadotécnico de la vida. Se muestra vulnerable ante cualquier propuesta nueva, cuyas bases se noten rígidas y sobre todo, seguras de sí. Su liberación está condicionada y sólo se presenta como ilusión, ya que el mismo sistema es su promotor. La liberación situacionista, así como la buscada en esta *gráfica del entorno*, anhela una conciencia subjetiva e individual. Identifica situaciones significativas dentro de la cotidianidad, que no responden o que no son impulsadas por el sistema social en que se vive, pero sí de la sociedad como colectividad.

Es el deseo el timón de la revolución de la vida cotidiana. Visto desde el situacionismo, activa una conciencia crítica de la realidad y las mercancías insignificantes, que sólo aluden a una posesión artificial. El espectáculo, que satisfacía temporalmente los deseos, se presentó en un principio como vía de revolución, por apaciguar y controlarlos, pero aquello se invirtió. Se convirtió en una realidad ilusoria, que fue aceptada por complacer instantáneamente al espectador. Después esta escenificación se sumió en la cotidianidad, y lo real se presentó como espectáculo; la conciencia quedó nublada. En medio de este vivir tergiversado, los situacionistas identifican nuevamente la conciencia y el deseo, en tanto potencias humanas liberadoras del impulso consumista y devorador del espectáculo capitalista. Buscan encontrar la realidad fuera del espectáculo, por medio de personas reales, a través de ejercicios reales y de un deseo sincero.

La I.S. busca una realización y autoconciencia del hombre, a través de situaciones. Igualmente es un acercamiento a la sensibilidad olvidada de las personas que no están insertadas en el mundo plenamente consumista, pero que lo anhelan. Un ama de casa, por ejemplo, no tiene lujos, ni se los permite, pues su vida es totalmente monótona y dirigida por los quehaceres que responden a sus necesidades: familia, casa. El consumo al que se encuentra expuesta no es un exceso; no puede haberlo; no hay lugar; se trata del consumo no ocioso, cubre sus necesidades

operantes. Con mayor razón es necesario un cambio en la percepción, de un despertar para alcanzar una identidad. No se confunda con una revolución utópica, pues esto es un análisis sobre la interacción entre el individuo y el mundo. Comenzamos a hablar de “la propia situación”. Salir del hogar para entrar a la vida de afuera; involucrarse con los otros, afectar y ser afectados. El individuo se define por su situación, del poder crearla a la altura de sus deseos (de Vicente, 1999). La única vía en la que es posible que tenga lugar esta concepción, es al considerarse el individuo como tal y reconocerse como uno mismo... “en la actividad o trabajos productivos sobre el mundo” (Plant, 2008).

La I. S. buscaba exterminar el trabajo laboral y cualquier tipo de supervivencia en ese sentido. Exista o no un sistema capitalista, o cualquier sistema económico, incluso la supresión del dinero, que determina el valor de un objeto o de un trabajo, habrá un desvío de la imaginación y el tiempo ocioso del hombre hacia una búsqueda de placer insignificante. Fuera de una visión fatalista que puede caer en la resignación, aludo a la crítica del destino. Las acciones que siguen ideales demasiado utópicos, en lugar de liberar o generar movimientos reaccionarios, paralizan y sumen al individuo en depresiones sin sentido. La posición del caminante que aquí se busca, es más bien una sublevación ante su trabajo como fuente de supervivencia. Exaltar al individuo y sus deseos, restar la importancia de las actividades rutinarias y comunes en pos de un conocimiento complejo de su realidad, sería el verdadero espíritu libertador del caminante. Convertir la táctica de sobrevivir en una estrategia para vivir.

El placer lo genera el caminante y no lo ambiciona porque la sociedad lo dicte. Así, *el acto del andar por*, es una revolución a nivel individual, que se gesta en los procesos cognitivos de cada caminante, depositándose en la libre circulación del pensamiento de sus propios deseos. Si lo buscado es salir, liberarse del encierro capitalista, que como la historia lo afirma, no puede simplemente exterminarse, entonces lo alteramos, lo observamos atentamente para analizar y entonces decidir cómo actuar,... “nos convertiremos en el intérprete activo de los signos.” (Lefebvre, 1972, p.p. 20-38)

Cada sujeto construye su mundo y su realidad. Lleva a cabo una apropiación subjetiva, que conduce a la transmutación del mundo para su habitar real. Conscientes de ello, los situacionistas introdujeron como táctica el absurdo y el caos, que en su momento fue efectivo. Transitar sin rumbo y alterar el sentido de las calles fue su actividad predilecta. Sólo así, en el exterior, podían generar las situaciones para irrumpir la pasividad cotidiana. Hoy en día el caos es parte de lo coti-

diano. Lo opuesto sería la tranquilidad. El vagar sin rumbo y sin prisa, sobre todo lo último, entre las multitudes que invaden las grandes avenidas, las calles populares, tanto de mala como de “buena” reputación, sin importar la hora, conduce al andar como meditación, y ese es el elemento para alterar un sistema anónimo. En ese atrevimiento, las transformaciones de ambientes, más que percibidas, son nombradas. Sólo el estar ahí, experimentando los lugares, es lo que lleva al caminante a significarlos como entornos y atmósferas. De esto surge un sentimiento, lo real se revela en tanto esencia del instante. El caminante comprende que es devenir; el materialismo es anulado por la experiencia invaluable e inconcebible como objeto. El peligro radica en que nuestra sociedad como sistema capitalista, se percata de que la experiencia real puede convertirse en espectáculo, y lo convierte en mercancía. Tuerce el sentido de realidad, esa concepción vacila en su significado. Salir genera miedo en el caminante, pues significa exponerse, quizá pasar por incomodidades, y la inseguridad del resultado, es decir, la verdadera experiencia, le aterra porque se le presenta como “no real”. Lo que el análisis situacionista nos dice, es que conscientes de aquello, los individuos pueden apropiarse del producto, del medio, del sistema y transformarlo, por medio de la imaginación, según los deseos, en una herramienta para la subversión.

Mientras la creación lúdica está dotada de las potencias humanas, el espectáculo, como la creación del trabajo asalariado, han despojado a su praxis de toda humanidad. El situacionismo busca apropiarse de ello para recuperar el significado perdido, activando su estancamiento. Crean el *détournement*, cuyo elemento lúdico, siempre experimental, es el perderse, la imposibilidad de ubicarse permanentemente (Plant, 2008). Una vida cotidiana rica en experiencias guiadas por el deseo para vivir y no sólo para sobrevivir, será la cúspide de su movimiento. Éste llevaría a revelar la poesía y el deseo del lenguaje. La provocación radicaba en generar cada vez más situaciones para construir un mundo libre. Optan por repensar, en lugar de exterminar el espectáculo. Desvalorizan el carácter simbólico de éste en pro de una construcción de situaciones o de intervención. Sin embargo, autores como Baudrillard, Lefebvre, Foucault, los critican en el sentido de crear más simulaciones de lo real. Si el espectáculo se entiende como una supresión de aquello, el *détournement* es una interpretación que se aleja dos pasos de la realidad. Anotan que, si el situacionismo, a través de sus construcciones de la vida citadina integrada, genera representaciones, entonces no dejan cabida para conocer la verdadera realidad de la experiencia. Por ello, de Certeau dice que un trazo puede anular todo recorrido vivido, no alude a la experiencia sino tan sólo a un recuerdo pasado (de Certeau, 2000). Debord había entendido esto perfec-

tamente. Sabe que hasta el más radical de los gestos es absorbido de inmediato por las estructuras de poder, por a evitarlo, trabajaba constantemente en subvertirlos. El movimiento incesante es su alimento;...“trabajar permanentemente en la organización de nuevas posibilidades” (de Vicente, 1999, p. 45). Consciente por otra parte, de que el espectáculo afirma que toda vida humana, es decir, la vida social, es mera apariencia, no lo adopta como realidad, sino como herramienta para regresar a ella. Ve la *vida*, su objeto de estudio, como una estructura siempre en movimiento,...“mi subjetividad se alimenta de acontecimientos.” (Vaneigem, citado por de Vicente, 1999, p. 22). “Si es cierto que los hombres son el producto de sus condiciones”... (de Vicente, 1999, p.57), sólo basta crear condiciones que activen su pensamiento creativo, su percepción consciente, por ello elijo la gráfica¹. Esta posibilidad de ser en el mundo-entorno “real”, surge gracias a la conciencia de lo que exponen los situacionistas, al no pretender una nueva sociedad, sino construir sobre la ya existente.

La gráfica como estrategia, ofrece una sacudida a la vida-consumo desfigurada. Es un *darse cuenta* de lo que está siendo ignorado y que debiera ser recuperado por el propio habitante. En esta línea, Debord plantea la búsqueda de una libertad a partir de los deseos —una fuerza de lo más absoluto— propios de cada individuo, para superar la vida alienada del trabajo y de la satisfacción de las necesidades básicas, que minimizan la vida a mera rutina sistemática. Los pensamientos fenomenológicos de la percepción y el mundo circundante, aliados con la crítica de la sociedad situacionista, construyen una comprensión panorámica de lo cotidiano. Esta nueva visión la utilizo para generar y encontrar las situaciones que me impulsarán a crear una obra gráfica desde *sí misma*, como lenguaje y manifestación de un conocimiento obtenido desde el interior de la cotidianidad. Se trata de un reconocimiento sensible, de generar una imagen autónoma como parte, no totalidad ni reemplazo, del mundo circundante, para comprenderlo y re-habitarlo. Como los situacionistas, lo que me interesa es...“dar rienda suelta en el mundo a las personas autónomas. [La] simultaneidad de razón y pasión, extensión máxima de las potencias humanas”... (Op. Cit., p. 11). Los situacionistas luchan porque cada individuo pueda construir su propia vida, *Una gráfica del entorno* busca que cada individuo pueda alcanzar además, conocimiento propio. Similar a su postura frente al arte moderno, esta investigación no se preocupa por generar productos artísticos meramente mercantilizables; es la expresión de

¹Si el lector lo necesita, recomiendo releer el capítulo II, específicamente el II.3. Ya en el capítulo IV, se verá una exposición plena de lo enunciado.

un reflexionar el mundo, la cotidianidad, el entorno, el ciudadano, desde sí mismos. Todos aquellos pensamientos y posturas filosóficas, antropológicas, sociológicas y urbanísticas, que analizo, son encuentros surgidos por un andar despreocupado y a la vez consciente. Como decía en un principio, *el reto parece viajar en el aire*.

III.2 La deriva.

“Sin ese fin que nos elude constantemente ni caminaríamos ni habría caminos.”
(Paz, 1975, p.12)

Andar es una palabra que encierra mi acción. Ordinaria y común, implica el movimiento corporal, que induce al ritmo y a una hipnosis de mis sensaciones. Camino sin rumbo fijo, sin fin. Camino para desplazarme; repetir diariamente esta acción, lleva a una práctica. Librarse de la hipnosis no productiva supone conquistarla notarla. La mayoría de las veces, caminar es la herramienta de una acción mas no el fin en sí mismo. Es un acto tan intrínseco y tan ordinario que no hace falta enunciarlo, y sin embargo, es gracias a esa trivialidad que mi despertar sucede.

Indagar el sentido significativo del *andar* por conlleva a recuperar un nombre, cuyo sentido subjetivo ubica al caminar como una realidad independiente. Búsqueda de una mirada propia, cargada de emotividad sobre el entorno que camino y que, así, conozco. Conciencia del *transitar*, del encuentro y creación de experiencias, atentas y siempre cambiantes. Salgo a caminar como necesidad trascendental para penetrar el mundo.

Juego reversible que fluye y a la vez éste regreso no es igual, pues lo re-creo en cada ocasión. Así, un objeto nunca es igual después de observarlo, mucho menos después de representarlo por medio de unas líneas. Cambia mi modo de ver porque tiene lugar una conceptualización de lo que es real, que nunca es fijo. El caminante es devenir, el entorno deviene, el dibujo los unifica tan sólo un instante; perdura la vivencia momentánea. Un recorrido de esta índole, pasa a ser de elemento fenoménico a un estado de conciencia inaprehensible. Se aparece más como un estado de ánimo individual. No sólo aprendo con los sentidos, el sentimiento vertido hacia algo siempre afecta mi conocer, el cual depende de mi presencia. Mi ausencia lo anula.

Andar implica un divagar; es un estado de avance y retroceso. Es movimiento. Estado de constante fijeza concebida por instantes que trascienden en cuanto que son experiencias vívidas de un individuo (Paz, 1975). Siempre se va sobre

un camino, idea abstracta, “lugar” cuyo límite depende de un fin o meta, elemento subjetivo. El camino y el viajero no son dos cosas distintas, mucho menos separadas. Se complementan y se explican a sí mismos al coexistir. El camino aparece estático y fijo, sostiene al viajero, quien vive todos los instantes, todos sus pasos; representa el movimiento físico, dinámico, al mismo tiempo que le confiere tales propiedades al paisaje, el cual lo retroalimenta. Descansar así como el retomar un camino, son factores de un movimiento cíclico; pero es el primero quien presencia el momento y el que finalmente lo va construyendo- destruyendo. Vivencia de instantes a cada paso. El tiempo no puede regresar ni detenerse, de ahí que el caminante deviene junto con el entorno. Surge mi necesidad de dejar una marca que indica y que trascienda la fuerza del instante. Se busca generar una señal reconocible en el camino, conquistar un lugar que es meramente inhabitable por medio de una huella. Ensalzar. Rememorar. No suplantar, ni simular. Transmutar.

Como seres nómadas, con tendencias a crear sociedades sedentarias, el espacio nunca nos es suficiente. La casa habitada se convierte en una especie de santuario, templo confinado al encierro y a la inmovilidad. Dentro de ella se crean recorridos, pero los que me atañen son precisamente aquellos que van más allá del hogar, es decir, los recorridos que generan un enfrentamiento con lo desconocido, tanto situaciones, como personajes y obviamente lugares. Entonces y sólo entonces, me expongo a recibir tantas impresiones (sensoriales, psíquicas, emocionales) como tantas maneras de provocación. Desarrollo, pues, estrategias de interrelaciones. Aprehendo y me apropio gradualmente de mi entorno mientras construyo mental y físicamente el espacio. El *andar por*, es un rito: acto de necesidad espiritual.

El urbanista concibe la ciudad como un espacio enunciado, nombrado y trazado, donde los habitantes llevarán a cabo sus actividades siguiendo la imagen general y pública de éste. El rito está escondido bajo aquellos nombres, lo que establece una especie de límite para la ejecución de un andar despreocupado. Al caminar puedo transgredir al trazo nombrado de la ciudad; es posible perderse en ese mar de señalizaciones, incluso pueden funcionar como elementos enriquecedores del juego. Entonces comprendo mejor la urbanidad como lugar de interacciones. La deriva es una estrategia que busca razones para moverse más allá de aquellas para las que un entorno es diseñado...“renuncia ‘durante un tiempo más o menos largo, a las razones habituales para desplazarse y actuar (...) para abandonarse a las sollicitaciones del terreno y a los encuentros que en él se producen’...” (Teoría

de la Deriva, citado por de Vicente, 1999, p.27). Vagar es parte de ello. Arrojarlos a un mundo que no nos pertenece, que es extraño, nos lleva a aprovechar las ocasiones, observando de una forma más cautelosa. Al moverme dentro de un entorno ajeno, sigilosamente lo invado, penetrando donde menos se espera. El acto de *expandir el encierro* –se verá más adelante– comprende esas etapas cognitivas subjetivas, como habilidades adquiridas y desarrolladas por los caminantes en pos de una liberación individual hacia lo externo.

Las masas de caminantes se desvanecen en infinitos territorios, marcan los lugares, los dislocan o fragmentan. El caminante es quien realmente define el territorio, lo recontextualiza; decide cuándo es habitable y cuándo un lugar de paso. “Un lugar es pues una configuración instantánea de posiciones” (de Certeau, 2000, p. 129). Puede ser que gracias a la definición de un lugar, éste sea identificado como tal por los habitantes, quienes deciden si suceden o no, cosas especiales en él. Cada elemento es interpretado subjetivamente. Me doy cuenta de que no puedo habitar o vivir todos los lugares, sólo imaginarlos a través de relatos ajenos. Esto es otro nivel de andar, la memoria es un recorrido subjetivo, una narración seductora para el que escucha. Así, la huella es más que interpretación del *andar*, es su forma de expresión, de retar al *otro* a probar tal experiencia, enriqueciendo la próxima salida. Cultivar este ejercicio, me permite decidir mi realidad tanto como generar mis fantasías. Jugar así, conlleva un grado de sinceridad conmigo misma. Como dibujante no puedo ocultar mi forma de ver el mundo; como caminante no puedo renunciar a aquellos eventos que me marcan para hacer de tal o cual cosa, mi realidad circundante. Me invade la sorpresa del acontecer, de mi nueva reconfiguración del entorno mientras camino. Salir a vagar, realmente a conocer territorios ajenos, activa mis sentidos para ubicarme desde cero. La predilección por este andar que desconoce, se debe precisamente a su potencial liberador. A pesar de los peligros del afuera, yo extraño, me expando.

A pesar de vivir en un espacio organizado de cierta forma, “pensado” para desplazarse de un modo específico, la libre circulación rompe los límites imaginarios. El peatón tiene la oportunidad de hacer viables caminos que no lo son; irrumpe los circuitos; desafía direcciones; transita por donde puede y como puede. Reconfiguro mi espacio a partir de mi propio cuerpo... “y creo en la ciudad planificada una ciudad ‘metafórica’...” (de Certeau, 2000, p.122). El tiempo del entorno –aislado– termina para darle paso al tiempo del caminante insertado en éste.

Entonces, al enfatizar las cualidades multifacéticas y generales del medio ambiente añadimos peso al argumento que se está desarrollando y que dice

que únicamente descubriremos el papel de nuestro alrededor físico en la matriz de la actividad y experiencia humanas, estudiando cómo nos enfrentamos y reaccionamos ante la complejidad y variedad de esos entornos. (Canter, 1979, p. 21.)

El camino, espacio e idea abstracta, encapsula un sinfín de experiencias y encuentros, Merleau Ponty lo llama “espacio antropológico”. Experiencia-interacción, práctica-ritual, libre andar como prueba de vida,... “poder reordenarse según los deseos, de la organización de las sensaciones.” (de Vicente, 1999, p. 27). Identificación, memoria, relato, descripción: procesos intelectivos para descubrir el vínculo entre lugar y sentimiento del caminante hacia éste. Al ejercer una libre circulación como placer, me sumerjo entre los otros, anhelando un perderme para extasiarme. Cuando regreso a casa pienso ese estado, vuelvo a él una y otra vez, transito por la memoria.

La deriva es el andar que expande y contrae el tiempo. Práctica que... “reconoce las situaciones indispensables de la vida para reproducirlas a un nivel superior.” (de Vicente, 1999, p. 90). Caminar que al repetirse es metáfora; comprendo al mundo a través de este ritual. La deriva se ve también como gesto que equilibra los desplazamientos voluntarios y los meramente necesarios. Más allá de ser un nuevo vivir la vida cotidiana, es un camino hacia otros horizontes de entendimiento, que según Husserl, son una conexión de conciencias, por medio de una “experiencia de integración completa”, como dice Plant (2008). Me conduce a la auto comprensión, revelando mi estado y existencia social, para controlarme de una forma propia, alcanzando mi espiritualidad. Retomar de este modo la deriva, se rebasa la mera actividad ordinaria y se convierte en meditación cotidiana. Vagar, experimentar un viaje, un camino, sencillamente un trayecto, es realizar una lectura del paisaje. Dibujarlo es manifestar mi conciencia como elemento legible para el otro. Interpreto visualmente una práctica cotidiana.

Hablar del tránsito implica, como lo vimos al hablar de dibujo, una idea y un concepto. Ahora dibujo el mundo, lo realizo, lo leo. “La idea, hecha signo, debe sufrir ahora la prueba de la lectura y realizarse, como el sol, en la memoria y el olvido de un lector” (Paz, 1983, p. 81). No olvidemos que toda metáfora (transfiguración de la realidad) está destinada a ser múltiplemente interpretada, por ello la deriva, el dibujo, la gráfica, como conceptos nacidos en su práctica, no nos ofrecen la Verdad, tan sólo una comprensión, una visión revelada del mundo. *Una gráfica del entorno* propone el juego “caminante-camino-caminante-dibujante”. Persigue siempre un entendimiento completo del mundo que deviene, sin alcan-

zarlo siquiera, puesto que cada imagen, aunque material, es sólo un instante y “la fijeza es siempre momentánea” (Paz, 1975, p. 25).

Considero un ejemplo al artista Richard Long (Bristol, Inglaterra, 1945), quien utiliza el espacio como soporte de la obra, registra en éste su propia acción del caminar. Poetiza un acto cotidiano y tácito en todo hombre; apela a la transmutación de esencias, tema que abordaré en los últimos capítulos.

El artista utilizó su cuerpo para esculpir la línea que vemos, el lugar por donde caminó una y otra vez hasta lograr la marca. A través de esta mínima intervención, expresa la relación entre hombre y paisaje. En esta como en otras obras, trata sobre lo efímero del objeto artístico. Al crecer el pasto, la obra desaparecerá, quedando como único recuerdo, la fotografía.

(<http://www.nationalgalleries.org/whatson/368/richard-long/highlights-3783>)

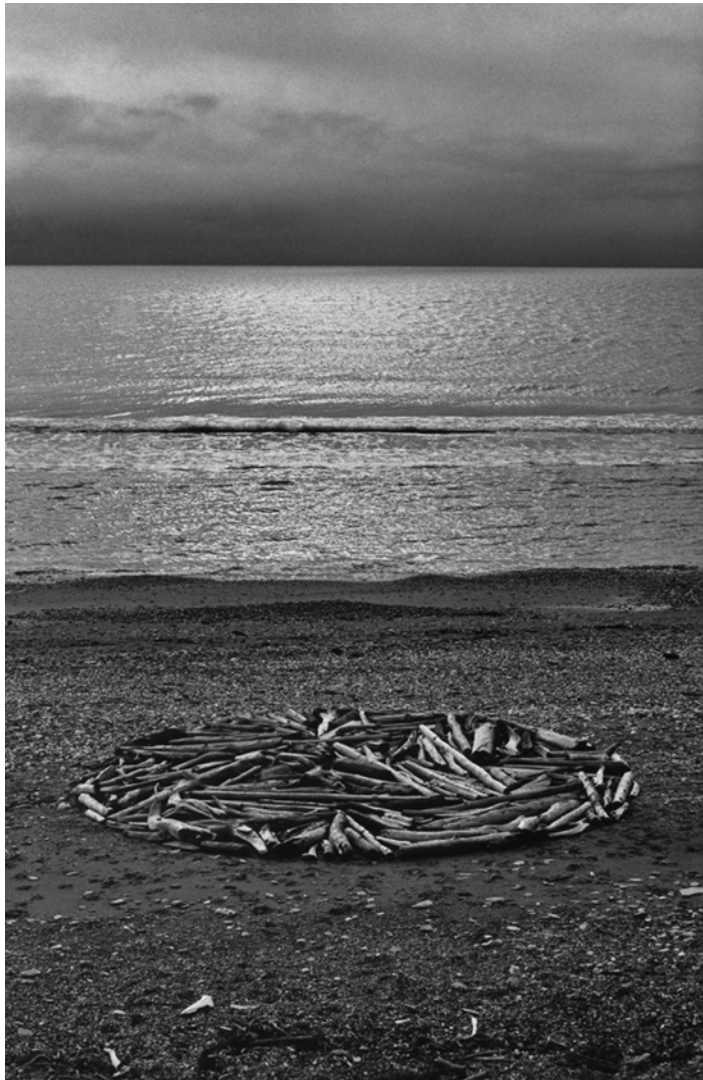


Richard Long. “A line made by walking”, Inglaterra, 1967.

Trayectos, derivas, caminatas y su registro gráfico

Para él, caminar es una manera de medirse consigo mismo, de medir la naturaleza con sus pisadas y de encontrar el espacio en cada paisaje a través de su propia magnitud. En ella pone en práctica uno de los puntos básicos de su trayectoria que consiste en mezclarse con la naturaleza y que la naturaleza se mezcle con él. (El land art de Richard Long.

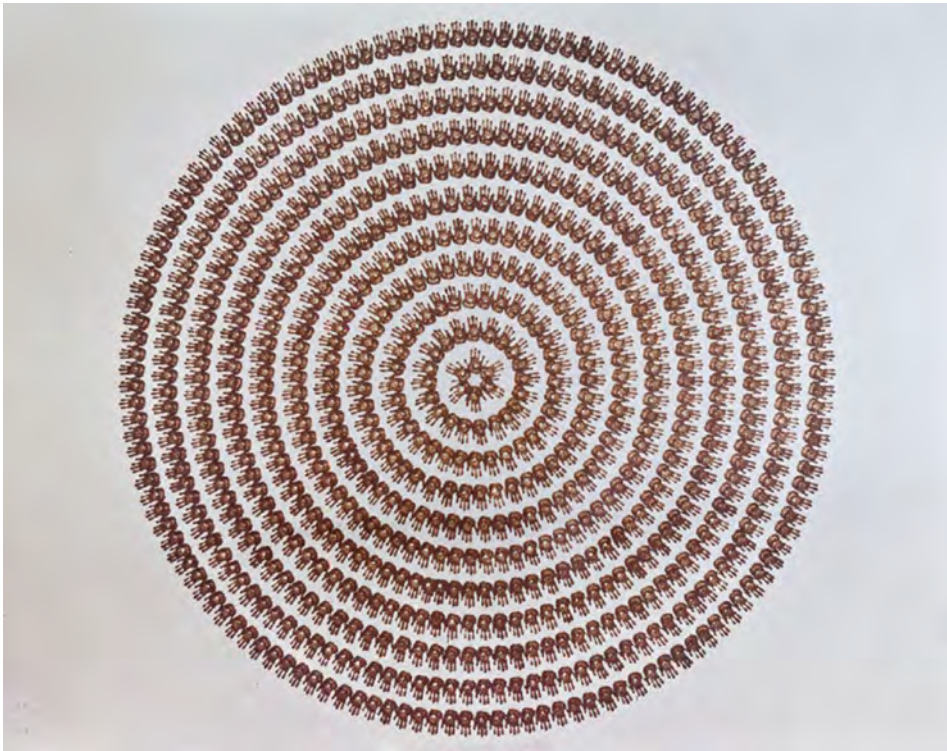
<http://www.glits.mx/blog/art/el-land-art-de-richard-long>N.d./2011)



Richard Long. "A line made by walking", Inglaterra, 1967.

“El objetivo de mi obra es mi propio compromiso físico con el mundo de diferentes maneras, ya sea caminando, o marcando mis huellas dactilares, o lanzando piedras, o lo que sea.” (Richard Long, entrevista por Robert Ayres, 2006.

<http://www.artinfo.com/news/story/18221/richard-long/?page=1>)



Richard Long. "A line made by walking", Inglaterra, 1967.

III.3 El acto de expandir el encierro.

...“el hombre que para salir de una pieza donde se cree encerrado, se pondrá a caminar a lo largo de los muros.” (Wittgenstein, citado por de Certeau, 2000, p. 15)

Mi motivo inicial fue una necesidad de caminar sencillamente para salir de la casa. Transitar otros territorios, ya sea para conquistar o para doblegar tanto mi espíritu de explorador como el del afuera. Sentirme invadida por un espacio

pequeño o encerrado, despertó una curiosidad, un deseo de confrontarme ante un nuevo panorama, tanto geográfico como vivencial en general.

Hay algo que nos lleva accidentalmente a ser extraños fuera de nuestro sitio, a explorar el entorno para buscar la esencia de tal extrañeza. *Andar* postula una orientación a través del extravío dentro del paisaje. La deriva permite un modo de habitar, implica un abandono de lo racional por un instante alargado. La maravilla del estar perdido es lo que me ubica cual caminante, reafirma mi corporalidad; es un estar conmigo misma. Comienzo a expandir mis límites y, por fin, encuentro “lo propio”.

Primero conquisto el tiempo al andar despreocupadamente, generando pausas: expansión y contracción de un trayecto. Este vagar ofrece la tranquilidad y seguridad de alejarme y observar panorámicamente. Es necesario ajustar, comprobar la orientación sobre la realidad. Conquisto mediante la vista, notando lo que sucede y cómo sucede, ... “será también prever, adelantar el tiempo mediante la lectura de un espacio.” (de Certeau, 2000, p. 43). Interpretar un lugar según la desorientación-orientación es una revelación del mundo como signo. La sensación de vulnerabilidad ante lo externo, al mismo tiempo que de hallarme completa en medio de la desorientación, sustituye el vacío de otredad. Estado de éxtasis al saberme mortal, al sentir mi tiempo único, pasajero, frente a la inmensidad del tiempo del entorno y no poder abarcarlo. Aun así, como dijera Paz: sin entender comprendo, y todo se enuncia al reconocerse. Expandir el encierro es expandir mi conocimiento subjetivo y especialmente, individual, que duda sobre lo poco que cree saber, lo cual me induce a experimentar una y otra vez mi mundo inmediato, mi realidad cotidiana.

Pensar el entorno a través de experiencias, conduce a un sinfín de interrogaciones. A veces, sin saber con exactitud cuál es la pregunta, se responde: encontrar una imagen pública, colectiva, de la urbanidad (Lynch, 2010); la revolución, el cambio radical de la sociedad consumista (situacionistas); hacer de los lugares algo más adecuado para sus habitantes (Canter, 1979); generar reconocimiento a partir de lo proporcionado por la rutina y llegar a sí, a una comprensión poética del andar (Careri, Richard Long, Paz, Jan Hendrix) y de la ciudad (Nicola López).

Sea cual sea el objetivo, todo apunta a la comunicación del pensamiento, a la expresión de la experiencia en lenguajes diversos, los más adecuados para resguardar su esencia lo más íntegra posible. Podría hablarse de la búsqueda de una encarnación de algo meramente esencial. Nombrar, enunciar e interpretar

el entorno y su incesante cambio, es lo que ha generado el movimiento de mi trabajo. Salgo para vivir y observar lo vivido; regreso al hogar para reflexionar en paz, para mirar nuevamente, a distancia. Recordar, recorrer, quizás poder comprender y descifrar el significado de lo ordinario. Interpreto cada día a cada instante. Sin una ciencia o disciplina que pueda realmente explicar estos hechos, mis interpretaciones nunca serán confirmadas, permanecerán cual hipótesis para seguir alimentando un fluir sin rumbo aparente. Es el juego del crear.

Amanece de nuevo, salgo, regreso; las emociones tienen lugar; la vida se va significando sobre la cotidianidad. Y qué importa si mi interpretación no es LA INTERPRETACIÓN, ya construyo fuera de lo ordinario a partir de lo que éste me proporciona en mi diario andar. Comprendo lo común y cómo poder ir más allá. A pesar de mi falta de capacidad para explicarla, la expreso, y aparece la gráfica como metáfora. Aparece *una gráfica del entorno* como transmutación. “La escritura humana refleja a la del universo, es su traducción, pero asimismo su metáfora: dice algo totalmente distinto y dice lo mismo.” (Paz, 1975, p. 135).



Nicola López. “Scaffold City”, 2008. Aguafuerte, linóleo y collage. 56 x 83 cm.



Jan Hendrix. "Costa Rica". Esmalte/metal. 50 paneles de 40X30 cm c/u.

El *andar* por, deviene en expansión de mi encierro, que se completa con el registro de mi experiencia, es decir, con los dibujos hechos durante mi trayecto. Aparece un elemento esencial, la bitácora de viaje. Contenedor de mis sensaciones cual retratos del mundo, del devenir, representa mi memoria. Mi entendimiento se aclara cuando releo aquellos trazos, entonces comienza a organizar todas las multiplicidades de conciencia y de aparecer del entorno que he registrado. Este proceso es un paso hacia la reconfiguración final de mi conceptualización sobre lo real. Mis horizontes intelectivos se expanden, entrelazándose con mis sentimientos, revelándome la esencia de mi entorno, que finalmente, es lo que aprehendo. En *Estética relacional*, Nicolas Bourriaud dice que en realidad, el arte actual se dedica sobre todo a...“aprender a habitar el mundo, en lugar de querer construirlo según una idea preconcebida de la evolución histórica.” (2008, p. 12). Las obras constituyen...“modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente”... (Op. Cit.). Así, la gráfica se me presenta como medio de transmutación de una práctica cotidiana y ordinaria, a una imagen contemplativa.

A veces, el dibujo hace uso de la palabra escrita, su absoluta precariedad, según del Valle (2001), provoca ese mismo resalte de su desnudez, de su falta de ora-



Dibujo hecho en un paseo por La Orduña, Coatepec, Veracruz. Tinta/papel, 2013.

lidad. Sin saber qué representa esta imagen, se lee. Al estar insertada en un contexto, se comprende su lenguaje, y a continuación, está el relato.

“No se puede enseñar a sentir a la gente. Lo más que puede hacerse es rodearla de condiciones calculadas para estimular cualquier sentimiento que naturalmente posean.” (Speed, 1941, p.p. 15-29). Para construir una imagen, subjetiva y a la vez material, que logre rebasar a un sector cultural capaz de comprenderlo, el artista, dibujante, como quiera llamársele, apelará a sus recuerdos y a su vivencia para encontrar ahora otro nivel de significación y conocimiento del mundo. Debe saber enunciar los fenómenos, ya sea técnica o formalmente, en materia o en acción. Encontrará en los materiales la capacidad necesaria para lograr su cometido. Dotará de alma al dibujo-interpretación del fenómeno. Al trabajar en esa dirección va recuperando la naturaleza y la fuerza del mundo circundante. No regresa a la fría cotidianidad. En ese *re-correr* observo y estudio con una pasión renovada, me dedico a habitar mi entorno desde mi singular entendimiento. Par-

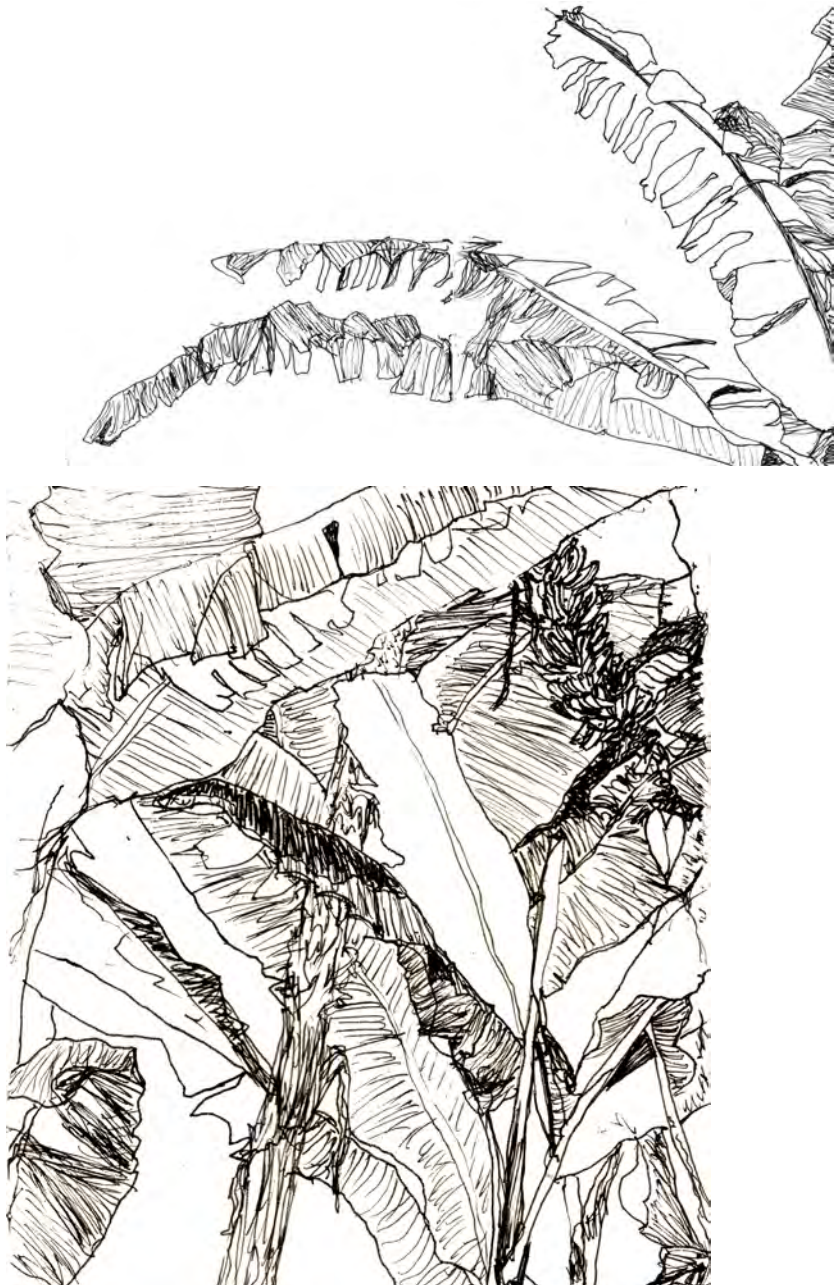
ticipar en este juego de recreación, supone un desprendimiento de los esquemas prefijados que aun prevalearan en mi cognición, para entonces poder manipular los lenguajes que me interesan para comunicarme. Finalmente veo la estampa como medio poético que expresa justamente mis intenciones. La estampa, la gráfica, es el metalenguaje de lo vivido.



Este dibujo, el anterior y los siguientes, fueron realizados como un ejercicio de reconocimiento táctil de la mirada.

Presentación de un elemento reconocido y aprehendido, más no realidad aislada. Esta serie de observaciones, es el punto de partida de un proceso de aprehensión y finalmente interpretación de una realidad². No sólo fue el estudio de ésta, sino también de la línea cual propiedad formal seleccionada para expresar el reconocimiento del dato visual. “Quizá el verdadero nombre de la creación sea reconocimiento.” (Paz, 1983, p. 183)

²Véase la serie de grabados de un platanero en el capítulo IV.



Al dibujar esta... "engañosa quietud hecha de miles de cambios y movimientos imperceptibles"... (Paz, 1975, p. 130), tan solo con la simplicidad y elegancia de la línea, mi intención fue reconocer el tacto de mi mirada sobre un fragmento de realidad.

Durante el proceso expuesto, que fue un ejercicio de aprehensión, la memoria inmediata fue el principal elemento para fijar ese instante de observación.

Expandir el encierro incluye el devenir del trayecto, la vivencia de recorrerlo, así como la transitividad de las experiencias durante tal acto. Este ritual es la cúspide del sentido del *andar por*. Mi deseo de traerlo a mi cotidianidad, se cumple gracias al uso del grabado. Lenguaje visual del instante que se prolonga y se contiene, que implota en la impresión final, resulta la metáfora total del andar y del recorrido. Si he de nombrar a ese registro gráfico como tal, sería una *memoria visual transitable*, por el hecho de mostrarse como signo legible del proceso. Representa el pensamiento, o mejor dicho, lo interpreta en un medio universal: la imagen. Por su cuenta, posee una relación directa con el gesto del caminante, conformado por la intervención de su cuerpo y su mente en la elaboración de un registro que ha dejado de ser instantáneo para convertirse en marca distinguible de un solo individuo. Al revisar mis bitácoras o diarios de caminatas, me doy cuenta de que lo registrado, en conjunto, funciona como mapas, no geográficos sino como relatos; tengo un libro de historia sobre mi entorno³.

La gráfica abarca dos formas de conocer: una a priori dada en el dibujo inmediato; otra a posteriori, es decir, mi reflexión depositada en el grabado. Mi aprendizaje expuesto, que no necesariamente pertenece a un ámbito del todo lógico, ha sido formado dentro de mi imaginación, con la que he articulado mi propia percepción de un lugar, y por ende la manera de transitarlo. Se exagera el *acto de andar por* como una forma diversa del orden impuesto. La Internacional Situacionista, propone una reflexión a las formas de ver y experimentar la vida citadina⁴ dentro de una propuesta más amplia, la psicogeografía: el generar mapas según las sensaciones y las relaciones que se entablan con el lugar transitado. Los siguientes dibujos son una muestra de ello... “los mapas, constituidos en lugares propios donde *exponer los productos* del conocimiento, forman los cuadros de resultados legibles.” (de Certeau, 2000, p. 134). Engloban la experiencia y la significación emotiva del caminante, a la vez que congelan el trazo de su recuerdo, o mejor dicho, de sus recorridos.

³Ir a nota 1.

⁴Específicamente en estos dos últimos capítulos, la propuesta de la deriva abarca no sólo al entorno ciudadano, sino también a cualquier otro en general. La apertura de este panorama surgió al trasladarme durante 4 meses al poblado de La Orduña, Veracruz, como residente por intercambio de trabajo en La Ceiba gráfica A. C., donde mi proceso creativo realmente aplicó la desorientación, el reconocimiento y la aprehensión de mi nuevo entorno, por medio de la gráfica.



Dibujo de un mapa representando un lugar específico. Refleja exactamente cómo lo percibe y lo vive la persona que lo ha dibujado, una chica de 22 años de edad, que pasó 3 meses en este pequeño poblado. La ausencia de parámetros sobre lo que es un mapa o un croquis, indica su relación con el lugar.

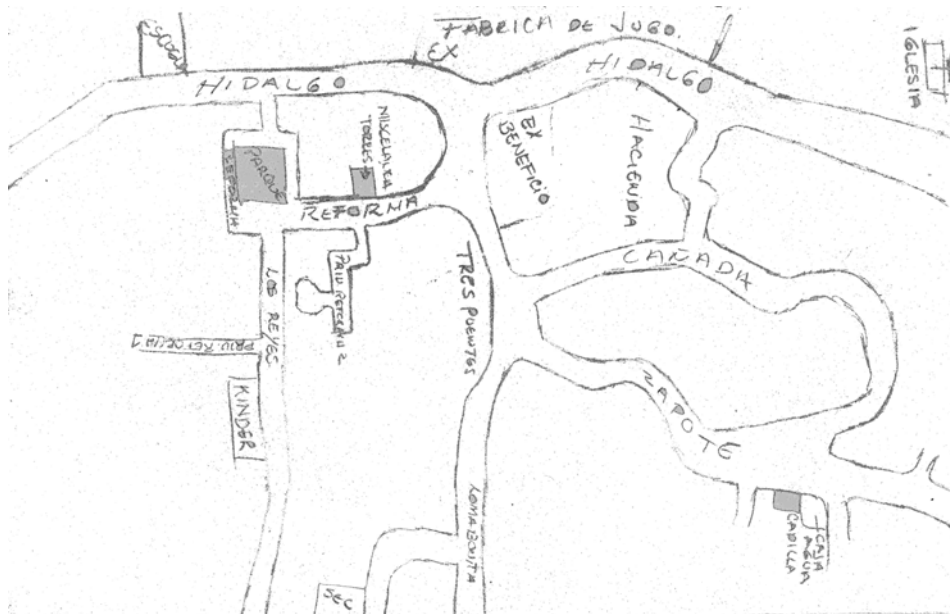
Este ejercicio fue aplicado a diversos habitantes de un mismo lugar, invitándolos a posicionarlos como caminantes en vías de SER fenomenológico, para practicar todo lo aquí escrito. Sencillamente les pedí un croquis o un mapa del lugar en el que viví por cuatro meses. La serie de mapas son resultado de sus propias percepciones y orientaciones. Las imágenes resultantes son un registro preciso de su ambiente contenido en la memoria. Cuando digo “preciso”, no me refiero a los datos medibles científicos, ni a comparaciones con mapas “reales” u oficiales, sino a su propia percepción. Han recorrido en un nivel mental lo que recorren a un nivel físico. En este ejercicio se lleva a cabo un proceso de concientización de lo que para ellos conforma su mundo. Muestra las barreras perceptivas que se manifiestan como reales cuando traducen una práctica física, común, a una imagen generalmente esquemática pero sobre todo fija. Ahora veremos al dibujo con toda su carga representativa, interpretativa, conceptual, en fin, al dibujo como idea visual.



El niño que ha dibujado este mapa, nos revela el nombre del lugar. Personalmente, este es mi mapa favorito, pues lo considero una imagen. Representación absoluta de lo que comprende como su entorno. No ha trasvasado la información de un recorrido, quizá por su corta edad y su percepción aun libre de normas. Aquí, la "instrucción" fue muy sencilla: "¿puedes dibujar La Orduña? Un mapa o como tú lo entiendas." Inconscientemente él ha dibujado su realidad aprehendida. Nos muestra un sitio propio y a la vez, público. Sin el temor de hacer un buen o mal dibujo, ya hace el relato de su comprensión, hasta ahora, de un espacio que no es su casa, pero identifica como familiar. La perspectiva y el uso de la hoja me parecen singulares. Nos ofrece inconscientemente, una imagen con una significación emotiva. El mapa como dibujo, libre de esquemas, revela los grados de interacción entre habitante y entorno, esto, sencillamente lo prueba.

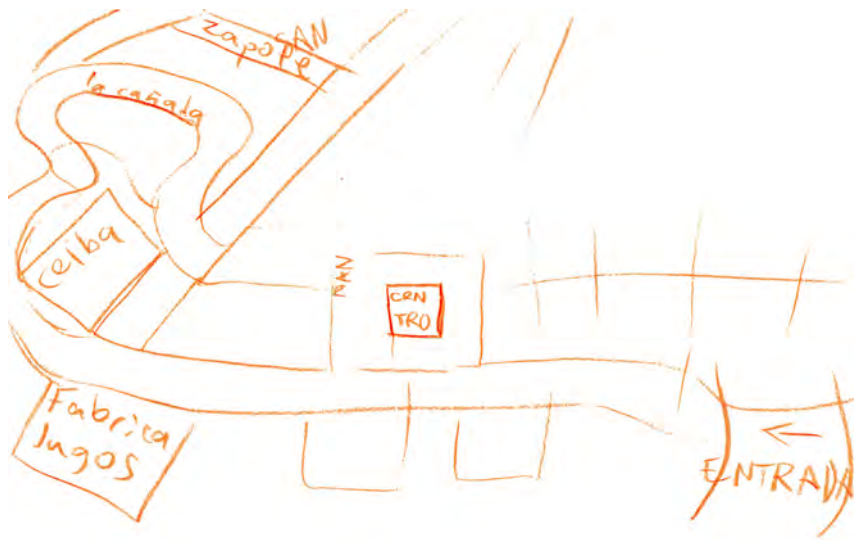
Un mapa dibujado por el caminante se muestra cual reflejo de sus propias posibilidades de andar, que ubica mentalmente dentro del espacio, siendo esto un primer nivel de reconocimiento. Requiere de cierta precisión. Es una experiencia que intenta ser objetiva y que selecciona información del mundo circundante hasta llegar a una síntesis estructural, lógica, precisa y anónima. La finalidad inmediata del mapa es ayudar a otro a ubicarse para que entonces éste pueda crear sus propios caminos, recorridos, lo cual es el verdadero *juego del andar*. Tergiversar ese fin es una invitación al caminante-no dibujante, para ubicarse, reconocer y habitar mentalmente. Una vez aceptado el juego, el siguiente paso será el de apropiación, y finalmente, el re-habitar. Mediante el hacer un simple dibujo pueden despertarse todos esos procesos, sin pretender un objeto artístico.

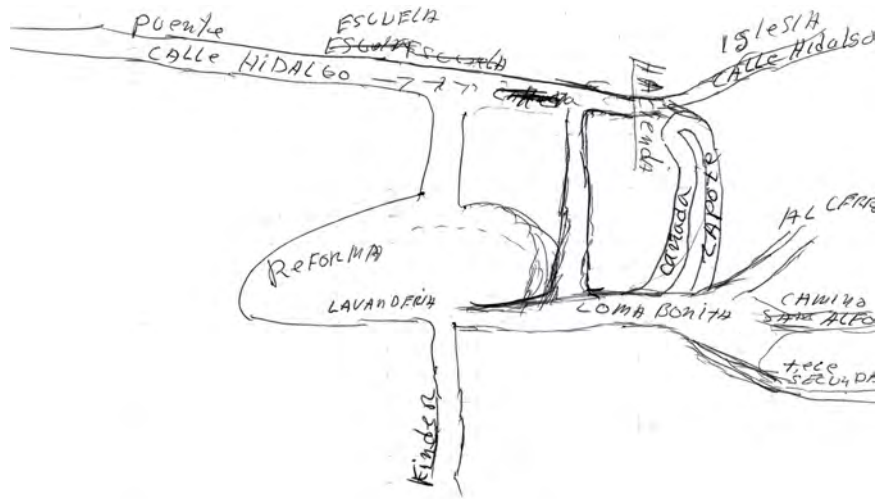
Leer un mapa también es una recreación. Se observan las líneas, se leen los pasos. Identificar un trazo que intenta “ser” el camino real, por medio del nombre, no es hacer la realidad, pero para el dibujante, esa es su concepción del *cómo es*. Nos permite conocer su ubicación dentro del lugar.



Este dibujo sí aspira al de un croquis descriptivo. El esquema de mapa ya ha invadido la configuración de esta persona.

Los siguientes dibujos, se leerán entonces como meras descripciones, sin embargo, ninguna es exacta ni parecida a la otra. A su vez, tampoco los considero verdaderamente mapas, ya que carecen de orientación explícita, es decir, ninguno indica el norte o sur. La lectura que hago me lleva a entender cada “mapa” como una visión íntima del entorno de cada habitante. En tanto imágenes, los trazos y el uso del espacio revelan también una forma de configurar el lugar en la mente de cada persona.





Al observar estos mapas, hay una comprensión del espacio, de su organización en la percepción ajena, comprendida en dos niveles. Uno al trasladar la concepción tridimensional, a un soporte físico bidimensional. El espacio es un recuerdo abstracto para el dibujante; una evocación de su ausencia para el lector. La otra forma de organizar el espacio, la vemos en el área utilizada, el cual refleja el andar de la mano para dar *forma* al dibujo. Dos maneras de hablar del espacio, de recorrerlo y conceptualizarlo. Estos mapas...“ilustra[n] las concepciones de las personas sobre el área. [Representan] la disposición espacial de fenómenos”... (Canter, 1979, p. 72, 74). Aunque no sean cien por ciento medibles, ni comparables con datos matemática o geográficamente precisos, estas descripciones me interesan en tanto que no son precisamente “adecuadas”. Me revelan la subjetividad de cada habitante.

...“un mapa es el resultado de la transformación del punto de vista normal ocular de la experiencia diaria a una visión especial a vuelo de pájaro.” (Op. Cit. p. 74). El dibujo también es una transformación de esa visión ocular “normal” a una con múltiples cargas significativas. En ninguno de estos casos se traza la realidad, sino que se comprende mediante su visualización física. En ambos modos de reconfiguración, se habla de proyecciones, de simbolizaciones, de extracción de objetos reales para su interpretación en medio visuales. “Primero se hace una abstracción de la información y segundo, se representa ésta espacialmente.” (Op. Cit., p. 75). El paso que diferencia un dibujo-mapa, de uno artístico, es la intencionalidad. La línea en el primer caso, es demasiado clara, demasiado línea, casi anónima. En

el otro, es símbolo caligráfico; deja de ser simple contenido de información. Pero el primero es la táctica para desarrollar un pensamiento que lleve a alcanzar lo segundo, sobre todo por el lado creativo, más que el artístico.

Leer de este modo un dibujo como los presentados, descifra su contexto de realización, que puede entenderse con tan sólo mirar atentamente los mapas, tratando de imaginar el lugar. La actitud que finalmente se rescata, es la del gesto del dibujo mismo, de la línea en un estado “primitivo”, mejor dicho, intuitivo, que obedece justamente al pensamiento de quien la traza. El dibujo habla como herramienta, describe mejor que una serie de frases la organización que comentábamos. Hace que tal imagen, sencilla y “burda”, sea un esbozo de signo, cuando no es uno como tal. Dibujo en un primer estado de expansión, que cualquiera puede realizar, experimentar.

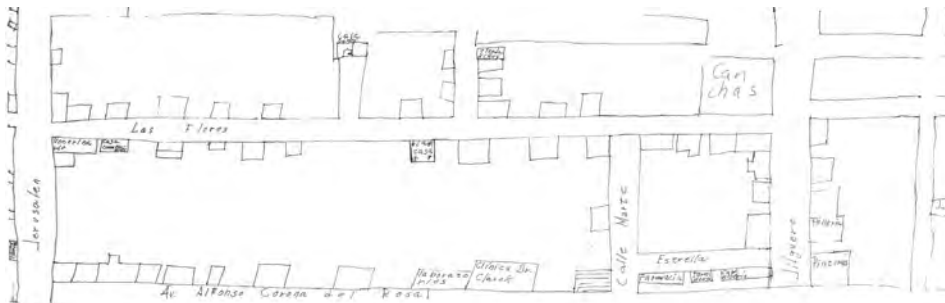
Ahora bien, el entorno concebido como fenómeno, sobre todo como una conceptualización en cada individuo, y esta forma de habitarlo, es en realidad una práctica del espacio, así como un modo de dominar el tiempo. El libre andar es un juego de reorganización del tránsito. Abogo entonces por una revalorización de la actividad, trasladándola a otros horizontes, como el de la producción creativa. La gráfica como resultado de la búsqueda del conocimiento y comprensión del andar del SER ciudadano, se presenta con una nueva carga significativa y simbólica. Así como el caminante significa un lugar, *una gráfica del entorno* dota de un discurso vivo a la propia obra. La metáfora del andar, del tránsito, se va cuajando conforme analizo más profundamente mi situación expuesta. Una obra que se gesta en medio de este movimiento, es una obra que poco a poco habla por sí misma, superando su estado de objeto para ser realmente metáfora del mundo circundante. Pensar en la transmutación de una actividad ordinaria, de un pensamiento surgido de una práctica que ya se ha pensado a sí misma, a un medio visual, me lleva a una contemplación del concepto. Entender al dibujo en su esencia, hallar en el caminar una liberación de lo cotidiano, percibir mi mundo-entorno con una conciencia compleja, dan pie a las interrelaciones de mis actividades. Lo que hago como caminante-dibujante, es una especie de conciliación entre mi SER ontológico y mi ser social. Sucede en mi interior el desarrollo de una imagen nítida de mi universo.

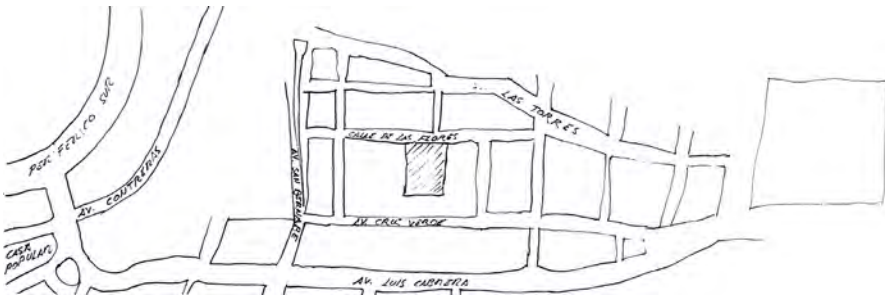
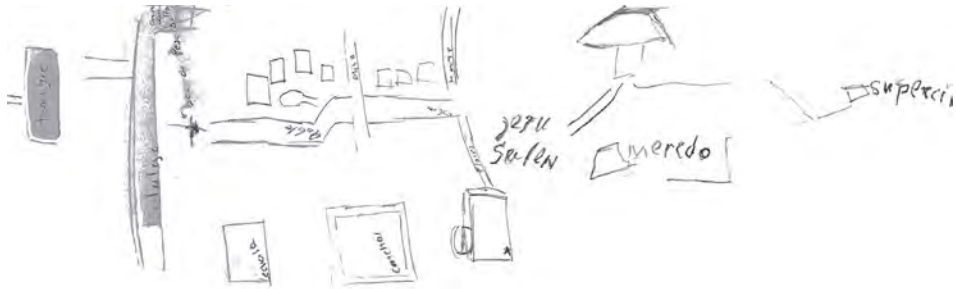
No importa si se pertenece al lugar o no, si se llega de pronto, o solamente se circula. Habitar el entorno, practicar de este modo la gráfica, puede conducir a la racionalización metafórica que se busca. El mundo-entorno se mira como el espacio a dibujar; los caminos recorridos generan trazos; el caminante se *auto*

registra en el mundo. Hace mapas, que no son otra cosa que el recuerdo de por dónde ha pasado; señales de lo que hay en ese lugar y lo que encuentra en otro. Para quien construye caminos y luego los destruye, es necesario conmemorarlos con registros, huellas, etcétera, pues lo que termina es un trayecto, pero el *andar* permanece. Un dibujo o un mapa visto como reflejo del andar, no anula la acción, ni la simula, sino que la conmemora, la fija y salva del tiempo, activa la memoria e incita a la imaginación en el otro.

A continuación presento otra serie de mapas hecha por cuatro habitantes diferentes de una misma colonia. Dibujos cargados de esquemas pre elaborados, que sin embargo, reflejan sistemas conceptuales individuales. La semejanza de estructuración entre uno y otro, se debe quizá a que el ambiente es uno ciudadano, mientras que en la serie anterior, era un poblado muy pequeño, fuera de la ciudad. Las instrucciones a seguir, fueron las mismas que para el caso anterior, agregando el detalle de ubicar como punto de partida, su casa. Las reconfiguraciones son drásticas; divagan entre lo que saben y lo que recuerdan, entre el cómo debería estar trazado el terreno, sin pensar en su geografía natural, y la organización dentro del soporte. Los niveles de representación corresponden a cierta complejidad a partir de la información que cada sujeto obtiene con su andar, así como de sus intereses. Algunos presentan un fragmento muy pequeño, mientras otros, se expanden más allá. Son realidades distintas fuera de toda normativa. Un dibujo con esta carga significativa, nos recuerda su humanidad.

Dibujan lo que es su tránsito dentro de un mismo lugar, que no es el mismo para cada uno. Significa un andar distinto.





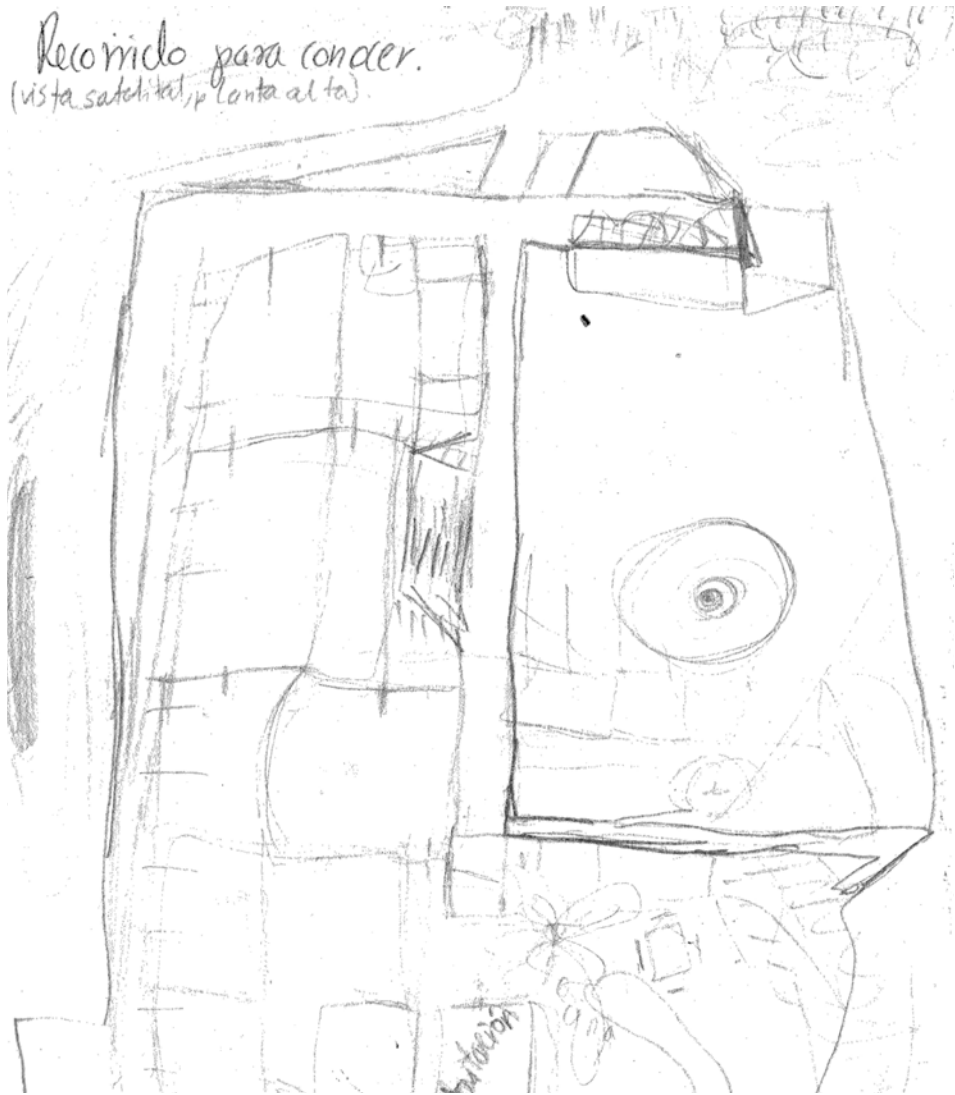
Otro ejercicio de aprehensión, es el dibujar mi recorrido conforme lo ando. Capturo las percepciones inmediatas conforme experimento, traduzco instantáneamente mi tránsito fugaz a una línea, a un trazo. Se menciona el gesto sin palabras, la acción se convierte en signo. Lo que obtengo como dibujo es la visualización de los nexos de conciencia, de mi proceso cognitivo de la realidad.

Los siguientes “mapas” realizados por mí, durante una estancia en el pueblo de La Orduña, Veracruz, representan diferentes zonas de un edificio, conforme lo recorría. Cabe mencionar que ésta, es una primera etapa de reconocimiento. El dibujo se presenta como el estudio, el registro para ser consultado y tomado

como punto de referencia de un área mayor, el poblado donde se encuentra este edificio. *Expandir el encierro* comprende, precisamente, familiarizarse, hacer propio lo “otro”, respetando tal condición. Es un gesto de aprehensión por parte del caminante. El dibujo concebido dentro de esta índole, es el puente que conecta la información abstracta con el pensamiento visualizado, juego de la idea visual. Experiencia-pensamiento-traducción del caminante-dibujante.



Primer momento de la traducción de mi recorrido por la planta baja del edificio



Aun sin indicaciones, sin señalamientos explícitos de los espacios, a excepción de unas palabras, puedo identificar cada sección del edificio. El libre recorrido, la disposición espacial ofrecida sin una orientación precisa, introduce al lector en un juego en el que trata de descifrar el lugar a través de mi percepción ahí representada.

Al no tener una referencia del lugar, tanto en ésta como en las series anteriores de mapas y dibujos, se toman estos “relatos” como el dato original, en este caso, del trayecto cotidiano de cada habitante, de su percepción. Esto es... “lo que la persona cree que es cierto, su ‘conocimiento subjetivo’, su ‘imagen del mundo’.” (Lynch, 2010, p. 34).

Los límites de propiedad se tornan borrosos, invitando a la exploración. Hay una lectura por parte del ojo viajero, como forma de producción e invención de la memoria, que confiere sentimientos ligados a la imagen urbana. La calle es un espacio donde se encuentran los deseos e intereses del caminante, si no expande su encierro, tampoco su espíritu.

Hasta ahora hemos visto cómo mediante la conciencia crítica de las actividades cotidianas, ordinarias, de corte mecánico, surge una conceptualización sensible del entorno. Al sabernos seres insertados en un diario trasladarse y mantener a la vez un lugar establecido, nos parece posible desarrollar cierta capacidad para aprehender el lugar no habitable, es decir, de apropiarnos del entorno abierto, público, transitable e in-aprehendido. La relación que hallo con la gráfica, tiene cabida por ser una actividad que implica todo lo anterior y también requiere de ello porque está en su naturaleza, es su forma de ser. Por su espontaneidad, verbigracia el dibujo, la gestualidad del movimiento al caminar es traducida, o mejor dicho, interpretada por el impulso del trazo. Significa mirar, estructurar, un continuo hacer-rehacer sobre el tiempo presente. La libertad que encuentro es la de construir mi espacio sin temor, conforme percibo psíquicamente.

Una vivencia captada por todos los sentidos y asimilada en la razón, que logra expresarse por medio de un acto natural impregnado de espíritu, con ímpetu creativo, nos lleva a lo que llamo el acto de expandir el encierro.

Planteo la gráfica no sólo como una práctica creativa o como medio de expresión, sino como un sistema de conocimiento. Al comprender la poesía de su lenguaje, puedo traducir mi vivencia reflexionada a una imagen, o mejor dicho, la esencia del acto de andar, de *expandir mi encierro*, transmuta en pensamiento visual.

IV

Aprehensión del entorno.

IV.1. Registro gráfico ligado al acto del andar por.

Cada vez que me dispongo a salir, no puedo evitar cargar con mi libreta y algunos lápices, plumas y plumones. *Andar* se ha convertido en el escenario de mis pensamientos. Recorrer la ciudad a veces me resulta desgastante, sobre todo cuando es una obligación; sin embargo, trato de optimizar mi tiempo. Tergiverso lo cotidiano y aprecio el “tiempo muerto” del traslado, así comienzo a relatármelo. Lo más factible es mirar, espiar y rápidamente garabatear la imagen fugaz que me ha sorprendido. Recopilo fragmentos, detalles de caminatas. Extracción; recuerdos; impactos; percepción; reconfiguración; aprehensión; transfiguración de mi experiencia en un soporte que habla sobre el terreno, pero sin serlo. Homenajeo esos innumerables caminos que se han creado sin dejar otro rastro más que en mi memoria.

Conforme avanzaba en mi trabajo, en el análisis de los textos que encontraba, así como del cambio en mis dibujos, comprendí que la obra visual no tiene límites espaciales, ni principio, ni fin. Está ahí, presente, enunciando un sentido que será descifrado por quien la mire. Representa e interpreta realidades inmóviles en la imagen, cambiantes en la memoria y en las experiencias del observador. Redacto el mundo sin palabras. Metáforas de acciones, que construyen presencias; transmutación, comprendo en esto, aquello.

Me detengo al sentir mi constitución como dibujante y me pregunto si realmente soy agente creativo. Indago y termino por definirme como un ser sensible que da forma a lo que he percibido, a través de mi imaginación. No me preocupa tanto mi posición como artista, pues me intereso primero como ciudadina que desea alcanzar una conciencia para habitar mi entorno. Me intereso en tanto posible generadora de conocimiento.

El haber encontrado en la gráfica, disciplina artística, el medio idóneo para redactar mi aprendizaje, fue sencillamente parte de mi búsqueda de SER en el mundo.

Considero el trabajo que ahora usted lee, el relato de la construcción de mi mirada, de ese *andar por*, de mi *expansión del encierro*, de mi *aprehensión del entorno*. A través de imágenes, es que he narrado mi búsqueda; a través de una práctica que rebasa los meros intereses técnicos, asimilándolos como signos autónomos. Una línea, una mancha, un tono, dejan de ser frías propiedades y adquieren materialidad expresiva. Cada elemento emite un significado, más que características gráficas, se perciben como señales que nos ayudan a descifrar un todo. La descripción, finalmente, es superada por la intencionalidad de preservar el instante. Así, la estampa es la interpretación de lo que éste contiene. La imagen final es la esencia de mi relato.

Este par de grabados, cuya lectura se completa al mirar ambas imágenes, son dos trabajos que me llevaron justamente a la reflexión del hacer estampa. “Vista II” evoca una sensación del entorno; “Ramaje” también representa una sensación, pero ahora, cual registro de la misma placa como huella.



“Vista II”, 2011
Xilografía. Plancha perdida/papel de algodón.
112X76 cm. Tiraje de 5 copias idénticas.

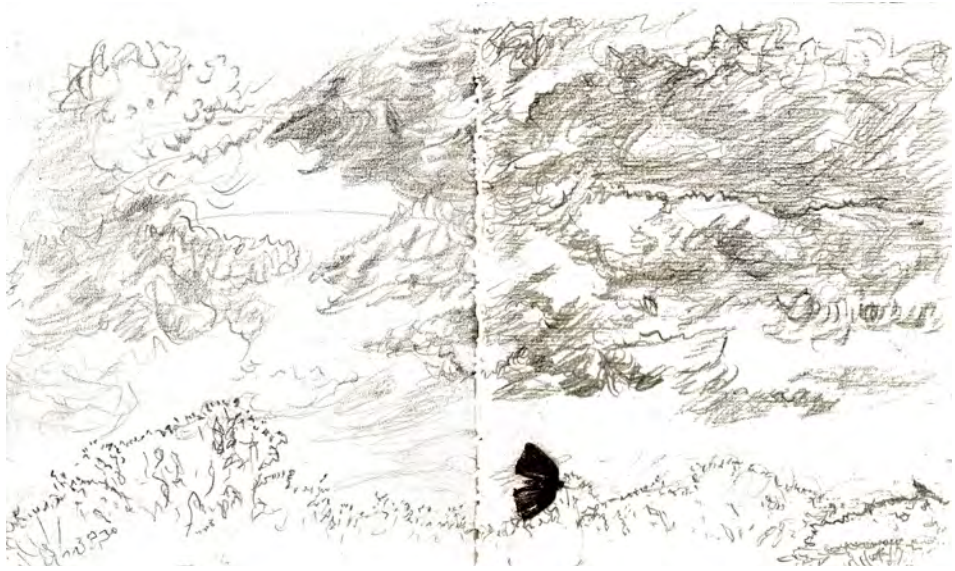


"Ramaje", 2011.
 Xilografía/papel de algodón. Restos de una plancha distinta.
 112X76 cm.
 Copia única.

Mientras reconozco de esta forma, dudo sobre la veracidad de mis registros. Me cuestiono, reviso inmediatamente el fenómeno percibido, y lo comparo con mi dibujo. Este hacer permite que la duda espontánea se aclare a sí misma por el hecho de ejecutar, a su vez, un acto instantáneo. La construcción de las nuevas conceptualizaciones es inmediata y más compleja; a través del trabajo constante, llego a una conclusión sobre los propios medios. De ahí que el dibujo como disciplina autónoma, sea también un vínculo entre el reconocimiento y la transmutación del entorno.

La siguiente serie de paisajes hechos durante diferentes caminatas, representa mi sensación de estar ahí, sumergida en medio de una bastedad que mi mirada nunca puede totalizar. Dibujos-registro de mi lento percibir; registro de la intención para recordar la esencia del paisaje. Ahora que los reviso a distancia en el tiempo, los considero escritura no oral. Precisamente son reminiscencia de aquello que me rodeaba. Al ver estos dibujos, revivo el deseo de salir para continuar mi aprendizaje sobre el exterior.





Dirijo mi interés al experimentar cada vez con mayor conciencia, el afuera. Dibujo porque me genera una sensación indescriptible de comprensión de lo *otro*. Observar para dibujar deviene de una atención a lo desconocido. Incluyo el dibujo en mi vida cotidiana porque me lleva a un aprendizaje más lúdico de la misma. De ahí mi deseo por transmitirlo a los otros ciudadanos, como una herramienta para desarrollar sus propios intereses y generar sus propios métodos de aprendizaje. Es un motor de las experiencias significativas.

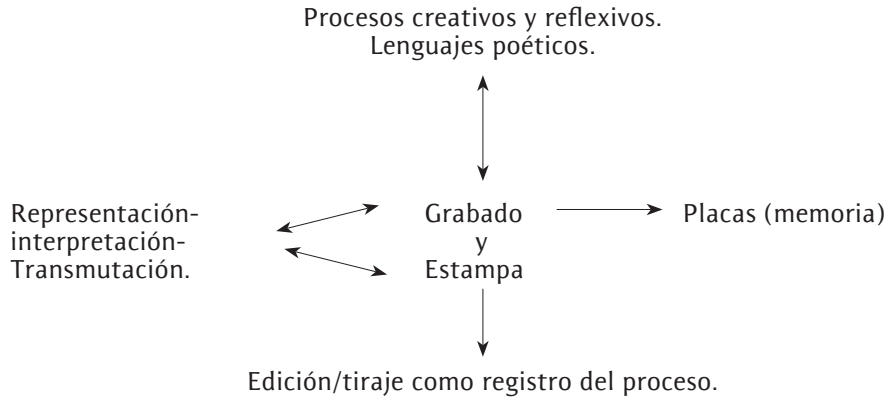
Querer comprender más al dibujo como lenguaje autónomo, me ha introducido al grabado y la estampa, como resultados evolutivos del mismo. Mejor dicho, son la extensión de la disciplina. Tales medios funcionan ahora, como un registro poético directo de los lugares, como método para extraer “físicamente” el camino y aprehenderlo. Se me aparecen cual metalenguaje. Conocer los procesos de hacer grabado, me posiciona conscientemente ante éste como lenguaje poético, y veo en él una evocación el acto del *andar*, sobre todo, al momento de realizar la plancha. Ambas acciones contienen un tiempo y espacio que sólo es ejecutado una vez. En la estampa, al momento de imprimir la matriz, esa transitividad se congela, permanece fija para ser observada o nuevamente recorrida. Justamente hablo del tránsito de mi realidad.

He concebido *Una gráfica del entorno*, como un registro que rebasa la mimesis, la observación, en fin, lo meramente perceptual. Es el enunciado final de aquello que he reconfigurado como mi propia percepción. Registro de mi experiencia y de mi reflexión, presentado como transmutación en una imagen, cargada de reminiscencias depositadas en los materiales. Soy ahora un traductor, intérprete de lo otro. Así aprehendo mi entorno.

Pienso que caminar y hacer grabado implican una reflexión del propio acto, más que en su resultado, ya sea llegar a un lugar en el primero, o crear una imagen en el segundo. Grabar presupone un diálogo con los materiales, las herramientas¹ y sus características. A través de ese flujo, conozco en el sentido tanto formal como técnico, conceptual, poético y material, que culminará en la comprensión de su potencial expresivo. El grabado y la estampa en general, no significan un simple método de transferencia de imágenes para su reproductibilidad. Trabajar seriamente en crear una matriz es un estado de reflexión, imprimirla es otro momento creativo. El tiraje o edición, es una forma de preservar la idea de una imagen,

¹Éstos pueden ser tradicionales o espontáneas, encontradas, como lo muestra el cachetage. Ver capítulo II.3.

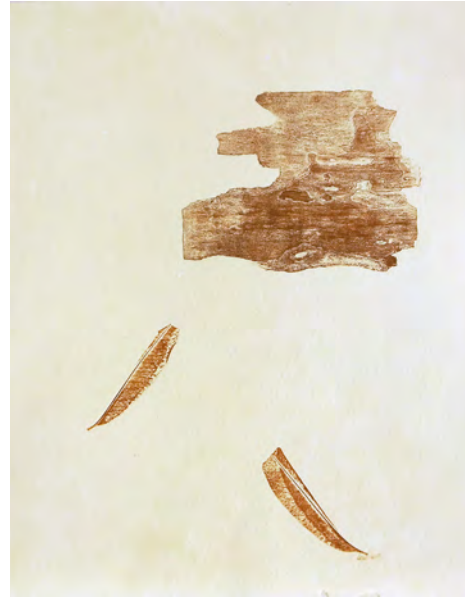
mientras la plancha es una forma de preservar la memoria de la idea². Puedo sintetizar este análisis, en el siguiente esquema:



Entiendo, por una parte, la estampa como registro:



"Hoja de palma", 2013.
Impresión-registro de hoja de palma/papel de algodón.



"Corteza y hojas de café", 2013.
Impresión-registro de corteza y hojas de café/
papel de algodón.

²Véase la serie "Proceso insecto" en capítulo II.3 así como "observación" en el presente capítulo.

En estas impresiones, se presentan los rastros literales de ciertos elementos naturales. Son sellos encontrados (*cachetage*), la extracción física, directa del entorno, denominada huella, representa el reconocimiento meramente sensorial del fenómeno físico. A su vez, la composición intencional de la estampa, que también es imagen, revela un juego entre registro objetivo y registro poético del entorno, habla entonces sobre la aprehensión buscada. Entendimiento transfigurado.

Al sumergirme en lo profundo del grabado, he comprendido otras formas de configurarlo. Redacto mi realidad al mismo tiempo que remarco el lenguaje poético del medio con el que escribo. Mi intención de registrar, evolucionó a una de preservar la esencia de lo aprehendido.

Una especialidad del grabado en madera o xilografía, es la plancha perdida, técnica que consiste en imprimir sobre el mismo papel, una sola plancha conforme se talla una y otra vez. La imagen final es el único registro del proceso ...“este método de creación ‘es la fuente más rica de inspiración que jamás haya encontrado’.” (Escher, citado por Vilchis, 2008, p. 59). El acto de imprimir conforme trabajo la madera, lo planteo como un acto de registrar cada acción o cada instante de la plancha, capturándolo en el papel. Así puedo continuar mi trayecto en la matriz, literal y metafóricamente –interpretación– para contemplar esa constante construcción-destrucción del camino, su devenir.

Definir la plancha cual vehículo espacio-temporal, tridimensional, que alberga una serie de estratos transculturales y transpersonales, según Moro (2008), conlleva a significar la impresión como aparición del proceso. La gráfica contiene al tiempo, sin éste no existe un sentido completo de la imagen, lo cual he comprendido en mi práctica. El acto del grabador (yo) se convierte en ritual de aprehensión. La talla, el desbaste, las pruebas, la impresión, las considero visiones de conceptos en un principio abstractos. Tiempo, memoria y espacio, ahora se aclaran y eternizan en una impresión visual, táctil. Más que un motivo a representar, es lo que éste llega a evocar. “En el momento de la creación, aflora a la conciencia la parte más secreta de nosotros mismos. La creación consiste en un sacar a luz ciertas palabras inseparables de nuestro ser.” (Paz, 2010, p. 45).

Los siguientes registros se acercan a otro lenguaje que si bien no rebasa la mera descripción, sí se aleja de la representación mimética, para presentar la interpretación del entorno vivido.

Derecha: “Horizontes”, 2013.
Plancha perdida en triplay/papel amate.
60X240 cm. cada uno.
Tiraje de 4 copias iguales.



La plancha perdida es una técnica que abrió mi panorama en el grabado, pues trabajar con una placa de madera es una actividad física agresiva. Crear una imagen con este medio significa construir sobre una destrucción, pues al final, la matriz deja de existir, dando paso a la imagen impresa. Ésta revela el ímpetu del gesto al tallar, cortar, devastar la madera; reminiscencia del acto, metáfora del *andar*, de la construcción efímera de un camino. El grabado es una interpretación del entorno lograda por la conjugación de la idea de sello, estampa y huella.

La madera, elemento cálido y orgánico, me reta a expresar mi idea según sus propiedades tan imponentes. La tactilidad que me ofrece al imprimirla sobre papel, es justamente el resultado de lo que deseo enunciar como el *paso de algo*. La impresión, mejor dicho, el registro de esa plancha, interpreta el tiempo contenido en la acción.

Mientras la plancha perdida en madera es sustracción, en metal significa adición, no en el sentido de agregar materiales, sino de dibujo. En la xilografía, éste se crea conforme retiro materia, en el huecograbado, a pesar de que el metal es corroído por ácidos, la imagen se forma por la superposición de varias etapas de dibujo. Esta placa representa entonces, un contenedor de situaciones, se convierte en metáfora de la memoria. Es un fósil, la huella que deja el proceso. “Las planchas son para un grabador su más preciado patrimonio icónico, la huella grabada de una autobiografía que permite ser revisitada y reinterpretada a lo largo de su actividad vital como artista.” (Moro, 2008, p. 78). El trabajo sucesivo permanece, acumulando datos, información. La imagen es una conjunción de signos, conciliación de sensaciones; construcción de un conocimiento alimentado por el andar físico. “De este modo los sucesivos lenguajes o episodios del trabajo llegan a fundirse y anularse, dejando un eco sordo, un sonido vacío de significados explícitos, aunque lleno de evocaciones.” (Moro, 2008, p. 41).

Una sola plancha, tres imágenes que funcionan en conjunto; cada una es el registro impreso de mi memoria. Esta imagen, conformada por tres grabados hechos sobre la misma placa, representa una psicogeografía, el mapeo de mi reconocimiento gradual del entorno. Como imagen, resulta la interpretación de una idea, como estampa es la evocación del proceso de fijación en la memoria.

Izquierda: "Orduña, Orduña, Orduña", 2013.
Barniz blando, aguafuerte y azúcar/papel de algodón.
15X20 cm cada imagen.
Tiraje de 5 impresiones iguales.

A continuación juego con la misma placa de "Orduña, Orduña, Orduña...", que es el rastro de una idea primera; la imprimo de formas distintas, presentando algunas de sus infinitas posibilidades de existir. Ahora como impresor, recreo el significado original, hago hablar a la placa misma. La imagen es su oralidad, no su finalidad. La estampa resulta ser el poema completado.



Sin título. 2013
Agua fuerte, barniz blando y azúcar/tela de algodón.
15X20 cm.
Tiraje abierto.



Sin título. 2013
Agua fuerte, barniz blando y azúcar/tela de algodón.
15X20 cm.
Tiraje abierto.



"Entorno", 2013.
Aguafuerte, barniz blando y azúcar/tela de algodón.
60X50 cm.
Tiraje abierto.

A veces, cuando el ocio de mi práctica aquí expuesta, me deja una sensación de plenitud, no la puedo contemplar suficientemente, pues de inmediato me pregunto qué puede, todo esto, llegar a significar. En realidad sí busco una revolución, iniciando conmigo misma, sobre la mirada, la percepción y concepción del mundo-entorno que, o nos aprisiona, o nos impulsa a actuar, a generar prácticas creativas. Sencillamente me acerco al mundo por el camino de la creación de obra gráfica. Al andarlo, he adquirido una conciencia y sensibilidad hacia la comprensión de éste, que creí conveniente compartir con otros, o al menos exteriorizar, así como un buen puñado de personas lo hizo y que repercute en mi aprendizaje. “El arte puede cesar de ser una relación con las sensaciones, para llegar a ser una organización directa de sensaciones superiores. Se trata de producirnos nosotros mismos, y no cosas que no sirvan.” (Debord, 1958, citado por De Vicente, 1999, p.106). Toda esta vivencia me ha llevado a abrir más los ojos, a descubrir y contemplar, a enriquecer mi estancia de vida.

PROCESO “OBSERVACIÓN”.

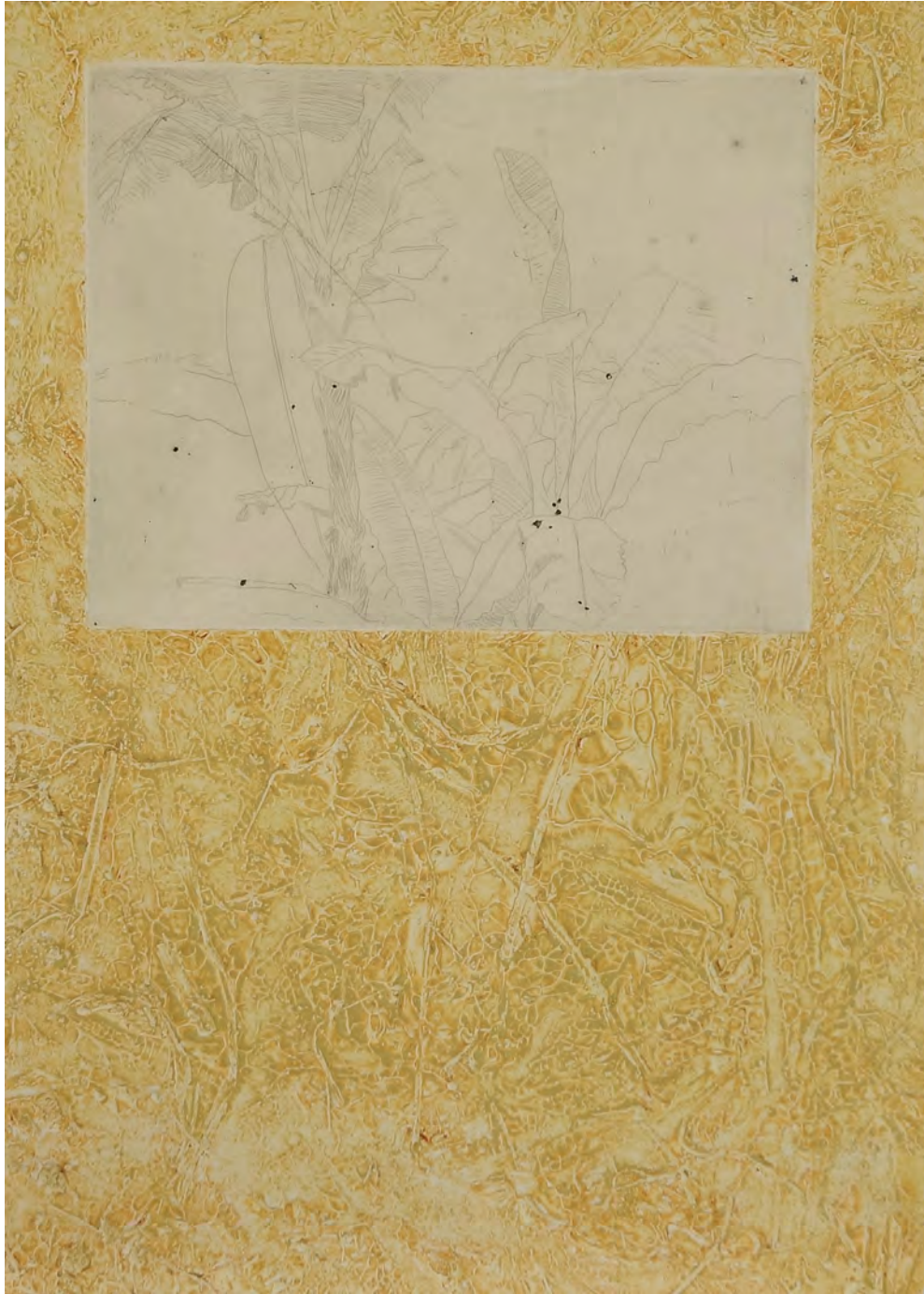
Una manera de presentar la representación de un entorno aprehendido, es a través de esta serie de copias únicas sobre la formación de una imagen. El proceso del grabado se convierte en metáfora de la memoria. El cambio, la composición, la invasión gradual del espacio, indican el tiempo que ahora miramos congelado, y sin embargo, se expande en la mirada del otro.

Se muestra a la par, el registro directamente extraído del camino, cuya fidelidad representacional está más cercana al dato visual. Es literalmente la huella registrada de lo real. Esta sección de la matriz no tuvo mayor intervención, por mi parte, más que en la impresión. La alteración, las capas de trabajo, se encuentran en el dibujo sobre la plancha de metal así como en la estampa.

Representación visual, interpretación y reconocimiento dados por el lenguaje del grabado, tanto el sello como la impresión. La matriz es el contenedor de la acción y de la idea, o mejor dicho, concepción mental de todo el trabajo ocurrido durante la percepción. El tiraje, copias únicas, conforma el registro del evento.

“El cuadro es un sistema de relaciones,
valores y signos;
y cada cuadro es una investigación y
una crítica de sí mismo.” (Paz, 1983, p. 28)

Serie “Observación”, 2013.
Grabado y agua fuerte/papel de algodón.
Ocho impresiones-registros únicos.

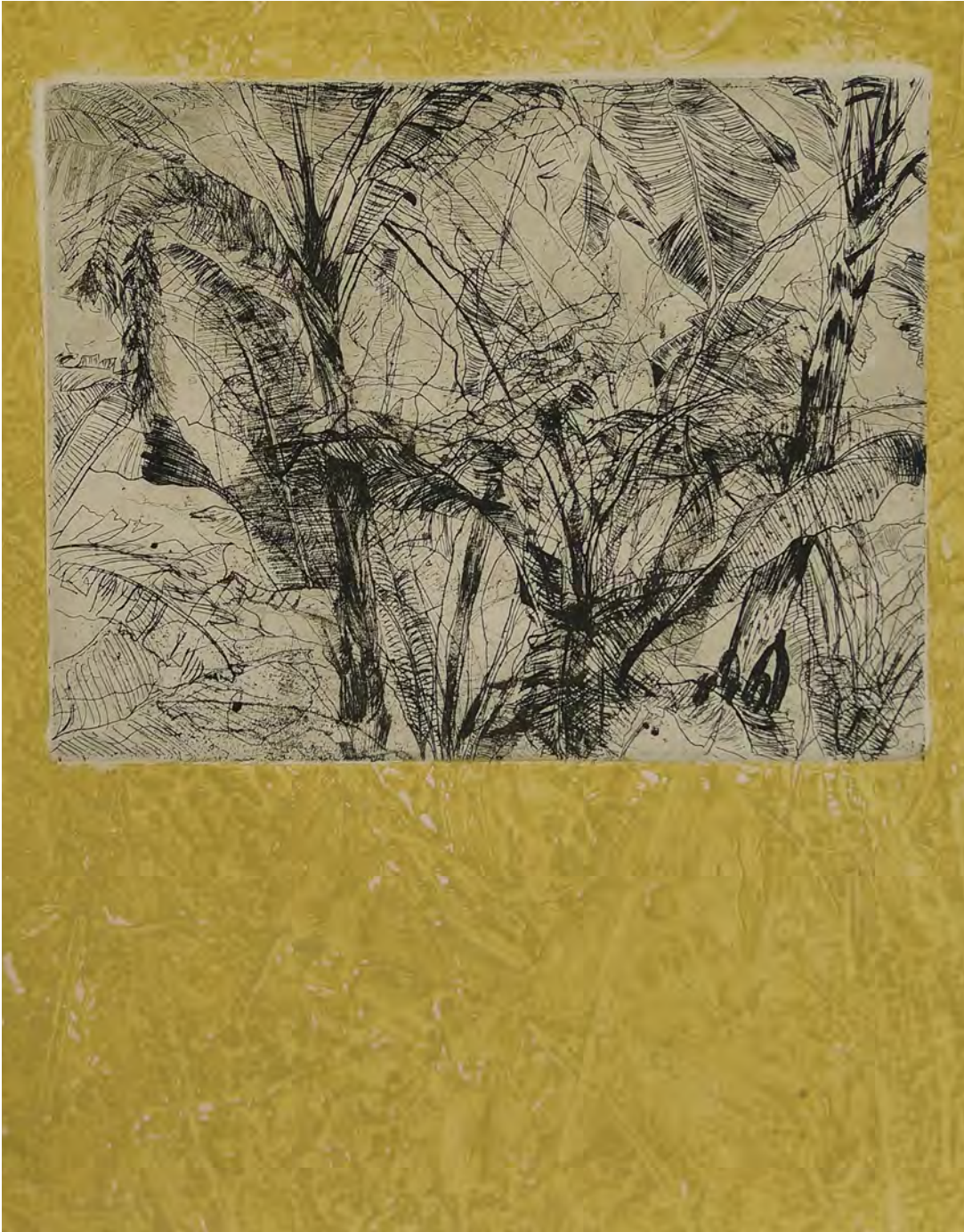










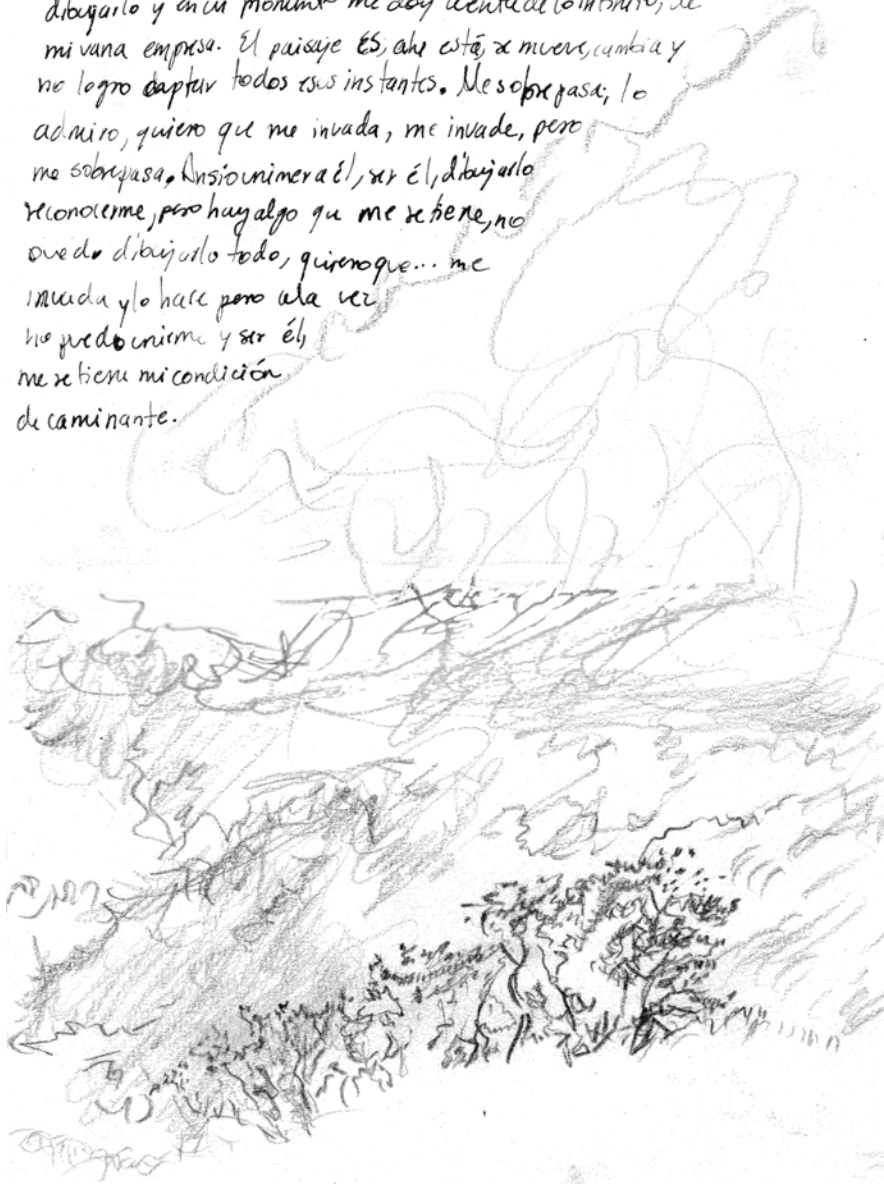






Una experiencia en el paisaje...

Aquí está, lo veo, lo siento, me invade. Lo dibujo, quiero dibujarlo y en un momento me doy cuenta de lo imbuto, de mi vana empresa. El paisaje es, ahí está, se mueve, cambia y no logro captar todos esos instantes. Me sobrepasa, lo admiro, quiero que me invada, me invade, pero me sobrepasa. Ansio unirme a él, ser él, dibujarlo y reconocirme, pero hay algo que me se tiene, no puedo dibujarlo todo, quiero que... me invada y lo hace pero una vez no puedo unirme y ser él, me se tiene mi condición de caminante.





Bibliografía.

- ATKINS, Robert. (1990). Artspeak: A guide to contemporary ideas, movements, and buzzwords. New York: Abbeville Press.
- BOURRIAUD, Nicolás. (2008). Estética relacional. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- CANTER, David. (1979). Psicología del lugar. México, D.F.: Ed. Concepto S. a.
- DE CERTEAU, Michel. (2000). La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer. México, D.F.: Instituto Tecnológico y de Estudios superiores de Occidente, A.C.
- DE VICENTE HERNANDO, César, editor. (1999). Discurso sobre la vida posible. Textos situacionistas sobre la vida cotidiana. Navarra: Colección SEDISIONES.
- DEL VALLE DE LERSUNDI, Gentz. (2001). En ausencia del dibujo. País Vasco: Universidad del País Vasco.
- HUSSERL, Edmund. (1990). El Artículo de la Encyclopedia Británica. México: UNAM
- HUSSERL, Edmund. (1992). Invitación a la fenomenología. Barcelona: Paidós: Ice de la Universidad Autónoma de Barcelona.
- LE BRETON, David. (2011). Elogio del caminar. Madrid: Siruela.
- LEFEBVRE, Henri. (1972). La vida cotidiana en el mundo moderno. Madrid: Alianza editorial, S. A. p.p. 20-38.
- LEFEBVRE, Henri. (1973). El derecho a la ciudad. Barcelona: Ed. Península.
- LÓPEZ Rodríguez, Silvia. (2005). Orientación y desorientación en la ciudad. La teoría de la deriva. Tesis de grado inédita, Granada, Universidad de Granada, Facultad de Bellas Artes “Alonso Cano”, departamento de escultura.
- LYNCH, Kevin. (2010). La imagen de la ciudad. Barcelona: Gustavo Gili. p.p. 7-196
- MONTIEL PÉREZ, Nuria Grovas. (2008). Ensayo sobre el arte ambulante. En Medios Múltiples Dos, Casanova, editor. México, UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas.

- MORO, Juan Martínez. (2008). Un ensayo sobre grabado. (A principios del siglo XXI). México: UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas.
- PAZ, Octavio. (1975). El mono gramático. México, D.F.: Edit. Seix Barral. Biblioteca breve.
- PAZ, Octavio. (1978). El laberinto de la soledad. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- PAZ, Octavio. (1983). El signo y el garabato. México, D.F.: Edit. Joaquín Mortiz, S. A.
- PAZ, Octavio. (2010). El arco y la lira. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- PLANT, Sadie. (2008). El gesto más radical. La Internacional Situacionista en una época posmoderna. Madrid: Errata natura editores.
- SPEED, Harold. (1941). La práctica y la ciencia del dibujo. Buenos Aires: Ed. Albatros. p.p. 15-29.
- V. SALMON, Christopher. (1984). Contrafuerte. Revista Estudiantil de la Facultad de Filosofía y Letras, 3 Dic. p. 2-10.
- VILCHIS E., Luz del Carmen. (2008). Método de dibujo de Gilberto Aceves Navarro. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana.
- ALONSO, Guadalupe. (2007). Entrevista con Jan Hendrix. Storyboard. www.revistadelauniversidad.unam.mx/4607/4607/pdfs/46alonso.pdf. Fecha de consulta: 2011.
- GAYFORD, Martin. (2009). Richard Long entrevista: espíritu libre de la generación de autoestopistas. <http://turismo.travel/es/culture/5421-richard-long-interview-free-spirit-of-the-hitchhiker-generation>. Fecha de consulta: 2011.
- MOURE, Gloria. (1998). Richard Long: spanish stones. <http://www.cdan.es/cdan-P6a.asp?IdNodo=1874>. Fecha de consulta: 2011.
- SIMMEL, Georg. (2005). La metrópolis y al vida mental. www.bifurcaciones.cl/004/reserva.htm. Fecha de consulta: 2011.