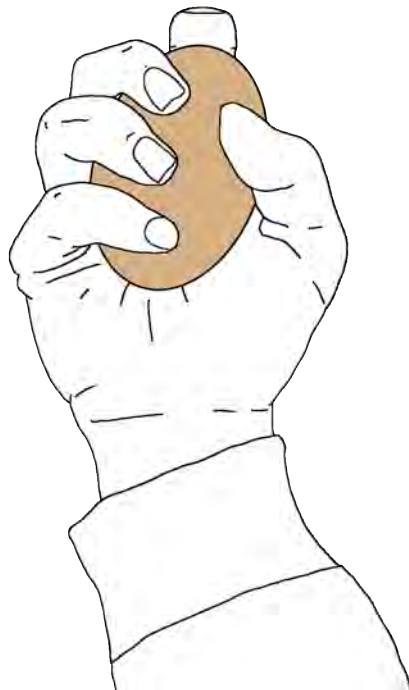


**Ricardo
Hernández Forero**

Operaciones lógicas

Análisis a prácticas estéticas y de comunicación visual en México D.F.

www.operacioneslógicas.net
www.operacioneslógicas.net
www.operacioneslógicas.net
www.operacioneslógicas.net





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.



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

OPERACIONES LÓGICAS

Análisis a prácticas estéticas y de comunicación visual en México D.F.

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA

Ricardo Hernández Forero

DIRECTORA DE TESIS

DRA. Marina Garone Gravier

SINODALES

MTRO. Ricardo Pavel Ferrer Blancas

MTRA. Diana Yuriko Estévez Gómez

MTRO. Luis Ernesto Serrano Figueroa

MTRO. Eduardo Acosta Arreola

MÉXICO D.F. enero 2013



AGRADECIMIENTOS

A Juanita Sarmiento Hernández, por nacer.

A mi Julia, que mejor dicho es un amor.

A mi familia: Argenis y Ricardo (mis padres), Daniel, Adriana y Patricia (mis hermanos) por su ayuda incondicional. “Gracias por el apoyo”.

A Ivan Aguilar y a Andrés Vargas, por una muy buena amistad.

A Marina Garone por su constante y exigente guía.

A Pavel Ferrer por toda esa ayuda desde que llegué a México.

A Fernando Escobar por compartir conocimientos conmigo.

A Sonia Pérez por su amistad y su colaboración en muchos aspectos.

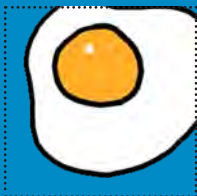
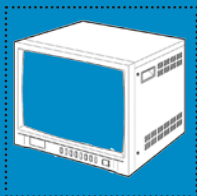
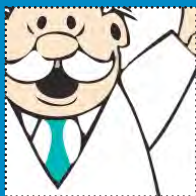
A Michel Houellebecq, Chuck Palahniuk, Don Delillo y a Georges Perec, omnipresentes.

Entre otros a México por recibirme con visa de turista, a la UNAM, a algunos compañeros de la maestría, a la economía mundial, al arte por esquivo y traicionero, a la selección Colombia por estar a punto de clasificar al Mundial 2014, a la Juventus por ganar el Scudetto en 2012 y a Millonarios por ganar al campeonato en 2012 después de 24 años, a la tienda de la esquina, a la Internet y así.

Un abrazo y espero se entienda algo de lo que está escrito en esta tesis.

Dedicado a mi hermano Daniel y a Bannner, excelentes compañeros.

CONTENIDO



ÍNDICE (7)

INTRODUCCIÓN (8)

PRIMERA PARTE (1 2)

1. RECONOCIMIENTO CONDICIONES URBE (1 6)

contexto espacio D.F. (21) prácticas de consumo (25) espacio de ciudad (28) construcción de identidades (29)

2. DIMENSIÓN ESTÉTICA DE LA EXPERIENCIA URBANA (3 6)

dimensión estética (40) experiencia estética (40) análisis: desarrollo estético de la urbe (42) apropiaciones y prácticas estéticas locales (49) “al parecer” de un antecedente (56) estética en las identidades nacionales (59)

3. ACERCAMIENTO: ASPECTO DEL CONSUMIDOR (7 0)

construcción de imaginarios (72) aspecto del consumidor (82) consumo información (87) consumo de prestigio (91) el constructor de elección (93) resistencias a la imagen (107)

SEGUNDA PARTE (1 1 2)

4. OPERACIONES LÓGICAS (1 1 6)

relación personaje - intervenciones (118) análisis publicidad, medio (121) contra-información - inserción en circuito (127) Intención - pertinencia intervenciones (130) la advertencia (131) primeros ejercicios de agresión (132) analogía - retroalimentación (137) www.operacioneslogicas.net (138)

CONCLUSIONES (1 4 8)

FUENTES DE CONSULTA (1 5 0)

bibliografía (150) videografía (152) webgrafía (152)

INTRODUCCIÓN

Operación:

Realización de algo. Conjunto de reglas que permiten obtener otras cantidades o expresiones. Acción o conjunto de acciones militares realizadas según unos planes previos.

Lógica:

[Consecuencia] normal o natural. Sentido común. Ciencia que expone las leyes, modos y formas del razonamiento humano.

Es necesario para usted, señor lector, tener clara una serie de cuestiones en relación a esta tesis, a este proyecto de arte.

Primero: El tono: A lo largo del texto que está a punto de leer se realizan recorridos y experimentaciones alrededor de modos de escritura, esto referente a tipos de producción de texto en relación al arte visual, experimentos que pretenden ir dirigiendo análisis y experiencias hacia un mismo punto, el proyecto entonces se puede ver como un modo de aclaración de ideas en pro de una idea general contenedora.

Segundo: Los significados: Una serie de palabras recorren de manera capciosa la totalidad de este libro, definiciones de términos que atañen al contexto del que se encuentran rodeados, definiciones secas y a veces desabridas que buscan entrever diferentes puntos de vista de un mismo concepto.

Tercero: Los antecedentes: El proyecto “Operaciones lógicas” es resultado de un periodo de tiempo invertido en una institución de arte, una universidad, una maestría, por esto mismo se encuentra condicionada y sujeta a decisiones tomadas en pro de un tipo de desarrollo específico. El proyecto como tal fue planteado desde un país diferente al que habita actualmente, esto afectó notablemente su desarrollo y su evolución, una serie de modificaciones fueron llevadas a cabo a su interior en el transcurso de tiempo, modificaciones que sin lugar a dudas esclarecieron notablemente, gracias a la asesoría de algunas personas, variables que no habían sido tomadas en cuenta en los momentos de su concepción en relación al contexto, a la operación lógica que como tal es contextual.

Cuarto: La organización del texto: El desarrollo general del texto se encuentra dispuesto en dos partes.

Cuarto punto uno: La primera parte: Aborda de una forma “seria”, parte de esa inocente indagación, que sin lugar a dudas aportó de manera considerable razonamientos, ideas, pero sobre todo, y a raíz de distintas asesorías producto de exploraciones obligadas, el haber tenido la oportunidad de acércame a material desarrollado en distintos países de Latinoamérica, por investigadores de distintas procedencias y edades, que esclarecieron conceptos abstractos para mí hasta el momento, para el desarrollo del proyecto como tal, pero sobre todo para mi manera de razonar, materiales a mi parecer muy valiosos y muy enriquecedores. Herramientas. Esta primera parte cubre una contextualización espacial, específicamente acerca de la Ciudad de México, así como análisis de fenómenos sufridos por distintos tipos de ciudades a finales del siglo XX. Más adelante, y teniendo en cuenta la intención de la indagación plástica más allá del desarrollo de una tesis, el texto introduce a un análisis de las dimensiones estéticas de la experiencia urbana en ciudades contemporáneas y su relación con el aspecto del consumidor. Así termina esta primera parte, de una manera muy formal.

Cuarto punto dos: La segunda parte: Aquí se encuentra implícita la consideración del planteamiento “Operaciones lógicas” como epicentro de la indagación en general, por esto mismo en el desarrollo de los siguientes capítulos se plantea un análisis de la imagen visual, desde una selección realizada de ejemplares publicitarios dispuestos en el metro de Ciudad de México por parte de su gobierno, hasta la planeación de la manera de abordar el montaje o la pertinencia de la obra en ese mismo espacio, tomando como base investigaciones acerca de la carga ideológica de los circuitos de comunicación. Esta segunda parte sucede y es descrita, por medio de narraciones desde el punto de vista de un habitante en abstracto que decide llevar a cabo una serie de intervenciones que titula “prácticas estéticas de resistencia aparente”, ejercicios que mezclan costumbres y rutinas comunes con razonamientos y análisis acerca de la manera de desarrollo como productor-consumidor en urbes contemporáneas.

Quinto: ¿Por qué y para qué hacer esta división?: La idea de dividir la escritura de este texto en dos caras parte de la necesidad, y digamos sobre todo del gusto, por cierto tipo de escritura producto de lecturas anteriores y de exploraciones en el aún muy desconocido por mí, mundo de la literatura narrativa. Parte de un experimento realizado desde

proyectos anteriores y que pretende ir avanzando por medio de su práctica. La intención es plantear inicialmente un contexto sólido en el cual se pueda basar una experimentación posterior, dos espacios similares y al mismo tiempo diferentes, que encuentran relaciones precisamente por medio de la inclusión de las prácticas estéticas llevadas a cabo tanto en el desarrollo de la urbe como en el campo artístico.

Sexto: El sitio web: Como parte fundamental del proyecto en general se presenta la creación de un sitio web, el cual presenta las indagaciones realizadas al rededor de la noción de ciudad-práctica estética y los ejercicios o intervenciones realizadas por medio de la herramienta del arte. La idea de este ingrediente del proyecto es crear un espacio de almacenaje, de guía, un diario y al mismo tiempo un lugar para una posible retroalimentación con el usuario o el espectador de las intervenciones y piezas realizadas.

Séptimo: Los intentos: Esta tesis no intenta posicionarse como un proceso para la creación de una pieza única final, por el contrario sugiere discusiones al rededor de distintos niveles de producciones estéticas en urbes contemporáneas y más adelante su relación con la creación de “obras artísticas” en espacios públicos y privados, fuera del espacio institucional establecido, práctica extrañamente denominada como “arte urbano”. Junto a estas discusiones y con la intención de mantener el análisis sustentado en la producción contemporánea como tal, la tesis está fundamentada en una serie de ejercicios u obras plásticas desarrolladas por distintos artistas de la historia, junto a las cuales ubico cuidadosamente mi producción.

Octavo: Las advertencias: Una advertencia se supone que significa el acto con el que se llama la atención a alguien, especialmente para avisarle o aconsejarle sobre alguna cosa. En todo caso, el concepto de advertencia debe ser tomado en cuenta a lo largo del desarrollo del proyecto en general, desde la indagación teórica pasando por la personal hasta la exploración plástica expuesta en distintos capítulos. La advertencia como omnipresencia refiere a una especie de reflexión que se intenta desarrollar a lo largo del planteamiento, a veces con la intención de molestar o incomodar.

PRIMERA PARTE



La intención en la primera parte de este texto es la de crear un contexto base sobre el cual se desarrollan una serie de indagaciones y comparaciones, esta exploración parte de un intento de reconocimiento de las condiciones de la urbe (sobre la cual más adelante se desarrollará el planteamiento plástico antes propuesto), en este caso se habla específicamente de la Ciudad de México, este reconocimiento no se puede apartar de la noción de globalización, visto como el gran transformador del funcionamiento de la mayoría de ciudades en el mundo a finales del siglo XX. Este proceso de transformación que abarca aspectos morfológicos, funcionales, cualitativos, entre otros, que dirigen automáticamente a la metropolización, fenómeno que entre otros aspectos produce una concentración de poblaciones en las áreas metropolitanas produciendo una serie de mutaciones en la ciudad. Esto conduce a traer a colación ciertos procesos recientes de centralismo y concentración en relación a la distribución del territorio en la Ciudad de México, influyendo así en su desarrollo económico sujeto a la industrialización. Posteriormente la identidad es puesta en la mesa de trabajo como parte fundamental de la relación del habitante con el espacio, haciendo énfasis en sus modos de construcción por medio de la vida cotidiana.

Más adelante se realiza un acercamiento a la estetización de identidad social y nacional, con la intención de dirigir al lector hacia el epicentro del planteamiento, el cual gira en torno a la dimensión estética de la experiencia urbana, exploración que incluye tanto referentes como antecedentes artísticos propios. En la fase final de la primera parte, el análisis se centra en el aspecto del consumidor, basándose en la construcción de imaginarios y a su vez en los tipos de consumo que lleva a cabo en su vida cotidiana, consumo de información, de prestigio, de necesidades básicas o un consumo meramente sentimental. De esta manera se da cierre a la primera parte de esta tesis, que a su vez abre paso al planteamiento “Operaciones lógicas” ampliado en la segunda parte.

CAPÍTULO 1
RECONOCIMIENTO
CONDICIONES URBE (16)

contexto espacio DF. (21) prácticas de consumo
(25) espacio de ciudad (28) construcción de
identidades (29)



93

FREN

Men's Club
Lopez Col. Centro tel. 5511

VENGA A LA
CON NOSOTROS
Todos los eventos deportivos

En Pantalla Gigante

SMIRNOFF
DON PEDRO
BACARDI
PRESIDENTE

SKY

FUNDADOR
8 REFRESCOS

\$550

VARIEDAD CONTINUA
DESPUES DE LAS 2 pm.

+ REFRESCOS

5 CERVEZAS 1/2 \$150
8 CERVEZAS 1/2 \$240
10 CERVEZAS 1/2 \$300

VISA



Al estar un tiempo en la ciudad, una serie de cuestiones empiezan a llamarte la atención, es la típica retahíla del extranjero, muy pocas veces tan bien elaboradas como en el caso planteado por Albert Camus. Llegas a la ciudad y comienzas a realizar un mapa del número de lugares que tienes al alcance, es decir un alcance casual u obligado, la oficina de migración es una de tus primeras paradas, de hecho estuviste visitando ese lugar durante varias semanas con el ánimo de solucionar tu “situación”, como muy específicamente la llamaban ellos.

Deseas descifrar trozos, por lo menos trozos de la ciudad desconocida. Viene a tu mente un recuerdo de tu primer viaje en taxi desde el aeropuerto hasta la casa de tus conocidos que muy amablemente te albergaban, el costó de ese taxi fue de \$200, sin contar la propina del hombre que te ayudó a cargar las maletas hasta la cajuela, recuerdas que dicho hombre después de meter las maletas al taxi, se queda mirándote con una expresión extraña, como de reclamo, le preguntas si debes pagarle por el servicio de “ayuda”, él dice que no estaría mal, tu al no saber el valor de las monedas mexicanas que tenías en el bolsillo, sacas unas cuantas y extiendes la palma de la mano frente a él, le preguntas cuanto puede ser, él señala dos monedas y dice que pueden ser esas, tu se las entregas sin cuestionar. Unos días más tarde notas que los \$15 de propina, equivalen aproximadamente a \$2100 colombianos, lo cual es mucho teniendo en cuenta la tarea hecha, tal vez eres muy tacaño.

El camino en el taxi parte de la terminal 1 del Aeropuerto Internacional Benito Juárez, la carretera se encuentra sola por ser casi la media noche, a tu alrededor aparecen de repente una serie de mensajes, de vallas publicitarias, de espectaculares, que se encuentran a los dos lados del puente por el cual transita el taxi a una velocidad de 80kms/h., piensas que es como una presentación de diapositivas, un bombardeo, todavía no sabes que más adelante va a ser algo de lo más normal. Continúas descifrando los trozos que se alcanzan a entrever a esa velocidad, dentro de ese vehículo, a esa hora. En general ves todo muy similar, notas de inmediato que las calles no

tienen tantos huecos y que en general los vehículos transitan normalmente, en comparación con la problemática salida del Aeropuerto el Dorado en Bogotá. Todavía no sabes qué ni cómo puedes llegar a extrañar ciertas irregularidades conocidas.

No notas que por el momento sea necesaria la definición de ciudad, igual hay varias probabilidades de que te equivoques intentando definir un asunto tan amplio, es mejor que definas otras cosas. Piensas que lo más importante de todos los tipos de análisis urbanísticos realizados por grandes investigadores especializados en el campo, lo que verdaderamente necesitas saber en ese momento es en qué partes puedes andar medianamente seguro y tranquilo y en qué otras no. Al igual que el resto de los habitantes de la ciudad capital colombiana sufres de una paranoia permanente, que de hecho ha cubierto cada uno de los aspectos de tu vida, es más, al subir al taxi anotas las placas para mandarlas por mensaje de texto al celular de un conocido, aunque en esta ciudad no tienes tantos, pero uno sería suficiente en este caso. Costumbres bogotanas.

La paranoia producto de la inseguridad que has estado esquivando hábilmente, ha hecho que logres ver, afortunada o desafortunadamente, cosas en donde otros no las ven, te fijas en el orden de las cosas que tiene el taxista dentro de su vehículo, analizas el sistema de conteo de fracciones en el taxímetro para ver si de repente comienzan a aumentar desmedidamente. Cosas por el estilo.

La seguridad es lo primordial por eso sientes la necesidad de hacer equivalencias en relación con el lugar del que provienes, estás pensando en que es casi seguro que existan equivalencias de seguridad entre estos dos países, que de por sí se asemejan tanto. Aunque existan, aún no las sabes.

El cambio de tu ubicación espacial, de un país a otro, es resultado de tu necesidad de estudiar, pero sobre todo de sobrevivir, un país ofrece una cosa, otro ofrece otra cosa, así funciona, y la incitación de la cultura de la globalización te ha enseñado que viajar por el mundo, estudiando y trabajando,

es importante, ser cosmopolita es parte de la vida de las personas actuales, no puedes dejar de hacerlo, vivir en diferentes partes del mundo y sobre todo llegar a creer que conoces las costumbres de todos, tanto que puedes llegar a enumerarlas y criticarlas. No sabes si todo eso es necesario, lo que sabes es que ya no estás en tu país y que eso cambia las cosas, crees que es similar a cuando cambias los muebles de puesto en tu casa, o cuando mueven la panadería de lugar y te toca buscar otra, y en el camino a la nueva panadería encuentras una licorera, o una carnicería, o una ferretería, o una peluquería, o una tlapalería, o un restaurante, lo único es que no los conoces como tal, y para hacerlo debes entrar a hacer uso de sus servicios, varias veces.

Cada nuevo espacio se convierte en preguntas, interrogaciones que intentas descifrar, ya que como espacios no pueden ser predecibles. Al fin y al cabo así no seas del todo consciente en este momento, estos espacios se encuentran en un cambio constante, y apenas los abandonas dejan de estar como tal, «la ciudad que vemos ya no existe» anota Borges. Sabes que el tiempo te va a destruir antes de acabar con esos espacios, que las experiencias que vives solo van a ser recuerdos que al pasar un tiempo van a volverse difusos en tu edad, y que en tu incapacidad física de articular conocimientos producto de tu envejecimiento vas a terminar olvidándolo todo. Bueno, también puede que todavía no seas consciente de todo esto.

CONTEXTO ESPACIO MÉXICO D.F.

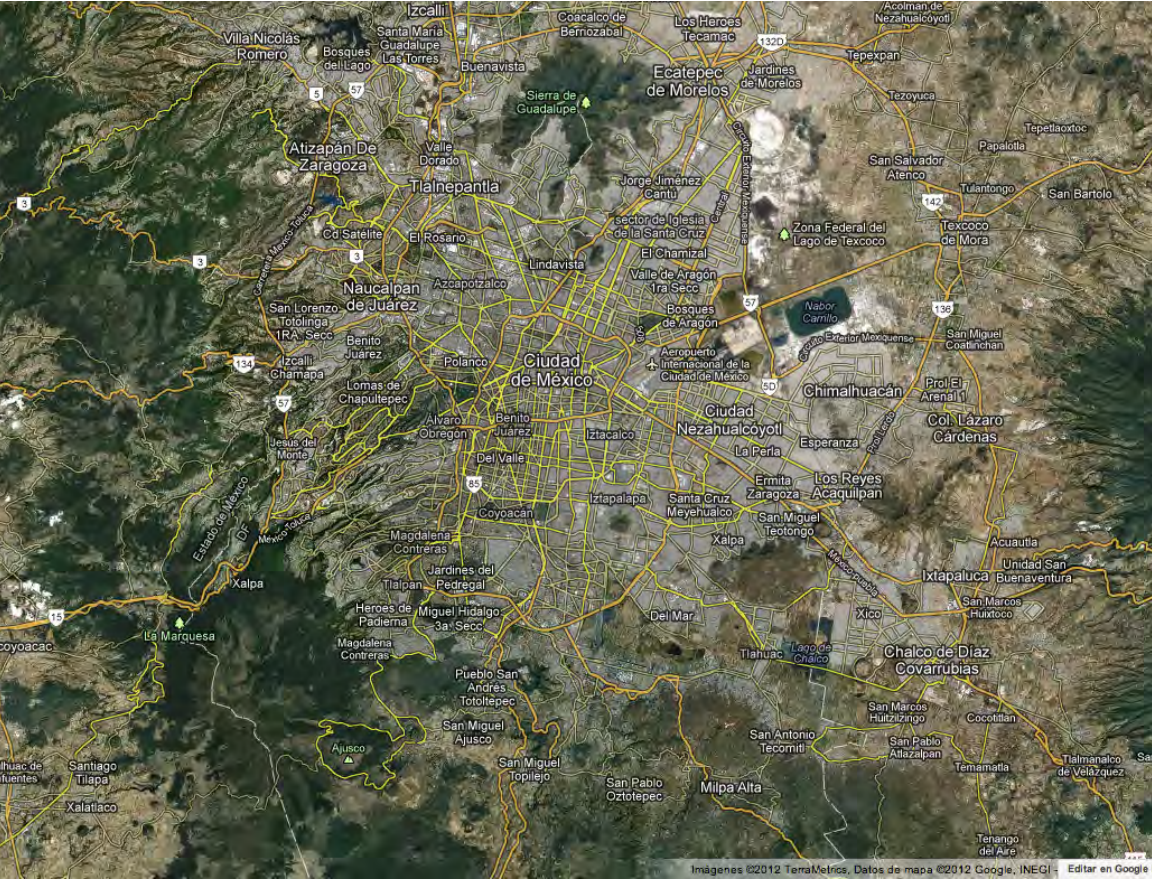
El Distrito Federal es el espacio territorial más pequeño de la República Mexicana, alberga a la Ciudad de México¹, ésta tiene la mayor concentración demográfica y de actividades culturales, políticas y económicas de todo el país. La elevada densidad de personas que se concentran al rededor de este mismo espacio, producen una aglomeración de habitantes, venidos de distintos lugares del interior o el exterior, y que al estar sujetos a ciertos límites territoriales de la ciudad, comienzan a llevar sus vidas sobre ese territorio delimitado, por lo tanto inician allí sus producciones culturales, de valores, de actitudes y comportamientos, conformando lo que podría denominarse «urbanización» (Castell, 1999), producto de la concentración espacial y de una cultura urbana.

Geográficamente el D.F. se encuentra ubicado en la zona central de la República mexicana, el terreno sobre el que está corresponde a una depresión de la superficie, comúnmente conocida como cuenca, que a su vez se encuentra rodeada por cadenas montañosas, antiguamente este terreno estaba ocupado por el sistema de lagos de la cuenca de México, esta cuenca fue abierta para conducir el agua del río Cuautitlán, causante de las inundaciones de la zona. El sistema de desagüe del Valle de México, el cual continua funcionando actualmente, fue inaugurado por el Presidente Porfirio Díaz a inicios del año 1900². Por el cerro de las Cruces baja la mayor parte de los ríos que aún surcan el D.F., éste hace parte del grupo de cerros que recorren el D.F. desde el oeste hasta el sur-oeste, su inicio se encuentra demarcado por el Cerro de Chapultepec, el cual, junto con el Peñón de los Baños (localizado cerca del Aeropuerto Internacional Benito Juárez) y el Peñón Viejo (ubicado más al sureste en la salida hacia Puebla), conforman las pocas interrupciones de lomas dentro del terreno plano del valle que ocupan la mayoría de los habitantes del Distrito Federal.

1 «Empleo la expresión Ciudad de México al referirme al área urbana conocida con este nombre, que tiene su origen en el D.F., pero se extiende actualmente hacia una buena parte del territorio mexiquense, conformando una vasta extensión continua conocida también como mancha urbana y que comprende la parte urbanizada de los municipios conurbados del Estado de México y la parte urbanizada correspondiente a las 16 delegaciones que conforman el Distrito Federal.» (Álvarez, 1998: 25)

2 Para mayor información acerca del funcionamiento y el programa de sustentabilidad del Valle de México, visitar el sitio web de la Comisión Nacional de Agua: <http://www.conagua.gob.mx/>

Por otra parte los territorios ubicados en los alrededores y con los cuales limita la Ciudad de México, están caracterizados por ser conjuntos de sierras. De esta manera encontramos al norte la Sierra de Pachuca, al noroeste las sierras de Chichucatlán y de Tepozán, al este y al sureste la sierra Nevada (de la que hacen parte el Popocatepétl y el Iztaccíhuatl), por el sur se encuentra la sierra de Chichinautzin, al sureste bordea la sierra de las cruces, antes mencionada, por el oeste se encuentran las sierras del Monte Bajo y del Monte Alto, y al noroeste la sierra de Talcoyuca.



Ubicación de México D.F.

Políticamente el espacio urbano de la Ciudad de México corresponde, según la ley Orgánica del Gobierno del D.F. de 1978, a 16 delegaciones: Álvaro Obregón, Azcapotzalco, Benito Juárez, Coyoacan, Cuajimalpa de Morelos, Cuauhtémoc, Gustavo A. Madero, Tlalpan, Venustiano Carranza y Xochimilco. Por otra parte en 1978 es cuando por primera vez se nombra de manera oficial a la Ciudad de México como sinónimo del D.F.

Prestar:

1. tr. Entregar algo a alguien, a condición de que lo devuelva, para que lo disfrute por un tiempo: te puedo prestar mi coche.
2. Con determinados sustantivos, ofrecer, conceder o dar: prestar ayuda, atención.
3. prnl. Ofrecerse a algo, acceder a alguna cosa: se prestó a presidir el debate.
4. Dar ocasión o motivo para algo.

Atención

1. f. Acción de atender: le cuesta mantener la atención en clase.
2. Cortesía, urbanidad, demostración de respeto. Más en pl.: mientras permanecí en su casa fui objeto de toda clase de atenciones.
3. interj. Se usa para pedir especial cuidado a lo que se va a decir o hacer.

La ciudad representa el espacio apropiado por parte de los seres humanos, que en busca de un lugar para habitar, transforman poco a poco espacios por medio de la construcción, seleccionando ciertos componentes que facilitan sus modos de vida, alejándolos cada vez de la noción de naturaleza salvaje. De esta manera la ciudad funciona como un espacio para vivir, es una concentración de personas y construcciones en un espacio limitado. Este espacio se supone proporciona cierto tipo de tranquilidad al asegurar la supervivencia por medio de su función de protección de estímulos externos. En este sentido se espera que la ciudad represente estabilidad para los ciudadanos, habitantes que se supone desarrollan trabajos o labores que al ser retribuidas económicamente por medio de pagas, aseguran una estabilidad económica, facilitando el acceso a servicios públicos o privados como la educación o los sistemas de salud.

Puede que en realidad en las ciudades esta tranquilidad ofrecida sea en realidad solamente una cuestión de supervivencia básica, y que dentro de sus fronteras el desempleo, la inseguridad y los problemas de movilidad sean una consecuencia de precisamente la superpoblación creada por la ilusión de seguridad a brindar. En consecuencia a esto en muchas ocasiones las ciudades en realidad se convierten en contenedores de problemas de inseguridad y de inhabitabilidad.

Las ciudades vistas como proyecciones físicas clasificatorias según intereses y criterios

específicos, alojan cientos de personas, beneficiándolas o algunas veces afectándolas, habitantes que por medio de su percepción parcial sobre la ciudad y dependiendo de las necesidades que allí les surgen, toman decisiones y se apropian consciente o inconscientemente los espacios, en algunas ocasiones siguiendo o violando las reglas de cada lugar específico.

Estas reglas culturales y políticas intentan encaminar las actitudes de las personas para poder instaurar un “orden” en el cual convivir, por esto puede verse la estructura general de desarrollo de la urbe como filtro, que neutraliza por medio de distintas operaciones, factores que agreden o amenazan el orden impuesto o esperado.

Principio:

Causa primitiva o primera de algo. Fundamento, aseveración fundamental que permite el desarrollo de un razonamiento.

Ciudad de México ocupa más de la mitad del territorio del Distrito Federal de la República Mexicana, ser la capital del país ha representado a lo largo de la historia un factor decisivo en el tipo de desarrollo y de perfil que ha adquirido. El protagonismo económico, político y cultural de la Ciudad de México ha repercutido en el desarrollo dentro del Distrito Federal, la concentración de población y de actividad política como eje del desarrollo nacional es una muestra de esto.

«En el marco de este proceso la Ciudad experimentó también un constante crecimiento, que se percibió con mayor nitidez durante la segunda mitad del siglo XX. En este periodo la población se multiplicó por cinco veces pasando de cerca de 3 millones de habitantes en 1950 a aproximadamente 15 millones en 1990; mientras que el área urbana superó las cinco veces al pasar de 240 a 1500km² en el mismo lapso» (Álvarez, 1998: 26)

Este tipo de crecimiento constituye la metropolización, fenómenos de industrialización y en general de funcionamiento dentro de la ciudad, como por ejemplo la expansión territorial, el desarrollo demográfico, la diversidad social, la centralización administrativa y de poder, la multiculturalidad y la concentración económica. Aspectos que han hecho que el D.F. se haya venido conformando por una población cada vez más heterogénea,

éstos a su vez distribuidos en grupos sociales muy diversos en su economía y su cultura.

La fundación de un entorno habitable por parte de una población, se encuentra fundamentada en un principio político de territorialidad, que se basa en una forma de organización social, el territorio es entonces implícitamente una unidad política. Pero aún así cada uno de estos modos de habitar no está necesariamente reconocidos por el gobierno como parte activa de la sociedad en general, por lo tanto en la mayoría de los casos no obtienen cada uno de los beneficios ciudadanos, pero aún así al ocupar el espacio de ciudad, están sujetos a las decisiones de ese mismo gobierno sobre ellos. Esto desemboca normalmente en marginalidades producidas por razones económicas o culturales.

«El pensamiento contemporáneo de la planeación y la arquitectura fundamentado en los principios sociales de la modernidad, no desarrolló mecanismos adecuados para el entendimiento de la diversidad y la especificidad, por estar guiado hacia la búsqueda de la unidad y la universalidad.» (Saldarriaga Roa, 1998: 29), es por esto que una serie de habitantes se encuentra fuera del espacio estandarizado por el desarrollo urbanístico, lo que desemboca en una necesidad continua de transformación, invasión o modificación de los espacios instituidos; en ciudades como Bogotá la periferia alberga cientos de personas que al quedar fuera de las exigencias de la ciudad capital, se ven obligados a construir a su manera, “invadiendo” el espacio que no les pertenece legalmente, produciendo a su vez respuesta de parte del gobierno que determina las formas de habitación, y busca solucionar problemas de orden socio-político por medio de la “buena” administración de poblaciones en las distintas regiones.

PRÁCTICAS DE CONSUMO

Desde finales de los años 80 se produjo una expansión simultánea y casi explosiva del gran comercio globalizado y a su lado también el del comercio denominado “informal” o callejero, esto sucedió de diferentes maneras en todo el espacio metropolitano de la Ciudad de México, sin dejar fuera las zonas populares (Duhau y Giglia, 2009: 2). En la Ciudad de México no menos del 60% de la población está constituida por los sectores

populares con escaso poder adquisitivo, el comercio en la ciudad coexiste en una estructura notablemente polarizada.

Sobre este territorio desigual se expanden de manera homogénea una cantidad de centros o cadenas comerciales unidos a un discurso de modernidad, del reforzamiento o mejoramiento de los lugares, creando a su paso una gran variedad de centralidades al rededor de la ciudad.

Estas prácticas de consumo, que se ampliarán en el capítulo 3 de esta tesis, se ejercen sobre el espacio de ciudad de una manera no solamente utilitaria y aunque este sujeto a posibilidades económicas siempre está mediado por cuestiones identitarias que deben ser analizadas basándose precisamente en el contexto socio-espacial donde sucede.

Costumbre:

hábito, práctica, uso, estilo, tradición, rutina, moda, usanza, manía, vicio.

El ir de compras por ejemplo, es una actividad que se mezcla con otras relacionadas a la moda, el entretenimiento o esparcimiento, así cientos de personas acuden a centros comerciales o a pasajes comerciales muchas veces sin tener un objetivo específico de compra, sino con la intención de encontrar qué hacer, qué comer, en qué gastar. Por esto mismo la oferta comercial cada vez se ha hecho más inestable y variada, por la gran diversidad de elecciones individuales, que a su vez están mediadas por tendencias.

Por esto mismo los lugares para ir de compras mezclan más a menudo sistemáticamente productos y servicios que se relacionan con el comprador de diferentes maneras, como el pago de servicios públicos, restaurantes, electrodomésticos, abarrotes, videojuegos, cine, así como productos industriales a la par de los artesanales.

Relevante:

sobresaliente, notable, destacado, excelente, superior, extraordinario.

Existen situaciones destacables en el caso de la Ciudad de México en lo concerniente a las prácticas de compra rutinarias de los habitantes y su relación con la movilidad cotidiana, con la diversión y el trabajo, básicamente se puede decir que este tipo de

relaciones parten de dos grandes tendencias que surgieron en la organización de las alternativas de consumo. Primero, desde los años 90 comenzó una amplia difusión de las grandes superficies comerciales y las cadenas globalizadas de entretenimiento (Duhau y Giglia, 2009: 3), que hoy en día se encuentran presentes, a diferencia del inicio de su implementación, en las áreas populares y con altos índices de pobreza. Segundo, en el lapso de tiempo transcurrido entre 1985 y 1997 (Duhau y Giglia, 2009) ocurre una verdadera explosión del comercio informal, en especial el callejero, como producto de la falta de oferta de empleo por parte de las empresas establecidas, formales, así como el bajo salario pago para muchas de las personas aún con empleo.

Los habitantes de la Ciudad de México acostumbran combinar las modalidades de formalidad o informalidad en su modo de consumo, muchas veces acuden a grandes cadenas comerciales pero también deciden hacer compras en micro-comercios presentes en las colonias, igualmente consumen durante el día según el lugar en el que se encuentren, ya sea el metro, el auto o caminando, de los vendedores informales. Es decir que la decisión acerca del sitio para consumir varía según la conveniencia en la cercanía y en el precio, obviamente esto se encuentra mediado por las posibilidades económicas de cada grupo. Teniendo en cuenta la extensión física del espacio de la Ciudad de México, existen otros factores que afectan notablemente la decisión a la hora de comprar, son las «escalas territoriales» (Duhau y Giglia, 2009: 3), que inducen a la organización en torno a una economía de la movilidad, intentando minimizar los desplazamientos.

El servicio brindado por el comercio ambulante está destinado para los clientes en tránsito, por ejemplo en el caso de los habitantes de colonias populares que deben recorrer grandes distancias desde su hogar hasta su lugar de trabajo, se presenta la oportunidad de ajustar las compras diarias a esa rutina de transporte, tomando en cuenta los nodos de comercio presentes en el desplazamiento y evaluando su pertinencia según la cercanía y el precio, en muchas ocasiones de hecho la elección está mediada por promociones u ofertas que brindan los expendios locales, es decir las tiendas de barrio, pasando por almacenes medianos hasta ventas de ventana hecha por vecinos de la cuadra.

En algunas colonias además el tianguis representa una de las mayores oportunidades

de compra de distintos tipos de productos, a un precio razonable y sin necesidad de desplazarse grandes distancias. El tianguis a su vez genera relaciones sociales públicas que dan paso a posibles encuentros entre desconocidos que muchas veces se van haciendo conocidos, dando paso a relaciones efímeras, transitorias y segmentarias, componentes básicos del espacio público moderno.

ESPACIO DE CIUDAD

Los estudios que giran en torno a la ciudad tienen como objetivo reconocer dos niveles en el espacio urbano: «el concreto o material de la experiencia, de la práctica cotidiana, de la apropiación que de él hace la gente» (Tamayo y Wildner, 2005: 29), y por otra parte «el resultado de su representación, en ideas e imágenes, pensando en un contexto histórico» (Tamayo y Wildner, 2005: 29).

El término “espacio” se refiere específicamente a una extensión física, geográfica o superficial, en el momento en que esa extensión es denominada bajo ciertos términos en relación a sus límites, nombres o identidades, se puede hablar de una localidad, asimismo esa localidad se convierte en lugar cuando es habitada y utilizada como campo de interacciones sociales: culturales, religiosas, económicas, políticas, entre otras (Wildner, 2005: 204). Es por esto que al hablar de ciudad podemos hablar de espacio y por lo tanto de identidad, tres conceptos que están estrechamente relacionados y que continuamente se alteran entre sí.

La ciudad es un espacio en el cual la base de las relaciones es la interacción entre sus poblaciones y el medio ambiente como tal. La urbe está compuesta por una serie de componentes físicos al rededor de los cuales se concentra la población, este espacio estratégico de interrelaciones sirve como escenario de formas de producción y consumo a la vez, ya que allí se centra el desarrollo del modo de producción capitalista, entre la estructura de la globalización y la experiencia de lo local.

En el caso de Ciudad de México es notable la manera en que una urbe (como espacio construido material, social y simbólico) se convierte en punto de llegada y salida de productos y de circuitos de comercio nacionales o internacionales que se ajustan al

tipo de especialización de la ciudad o del país mismo y de la inversión de las redes mundiales capitalistas.

Es posible identificar el tipo de relaciones que se desarrollan por medio estas cinco características del espacio (Tamayo y Wildner, 2005: 30): históricas, físicas, sociales, metafóricas y antropológicas. Las características históricas son aquellas que dan significado al espacio con base en el tiempo transcurrido, es decir con la experiencia. Las características físicas por su parte pueden medirse por sus propiedades mismas de extensión, volumen, superficie, cantidad, entre otras. Las características sociales son las que expresan prácticas sociales precisamente, como la apropiación o las interacciones. Las características metafóricas corresponden a los sistemas de símbolos creados por los habitantes, con significados culturales. Por último las características antropológicas son aquellas que reúnen el lugar físico como escenario de la historia definido por sus habitantes.

Según el análisis realizado por Sergio Tamayo y Kathrin Wildner, con base en la identificación de estas características en el espacio se pueden llegar a concluir tres categorías para su estudio, con el objeto de establecer relaciones entre las identidades urbanas y el espacio mismo, éstas categorías son: lo material, lo social y lo imaginario.

CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES

Por identidad puede entenderse, tal y como lo explica Manuel Castells «el proceso de construcción del sentido atendiendo a un atributo cultural, o un conjunto relacionado de atributos culturales, al que se da prioridad sobre el resto de las fuentes de sentido.» (Castells, 1999: p. 28), así la identidad no es simplemente una cantidad de cualidades que definen a un sujeto, sino un producto de relaciones sociales por medio de elementos simbólicos. “Para un individuo determinado o un actor colectivo puede haber una pluralidad de identidades. No obstante la pluralidad puede ser una fuente de tensión y contradicción tanto en la representación de uno mismo como en la acción social” (Castells, 1999: p. 28)

Las identidades consisten entonces en formas de autodefinición, reconocimiento,

pertenencia, permanencia, vinculación, fundadas en sistemas de relaciones sociales en las que el individuo llega a identificarse y a compararse con el otro, por esto el carácter relacional necesario para la construcción de las identidades.

Los contenidos presentes en las identidades de un individuo varían constantemente, ya que son mediadas por la red de relaciones mismas, es decir que el individuo al encontrarse en una interacción constante encuentra necesario tomar decisiones, lo que desemboca en modificaciones constantes de contenido de las identidades.

Para tener más clara la noción de identidades en los habitantes de la urbe, a continuación realizaremos un análisis por medio de cuatro elementos que los autores Sergio Tamayo y Kathrin Wildner (2005) plantean como bases para el desarrollo de las identidades: reconocimiento, pertenencia, permanencia y vinculación.

1. Reconocimiento:

examen, estudio, investigación, observación, exploración, revista, inspección, registro, identificación, verificación, comprobación.

Cada individuo acostumbra adoptar un papel social acorde con el entorno en que convive, una especie de rol representado por medio de conductas que justifican el comportamiento mismo y que a la vez es percibido por los demás. “La identidad se conecta a los roles sociales porque es autorreconocimiento, autoestima, la necesidad de ser visible, de ser parte de una identidad colectiva” (Tamayo y Wildner, 2005: 18). En este rol los individuos se justifican a si mismos, se reconocen, se identifican para producir un sentido a su cotidianidad. Ese reconocimiento como parte de algo, esta basado en su mayoría en las creencias y en los compromisos frente a ideales o proyectos de vida. El reconocimiento como parte de un “algo” hace que exista una capacidad de reconocimiento en la igualdad de caracteres, es decir una similitud de un individuo con los demás y por tanto una posible inclusión.

2. Pertenencia:

propiedad, dominio, posesión, hacienda, bienes, renta.

El sentido de pertenencia surge al tener el dominio sobre algo específico, como por

ejemplo un lugar o sobre uno mismo, apropiarse de lugares o de cosas, haciéndose responsable de lo adquirido y al mismo tiempo disfrutándolo. La pertenencia está asociada con el “estar” en un lugar o un territorio, ya sea de manera afectiva o de posición física. La noción de apropiación crea un lazo directo de la identidad con el espacio, ya que por medio de la apropiación se le da un sentido o un valor específico que lo destaca del resto.

En el momento en que un grupo de personas de alguna manera logran adquirir un terreno para construir una casa, o se apropian de espacios para “hacerlos” suyos, el lazo que se crea con la ciudad misma cambia, ya que desde ese momento comienza a existir una relación social y espacial diferente a la situación de un habitante de paso por una ciudad. El sentido de pertenencia se hace visible en el momento en que los individuos defienden y luchan por su pertenencia misma, intentando conservar el “estar” para el beneficio propio y de sus allegados.

3. Permanencia:

estancia, detención, duración, continuidad,
continuación, estabilidad.

La noción de permanencia se hace posible en relación al tiempo de duración del estar en un lugar, precisamente hace juego con la pertenencia ya que los niveles de arraigo, por ejemplo hacia un territorio, varían y se hacen más fuertes y estables dependiendo del tiempo, y de las relaciones posibles creadas en esos mismos lapsos. La permanencia lleva consigo factores como la constancia, la estabilidad, la conservación, la persistencia, la regularidad o la rutina, variables que se manifiestan de manera simultánea ya que se está en un lugar en un transcurso de tiempo, y allí mismo se abre la posibilidad de compartir las interpretaciones y los lugares con otros, produciendo así códigos de comunicación comunes.

4. Vinculación:

vínculo, afinidad, alineación, comunión,
concatenación, dependencia, enlace, fusión, lazo.

“Interacción social y simbólica, la relación intersubjetiva, la formación del nosotros, la solidaridad” (Tamayo y Wildner, 2005: 20). En el momento en que un individuo decide

compartir con otros asuntos de su propia vida cotidiana, lleva a cabo un proceso de comparación y por lo tanto de reconocimiento en el otro, esta vinculación comunicativa ayuda a que cada individuo interprete el tipo de vivencias que lleva. La vinculación crea un lazo, una especie de compromiso de y con la colectividad.

Trabajas en un lugar común, haces las cosas que hay que hacer, estudias en un lugar normal, haces los trabajos, unos cuantos ejercicios para después de clase. Después de llegar a la ciudad comienzas a hacer uso de cada uno de los servicios que tus nuevos vecinos utilizan normalmente. Comienzas a comprar agua en botella, ya no puedes tomar agua de la llave, dice que te podrías enfermar seriamente, vas a algunas tiendas y notas que algunas veces la coca-cola es más barata que una botella de agua, un gran negocio eso del agua, piensas. A veces comprar botellones de agua de 10 litros, otras veces del doble más o menos.

Tu nariz sangra de vez en vez, no parece estar muy contenta con el cambio de locación, debe tener sus preferencias, al parecer la alteración nociva del estado natural del medio ambiente como consecuencia de la introducción de agentes ajenos resultan en la contaminación del ambiente, que a su vez inflama la mucosa de tus fosas nasales produciendo sangrado de tus fosas nasales.

Basta de tu nariz, hay más partes que exigen atención puntual. Básicamente tu capacidad de convivir en comunidad radica precisamente en tu habilidad para compartir elementos de tu vida cotidiana, ya compartes el idioma (que puede ser un gran primer paso), a medida del tiempo, según algunos datos que has recabado leyendo en diferentes fuentes, en las comunidades se crean identidades comunes, precisamente mediante la diferenciación de variables, como cuando comienzas a cantar el himno de un país, o a echarle la bendición al pasar por en frente de una iglesia, o simplemente, algo nuevo para ti, al abrazarte con personas que apenas conoces. Hasta el momento, a tu corta edad habías abrazado

a pocas personas, en tu nueva ubicación geográfica perderás la cuenta de la cantidad de personas que puedes llegar a abrazar, no es algo malo, piensas, simplemente es diferente, se supone que la vinculación, de paso, asegura un poco la permanencia y viceversa, es una relación amorosa.

Tal vez no eres consciente pero al abordar un nuevo espacio una serie de conjuntos de relaciones sociales provocan actitudes acordes a tu conveniencia, esas actitudes terminan por crear una especie de máscara, un disfraz con el que te sientes cómodo frente a un grupo de personas. Así entiendes por qué algunas veces presencias grupos de jóvenes fastidiando en autobuses solamente cuando van en grupos grandes, es decir entre varios compañeros crean un código de comportamiento, ridículo o no, lo encuentran conveniente, por el contrario al encontrarte a uno de esos mismos jóvenes solo en un autobús de nuevo, su conducta varía, su comportamiento se adecua rápidamente según su conveniencia.

¿Todo esto por qué es importante? Intentas vivir en un lugar diferente a donde te tocó nacer, a lo que llamas “tu país” (de tuyo no tiene mucho) y notas de repente, de una manera medianamente clara, ¿cómo se modifican comportamientos que antes considerabas base de tu identidad?. Notas que eres víctima de varias identidades, luego vez que no eres la víctima, las identidades son tus herramientas para sobrevivir o para sobrellevar.

Las identidades resultan de la unificación de un ser social con su tiempo y el espacio que habita, es decir, con su historia (Tamayo y Wildner, 2005: 20). Esto conlleva a que cualquier modificación o afectación producida sobre ese espacio, desemboca en una alteración de las identidades, y viceversa.

Las identidades de los sujetos sociales se hacen visibles en las prácticas estéticas desarrolladas en grupo e individualmente en las calles, lugares de trabajo, escuelas, así como en las prácticas ciudadanas o los movimientos sociales. En general se desarrollan y se expresan en la vida cotidiana, tanto en las semejanzas como en las diferencias

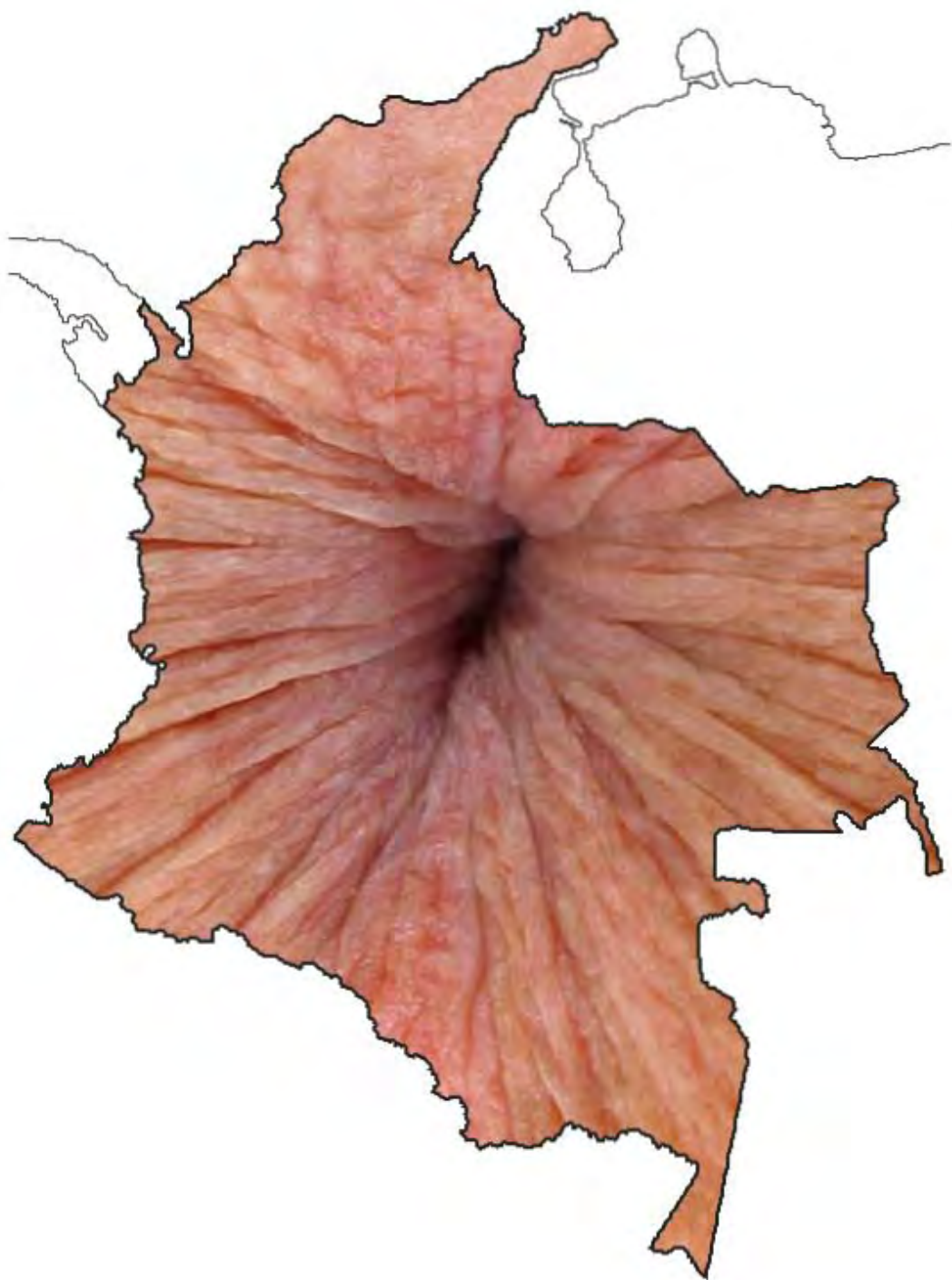
presentes en el espacio público y privado de cada individuo. Estas identidades no son definibles por si solas sino en función de la relación con el «otro» (Esquivel, 2005: 71), lo que quiere decir que su existencia radica en su diferencia.

El espacio funciona como contexto para la formación y el desarrollo de las identidades, es un componente propio de las mismas. Muchos elementos identitarios del sujeto son proporcionados por el lugar que reside, ya que por medio de su auto-identificación como habitante de un territorio le da sentido al espacio habitacional, y asimismo las relaciones sociales que desarrolla suceden sobre el sustento material del territorio.

Vida:

Capacidad de los seres vivos para desarrollarse, reproducirse y mantenerse en un ambiente. Espacio de tiempo que transcurre desde el nacimiento de un ser vivo hasta su muerte. Duración de las cosas.

CAPÍTULO 2
DIMENSIÓN ESTÉTICA DE LA
EXPERIENCIA URBANA (36)
dimensión estética (40) experiencia estética
(40) análisis: desarrollo estético de la urbe (42)
apropiaciones y prácticas estéticas locales (49)
“al parecer” de un antecedente (56) estética en
las identidades nacionales (59)



De la serie "Paisanos", Ricardo Hernández

Cada día es normal, una serie de condiciones permiten que así sea, después de darte cuenta de esto decides dejar de hacer, comienzas a tener dudas acerca del quehacer diario, de repente piensas en la posibilidad de dejar de llevar a cabo tu rutina tal y como la llevas normalmente, tu rutina común, este análisis llega a ti en el momento en que te encuentras a punto de cruzar la calle, estás esperando el cambio de color del semáforo que indica cuando corresponde el paso a los transeúntes, en ese preciso momento el semáforo indica 58 segundos para permitir el paso a dichos caminantes, es demasiado para algunas de las personas que se encuentran cerca a ti y llenos de impaciencia intentan cruzar en el espacio de tiempo y espacio que permite la aleatoriedad del avance de los carros, normalmente regulada por ciertas reglas de velocidad, algunas de las personas lo logran, otras simplemente continúan esperando resignados.

En el momento en que el semáforo da el visto bueno al paso de los ciudadanos acumulados en la esquina, varios de ellos se abalanzan sobre el asfalto pintado de franjas blancas, tú resistes durante un corto lapso de tiempo, para no comenzar a caminar con el tumulto, y en un momento, que más adelante considerarás de gran lucidez, decides iniciar la alteración de tu rutina común, decides quedarte pasando la calle el resto del día.

Te encuentras en un cruce de dos avenidas, cada una de tres carriles, es decir te encuentras en la “X” producida por el encuentro de estas dos calles perpendiculares, así que viendo las condiciones espaciales dispuestas por la planeación urbanística de la ciudad, decides cruzar por cada uno de los cuatro semáforos, caminar entre todos estos reguladores de tránsito, que forman entre sí un cuadrado. Cuando el paso de los vehículos de la avenida horizontal se encuentra detenido, los de la avenida perpendicular a ésta circulan, y viceversa.

Decides recorrer este cuadrado de circulación una y otra vez, lo haces sin expectativas ni esperanzas acerca de grandes descubrimientos, recuerdas

de repente palabras escritas por alguien, no recuerdas su nombre, decía que «caminar sin un rumbo fijo en particular, o pasearse, es ya para la cultura de la velocidad de nuestra época una especie de resistencia» (Ferguson, 2007: 35), recordabas eso muy bien, casi se te había quedado grabado, pero sobre todo recordabas, por interés personal, la segunda parte de ese mismo enunciado que continuaba diciendo: «Pero resulta ser también un método muy inmediato para desplegar historias. Es un acto fácil y barato de representar» (Ferguson, 2007: 35). La parte que hablaba del “acto fácil” casi te encantaba, había un propósito de representación implícito en tus gustos, y obviamente en el acto que desarrollabas en ese momento, en la caminata inútil a los ojos de todo el mundo. Pero aún no eras del todo consciente de eso.

Cada 59 segundos tienes la oportunidad de cruzar la calle, para inmediatamente después de eso ubicarte de nuevo en la posición de espera para cruzar de nuevo. Tu recorrido construye un cuadrado, producido por un desplazamiento hacia la derecha. Después de hacer esto por varias horas, el policía que se encuentra organizando el tráfico de dicho cruce, comienza a notar tu presencia, te observa de reojo, no te pierde de vista, comienza a cometer errores dirigiendo la circulación de los vehículos por tenerte como objetivo de visión, mientras tanto tu continúas cruzando la calle tranquilamente, una y otra vez. En una oportunidad el policía decide de una vez por todas interferir en tu práctica de resistencia llevada a cabo, te detiene, te pregunta, te dice que no puedes continuar haciendo eso, sea lo que sea.

—No puede continuar haciéndolo a sus anchas —te dice muy puntualmente.

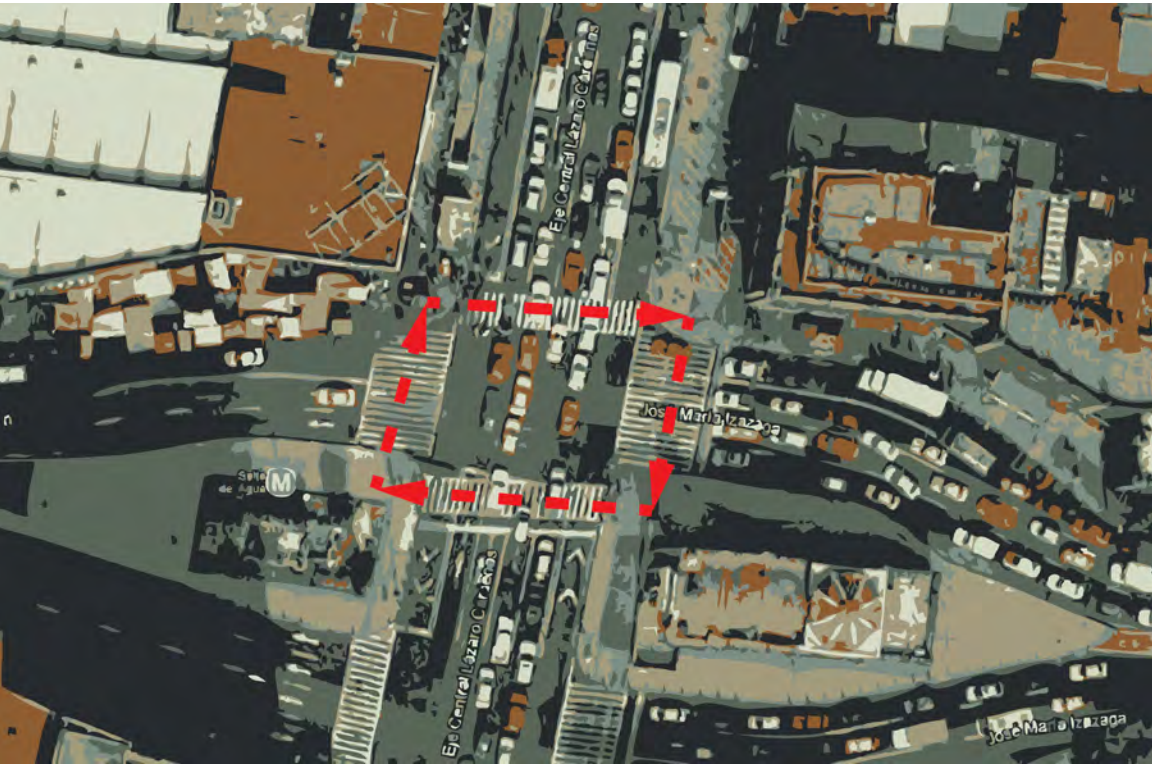
—¿Pero por qué? —le respondes

—No puede, es una práctica que despierta sospechas, usted puede estar planeando algo, por qué no simplemente cruza la calle de nuevo y se va a su casa o a su trabajo o a algún lado, esto no es sitio para pasarelas ni caminatas —te responde intentando terminar la conversación.

—¿Está prohibido? —le preguntas

—Mande? —te dice el policía. Piensas por un momento en la expresión “mande” y después de un rato repites —¿Está prohibido?

—Permítame ver sus documentos por favor Señor...- te dice como exigiendo. Detienes un taxi y te vas, el policía sonríe victorioso. Cuando vuelves a tu casa decides hacer un gráfico como forma de registro de tu primera acción de resistencia, lo realizas sobre un mapa de la ciudad para poder ubicar el lugar fácilmente, el dibujo se ve más o menos así:



Recorrido realizado en el cruce de las calles Izazaga y Eje Central, en el centro de la Ciudad de México.

DIMESIÓN ESTÉTICA URBE

EXPERIENCIA ESTÉTICA

Un grupo de personas acostumbradas a habitar un espacio específico y delimitado, como puede de repente serlo la ciudad o algunos sectores en ella, entran en relación con la transformación del lugar casi de manera inmediata al momento de empezar a habitarlo. Por medio de transformaciones y apropiaciones, la mayoría de las veces inconscientes, este grupo de personas elabora diariamente transformaciones que

pueden ser vistas como una serie de formas significativas producto de esa vida en la ciudad, que de alguna manera se encuentra relacionada con un tipo de sensibilidad especial, es decir la sensibilidad de quien habita. Dichas formas son producto de la interacción en general, es decir, producto de problemas, relaciones o conveniencias necesarias en la ciudad, que al momento de elaborarse y reconocerse, desmitifican el hecho de que interpretaciones y actos llevados a cabo diariamente obedecen únicamente a una dimensión instrumental, digamos funcional, sino que en realidad, a su vez se encuentran complementados por actos expresivos de por sí, que pueden referir a un fin de condiciones del espacio mismo en que se desarrollan. Ésta serie de actos y formas significativas adquieren una dimensión metacomunicativa, permitiendo asimismo que la experiencia en la ciudad puede ser vista como una práctica estética.

La práctica estética se refiere a una especie de mediador de vínculos entre los habitantes con el entorno urbano construido en relación con una identidad. Ésta identidad, sin ánimo de traer al caso una definición cortante y apresurada, en esta indagación, se refiere a una puesta en escena de la sensibilidad, acorde a una relación entre un espacio construido y las personas. Por esto mismo no se puede desvincular la identidad del territorio, ya que es allí donde habita y realiza una construcción simbólica de rasgos sociales particulares, por ejemplo de distinción o identidad en relación a otros.

En general el entorno construido “es cualquier alteración física del entorno natural por la construcción humana, incluido lo realizado por arquitectos” (Guzmán, 2005: 234). Por su parte, el espacio construido es aquel donde se comparten aportes personales de distinción de los habitantes, en general puede llegar a abarcar distintas dimensiones desde la casa o la ciudad, pero en general por medio de esos patrones se pueden leer los gustos expresados por ejemplo en motivaciones, creencias, gustos, consumo, disgustos, preferencias, entre otros, permitiendo una identificación mutua entre los habitantes, y de ellos mismos con el lugar.

El espacio construido entonces alberga la práctica estética, la cual funciona como instrumento de la apropiación de esos mismos lugares, siendo sitios de reunión de múltiples identidades, por medio de estos espacios se congrega al “nosotros”, es

decir al imaginario compuesto por la congregación de individualismos en un colectivo, permitiendo reconocerse como parte de un grupo y al mismo tiempo marcando ciertas diferencias en relación con la manera de aportar distintos tipos de apropiaciones.

Podría decirse que cada transeúnte hace parte, de alguna manera, de dinámicas sociales, ya que de manera activa asume actitudes frente a condiciones estéticas o críticas que propone constantemente la ciudad, cada habitante desarrolla estrategias resultado de una sensibilidad a su vez cultivada por el entorno, destinadas a la creación de operaciones de presentación en la ciudad, llevando a cabo continuas elecciones acerca de la pertinencia de distinciones o mimesis posiblemente convenientes para cada momento y/o lugar. Este intercambio estético normalmente se encuentra afectado por otros tipos de intercambio, ya sea económico, matemático, semiótico o libidinal, en general el intercambio, como lo plantearía Lévi-Strauss, es el común denominador de una gran cantidad de actividades sociales que comúnmente parecen heterogéneas.

Este tipo de adaptación y de intercambio puede apreciarse en la manera en que los habitantes abordan ciertas partes de la ciudad juzgando según su juicio estético los lugares que consideran agradables, acogedores, detestables, molestos, agotadores, de ensueño, desagradables, envidiables, inmundos, dignos, indignos, haciendo una constante clasificación de preferencias. El transeúnte aplica su juicio sobre el objeto, sobre los distintos estilos o ambientes que le llaman la atención de distintas maneras, este discernimiento entre los tipos de lugares no desembocan únicamente en una exclusión, estos puntos de vista pueden llegar a entrelazarse, mezclando distintas perspectivas que confluyen o que por el contrario no convergen, pero que en general abren distintas interpretaciones sobre un mismo objeto.

ANÁLISIS: DESARROLLO ESTÉTICO DE LA URBE

Hay distintas manera de considerar la ciudad, dependiendo del punto de vista o problemática que se quiera sobresaltar, en general siempre existen una serie de versiones del mismo caso que pueden ser tomadas en cuenta para un análisis de la dimensión estética en la experiencia urbana, tema que atañe a este escrito. Se puede afirmar que la ciudad ha dejado de ser espacio de posibilidades o más bien

de oportunidades para sus habitantes y se ha transformado en un lugar de sumisión por parte de unos y por lo tanto de dominación por parte de otros, ésta versión de los hechos sólo sería del todo posible al considerar a la ciudad un todo homogéneo, relacionado con una visión de un proyecto moderno inconcluso. Esta homogeneidad es entonces inexistente ya que una serie de lugares han conseguido mantener unas formas sociales particulares de supervivencia, apartadas de las ideas de progreso impuestas.

Por otra parte también puede verse, en términos muy generales, a la ciudad y a su trama urbana como un espacio planificado, soporte en su mayoría para el consumo y repliegue de habitantes de distintas estratificaciones sociales, refugiados en la simulación de la seguridad, en un albergue protector de sus intereses varios.

Richard Sennett (1975: 21) plantea la recuperación del sentido de la ciudad aprovechando su desorden consustancial, pero realizando un estudio completo que permita definir las opciones adecuadas a las condiciones espacio-temporales, de esa manera lograr del desorden urbano, una forma de cohabitación creativa y libertaria.

En general, la producción estética en la ciudad, por parte del Estado-nación o de los propios habitantes, equivale a una parte significativa dentro del funcionamiento normal de la urbe, del lugar. Éstas producciones ocurren desde lo micro y lo macro, y aunque con intenciones tal vez muy diferentes en cada caso, dejan ver que constantemente se está presto a la presencia estética planeada o casual, el habitante común normalmente la lleva a cabo por medio de algunos modos de apropiación y el Estado-nación por medio de proyectos urbanísticos o monumentales emblemáticos. Por esto es importante recalcar la presencia de la práctica estética en la urbe como un instrumento con intenciones variables.

Sería preciso ya que se está hablando de las prácticas estéticas, fijarse en algunos proyectos de desarrollo urbano, específicamente en lugares que tal vez alejándose de la satisfacción de necesidades y acercándose a la expresión de modos de gobierno, pueden estar guiados como formas urbanas orientadas bajo principios, digamos precisamente estéticos. Tal es el caso del multifamiliar Miguel Alemán ubicado en la Colonia del Valle, al sur de la Ciudad de México.



Vista aérea del multifamiliar Miguel Aleman recién terminado

Al traer a colación este caso, en realidad lo que se intenta es poner bajo la mirada la manera en que este tipo de desarrollos urbanos, con ese tinte estético urbano precisamente, se encuentran llevando a cabo un desarrollo sujeto a un grupo social en un momento histórico específico, y a su vez operan sobre un marco espacial en donde se constituyen.

La ocupación y posterior construcción del multifamiliar Miguel Alemán fue desarrollado en la colonia del Valle en la ciudad de México, el mexicano Mario Pani es el arquitecto que lleva a cabo dicha obra en 1949, un momento importante para la ciudad en el siglo XX, el perfil de este arquitecto lo declaraba uno de los representantes del movimiento funcionalista en la arquitectura, se encontraba influenciado por la obra de Le Corbusier, quien hacía énfasis en el componente funcional de la vivienda, de allí su conocida definición de la vivienda como “La machine à habiter” (Maquina para habitar), haciendo de esta manera hincapié en la funcionalidad destinada especialmente para vivir, por otra parte consideraba que una de las intenciones de la arquitectura era generar belleza, de ahí que considerara cada proceso de diseño arquitectónico de una manera utópica. Este tipo de ideas integradas al tiempo y al espacio de la Ciudad de México animaron a Mario Pani a desarrollar un conjunto habitacional con la capacidad de albergar un poco más de mil viviendas, y en cuestiones operativas que se desempeñara «como un dispositivo de desarrollo urbano para una zona de la ciudad que se encontraba en proceso de

expansión» (Aguilar, 2006: 140).

Paralelo a este proceso de diseño arquitectónico se llevaba a cabo, por parte del gobierno la conformación de políticas de consolidación de instituciones de manera amplia. Teniendo en cuenta que el multifamiliar Miguel Alemán, denominado Centro Urbano Presidente Alemán (CUPA) fue construido para dotar de vivienda a los trabajadores del estado y a su vez fue administrado por la entonces Dirección de pensiones civiles y de retiro (actualmente denominado Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado - ISSSTE), esta operación suponía el incremento de los beneficios a los que tenían la posibilidad de acceder los trabajadores del Estado. Estos hechos promovieron una especie de modernización del país, y al mismo tiempo equipó al Estado de instrumentos de control social.

Control:

Comprobación o inspección de una cosa. Dominio o autoridad sobre alguna cosa. Limitación o verificación de una cosa. Conjunto de mandos o botones que regulan el funcionamiento de una máquina, aparato o sistema.

Social:

De los problemas de la sociedad o que se interesa por ellos. [Animal] que de forma natural tiende a vivir en sociedad. adj. De la sociedad o relativo a ella.

Control remoto:

Dispositivo que regula a distancia el funcionamiento de un aparato, mecanismo o sistema.

Como podemos notar en los significados que muy amablemente Wordreference (2012) nos entregó, podemos apreciar que la operación desarrollada en la construcción del CUPA va más allá del proporcionar vivienda a sus trabajadores y en realidad se presenta con la intención de hacer visible una idea de modernización promovida por el régimen. Entonces el corporativismo, es decir, el sistema de organización o pensamiento económico y político dominado por las corporaciones, centros empresariales y en general los centros de negocios, acompañado por este tipo de proyectos arquitectónicos modernos, dan origen a puntos en la ciudad que podrían operar a la manera de una especie de control remoto.

Estos proyectos de desarrollo de urbanización moderna pueden ser un causante de

grandes fragmentaciones arquitectónicas, si embargo son planteados a través de campañas que proponen la clásica conveniencia de la ciudad: defienden el orden, auspician el equilibrio, y dotan de proporción a la urbe. Su identificación y posterior análisis permite notar ciertos vínculos entre la ciudad y la estética, en general en la ciudad «se crean y se asientan proyectos modernizadores que recogen ideas de la época y forman parte integral de las representaciones de lo urbano» (Aguilar, 2006: 140), es decir, en este desarrollo de estéticas urbanas hay un elemento fundamental que es el del desarrollo histórico y social del marco espacial, en el cual se constituyen y expresan estos mismo proyectos de desarrollo urbano.

Después de analizar este ejemplo, podríamos ver otra de las constantes del desarrollo de estéticas en la ciudad. Repetidas veces es notable la creación y exaltación de monumentos, edificios o en general sitios de encuentro, en donde su estética se separa notablemente del común de la urbe que rodea dicho emblema y que a su vez lo soporta físicamente. Ésta exaltación emblemática es una de las constantes en las ciudades, que como representación simbólica de algo se impone sobre el resto de ciudad aumentando a su vez la imagen difusa general.

El emblema es una herramienta utilizada para llamar la atención, para destacar algo que merece ser rescatado del común. La imagen difusa de la ciudad podría concebirse como todo aquello que no hace parte del emblema como tal, es decir ejemplos como el de la periferia o también llamada «círculo de miseria» (que al mismo tiempo hace difusa la frontera de la ciudad), o el del resto de barrios o colonias comunes que aparentemente escapan del encanto hipnótico del objeto emblemático.

El acto de difuminar alberga múltiples intenciones al querer hacer perder nitidez o claridad sobre un número específico de espacios en la ciudad, al punto de lograr esfumar esas partes de la noción de territorio. A raíz de esto surgen una serie de preguntas: ¿Cuales son los lugares emblemáticos de la ciudad?, ¿Es del todo necesario identificar, o mejor, ser consciente de cuales son?, ¿Por qué unos lugares y no otros?, ¿Qué es en realidad un emblema y para qué sirve? Estas preguntas se supone deben ser formuladas por los habitantes de cada ciudad, cuestionando la pertinencia de cada uno de ellos, y el tipo de atención que atraen sobre ellos.

Existen emblemas creados al rededor de un sin número de instituciones o intereses particulares, la creación de nodos emblemáticos en la ciudad es una constante que dirige a los habitantes de un lugar a otro, tal vez induciéndolo a recorrer los lugares que es debido. Por esto en la ciudad una gran cantidad de lugares abiertos al recorrido público en realidad no son habitados por una intensa vida pública asociada a él, existen en la ciudad un gran número de barrios, colonias, parques o calles que no tienen una vida pública especialmente amplia o heterogénea, simplemente son espacios que se encuentran adheridos a la masa difuminada.

Los habitantes de la urbe son conscientes de cuales son los emblemas de la ciudad, cuales son esos lugares que deben recorrer para sentirse cómodos y sobre todo seguros, la imagen que se ha conformado sobre esos sitios se ha cristalizado en la opinión de los habitantes lo que los convierte en centros de reunión indiscutible. Estos sitios son visitados por cientos de personas que se unen a las masas para evitar que sucedan acontecimientos o hechos imprevistos, peligros o situaciones inesperadas.

Cabe aclarar que cierto número de estos lugares emblemáticos se encuentran hechos a la medida de cada estratificación social presente en la ciudad, es decir que existen algunos lugares, digamos comunes para agrupar a las personas, pero existen otros que se encuentran adaptados al tipo de población que abordan. Esto es notable al ver el tipo de centros comerciales que se construyen en distintos tipos de lugares de la ciudad, está presente un estudio previo del tipo de consumidor al que se va a abordar, evitando así que todos los centros comerciales se vean iguales, intercambian calidades de material o idiomas en la publicidad, generando espacios que a final de cuentas se sienten exactamente iguales, donde cambia la capacidad adquisitiva del consumidor, pero donde se construye cuidadosa y tácticamente un incremento en la cantidad de capital que cada “zona” invierte en sus salidas emblemáticas.

Un ejemplo común de este tipo de casos es la creación de grandes centros comerciales (Mall), que de manera directa se imponen como templos entre los grupos de casas o de conjuntos habitacionales, sin tomar en cuenta el tipo de organización social o urbanística del sitio, son lugares propicios para la pasarela social que realizan grupos de personas

que lentamente se convierten en mercancía que observa otras mercancías³, habitantes de la ciudad cosificados por medio del condicionamiento de este tipo de organización comercial. Viven en cada visita simulacros de ciudad por medio de la cita con el emblema del barrio o la colonia.

El caso de emblema a menor escala puede verse en las tiendas de conveniencia OXXO, las cuales al contar con un horario casi permanente durante el año y a su vez con vigilancia continua, se sobrepone a las comunes tiendas de barrio que no igualan la capacidad de importación en sus productos en relación a la cadena propiedad de Fomento Económico Mexicano, S.A.⁴ (FEMSA), lo que hace que sus precios sean más elevados. Los habitantes cuentan con el antecedente del tipo de comercio realizado por esta famosa cadena, lo que hace que en cada lugar del país intenten encontrar este oasis expendio de necesidades, ya que su magnitud llega a más de nueve mil tiendas en todo México. La distribución de las tiendas OXXO guardan un estilo influenciado por las cadenas estadounidenses. Por otra parte el Presidente del Consejo de Administración y Director General Ejecutivo de FEMSA afirmó en 2009 que Colombia es el primer paso para internacionalizar su marca, esto sirve para notar el tipo de proliferación de este tipo de comercio emblemático.

Cada lugar emblema de la ciudad curiosamente se encuentra vigilado fuerte y constantemente por distintos medios: vigilantes, cámaras de seguridad, guardias acompañados por perros. ¿Qué sentido tiene el de convocar por medio de estrategias de aglomeración de personas haciendo uso del emblema en la ciudad, a lugares específicos para desarrollar allí un sistema de vigilancia de este tipo? Una respuesta difícil de encontrar, el caso es que este tipo de escena creada de vigilancia, se hace de cierto modo para que cada uno de los visitantes note que está llevándose a cabo, es decir, todos sabemos que nos están vigilando en ese lugar. La mirada incógnita en busca de culpables puede llegar a mediar la relación de los habitantes con su ciudad, es decir no se es el mismo mientras se es grabado. La sensibilidad de los visitantes, y por lo tanto, su experiencia estética frente al lugar está asaltada por una dimensión previa,

3 El caso de la fisonomía del consumidor se aborda de una manera más profunda en el capítulo 3, en donde también se ahonda en el tema de las tiendas departamentales y los centros comerciales.

4 Oxxo es propiedad de FEMSA, que a su vez es la mayor empresa de bebidas de América Latina.

la dimensión del lugar, que a su vez construye otro tipo de sensibilidad, en donde el observado se convierte en un prófugo, en un testigo, en una víctima, en un santo, en un culpable, en un posible violador de la ley, en un personaje tentado por la seguridad de un lugar, en un sujeto en peligro de algo.

Instrumento: Aparato diseñado para ser empleado en una actividad concreta. Aquello de que nos servimos para conseguir un objetivo determinado. Disponer los recursos necesarios para un fin.

Éstos desarrollos estéticos, como se hablo anteriormente, parten de la mano de gobiernos en pro de una rectificación del régimen presente, de esa manera la urbe se convierte en un campo de experimentos estéticos que atraviesan desde los edificios habitacionales, las vayas publicitarias o las noticias televisadas, impresas o digitales. La producción de una escena es la manera de conformar la imagen de ciudad que juega un papel en los intereses de los interesados. Éste desarrollo es llevado a un nivel macro, se mueve en círculos fuera del alcance de ciudadanos y en general se pueden ver como instrumentos para el desarrollo de un objetivo social, cultural, económico, político, entre otros.

APROPIACIONES Y PRÁCTICAS ESTÉTICAS LOCALES

El analizar las prácticas estéticas desde lo local con una orientación hacia la intervención, ocurre con la intención de ver cómo la apropiación como práctica estética puede llegar a mediar los vínculos entre el habitante y el entorno construido, y cómo esto a su vez afecta la producción de identidades. Este proceso incluye la reformulación de las nociones de lo público a través de recursos simbólicos, como por ejemplo por medio de la delimitación entre el espacio de un ciudadano en relación al ajeno.

«La dimensión estética es el ámbito de expresión de un discurso sobre lo cotidiano puesto en actos» (Aguilar, 2006: 139), es decir, el tipo de apropiación llevado a cabo por los habitantes de un lugar, o simplemente por los transeúntes que recorren repetidamente un mismo espacio, sucede dentro de un campo de acción que se refiere a la continua creación de imagen de calle, ciudad, país, se refiere a la transformación

estética de un espacio en relación directa con las acciones que allí mismo se desarrollan diariamente.

Diariamente se llevan a cabo un gran número de transformaciones estéticas en lugares de la urbe, claro está que la intención estética no es la razón de dicha transformación, por el contrario se encuentran enlazadas en su mayoría a modificaciones funcionales. Aún así estas alteraciones producen rasgos de distinción y son producidos por medio de una sensibilidad presente en el autor. Este tipo de expresiones pueden surgir en muchos casos como compensación, o resistencia, al proceso de mundialización, se desarrollan por medio de distintos procedimientos de apropiación que a su vez evidencian fragmentaciones siempre presentes. Algunos ejemplos de esto se pueden dar en la dispersión de migrantes, del denominado comercio informal, por otra parte los fragmentos territoriales, sectores marginales que crecen a gran velocidad y otros rodeados de murallas pertenecientes a sectores con mayor ingresos económicos, que a su vez también se extienden, paradójicamente de manera similar⁵ con los sectores marginales, ocupan cerros y montañas que rodean las ciudades.

La apropiación del espacio construido ocurre por medio de la integración de un imaginario conformado por medio de la experiencia proveniente de vivencias en la ciudad y en los medios de información que allí se encuentran. Cada persona al andar por la ciudad hace parte de un juego de reconocimiento, en donde se realizan clasificaciones de los espacios, llevando a cabo una identificación de límites y de deseos, así se produce un imaginario de ciudad desde estéticas de lo cerrado y lo abierto, la primera «se manifestaría en las múltiples formas de marcar el espacio que se fantasea como propio» (Aguilar, 2006: 144), y la segunda «se encontraría en aquellos usos disruptivos del espacio que lo convierten efímeramente en otra cosa» (Aguilar, 2006: 144).

Este imaginario presente en los habitantes es exteriorizado por medio de las modificaciones o apropiaciones llevadas a cabo en sus lugares de habitación, en donde entran en juego un proceso de los sentidos junto a la identidad. Los sentidos son el mecanismo fisiológico de la percepción y funcionan como dispositivos para la elección de

5 Al llamar similar solo me refiero a la invasión de montañas y sectores periféricos, pero obviamente los modos de operación son muy distintos entre sí.

preferencias espaciales y de los modos de expresar el lenguaje corporal.

La apropiación consiste en una serie de procesos de interacción y toma de consciencia de las personas en y con el espacio, como resultado de estos procedimientos el espacio se vuelve “lugar” al cargarse de contenidos simbólicos, ya que desde ese momento permite entender al espacio en relación con sus habitantes, permitiendo notar el grado de importancia que conlleva y el tipo de adecuación que se le da. Muchas de estas prácticas de apropiación sobre el espacio en realidad son resultado de la acción sobre falencias o problemas urbanos presentes, que a su vez dan un sello distintivo y pueden llegar a ser interpretadas como parte de una sensibilidad particular, que viaja por tradiciones familiares por ejemplo.

Para llevar a cabo esta participación el habitante es consciente de distintas variables que afectan su relación a corto, mediano o largo plazo: «el cuerpo como referente existencial, el tiempo calendario y del reloj junto con las condiciones meteorológicas, el contexto que es una construcción social y personal, las condiciones sociales y culturales de las personas y las características retóricas espaciales» (Guzmán, 2005: 235). El cuerpo como referente existencial como base para la apropiación obedece al reconocerlo como la expresión más inmediata de territorio, por lo tanto la referencia inmediata del imaginario construido al rededor del cuerpo como tal se refleja en la manera de apropiar, esto por medio de los dispositivos del mismo cuerpo, como los sentidos, los gestos o la palabra.

La apropiación tiene distintas formas de expresión como sentimiento y como acción (Guzmán, 2005: 236), las dos aluden a un sentido de pertenencia entre las personas y el espacio. La apropiación como sentimiento forma el sentido de pertenencia que llega a existir sobre un espacio, se hace visible al momento de nombrar dicho espacio por medio de pronombres posesivos junto al sustantivo (el mismo espacio), hablando así de “mi” lugar, es decir: mi casa, mi colonia, mi calle, mi país. Este tipo de apropiación se puede ver reflejado en la manera de cuidar el buen estado del lugar, en el caso del espacio privado se hereda y se comparte la responsabilidad de hacerse cargo de él, en el caso del espacio público, se discute por la conveniencia y se exige al visitante respetar en y el lugar específico. Este tipo de apropiación se encuentra directamente

relacionado con la apropiación como acción, que a su vez se materializa de distintas maneras (puede ser real o simbólicamente) un tipo de posesión, es decir a la manera del territorio que se obtiene y se defiende de manera física o social, por lo tanto su uso básico o ligero no es su única intención sino por el contrario la permanencia o la preservación de dicho espacio.

Como se puede notar en ambos casos la afectividad es una variable básica en la relación espacio-habitante, ya que tiene que ver el modo en que las personas se sienten motivadas a hacer parte de y con el espacio, esta decisión está sujeta a alternativas sociales, políticas, económicas o culturales que cada persona evalúa de acuerdo a su situación dentro de cada una de estas áreas dentro de la ciudad. De esta manera la apropiación participa en una formación de la subjetividad de cada habitante, los argumentos, las percepciones y el lenguaje basados en su punto de vista hacen parte integral de cada una de estas decisiones, afectando a su vez las nociones de acción y representación en circunstancias temporales-espaciales venideras. Trayendo al caso la clasificación realizada por Vicente Guzmán (2005), acerca de los tipos de apropiación, a continuación hago una explicación de cada una de ellas y algún caso específico al que pueden ajustarse.

Apropiación simbólica momentánea: ocurre al momento de evocar una imagen frente a un espacio con el que se comparte cierto proceso identitario, por ejemplo el caso de la realización de proyecciones de lo deseado, lo temido o lo posible en un lugar vacío, o desconocido, la creación de un imaginario que da forma a una fantasía mezclada con cierta referencia a la realidad a partir de lo que no se encuentra estructurado. Son apropiaciones invisibles ya que no se inscriben en el espacio como tal sino en las aspiraciones o rumores de los habitantes.

Es el caso de la estigmatización de un espacio de zona verde que se encuentra en un rincón de una calle, por donde normalmente nadie suele pasar porque desde un comienzo se ha concebido como un lugar peligroso por su apariencia o su falta de apariencia precisamente, sin necesidad de que en algún momento en realidad haya sucedido algo de lo que se cree allí.

Apropiación simbólica duradera: ocurre en el caso de la intervención de parte de

los ciudadanos sobre, por ejemplo, paredes de lugares propios o ajenos, de ventanas o superficies en general de transportes públicos. El Grafiti puede ser un ejemplo concreto de este tipo de apropiación ya que puede plasmar casi sobre cualquier superficie, y dada su materialidad la permanencia en cada lugar puede ser de larga duración.

Apropiación simbólica perdurable: puede suceder en casos en que personas intervienen por medio de inscripciones bancas en el espacio público o lápidas. La manera de diferenciarse con el tipo de apropiación simbólica duradera radica en la visibilidad o el modo de mimesis que lleve a cabo en su desarrollo.



Imagen cortesía de la artista Viviana Aguillón

Apropiación real momentánea:

este tipo de apropiación actualmente es llevada a cabo por un gran número de personas en el mundo, ya que al hacer parte de la categoría real momentánea puede realizarse por medio de fotografías a espacios existentes, dejando como huella de dicho registro las características territoriales de emplazamiento o perspectiva por ejemplo. La fotografía siendo un medio masivo de representación y de comunicación dada su practicidad por medio de distintos equipos electrónicos y análogos, se puede encontrar en millones en lugares

compiladores de vivencias tales como redes sociales, en donde precisamente una parte de la red misma se conforma por el intercambio de este tipo de apropiaciones. En la siguiente imagen se puede ver el ejercicio realizado por la artista colombiana Viviana Aguillón, quien decide apropiarse de las fotografías archivadas por personas en las redes sociales fotografías a su vez producto de una apropiación real momentánea, desarrolla un montaje fotográfico por medio del cual incluye su imagen dentro de la imagen original, mezclando de paso este tipo de apropiación con la apropiación

simbólica perdurable.

Apropiación real duradera: es comúnmente presenciada por los ciudadanos, el ejemplo más concreto es el de los vendedores ambulantes, ya que este tipo de apropiación se establece por medio de la repetición en largos periodos de tiempo, sucede cuando el territorio apropiado es de las personas. La reiteración de este tipo de apropiación concede ciertos derechos sobre el lugar mismo, ya que se convierte en un escenario donde se llevan a cabo relaciones de identificación mutua entre el espacio y las personas. La siguiente imagen muestra un gran grupo de vendedores ambulantes, también llamados “comerciantes informales”, que se han apropiado de uno de los costados de las calles cercanas al centro comercial Parque Delta, ubicado en la Roma Sur.



Comercio informal registrado en Ciudad de México

Apropiación real perdurable: esta categoría solo puede ser animada por gracias al recuerdo que renueva una vivencia a través de un estímulo perceptible por medio de los sentidos. Esta apropiación es real al ser una vivencia previa y al hacer parte de los recuerdos, y por otra parte es perdurable al ser recordada por medio de detonantes.

Carecer:

No poseer algo, tener falta de algo.

Gozar:

Poseer algo material o inmaterial. Goza de gran fortuna. Sentir placer, disfrutar con algo. Goza con los niños. Pasarlo bien, disfrutar con una persona o cosa.

Padecer:

Sentir un daño, dolor, enfermedad o pena. Padecer artrosis. Padecer de reuma. Soportar:

sufrir algo nocivo o dañino. Padecieron un terremoto. Recibir daño las cosas.

En cada uno de estos casos es necesario dejar clara la presencia de cierto tipo de afectación en relación al espacio, ya sea el goce, el padecimiento o la carencia como mediador entre el uso y la apropiación. No es del todo indispensable la emoción empática para poder llevar a cabo distintos tipos de apropiación, ésta puede ser producto de disgustos y discernimientos respecto al funcionamiento de un sistema. Las distintas interacciones que se desarrollan entre las personas con el espacio pueden resultar de un choque de intereses o de condiciones y es en ese momento en que se hace presente la sensibilidad que envuelve la interacción.

Las transformaciones de estos tipos son llevadas a cabo en la mayor parte de los lugares habitados por humanos, de hecho en algunas colonias o barrios pueden establecerse patrones de adecuación en el momento en que uno de los habitantes lleva a cabo alguna modificación eficaz para algún problema. Se convierte en ejemplo.

En el barrio Rincón de Venecia, ubicado al suroeste de la ciudad capital de Colombia, Bogotá, los vecinos comenzaron a ser víctimas de distintos tipos de robos en su calle, en su barrio, esto provocó de inmediato que un grupo de habitantes se reuniera al rededor de dicho problema, con el afán de discutir cómo se podría atacar el problema sin convertirse en señuelos y en posibles víctimas de futuros atracos o robos. Una parte del grupo habitaba en una especie de conjunto cerrada, no muy grande, compuesto por siete casas, ellos, después de deliberar un rato, decidieron levantar sobre la puerta principal del conjunto, un cercado de alambre de púas con un aviso que alertaba acerca de una supuesta carga eléctrica de no se cuantos voltios, obviamente una cantidad letal para un ladronzuelo que decidiera intentar cruzar esta barrera. El alambrado no se encuentra necesariamente electrificado.

Otra parte del grupo de vecinos decidió adherir a las ventanas frontales más visibles de sus casas una etiqueta que rezaba lo siguiente: “Esta casa paga seguridad privada. Alarma conectada a estación de policía”, este mensaje hacía suponer que el grupo de vecinos se encontraba asociado contra el crimen, y sobre todo que su respuesta había sido la de contratar un sistema cooperativo de vigilancia. Algunos de los habitantes de

esta calle decidieron hacer sus mensajes incluyendo en la parte superior de estos una imagen religiosa, que multiplicaría el nivel de seguridad.

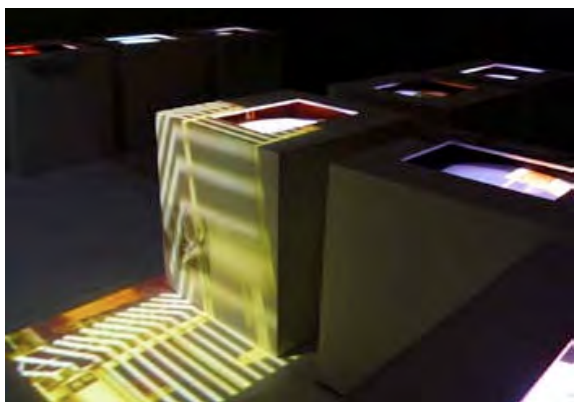
Como se puede notar la práctica estética amplía y enriquece la imagen preconcebida que tienen los habitantes de un espacio, ya que se produce un reconocimiento recíproco, los habitantes después de modificar su espacio lo reconocen como tal y a la vez se reconocen a ellos mismos como parte esencial de él.

“AL PARECER” DE UN ANTECEDENTE

Como parte de mi proyecto de tesis para obtener el grado de Maestro en Artes Plásticas y visuales en la Academia Superior de Artes de Bogotá, Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas en Colombia, desarrollé la video instalación “Al parecer” una propuesta compuesta por quince televisores y un video proyector que por medio de su instalación en un área determinada representa el espacio de una calle (la cuadra en la que se encuentra la casa en que habitaba en Bogotá). La intención de la propuesta es indagar acerca de la convivencia en esta calle, con base en la experiencia y la confrontación de la vida privada con la pública presente en la cotidianidad. El punto de vista subjetivo dirige la propuesta al parecer de un modo de vida, de la relación entre vecinos y de las transformaciones y apropiaciones tanto del espacio público (la calle) como del privado (la casa). El interés en la propuesta parte de la acumulación de tiempo conviviendo en el mismo espacio, una serie de recopilaciones de puntos de vista toman importancia y son clasificados a modo de catálogo en el que se muestran ciertos factores singulares del hábitat general, abarcando descripciones, opiniones de la arquitectura y de sus residentes.

La relación entre lo íntimo y lo público se manifiesta de distintas maneras, la indagación y comparación se hacen inevitables al momento de la convivencia, por esto la propuesta parte del ejercicio de la observación y el reconocimiento de los puntos de interés para después llevar a cabo un registro que da testimonio de algunas particularidades de la gente, de sus casas, de su manera de habitarlas y sobre todo de su manera de relacionarse con los demás.

En cada una de las casas que compone la cuadra (80 metros) planteé el objetivo de crear un registro videográfico con la colaboración de uno de los habitantes, en el que ellos grabarían un recorrido a través de su vivienda, mientras yo los seguiría grabando mientras se desplazaban. La colaboración voluntaria de mis vecinos me permitiría observar su manera de percibir su propia casa en relación con el registro que quizá ninguno de ellos había realizado alguna vez, teniendo en cuenta su manera de recorrer los caminos de sus casas y su manera de realizar la video grabación fijándose en algunos detalles que al parecer serían especiales para ellos. Mi grabación sobre ellos intenta registrarlos como creadores del primer video (en primera persona) mostrándolos tal y como son, con su espalda al descubierto de la cámara, tal y como sucede en la calle cuando observamos a alguien después de pasar por nuestro lado.



Imágenes de la instalación "Al parecer"

A partir de mi observación sobre su manera de observación, de mi captura sobre su manera de captura y de mi colección de imágenes y sonidos sobre su colección de vivencias, objetos, sonidos e imágenes resulta una especie de discurso cíclico que relaciona la manera de percibir lo que cada persona ve. Los espacios (las casas) son testigos de la manera de habitar y en este caso, el video como medio implementado por mí en ellos, o más bien en nosotros, da testimonio de algunas maneras de ver. La vida íntima, la manera de adaptar un espacio según nuestras necesidades, denota maneras de conciencia respecto a una vida "pública".

La amplia comprensión de algunas prácticas cotidianas esta directamente relacionada con la posibilidad de realizarlas o haberlas realizado, de hacer parte de las mismas. El abordar como objeto de estudio la vida de personas que aparentemente viven de manera similar a la mía, me permite comprender algunos de los factores que afectan

o intervienen en el habitar diario de una casa en el barrio Rincón de Venecia, sin un ánimo de entrometerme en la intimidad de nadie, relaciono su manera de percibir la vida en la cuadra y la relación con sus vecinos desde el modo de adaptar su casa a sus necesidades. La relación entre vida privada y pública esta estrechamente enlazada, la singularidad que proviene de cada una de las casas conforma la totalidad de la cuadra, sus vivencias son conformadas por cada uno de los habitantes que de una manera voluntaria o involuntaria recorren los espacios comunes para sus propios beneficios. La observación bajo la cual nos encontramos es permanente; todos nos observamos con todos, así cada día repetimos las secuencias que nosotros mismos programamos, a veces inconscientemente.

La interacción que llevé a cabo con mis vecinos me mostró algunos de los intereses que poseen, el deseo por contar cosas que comúnmente callarían en un encuentro en la calle, su amabilidad que a veces creí inexistente salió a relucir como de la nada, permitiéndome plantearles mi proyecto, mi intención y mi futura solución plástica; conversación que dio pie para algunas un poco menos esperadas de mi parte, y otras en las que se habló puntualmente del barrio como un espacio común en donde las ventajas o desventajas nos afectan a todos por igual. La recopilación de datos que se planteó, sin ningún tipo de registro de testimonio hablado de parte de mis vecinos, pretendió dar a conocer su imagen silenciosa que he percibido desde hace mucho tiempo en el barrio (desde que comencé a observarnos), del exceso de desconocimiento de las personas con las que convivo, aunque tal vez sea algo que se remita a un tipo de predisposición personal.

La intención al agregar este antecedente de obra personal como parte del apartado “Apropiación y práctica estética local” es la de hacer énfasis en los datos y análisis recopilados por medio de dicho proyecto. El análisis sobre espacios urbanos en la escala de lo local es productivo para identificar ciertas modificaciones o mutaciones. Estos análisis se basan en la importancia de la manera en que los habitantes reformulan constantemente las nociones de lo público y lo privado a partir de su experiencia en el lugar y de los recursos simbólicos de los que hacen uso.

La importancia de la apropiación del entorno construido radica en la asignación de

significados de parte del habitante sobre el lugar como tal, que se presenta inicialmente como un marco de elementos dispuesto a ser leído, analizado, problematizado y a veces descifrado. Permitiendo la producción de una identidad recíproca en la relación personas-espacio.

Una estética de lo local puede ser pensada por medio de ese continuo replanteamiento de las jerarquías o los límites modificados por cada habitante, o a los que tal vez puede terminar ajustándose cada sujeto en contra de su voluntad.

ESTÉTICA EN LAS IDENTIDADES NACIONALES

“Si en algún momento te preguntan frente a una gran cantidad de público, ¿qué has aprendido de tu país? tienes que dar una respuesta, es más, no puedes quedarte pensándolo mucho tiempo, estaría mal visto. se supone que ya sabrías qué decir.” (Apuntes personales)

A continuación realizo un repaso sobre algunos nodos presentes en la formación de cohesión nacional como medio de legitimación de un régimen, esto a través de un recorrido del uso de la estética una vez más como instrumento de transformación, deteniéndome en ciertos ejemplos que pueden dar fe de algunos de estos planteamientos. Esencialmente el análisis se centra en el proceso de producción de hegemonía, y en las estrategias de estetización de la identidad nacional como forma de desarrollo de una identidad colectiva basada en cohesión nacional.

Por otra parte da continuidad a los análisis realizados anteriormente a los modos de desarrollos estéticos en la urbe así como a la práctica estética local, dejando entrever distintos usos de la estética en la vida cotidiana, procesos que se desarrollan de manera simultánea, a diferente escala y todo el tiempo relacionadas entre sí.

La producción de identidades se encuentra sujeta a la matriz que alberga al individuo, allí cada uno comienza a formar parte de cuerpos colectivos. La generación de identidades depende de los tipos de matrices en las que se encuentre inmersa cada subjetividad, ya sean familiares, laborales, religiosas, nacionales, entre otras. Las

identidades colectivas a su vez, especialmente las nacionales, dependen de la narrativa histórica desarrollada por el Estado que se ha encargado de llenar de emociones la imagen de Nación en busca de su legitimación.

Nombrar la estetización de la identidad nacional acarrea varios problemas a desarrollar, la aclaración de términos como identidad nacional, que de por sí conlleva discusiones acerca de su tipo de existencia, por otra parte la posible relación con la producción estética como tal, y por supuesto la formación del Estado-nación como resultado. La formación de Estado-nación es en realidad una invención moderna llevada a cabo con el desarrollo de la burguesía europea y norteamericana en su empeño de industrialización (Mandoki, 2007: 95). Se basa en la imagen de Nación como modelo para el desarrollo de la modernidad, junto con el capitalismo y la industria.

Tal y como agregan las investigaciones realizadas por Katya Mandoki (2007) en relación a la producción estética al rededor de distintos aspectos sociales, se pueden considerar tres modelos de la modernidad controlan las dimensiones económicas, tecnológicas y políticas de un sistema social, se refiere al modelo capitalista, el modelo industrial y el modelo nacionalista. El modelo capitalista junto con el industrial prevalecen dominando la esfera económica por medio de la fabricación y desarrollo de productos inmersos en un sistema de intercambios económicos por medio del consumo, a su vez funcionan como modelos de imposición para controlar la vida de millones de individuos.

El modelo nacionalista, el cual se relaciona con la indagación planteada en esta tesis, está presente en una gran cantidad de países y se basa en el principio básico de la territorialidad, este modelo fabrica fronteras imaginarias al rededor de territorios, incluyendo y excluyendo simultáneamente a su paso, nombrando los grupos sociales como parte de un todo.

Dentro de ese territorio delimitado se encuentran agrupadas un gran número de comunidades muy diferentes entre sí, sin embargo después de hacer parte de este todo demarcado por esta frontera imaginaria, muchas de estas comunidades comienzan a reconocerse a sí mismas como parte de un Estado-nación con el que supuestamente comparte rasgos.

La cohesión nacional entra en juego para que eso ocurra, se presenta como políticamente conveniente para cualquier partido o régimen presente. La tendencia de las comunidades ubicadas en ciertos territorios apartados no es la de sentirse como parte de una sola identidad, precisamente por esto la identidad nacional se encuentra construida cuidadosamente por medio de procesos complejos, ya que la unidad de las comunidades en una sola identidad nacional no ocurre de manera espontánea, sobre todo cuando ésta al parecer no representa nada especial y en realidad conlleva más problemas que beneficios.

La construcción de esta cohesión nacional necesita para su funcionamiento una estructura organizada sobre la cual se desarrolla, y por otra parte un combustible que impulse dicha estructura. «Sin estructura, la energía se dispararía caóticamente, y sin energía, la estructura decaería (...) Las estructuras modelan y configuran las prácticas sociales que a su vez dinamizan las estructuras» (Mandoki, 2007: 19), es decir, el funcionamiento de la cohesión radica en una parte activa que esta compuesta por los agentes sociales que aporta la base energética, y otra parte estructural⁶ compuesta y reglamentada por las organizaciones.

Las relaciones que se están estableciendo en este caso pueden ser equiparables con las ecuaciones de producción-fuerza planteadas por el marxismo: el valor se genera por la fuerza de trabajo inyectada a la materia prima y la técnica, en donde el trabajo equivaldría a la energía y la técnica lo haría con la estructura. El sistema de Estado-nación se acopla a esta ecuación, la estructura está establecida por el Estado junto con la división de sus poderes: legislativo, ejecutivo y judicial. Mientras que el factor energético se compone por el pago de impuestos, seguimiento de la Constitución, participación política, y sobre todo en una fuerza que no puede remitirse a una meramente política o económica, es una energía afectiva invertida en la idea emotiva de nación. Esta fuerza emotiva además de implantarse como idea denotadora de quienes se reconocen en la nación, conlleva una especie de reproducción posterior, que al mejor modo de una proliferación de un virus informático, se contagia de habitante en habitante.

Institución:

Fundación o establecimiento de algo. Lo que se ha instituido o fundado. Organismo que desempeña una función de interés público, especialmente educativa o benéfica. Cada una de las organizaciones fundamentales de un Estado. Ser alguien una institución. Gozar de gran prestigio dentro de un grupo social.

La cohesión nacional resulta de la tan anhelada industrialización y se produce por medio varios de los procesos de formación de sus ciudadanos, a través de la homogeneización, la estandarización y por supuesto la alfabetización. En esta última las instituciones tienen un papel crucial como desarrolladores de una identidad nacional y cohesión nacional. En Bogotá es muy común que los libros de texto utilizados para impartir clases a todos los niños en los colegios, paradójicamente hablen todo el tiempo de los indígenas colombianos como seres prehistóricos, refiriéndose siempre a su existencia en un modo pretérito, condicionando así la idea de la existencia de dichas comunidades en la actualidad. Lo que se lleva a cabo en estos casos es una interpretación oficial de la historia, de esta manera la educación se aparta de la noción de enseñanza, convirtiéndose en instrumento de homogeneización lingüística y escolar. Generando a su vez una producción discursiva de la identidad colectiva que se debe asumir, haciendo del nacionalismo una ideología.

En estos procesos las editoriales de estos libros de texto juegan un papel importante, aparte de que cada año se encuentran renovando cada edición para que cada uno de estos ejemplares no pueda ser reutilizado por generaciones posteriores, realizando pequeñas modificaciones sobre cada edición y proclamándola como una nueva, indispensable para cursar el grado escolar.

Esto se ve reflejado en el hecho de imponer una lengua sobre todas las demás que habitan las regiones dentro de las fronteras, eliminando de principio cualquier muestra de heterogeneidad anterior a la creación del Estado-nación. Una producción discursiva concreta y efectiva, imprescindible para la producción y, la antes nombrada, reproducción de la cohesión nacional, que de por sí desemboca en un mantenimiento de la misma.

Hegemonía :

Supremacía que un estado o pueblo ejerce sobre otro. superioridad o supremacía de cualquier tipo.

La base para la construcción del modelo nacionalista de Estado es la institución educativa, a su vez partiendo de la dimensión política. Puede verse como una especie de conducto regular que se cumple desde la manera de plasmar como esencial una serie de informaciones a niños y jóvenes, informaciones referentes a un imaginario de unidad e identidad nacional. Así se presencia la dislocación del aparato escolar, que reemplaza su papel de educar, o mejor enseñar, por generar una cultura nacional.

El tipo de energía que se nombraba anteriormente para el correcto funcionamiento del modelo nacionalista se presenta en forma de emoción, inducida por medio de técnicas por ejemplo educativas. Estas emociones mantienen la cohesión nacional y necesitan estar continuamente en tratamiento, extracción y canalización. Precisamente es en este momento cuando la dimensión estética y sus prácticas entran como instrumentos o vehículos que transportan energía afectiva con el ideal de unión nacional. Se habla de la estética ya que es una dimensión que apela a la sensibilidad del ciudadano, y se adapta a distintos canales de información y de formación, ampliando el espectro por medio del cual se transmite, lleva a los lugares estímulos sensoriales produciendo vínculos afectivos a su paso. El instrumento estético comunica por medio de distintos modos de rituales, a diferentes escalas o cercanías, en este punto funciona al ritmo de la campaña publicitaria que realiza un previo estudio de población para hacer efectivas sus campañas.

La dimensión estética como herramienta de la imagen de nacionalismo puede construirse de manera similar a la producción artística, utilizándose para decorar, disfrazar, cubrir, remedar, camuflar, fantasear, ilustrar, guiar, revelar, mostrar, maquillar, y cosas por el estilo.

Cenotafio :

Monumento funerario erigido en memoria de alguien, pero que no guarda su cadáver.

Uno de los ejemplos que plantea Mandoki (2007: 27) y que ahora adopto a un caso presente en Bogotá, es el cenotafio, definido como “una de las construcciones estéticas diseñadas para producir el efecto emocional de admiración hacia individuos sacrificados en pos de la patria” (Mandoki, 2007: 27). Para cumplir su cometido estos monumentos funerarios deben estar muy bien elaborados por ejemplo en términos de monumentalidad, que hace de una obra una imposición en la visión de los transeúntes, asimismo los materiales con que fue construido deben ser de gran calidad, sobresalir en relación al sector en donde se encuentra ubicado, el mármol u otro material muy costoso es preciso. Además deben ubicar muy bien al espectador en un momento histórico por medio de fechas, nombres y datos, que en general que demuestren el por qué de este tributo.

“El monumento a los Héroes” se encuentra ubicado en el cruce de la Avenida Caracas, la Calle 80 y la Autopista Norte, al nororiente de la ciudad de Bogotá. Es uno de los monumentos más conocidos de la ciudad y consiste en una torre rectangular de aproximadamente seis pisos de altura, enchapada precisamente en mármol. Se originó cuando se propuso la instalación de un monumento a los héroes de la guerra de Corea, se dictó el Decreto número 0902 del 9 de abril de 1952. La construcción del monumento a los héroes de las Fuerzas Armadas fue encomendado al arquitecto Angiolo Mazzoni y al escultor Vico Consorti Marioti, quienes plantearon un proyecto de grandes dimensiones que incluía fuentes y plazoletas, por alguna extraña causa el proyecto se abandonó en ese momento, sin embargo por otra extraña causa, durante la administración de Gustavo Rojas Pinilla⁷, fue modificada la propuesta original y ordenada la construcción del nuevo modelo, encargada a Vico consorti, autor ya famoso por obras como La Puerta Santa de la Basílica de San Pedro, ubicada en Ciudad del Vaticano.

«Este monumento conmemora las principales fechas, batallas y batallones que participaron de la gesta libertadora de los países bolivarianos» (Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2008: 265), por una cara muestra distintas batallas en pro de la independencia, una de ellas la batalla de Ayacucho que significó el fin de la dominación española en América y a su vez selló la independencia de Colombia.

7 Gustavo Rojas Pinilla (1900-1975) militar, ingeniero civil y político colombiano que tras un golpe de estado al titular de Laureano Gómez, ocupó la presidencia de Colombia del 13 de Junio de 1953 al 10 de mayo de 1957.



Monumento a los Héroes, Bogotá, Colombia

Soldado:

Persona que sirve en el ejército. Militar sin graduación.

Sacrificado, da:

Hacer y ofrecer sacrificios a la divinidad. Matar, degollar las reses para el consumo. Matar un animal enfermo que no puede ser curado. Renunciar a algo en provecho de otra cosa o de una persona. Privarse voluntariamente de algo en beneficio de algo o alguien.

En el monumento se encuentra grabada esta frase: "Colombia agradecida a sus héroes de todos los tiempos, caídos en defensa del suelo patrio, la libertad y el derecho. Los nombres de estos valientes los conoce Dios". El monumento se encuentra acompañado

por una estatua⁸ en bronce, ecuestre de Simón Bolívar, que evoca aquel 20 de Julio de 1810 cuando Colombia lanzó su grito de Independencia. Fue elaborada por el escultor francés Emmanuel Frémiet famoso por su estatua de Juana de Arco en París y el monumento a Ferdinand de Lesseps en Suez, Egipto.

«Finalmente, con motivo de la celebración del día de la Armada y de los 130 años del natalicio del Libertador Simón Bolívar, el miércoles 24 de julio de 1963 se realizó la inauguración oficial del Monumento a los Héroes, ceremonia que contó con la participación del presidente Guillermo León Valencia quien descubrió el monumento» (Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2008: 265).

En el caso de este monumento la planeación estética busca establecer un claro referente en un momento histórico específico del país y el continente, la Independencia. Su monumentalidad impone su imagen sobre la urbe, al estar ubicado en el cruce de tres importantes y transitadas avenidas su presencia es aún más notable, por otra parte se exalta, a través del lenguaje utilizado en el texto grabado, la presencia del nombre del país, la patria, la libertad, el derecho y por supuesto la existencia de un dios que conoce lo sucedido y por supuesto los nombres de los difuntos desconocidos. Mezcla por medio de elementos cargados de significados semánticos una serie de conceptos clave para el desarrollo de una energía afectiva (ya sea por medio de dios o de la patria, o de su combinación) a través del vehículo estético dirigido hacia el ideal de unión nacional.

Otros casos son fácilmente referenciables por medio de casos de músicos o deportistas, en general figuras públicas que se supone llevan con ellos por voluntad propia la imagen de su país a donde quiera que vayan. Simultáneamente las figuras políticas se presentan por los medios de comunicación como personajes de comedias, dramas o telenovelas, añadiendo ambientes cómicos, trágicos, de acción. Tácticas muy efectivas para llamar la atención del espectador involucrándolo en un continuo espectáculo mediático al mejor estilo del descrito por Guy Debord (1967).

8 Fundida por la Casa de Fundición de Barbedienne, quien realizó más adelante tres reproducciones de la misma, que se encuentran instaladas en las ciudades de París en Francia, Barranquilla en Colombia y La Paz en Bolivia.

La acumulación de estos símbolos logra que el ciudadano en un momento «se reconoce como integrante de un país por estos cuatro registros: en el registro léxico al compartir un universo idiomático, temas comunes, un estilo coloquial particular y una versión de la historia nacional» (Mandoki, 2007: 28) es decir, las tradiciones locales, la manera de hablar o de utilizar modismos, el acceso al mismo tipo de información y por lo tanto a las mismas conversaciones, una educación recibida de una forma similar, el registro y las convenciones corporales, por ejemplo la manera de saludarse abrazándose o besándose, son pequeñas partes que contribuyen estéticamente a los ideales nacionalistas por medio de la emoción.

*No creo tener nada de especial, o de espacial,
que añadir en lo que a mi país concierne*
Georges Perec

El Estado, siendo tan solo un sistema de operaciones que no cuenta por sí mismo de características simbólicas que lo caractericen, acude a la matriz nacional que lo alberga en este sentido, ayudándolo así a hacer más “valederos” y menos cuestionables sus resultados administrativos, y al mismo tiempo lograr hegemonía por medio de precisamente la «adhesión afectiva e identificación del pueblo» (Mandoki, 2007: 96) de la que se ha estado hablando, por medio de las figuras sociales como actores, deportistas, soldados sacrificados, padres de la patria. Produciendo así una historia compartida entre los ciudadanos, que la mayoría de las veces se apegan a ella. Esta relación entre el estado y la nación desemboca en el nacionalismo, que a su vez actúa como principio político que organiza y ofrece coherencia entre la unidad nacional y la política como tal.

La nación en sí podría verse en la manera en que Benedict Anderson (2000) la identifica, como una comunidad política imaginada, inherentemente limitada y soberana. «Comunidades de donde emergen las naciones por los estilos con que son imaginadas, donde lo imaginario radicaría en que se conciben desde una camaradería profunda y horizontal por la cual sus miembros son capaces incluso de ofrecer su vida» (Anderson, 2000: 6-7).

Paisano:

Del mismo país, provincia o lugar que otra persona. Campesino, habitante del campo. Persona no militar.

País:

Territorio que forma una unidad geográfica, política y cultural. Estado independiente, países productores de petróleo.

Ano:

m. anat. Orificio del conducto digestivo por el cual se expelle el excremento.

El proceso que se lleva a cabo para la construcción de identidades nacionalistas conlleva la exclusión de otras opciones de identidad posiblemente más significantes para muchos de los habitantes. En este proceso de clasificación se podrían traer a colación dos opciones existentes de identidades: las nacionistas y las nacionalistas (Mandoki, 2007: 97). Las identidades nacionistas se refieren a producciones culturales y locales de un origen doméstico, su estructura práctica estaría elaborada de los habitantes hacia el estado, es decir de abajo hacia arriba. Las identidades nacionalistas por su parte, son las que dependen directamente del Estado, por esto se practican de arriba hacia abajo, y en realidad funcionan como identidades ciudadanas.

Al ver estos dos tipos de identidades, cada habitante es consciente de en qué momento entra en relación con cada una de ellas, de cómo por medio de la crianza familiar (algunas veces) se exaltan valores que al enfrentarse con los impuestos por las identidades nacionales, entran en conflicto inmediato, produciendo dudas acerca de algunas maneras de abordar, o de sentirse en una localidad, en un espacio o en un lugar. Al mismo tiempo da para pensar en la manera en que, por ejemplo en el caso de México, tradiciones de diferentes culturas como las de los Olmecas, Huicholes, Zapotecas, Mixtecas, Mexicas (Nahuas) y grupos mayas, no son incorporadas en la identidad que hace parte de la vida cotidiana de cientos de habitantes, siendo portadoras de valores dignos para modos de vida. Y por el contrario, al no ser suficiente la exclusión, son rebajados y denominados como fabricantes de artesanías representadoras de lo que fue la cultura en algún momento.

Al asumir a la identidad nacionalista se hace de manera singular, eliminando cualquier

otra posibilidad de identificaciones o modos de vivir, inmediatamente se vincula al Estado, esta identidad nacional fabricada solo trabaja como coartada legitimadora de la artificialidad del Estado. Simultáneamente a la producción y mantenimiento de la dimensión nacionalista, el Estado-nación exporta cada vez que tiene la oportunidad esa identidad colectiva por medio de exaltaciones sensibleras, como también industrias multinacionales hacen uso de emblemas nacionales de cada país para llevar a cabo campañas publicitarias que se sabe serán bien recibidas por llegar de la mano de héroes (tal es el caso del futbolista el “Chicharito” en México) o de momentos históricos. Las compañías se entremezclan en los significantes de la identidad nacional, para involucrar dichos datos en distintos canales de información publicitaria.

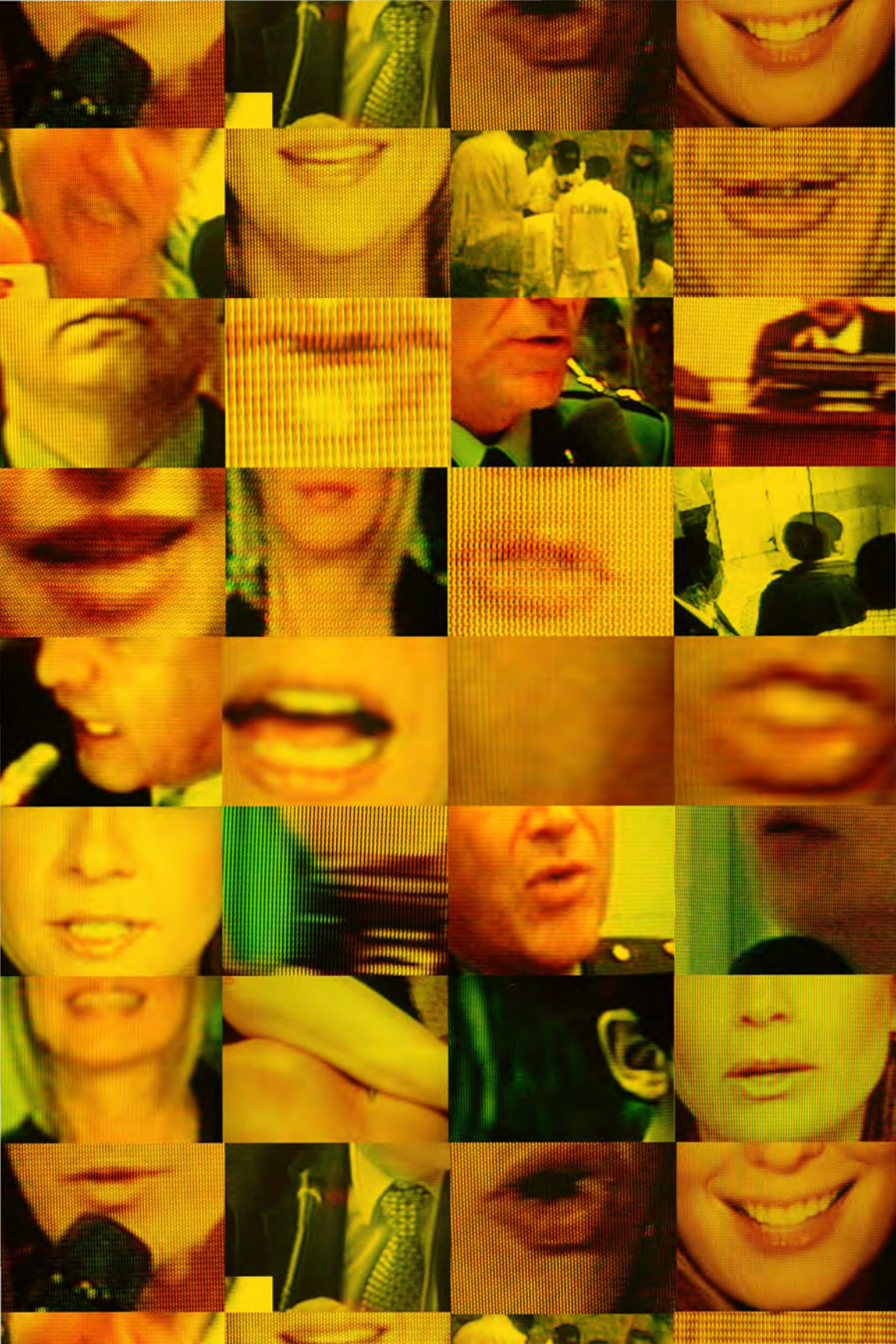
La dimensión estética de la producción de hegemonía trabaja de manera precisa concretando y materializando aspectos para dar paso a la experiencia del imaginario nacionalista, haciendo notar por medio de su forma de cohesionar al Estado-nación, que la estética utilizada en el arte, e investigada en abundancia, es sólo una parte, tal vez inofensiva en muchos casos, en comparación con los otros usos que desde el siglo XVIII hasta tiempos actuales se le ha venido dando.



Imagen publicitaria oficial de la marca Nike

CAPÍTULO 3 ACERCAMIENTO: ASPECTO DEL CONSUMIDOR (70)

construcción de imaginarios (72) aspecto del
consumidor (82) consumo información (87)
consumo de prestigio (91) el constructor de
elección (93) resistencias a la imagen (107)



CONSTRUCCIÓN DE IMAGINARIOS

Dar por hecho es de lo más común, supones que cada cosa es obvia una vez la sabes, es fácil separarte de un estado critico frente a un entorno o material cultural que atañe a la población en general por medio de vías de escape rápidas, en donde te salvas de hacer parte del montón y por el contrario te encuentras ubicado en una especie de cima intelectual intocable, incuestionable.

Consumo :

Toma de alimentos o bebidas. Comprar y utilizar lo que ofrece el mercado. Extinguir o destruir una materia. Utilizar, gastar. Agotar, debilitar. Sentir ansiedad o disgusto.

Las transformaciones estéticas de las que se habló en el apartado anterior a este, albergan imaginarios contruidos culturalmente por los habitantes de cada zona. La fantasía, como bien lo diría Andy Warhol (1981) en uno de sus diarios, constituye una inconformidad constante que acompaña a lo largo de la vida a cada persona, impidiéndole sentirse bien con la mayoría de cosas que tiene o con las personas cercanas a su vida, como amigos o parejas.

En relación a los espacios de habitación, recreación o distracción se hacen más constantes los espacios cerrados, aislados de su entorno por medio de distintas estrategias. Éste aislamiento no ocurre solo por la demarcación de fronteras físicas visibles, en muchos casos son espacios de la ciudad aislados en relación al contexto que los rodea, tal puede ser el caso de plazas centrales o Zócalos en los que se viven constantemente hiperrealidades estéticamente planeadas, eventos, ferias, fiestas, entre otros acontecimientos, se desarrollan después de haber sido propuestos por medio de una programación en la que distintos partidos políticos o empresas toman parte, creando así ambientes llenos de cargas simbólicas que hacen referencia a diferentes intereses.

Durante varios días has estado asistiendo a la plaza del Zócalo con la intención de observar el show que allí se desarrolla, cada vez suceden cosas diferentes, diferentes espectáculos adornan las noches con luces que los habitantes sorprendidos observan, “para algún lado tiene que ir el dinero de los impuestos” escuchaste decir a alguien alguna vez. Notas de qué manera el espectáculo es fotografiado por la mayoría de los asistentes, mexicanos y extranjeros se suman a la experiencia para vivir la escena impuesta. Recuerdas análisis realizados por personas que no conoces que decían que «Esta fatalidad (no hay foto sin algo o alguien) arrastra la fotografía hacia el inmenso desorden de los objetos - de todos los objetos del mundo: ¿por qué escoger (fotografiar) tal objeto, tal instante, y no otro?» (Barthes, 1990: 34), supones variables al azar que podrían llegar a explicar este preciso caso, tal vez es el referente planteado por un estado de poder como punto de distracción a la vida cotidiana el que se une a la fotografía que tomas del espectáculo presente, presencias la apreciación del simulacro que se rige sobre un espacio aparentemente público (lo que se supone es la plaza del Zócalo en Ciudad de México) distrayendo de la vida común y corriente.

Realidad:

Todo lo que constituye el mundo real.

El proceso de las escenificaciones en las plazas centrales de ciudades hace aún más notable la fragmentación presente constantemente en las ciudades contemporáneas, en este caso hablando específicamente de Ciudad de México, donde en el acto llevado a cabo por parte de cada uno de los individuos del show «presenciamos los movimientos propios de la cacería» (Flusser, 1990: 33), en este caso intentando capturar objetos culturales, la intención que guía este acto es una muestra de la condición cultural, que a su vez se imprime por medio de ese mismo acto fotográfico. Las imágenes son filtradas por el proceso fotográfico realizado por cada una de las cámaras, y lo más seguro es que más adelante sean archivadas como gratos recuerdos.

“De modo histórico, la plaza fue la parte-detalle que explicaba el todo-ciudad... también focalizaba el ‘centro’, la zona de mayor jerarquía urbana, sede de los poderes gubernamental, religioso, económico y social.” (Pérgolis, 1998:14). Aún permanece cierto sentido de centralidad en la plaza, que sirve como punto de encuentro para los ciudadanos que se dan cita muchas veces con la intención de protestar o de realizar reuniones con distintos objetivos, pero también acostumbran asistir para presenciar escenificaciones que obedecen a una estética de estos días, estética conformadora de la plaza como un fragmento con sentido que se presenta excluida del espacio urbano común al cerrarse al exterior, teniendo como cometido ser un “centro” en lugar de buscar explicar ese mismo “centro” como parte de la ciudad.

En este sentido la plaza del Zócalo podría identificarse como un espacio hiperreal (Baudrillard, 1987), que genera una cantidad de modelos combinados en un espacio, sin pertenecer a una atmósfera, suplantando la vida real con los que podrían denominarse signos de vida real. Baudrillard (1987) define el acto de simular como el fingir tener lo que no se tiene, de este modo podría identificarse el fenómeno planteado como una respuesta a la ausencia de una realidad por medio del enmascaramiento.

Otro caso común de este tipo de espacios cerrados es el de los conjuntos habitacionales o centros comerciales, que se presentan como fortalezas que ofrecen confort, seguridad y armonía con la naturaleza. En el caso de las viviendas, éstas estructuras urbanas construidas conforman un aislamiento físico constatable, que a su vez materializa el mundo de los sueños ofrecido, «se ofrece el aislamiento, sin renunciar a las comodidades de la ciudad y de una vida ligada al consumo» (López, 2006: 161), una simulación al parecer satisface a cientos de personas que habitan en una falsa seguridad protegida por muros o enrejados a su vez cargados de electricidad, que alejan con su imagen y su imposición física, a las personas ajenas al selecto grupo de habitantes. Guardias acompañados por perros vigilantes rodean el lugar al mejor estilo de una prisión de alta seguridad, donde en determinada situación el ojo vigilante se pone no solo sobre la calle que rodea el conjunto de casas, apartamentos o departamentos, sino también ubica los movimientos y situaciones llevadas a cabo por los habitantes, es decir que hasta en esta situación la condición de panóptico está presente para evitar situaciones fuera de

control.

Sin embargo se dosifica la entrada de personas ajenas al conjunto, se hace por medio de la designación de responsabilidades, es decir se deja entrar a las personas solo para trabajar, así los empleados responsables del aseo, de la vigilancia, de la administración y del mantenimiento en general, rondan las instalaciones del lugar, haciendo en repetidas ocasiones las veces de propietarios de los muebles e inmuebles, pero aún así siendo a su vez blanco de vigilancia de parte de los habitantes que encuentran en ellos, como parte de los otros, que en cualquier momento, esperando el menor descuido, podrían apuñalar por la espalda, traicionando la confianza depositada en ellos y botando a la basura el gran trabajo que amablemente le habían permitido realizar.

Confianza :

Seguridad en uno mismo o en las propias cualidades. Esperanza firme o seguridad que se tiene en que una persona va a actuar o una cosa va a funcionar como se desea.

Es notable el tipo de relaciones que se fomentan al interior de estas estructuras cerradas, básicamente son sentimientos recíprocos de desconfianza, a veces mayores a los desarrollados en barrios tradicionales en los que la calle hace contacto directo con cada una de las casas. Puede que no sea su intención fomentarlas como tal, tal vez son producto de algún tipo de instinto que surge, ya que en este caso se está hablando de una delimitación de territorio, y su posterior conservación, relaciones de animal-territorio que están directamente relacionadas con el comportamiento como la manera de proceder de un organismo en relación con su entorno, la biología dice que según las condiciones que lo afecten este comportamiento puede ser consciente o inconsciente, voluntario o involuntario, público o privado. Todos podemos ser amenazas. Estas urbanizaciones crecen en una ciudad llena de deficiencias urbanas, como alternativa de seguridad frente a la hostil urbe.

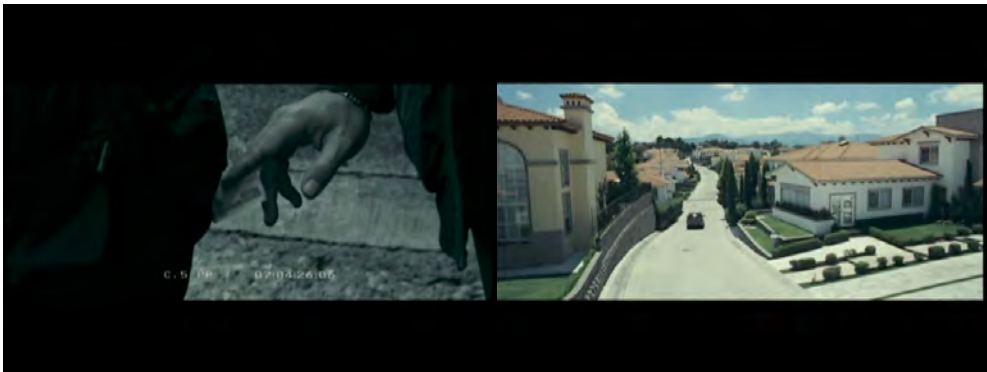
«Historia de un asalto a mano armada y de la cacería de un hombre. También es la historia de una sociedad dividida en dos mundos que se temen y se odian. Alejandro es un adolescente que vive en la Zona, un barrio residencial cerrado, autosuficiente y con una fuerte seguridad privada. Su familia, a causa de la creciente delincuencia,

ha elegido ese lugar como último reducto de paz. Una noche tres intrusos logran entrar en la urbanización para robar en una casa y asesinan a la propietaria. Dos de los ladrones caen también abatidos por la guardia privada, pero el tercero se esconde en la Zona. Después de una áspera deliberación, la mayoría de los vecinos decide tomarse la justicia por su mano.» (Filmaffinity, 2012)



“La Zona” de Rodrigo Plá

En el largometraje “La Zona” dirigido por el Uruguayo Rodrigo Plá se presenta el caso de un grupo de habitantes deshumanizados enfrentándose a la inseguridad de su barrio ubicado en México, el título de la película responde al nombre de la urbanización de este grupo de personas adineradas, que en medio del miedo por los habitantes que los rodean, que consideran no se comparan con ellos, deciden rodear de muros, enrejados, cámaras y personal de vigilancia.



Fotogramas de la película “La Zona”

Después de que un grupo de jóvenes logra penetrar estas barreras de seguridad e intentan robar una de las casas, las cosas se salen de control. La condición económica de los habitantes los excluye de las reglas policíacas, ya que con el dinero de su lado pueden manejar esos asuntos sin problemas, ellos mismo imponen sus normas y leyes

en lo que cada vez parece más un “gueto”. La película presenta un drama por medio de la relación de los habitantes de La Zona con la policía, con los no-habitantes de la urbanización y con ellos mismos, a través de lazos de amistad y enemistad que surgen a lo largo de la cinta el guión intenta demostrar como se contagia la psicosis y a su vez la violencia entre vecinos, padres e hijos.

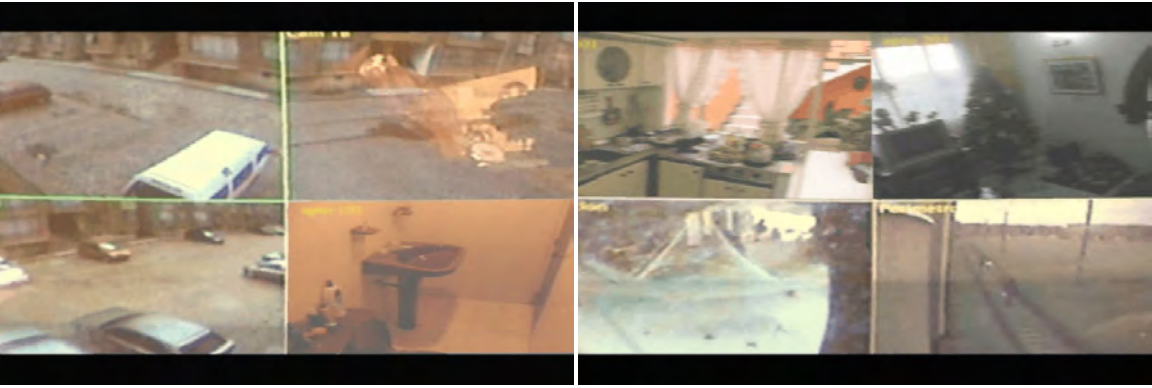
Una fuerte dicotomía se ilustra entre la vida dentro y fuera de La Zona, haciendo ver el dentro como un lugar de ensueño y el afuera como un lugar de marginalidad y miserable hábitat, exaltando la condición de hiperrealidad que construye un mundo que se aparta de su alrededor por medio de las barreras y del auto-convencimiento de parte de los habitantes acerca de su ventaja en relación a su posicionamiento de clase. Una vida simulada en un entorno a su vez producto de la simulación.

El polemizar la simulación de un espacio planeado estéticamente se puede ver como una herramienta para cuestionar la diferencia entre lo denominado verdadero y falso, entre lo “real” y lo “imaginado”. Este espectáculo-simulacro se perfecciona a gran velocidad, ya nadie sabe qué es autentico, solo falta ver si a alguien en realidad le importa qué lo es, en una ciudad que convierte por medio de sus técnicas de simulacro, a sus ciudadanos en turistas de su propio hábitat.

La generación de modelos de realidad que aún sin producirse en esa misma realidad son vividos como tales, modifican los significados de los espacios y por lo tanto los espacios mismos, que hacen parte del cotidiano de los habitantes de la urbe, conformando una nueva dinámica de convivencia, de relación con el entorno, donde al mejor estilo de las historias de James G. Ballard se fusionan en uno solo planos reales, ficticios y simbólicos produciendo una gran mutación convincente y cómodamente irrespetuosa.

La artista colombiana July Hernández elabora por medio de su planteamiento “Interior 8” (2007) un análisis de las “maquinas de visión” (Virilio, 1989: 56) presentes en el conjunto residencial en que habita, estas máquinas se refieren precisamente a las videocámaras de seguridad, dispuestas a un operador más no a un receptor subjetivo, es decir que detrás de estas cámaras no existe una persona que grabe como tal, sino

un empleado que revisa de vez en cuando, cuando es necesario, el material grabado.



Fotogramas del video objeto "Interior 8", July Hernández

En su planteamiento "Interior 8" presenta una estructura vertical que contiene cinco televisores, cada uno reproduce un video de vigilancia correspondiente a los apartamentos que componen uno de los edificios del conjunto residencial, edificio al cual se le denomina Interior 8. Los videos reproducidos en los televisores imitan la estética de los monitores de video-vigilancia, presentan una mezcla de grabaciones de archivo realizadas por la compañía de seguridad del lugar, junto con grabaciones hechas por la artista al interior de los apartamentos, esta vez sin capturar a los habitantes, resultando así en una cámara que vigila un espacio vacío y a su vez privado, como puede serlo el baño, la cocina, la sala-comedor y las habitaciones. Cada video se reproduce cíclicamente intentando hacer un énfasis de omnipresencia y continuidad.

Este planteamiento indaga la relación de los habitantes de un conjunto residencial de estratificación social media-alta con sus sistemas de vigilancia, de cómo la lógica del miedo sirve para crear ilusiones, precisamente proponiendo simulaciones que recrean fantasías en la manera de vivir, mundos alternativos que crean microcosmos o micro-ciudades con sus propias avenidas, estacionamientos, parques y zonas verdes, pero claro socorridos por los servicios de desconocidos de afuera por medio de los cada vez más abundantes servicios a domicilio, en general suplidores de necesidades.

Liliana López (2006: 163) plantea los "vecindarios defensivos" como el urbanismo que se distingue en el exterior por el uso de protección por medio de las bardas y enrejados nombrados anteriormente, haciendo énfasis en la relación que éste aspecto tiene con la elección de casa o apartamento por parte de los habitantes. «La búsqueda de la

casa apropiada mantiene liga inevitable con la búsqueda de la libertad familiarizada con la fluidez de movimiento seguro en el interior y sus alrededores. Entonces la oferta de los promotores inmobiliarios es la fórmula del vecindario cercado, figura intermedia entre la ciudad y la casa, aun factible de ordenamiento y control, esfera de libertad condicionada.» (López, 2006: 164). Junto con esta decisión se encuentra el condicionamiento de la conducta, una producción de identidades vacías resultado del espacio y de las relaciones que genera.

Tal como se hablaba en el capítulo uno de esta tesis, si se reconoce la existencia de crisis en la formación y en el funcionamiento de la urbe implica que las identidades colectivas e individuales de los habitantes también lo están, desembocando en una producción de fragmentación con distintos matices y magnitudes entre las estructuras arquitectónicas y el orden social, económico y cultural. El espacio y su habitante se quiebran simultáneamente.

El nuevo urbanismo desarrollado en México se mezcla de cierta manera con estos vecindarios defensivos por medio de la práctica de los lugares habitacionales cerrados a la ciudad. Liliana López anota que «desde que los principios neourbanísticos proclaman el modelo del pequeño pueblo tradicional, se materializan en asentamientos con población límite, siguiendo el ejemplo de las fundaciones utópicas difundidas en Norteamérica en el siglo XIX» (López, 2006: 164), pero a diferencia de esos casos, no permiten un aumento de la población ya que están sujetos a la malla vial y el orden moderno, lo que hace que las poblaciones crezcan hacia las periferias.

Indicativo

	<u>presente</u>	<u>imperfecto</u>	<u>pretérito</u>	<u>futuro</u>	<u>condicional</u>
yo	quebro	quebraba	quebré	quebraré	quebraría
tú	quebras	quebrabas	quebraste	quebrarás	quebrarías
él, ella, Ud.	quebra	quebraba	quebró	quebrará	quebraría
nosotros	quebramos	quebrábamos	quebramos	quebraremos	quebraríamos
vosotros	quebráis	quebrabais	quebrasteis	quebraréis	quebraríais
ellos, ellas, Uds.	quebran	quebraban	quebraron	quebrarán	quebrarían
vos	quebrás	quebrabas	quebraste	quebrarás	quebrarías

El nuevo urbanismo al que cita la autora, se refiere a la mezcla de variables que se conjugan en un aparente bienestar de los habitantes, de esta manera se mezclan lugares de esparcimiento, equipamientos en pro de la solvencia, fuentes de trabajo y

poblaciones de distintos estratos sociales. El resultado se puede ver en contrastes de la organización de calles, zonas verdes y comercio con diferentes tipos de vivienda, en donde se enfrentan polos opuestos en lugares cercanos, en donde «la seguridad es una sensación antes que una realidad» (López, 2006: 165).

De allí parte la idea de llevar por medio de proyecto de vivienda de interés social, fieles copias de los mismos simulacros, obviamente dejando de lado los lujos y mayores comodidades de su versión clase alta, pero de nuevo vendiendo por medio del discurso de la seguridad, del crédito, de la imagen de familia unida, de proyecto para jóvenes emprendedores. En esta versión del proyecto se elabora una serie más amplia y popular, la oferta consiste en poder comprar la versión más cercana a la de estratos altos.

Siguiendo la misma línea de operación decides tener en cuenta que cualquier momento podría ser apropiado para el desarrollo de estrategias de desconcertación, de resistencia, de desorientación. El fin de semana parece un descanso del trabajo ordinario y una oportunidad clara para la entrega a diferentes placeres o gustos, por ejemplo la reunión con conocidos o amigos, con tu pareja si es que no vives con ella, también es un corto tiempo para dedicarse a conocer nuevos territorios por medio de guías, mapas o consejos de conocidos que a lo mejor ya han estado en los lugares que recomiendan. La velocidad de la vida en la actualidad no da mucho tiempo para dedicarse a uno mismo, tu tiempo ya tiene dueño, un dueño con nombre y dinero. Durante el transcurso de fines de semana seguidos por un lunes festivo, como también en semana santa notaste que puedes dejar de bañarte durante cuatro días, sin que pase nada fuera de lo normal, el olor de tu cuerpo se acumula junto con el tiempo libre que parece que inviertes de maneras aleatorias, el mugre detrás de las orejas o al rededor del cuello no alcanza a mostrarse como una huella del tiempo, ni siquiera alcanzas a recordar cuando fue la última vez que duraste tanto tiempo sin bañarte. Los niños normalmente toman ese tipo de decisiones de una manera más consciente y juiciosa.

Sales de tu casa, sin haberte bañado, y recorres unas cuantas cuadras en direcciones aparentemente aleatorias, cuando te das cuenta has tomado el camino a la estación del metro, es decir el recorrido que debes realizar todos los días; al notarlo rápidamente te desvías, giras por la primera esquina que vez, mientras caminas piensas en la posibilidad de perderte, de perderte en la ciudad que habitas, se hace casi imposible que suceda. Después de cruzar un par de calles más y de girar a la izquierda y a la derecha hasta perder la cuenta, de repente, y a la mejor manera de un grupo de “Zombies” ilustrados por George Andrew Romero en su gran película “The dawn of the dead” del año 1978, miras hacia adelante y notas que, sin ser del todo consciente, al igual que el grupo de Zombies hambrientos, en este momento te encuentras en frente de la gran estructura imponente del centro comercial más cercano a tu casa. Es inútil, no lo intentes, tal vez al final siempre terminarás recorriendo los mismos senderos que te llevan a los mismos destinos donde tu posibilidad de distraerte se junta con el consumismo que te carcome el bolsillo y la tarjeta de crédito.

George Andrew Romero lo ilustra muy bien, cuando la cantidad de Zombies al rededor del centro comercial aumentaba a medida que la película se acercaba a su fin. Al final reconoces tu debilidad, aunque consideras que a lo largo de tu vida el centro comercial nunca ha tenido un protagonismo, sin embargo siempre ha estado ahí, el lugar impecable, seguro, donde eres comprador y al mismo tiempo un ladrón en potencia.

Junto a estos desarrollos urbanísticos, y tal como se nombrada al inicio del capítulo, los centros comerciales corresponden de cierta manera a las mismas estrategias de imposición, aislamiento, simulación o encerramiento, ya que también funciona como método para ocultar desordenes o problemas urbanos por medio de fachadas llamativas y discursos deslumbradores, que la mayoría de las veces se separan notablemente de la situación vivida por la población cercana a su ubicación. Funcionan a manera de refugios para los miedos de las personas, así como albergue de sus paranoias y debilidades.

Por medio de su implantación se espera fomentar un entorno construido acorde con las reglas del lugar, una estructura que despierta la tranquilidad de la supuesta seguridad, en donde todo se encuentra bajo un ojo de vigilancia que dosifica las porciones de felicidad y de tranquilidad de los consumidores. Como parte de la arquitectura moderna, este tipo de construcciones parecen unirse a la visión del nuevo urbanismo para aportar otros modos de encierro a la arquitectura abierta antecesora.

ASPECTO DEL CONSUMIDOR

¿De qué manera percibe un habitante común esta mezcla de funcionalismo con clichés simbólicos del nuevo urbanismo? Desde principio del siglo XIX se ve la posibilidad de un crecimiento sin precedentes del «consumo articulado con la expansión de la producción capitalista» (Hiernaux, 2006: 146), esto hace referencia a la transformación de los espacios precisamente de consumo y su relación con la modernidad urbana, a medias implantada en países como México o Colombia. Un habitante al encontrarse con estas encantadoras instalaciones puede que sienta que no tiene muchas opciones para elegir, el lugar se impone físicamente y casi de manera inmediata se llena de personas que lo recorren con gusto y entusiasmo con un ánimo especial, recorriendo pasillos inmensos rodeados de vitrinas y luces blancas con pisos brillantes y barandas metálicas sinónimo de futuro, de modernidad.

Pasillos que nacen a partir de las tiendas departamentales que a su vez partieron de la idea de los pasajes, que muy sentimentalmente recorrían los denominados flaneur en un proceso de observación y contemplación en relación con el tiempo, los habitantes y el espacio. Actualmente no es posible la existencia del flaneur, su vida terminó al mismo tiempo que la de los pasajes, ya que el espacio comercial, la velocidad y las transformaciones económicas no lo permiten, ahora los habitantes-consumidores se entregan a una pasarela social y al mismo tiempo a un deleite de hiperrealidades en donde «las compras también pueden ser una práctica ritual (...) el sacrificio se basa en ritos que transforman el consumo en devoción» (Miller, 1999: 188).

Planear:

proyectar, planificar, programar, preparar,
organizar, diseñar, estructurar, trazar, calcular,
fragar, pensar, idear, concebir.

Tal vez en ese mismo proceso ritual al que se refiere el autor ha ocurrido una conversión del estado del comprador mismo, llevándolo a convertirse a él mismo en parte de la mercancía, es algo que casi se puede afirmar ya que se puede comprobar de una manera simple.

La próxima vez que asistas a un centro comercial, desde el momento de divisar la entrada principal, observa qué tipo de personas se encuentran esperando o hablando en grupo, justo afuera del centro comercial. Después de entrar puedes comenzar a tomar nota de la cantidad de hombres y mujeres por cada tienda o boutique, esto para hacerlo más polémico a la hora del conteo que determine qué grupo de personas dedica más tiempo en dicho lugar. Al caminar por el espacio nota la ubicación de las escaleras eléctricas que suben respecto a las que bajan, ¿están cerca unas de otras?, ¿O debes atravesar unos varios metros de vitrinas para poder subir o bajar?

La creciente cosificación de cada consumidor presente es notable por el tipo de prendas de vestir que lleva en el momento. Piensa, ¿Será que hay personas que se visten, es decir se arreglan, solo para ir al centro comercial? Claro que si, es obvio, es notable en la homogeneización de los comportamientos que dejan ver, resultado de una cuidadosa planeación, puedes ver un paralelo matemático relación a la homogeneización, donde si todos los argumentos se multiplican por un factor constante, entonces el valor de la función resulta ser un cierto número de veces el factor multiplicativo elevado a una potencia. En donde ésta potencia resultante te dice a qué corresponde la homogeneidad como comportamiento multiplicativo.

Utilizando el mismo principio de resistencia que has venido implementando tímidamente, decides buscar un espacio de tránsito continuo casi cíclico, que de por sí es una redundancia al estar hablando del interior de un centro comercial, así que notas que en efecto la organización de las

escaleras eléctricas es algo extraña, su planeación fue realizada cuidadosa y minuciosamente, es obvio ya que al rededor de este tipo de proyectos se mueven cantidades inmensas de dinero.

Al terminar de subir por la primera fila de escaleras eléctricas notas que para volver a bajar a donde estabas hace un momento, es necesario dar una gran vuelta, rodeando una de las alas de la construcción, encontrando casi siempre las escaleras que descienden al final del pasillo. Decides subir y bajar, muchas veces, repetidas. Comienzas a hacerlo, detectas la ubicación de los vigilantes estáticos y de otros que hacen pequeñas caminatas mientras admiran a las mujeres que se exhiben por doquier, “taco de ojo” dijo alguien. Después de subir y bajar las primeras tres veces te das cuenta de que nada está pasando, es decir, nada fuera de lo normal, la gente se cruza, los vigilantes vigilan, los consumidores consumen, todo normal; se supone que desde un inicio sabías que era posible que nada pasara, al fin y al cabo eres una simple persona, una de esas que caminan inconscientemente hasta los centros comerciales, al mejor estilo de los Zombies de Romero.

Puede que las cámaras de vigilancia estén detectando tus movimientos, es más puede que un par de trabajadores del sector de “inteligencia” y vigilancia, estén intentando descifrar un patrón en tu conducta, en el recorrido, en el ritmo y en tus miradas, también puede que tengan ahora mismo un plano del centro comercial sobre una mesa que expide luz a través de su superficie, y que sobre ese plano estén trazando cada recorrido con un color distinto. También hay que tener en cuenta que nadie esté haciendo nada, que nadie haya notado tu torpe presencia.

Intentas demostrarle al mundo que se pueden tomar decisiones radicales frente a un patrón de conducta y de consumo que afecta las relaciones de las comunidades en una urbe, así que decides retomar el recorrido desde el principio, pero esta vez tomas la decisión de subir por la escalera eléctrica que desciende, es decir caminas en contra de la

dirección predeterminada de la escalera. Te paras justo en frente de la primera, recibes un par de empujones de parte de personas que vienen descendiendo, y apenas ves la oportunidad te abalanzas comienzas a caminar, como trepando una montaña, como realizando la rutina de ejercicios de gimnasio en la maquina que imita subir escaleras, por cada paso que das descendes dos, así que comienzas a caminar más rápido, a trepar como un animal, un vigilante nota tu acto en contra-vía y de inmediato se dirige hacia ti exigiéndote que te bajes del artefacto, de la escalera, haces como si no escucharas y continuas trepando como un animal, pero esta vez como uno desesperado, como uno al que van a cazar, escapando de la mordida del depredador por la espalda. La gente te mira, toman una posición extraña, el orden se ha perturbado, “¿pero por qué sube por esa si la de subir es ésta?” se pregunta la gente. El vigilante finalmente te alcanza, después de subir unos escalones de la misma manera a como lo estabas haciendo tú, te toma fuertemente por tu brazo izquierdo y deja de subir, obligándote a detenerte. Bajan juntos las escaleras, ahora con más miradas encima. Lo lograste, perturbaste un orden de la bella simulación. Ahora todos levántense!!! Erhebe du dich!!! Révelate!!! Haz lo mismo!!!, piensas mientras te llevan hacía la salida, pero notas que no pasa nada, la gente se alegra de que por fin logran sacarte del lugar, la palabra inadaptado se te viene a la cabeza.

Este grupo de habitantes homogeneizados y gustosos de serlo, pueden verse como posibles forjadores de sociedades igualitarias en donde todas las personas tienen acceso al mismo tipo de espacios y productos, una especie de utopía, un lugar que intenta ser utopía siempre sera fallido, ya que es una visión fantasiosa que solo sería posible por medio de construcciones constantes de tiempo más no de espacio. Es decir la utopía puede llegar a ser un momento, más no un lugar. Dicho esto puede verse que el condicionamiento impuesto por la organización comercial y la homogeneización como producto directo, desembocan en una simulación de unidad con una constante tendencia a la xenofobia, clasismo o elitismo.

«Así, la persona que deambula por el centro comercial es antes que todo un portador de signos tangibles y no tangibles de identificación con un determinado modelo de consumo. Sea “chavo banda” que viene a gastar su tiempo en el fin de semana, disfrazado como pequeño burgués o como “de la onda”, buscando una identidad que ni la sociedad ni la ciudad le otorga; sean familias que recorren de punta a punta un espacio en el cual les resulta difícil comprar, y acaban consumiendo lo indispensable en una franquicia de comida, la repetición de los modelos de consumo se hace ad ascum» (Hiernaux, 2006: 153)

La tendencia desde la época de 1970 ha sido transformar los espacios propios de la comercialización en espacios cada vez más perversamente faltos de muestras de identidades propias del lugar en donde se encuentran, convirtiéndose en los posibles “no lugares” (Auge, 1993), en donde igualmente la identificación mutua de los consumidores al interior, no es posible dado que en general la gran mayoría se ve igual, viste de manera similar, por no decir igual, pueden diferenciarse tal vez por su poder adquisitivo y por lo tanto, por su combinación de prendas de vestir similares pero de distintos precios.

También en los años 70 en Norteamérica ocurrió un cambio radical en la manera en que las marcas de ropa mostraban sus logotipos, específicamente a finales de la década, una revolución de la moda en que grupos de personas de clase alta retomaron la moda de 1950 y comenzaron a aparecer con ella en calles y tiendas, fuera de sus mansiones y campos de golf, así la importancia de la marca como tal se hizo presente y los logos salieron del interior de los cuellos de camisas y sueters para ocupar con gran protagonismo la fachada de cada persona, «Estos logos cumplían la misma función que el acto de conservar en las ropas la etiqueta de los precios: todo el mundo podía saber cuánto estaba dispuesto a pagar quien las llevaba.» (Klein, 2001: 46), de esa manera el porte de la marca por medio de un logotipo se convirtió en algo esencial de la moda, que a su vez iba creciendo en relación al área disponible en la prenda, «Este proceso de aumento del tamaño del logo sigue adelante, y ninguno ha llegado al de las dimensiones de Tommy Hilfiger, que se las ha ingeniado para inaugurar un estilo de ropa que transforma a sus fieles seguidores en muñecos andantes, hablantes y de tamaño natural, momificados en mundos totalmente marcados con su logo.» (Klein, 2001: 46).

En el caso del patrocinio a la cultura de parte de marcas, muchas veces la cultura anfitriona es desplazada por el protagonismo de la marca misma y en muchos casos por sus propios ideales, la autora plantea el hecho de la marca que no solo patrocina la cultura sino que llega a ser cultura, «¿Y por qué no? Si las marcas no son productos sino ideas, actitudes, valores y experiencias, ¿por qué no pueden ser también cultura? (...) el proyecto ha tenido tanto éxito que la separación entre los patrocinadores culturales y la cultura patrocinada ha desaparecido por completo.» (Klein, 2001: 48).

Los transeúntes en espacios como centros comerciales o plazas centrales infestadas de adornos, y en general en espectáculos o simulacros, recorren como maniqués para poder encontrarse con similares que compartan sus gustos y afinidades en cuestiones de moda, viviendo la ciudad desde una no-ciudad recreada por medio de simulaciones de ésta, en donde el ambiente no es urbano sino meramente artificial, descontextualizado y tranquilo, aparentemente muy tranquilo. Intentando encontrar la seguridad que no haya en ningún otro lugar, donde como mercancía andante aportan a la descomposición de la ciudad.

Por medio de la fusión con la masa en espectáculos que hacen referencia a valores patrios y son patrocinados por marcas afines a su personalidad, se camuflan intentando evitar lo imprevisto, esquivando el peligro de la realidad, definiendo sus identidades únicamente a partir del consumo que logran llevar a lo largo de la vida de manera “controlada”, apartándose así cada vez más de la noción de identidades resultado de una coacción con otros sectores de las ciudades.

CONSUMO DE INFORMACIÓN

Sentimental:

De los sentimientos, y específicamente del amor, o relativo a ellos: relaciones sentimentales.

Que expresa o incita sentimientos afectivos y tiernos. Que se emociona con facilidad: carácter sentimental. Que afecta sensibilidad de un modo exagerado.

Hablando de modos de consumo o de la importancia del objeto, asumo cierta posición

en relación a una clasificación posible, me gustaría hablar en este momento de un consumo sentimental (atado a recuerdos o afectos no precisamente comerciales sino, como lo acabo de decir, afectivos) enfrente del consumo mucho más comercial que transgrede las decisiones personales y las modifica creando un libre albedrío aparente e inocente, que los consumidores suponen está controlado por sus principios más básicos. Por medio del aparente libre albedrío decidimos que marca comprar.

Esta aclaración acerca de polos de modos de consumo obedece a experiencias personales que han abierto el espectro de comprensión de las actitudes de los habitantes de la urbe, que no actúan todo el tiempo como títeres esclavos de una teoría de la conspiración inexistente, sino que tienen una posición y con ella toman decisiones de transformación en pro de su bienestar y de sus seres cercanos y queridos, y no necesariamente la totalidad de sus decisiones son producto de las decisiones de otros. Así como su consumo puede ser para suplir necesidades básicas sin necesariamente estar buscando todo el tiempo un escalamiento en el escalafón del estatus social.

Imbécil :

Alelado, poco inteligente. [Persona] que molesta haciendo o diciendo tonterías. Se usa como insulto: a ver si se calla ese imbécil.

Inocente:

Que no daña ni ofende: broma inocente. adj. y com. Libre de culpa. Sin malicia, ingenuo. el muy inocente cree que puede cambiar el mundo. Que aún no ha alcanzado la edad de discreción: la matanza de los inocentes a manos de Herodes.

Entonces, el consumo puede ser visto como «el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos» (García, 1995: 42-43), éste proceso de adquisición muchas veces parece que sucediera como un deber, el deber de hacer uso de ciertos objetos del mercado, tal vez con la intención de hacer parte del todo que los rodea. El nivel de aspiraciones de los habitantes, que contemplan cada día este paisaje comunicacional cargado precisamente de ofrecimientos tentativos, supera las capacidades económicas produciendo a su vez un desfase financiero, este desfase es aparentemente cubierto por medio de la petición de créditos en los que los pagos se prolongan a varios meses o años acompañados de grandes intereses.

Este afán de adquisiciones es celebrado por los compradores como una victoria a su favor, ahora se “tiene”, una victoria que significa un instante de reconocimiento social que se desvanece rápidamente, ya que ese triunfo de adquisiciones solo puede ser otorgada por los objetos de moda, al final puede notarse que este proceso puede resultar en realidad en una derrota. El resultado de este proceso es el desequilibrio de la microeconomía en pro de un crecimiento de macroeconomías que alimentan cada día el discurso del progreso.

La comunicación visual puede funcionar como propuesta, digamos unificadora en las calles de la ciudad, en donde el consumo de información es el objetivo principal (y por lo tanto el de productos, opiniones, respuestas...), y claro al existir una estratificación social notable en ciudades como México D.F., asimismo cada una de ellas se encuentra asignada a cierto tipo de consumo, ya que éste se rige por el poder adquisitivo y por la posición cultural. Este poder adquisitivo funciona como imperativo lo cual hace que aplique de manera eficaz a cualquier condición: el que tiene dinero se lo gasta, el que no tiene pide prestado.

Cambiar: Dar o recibir una cosa por otra que la sustituya. Convertir en otra cosa, modificar. También prnl.: la risa se cambió en llanto. Sostituir, reemplazar. Dar o tomar monedas o valores por sus equivalentes. Intercambiar. Devolver algo que se ha comprado.

El principio de cambio sostiene este imperativo, el cambio constante fanático de las tendencias, este principio se aplica sobre el territorio estratificando clases sociales, mientras que al ofrecer las “mismas” opciones para todos, agrega ilusiones de democracia y de sentido colectivo de la urbe que acompaña el cambio mismo. Así la retórica de estos mensajes se remite a objetivos puramente sociales, se realiza una práctica de enculturación y movilidad de masas, así como de estratificación y de clasificación.

La promoción cultural es una de las bases principales producto de la obsesión por la unificación, ofrecer cultura a todos los estratos económicos por igual es importante para el correcto desarrollo o elaboración de imagen de ciudad, desplazándose de la ciudad

como tal hacia un parecer de ella misma, de esta manera se fortalece una imagen de ciudad apta para el uso de sus habitantes, donde se ejerce manipulación de orden guía que aparenta una ciudad simétrica.

La comunicación visual en este sentido puede elaborar imágenes de corrección o de rectificación del espacio concebido por la carga histórica de cada espacio, que se encuentra implícito en la manera de concebir la ciudad por parte de los ciudadanos. Así se invita amablemente, a unos habitantes más que a otros, a circular por espacios, ahora denominados de tolerancia y respeto, en donde simulacros fortalecen imágenes, reivindicándolas con el público que temía de ellas hasta ese momento.

El consumo implantado por el mensaje, llamémoslo “unificador”, se ejerce y se hace reconocer como una función social, toma el papel de organizador del paisaje y por esto mismo intenta y supone solucionar las irregularidades sociales de la ciudad fragmentada, convocando a los habitantes principalmente como consumidores de esta información, y a su vez pidiéndoles que se expliquen a si mismos como ciudadanos.

Pertenencia:

Cosa que pertenece a alguien determinado.

Integración en un conjunto, grupo o asociación.

Constantemente son modificadas las maneras de dar la información, así como la información misma, por el modo en que se producen las identidades al rededor de la imagen de ciudad o de lo nacional, cuando suceden estas modificaciones las identidades varían. En resultado de la “construcción de cultura” por parte de técnicas desarrolladas por distintos intereses o entes comerciales o políticos, se producen faltas de sentido de pertenencia de parte de los ciudadanos, de pronto un poco desubicados frente al cambio. Sin embargo esta fractura parece estar visualizada dentro del funcionamiento normal de la urbe, ya que al momento del surgimiento de olas de habitantes con dudas acerca de su propio papel y de su relación con la ciudad, se producen mensajes que contestan por medio de bienes privados y de medios masivos estas preguntas acerca de su estado de ciudadanos.

CONSUMO DE PRESTIGIO

Acumular:

Agrupar o amontonar algo en cantidad.

Prestigio:

Renombre, buen crédito e influencia.

El prestigio puede llegar a ser el soporte de parte del funcionamiento de la estructura de un entorno urbano, es decir su funcionamiento al tener relación con la reputación hace parte del principio político de la estructura de organización social, que en general se mueve por medio de posicionamientos de unos habitantes sobre otros. La manera de escalar en el estatus para alcanzar el prestigio social, está relacionada en parte del consumo de información, y por lo tanto de productos o maneras de decidir, el consumir información actualmente no solo se refiere al hecho de comprar cierto producto obedeciendo a un capricho personal, sino que por el contrario parte del sometimiento a reglas impuestas por medio de la comunicación visual, y por esto resulta en un traslado hacia modos de conductas o tendencias, de decisiones o maneras de pensar.

De esta manera la acumulación de objetos y tendencias designa de cierta manera la categoría social de las persona que los obtuvo, y en algunos de casos la información consumida actúa como adscripción social y en otros casos tan sólo alcanza el nivel de aspiración de adscripción. De esta manera el consumo se encuentra cargado de información que ubica a los consumidores mismos en ciertas posiciones sociales, a su vez está sujeto a modificaciones por el estrato económico en el que se comercializa, y de esta manera se inscribe, e “inscribe” al consumidor en una jerarquía social.

Una parte del funcionamiento del consumo obedece al escalamiento en el escalafón del estatus social, en donde al esperar cierta distinción como resultado en realidad se auto-somete a una conformidad, por el hecho de estar sujeto a las decisiones del mercado y del Estado para comprar, usar, vender, actuar, producir... Podría decirse entonces que este manejo táctico de los procesos de compra y venta de los habitantes, lo que hace a su vez es controlar los niveles de aspiraciones de una manera estratificada.

Gran parte de la información que es consumida en un afán de prestigio lleva una carga considerable de inutilidad, el cometido de la ociosidad del objeto es el de acostumbrar a las personas a cierto tipo de información vana que suplanta la información veraz o importante, así, el exceso de información inútil se posesiona de las prioridades de los habitantes, que abandonan el sentido de pertenencia sobre la ciudad, sobre los procesos políticos que se desarrollan y hasta sobre su propia casa. Paralelo al consumo por deseo, o por sufragio de necesidades básicas condicionado por un alcance económico específico, se consumen objetos inútiles y se compran productos que se disfrazan de utilidad para convertirse en ornamentos realmente, los objetos aparentemente prestan dos servicios, el de la supuesta utilidad y el de enculturación, el de prestigio.

Al parecer los vínculos entre los ciudadanos-consumidores y el consumo como tal desembocan en consecuencias nefastas en relación con el deseo de comunidad de los habitantes mismos, sin embargo no se puede generalizar este tipo de consecuencias como producto de la creciente participación a través del consumo, aún así si es cierto que este tipo de funcionamiento ha modificado estructuralmente las condiciones de relación de la sociedad civil consigo misma.

Teniendo en cuenta historia reciente de América Latina se puede sugerir que «si existe aún algo como un deseo de comunidad, se deposita cada vez menos en entidades macrosociales como la nación o la clase, y en cambio se dirige a grupos religiosos, conglomerados deportivos, solidaridades generacionales y aficiones massmediáticas» (García Canclini, 1995: 196) , es decir que estas sociedades cada vez se sienten parte de comunidades nacionales (territoriales, lingüísticas y políticas). Se producen grupos de habitantes que abordan la urbe como «comunidades interpretativas de consumidores» (García Canclini, 1995: 196), como conjuntos de consumidores que comparten gustos y opiniones frente a ciertas mercancías, que a su vez los hace coincidir en decisiones en relación a las identidades.

El individualismo resulta del consumismo pero al mismo tiempo la expansión de las comunicaciones y el consumo produce asociaciones de consumidores y por lo tanto la posibilidad de luchas sociales, llegando a construir circuitos donde se pueden rehacer los vínculos sociales anteriormente quebrados con la urbe.

Se puede decir que en relación a los procesos de consumismo e hiperrealidad antes planteados, ciertas políticas son las que deciden de qué manera se hacen las cosas, de qué manera se toman decisiones frente a un mercado global o frente producción de estéticas portadoras de intereses privados. Son procesos que desarrollan por medio de la transmisión de información en donde «políticos son los nuevos filósofos: dictaminan qué debe entenderse por real, qué es lo posible, cuáles son los límites de la verdad» (Piglia, 1990:17).

EL CONSTRUCTOR DE ELECCIÓN

En las épocas en que no era posible la reproducción de las escenas de la vida cotidiana por medios de comunicación masivos como la televisión, los artistas acompañaban los grandes sucesos por medio de sus representaciones, llevando la información a los pueblos que admiraban las visiones de los artistas. Actualmente cada suceso por mínimo que sea puede ser presentado y amplificado a millones de espectadores por medio de los medios de comunicación.

Esta táctica informativa no necesita de la opinión de los artistas y mucho menos de su mano de obra, funciona automáticamente y se encuentra controlada por grandes poderes que salen fácilmente del alcance de todos los artistas. “Por supuesto, los medios de masas contemporáneos han surgido como la máquina de producción de imágenes más grande y más poderosa y, por lo tanto, mucho más extensa y efectiva que nuestro sistema de arte contemporáneo.» (Groys, 1995: 1).

El nivel de las imágenes recibidas a través de los medios de comunicación, hace parte de una gran maquinaria de producción, a la que un individuo no podría hacer contra significativa, ya que procesos políticos se desarrollan sobre ésta misma maquinaria; la actividad manual del artista se desplaza y la práctica de medios como el video, es

apropiada por terroristas o políticos, haciendo uso de él se producen pruebas de sobrevivencia de secuestrados, asesinatos, confesiones, peticiones y cosas por el estilo, un bando ataca y el otro responde, todo con imágenes, todas sin la participación del artista. Se producen luchas por el reconocimiento reguladas por las “fuerzas del mercado”, Boris Groys elabora un paralelo entre las intenciones de los partidos políticos con los medios, y los artistas de la vanguardia defendiendo las expresiones individuales, intentando legitimarlas (Groys, 1995: 3).

Existen cualidades estéticas en la construcción de eventos televisivos y por lo tanto en la creación del crimen hipermediático, las imágenes de consumo ilustran el poder político detrás, y a su vez mensajes moralistas, se refuerza el concepto de icono y así la creencia en las imágenes.

Aunque esto ocurra de esta manera, se debe ser consciente, que aún cuando esta información corresponde a hechos “reales”, continua siendo una imagen y por lo tanto, tal como es elaborada por el artista, es una imagen producida por medio de una planeación estética, lo que indica que al hacer parte de un conducto o un canal de información masivo, puede ser analizada estéticamente, al realizar este análisis se produce un efecto de desacralización del discurso político, el hecho de compararlas con obras de arte puede ejercer un doble efecto, valorarla como “obra” o acusarla como información.

Normalmente no somos capaces de criticar las representaciones presentes en los medios de comunicación, por esto recurrir al método del análisis sobre el arte, y el hecho por el arte, permite escapar al espacio tiempo dispuesto por el discurso vendido masivamente por los medios, el ahora, y se puede estudiar desde los planteamientos que comparan distintos tiempos y ubicaciones geográficas por medio de distintos procedimientos. Este es el planteamiento que defiende Groys, “Las instituciones del arte son lugares que nos recuerdan que los proyectos de arte igualitario del pasado, la historia como un todo, la critica a la representación, y la critica de lo sublime, son lugares donde podemos medir nuestro tiempo en contra de este contexto histórico” (Groys, 1995: 10), una opción paralela a el ahora de los medios.

La producción de información noticiosa hace parte de las estrategias de producción de consumo por parte del guión narrativo impuesto, la ilusión de democracia es adherida a la ilusión de cambio. Las imágenes de shock son la herramienta para crear impacto y avivar la fascinación morbosa. “Ahora estamos experimentando no el retorno de lo real, sino de lo sublime político en una forma de la repolitización de lo sublime.” (Groys, 1995: 6), la política actual fastidia y produce miedo en el espectador. De esta manera se produce una conciencia pública contemporánea.

A continuación presento dos análisis diferentes y críticas de representaciones políticas producidas por medios masivos de información. Primero se encuentra Lucas Ospina quien hace un análisis de la manera de presentar noticias de la periodista colombiana Vicky Dávila, en Noticias RCN®, noticiero colombiano. Más adelante se encuentra la obra de video acción “The Eternal Frame” (1976) realizada por el colectivo Ant Farm a propósito de la representación de la muerte del entonces presidente de EE.UU., John F. Kennedy:

Lucas Ospina - Los diplomáticos del sur: Una lección de “real-politik” - (2007)



Vicky Davila junto al ex-presidente de Colombia, Álvaro Uribe

«Es de reciente data que en las transmisiones de los noticieros de la noche aparezca una periodista-mujer, o mujer-periodista, que parada, en un encuadre de la cintura para arriba, haga el mismo acto de “burlesque” noche tras noche; ella no es bella en exceso, pero es claro que no es fea; ella luce una camisa ajustada al cuerpo, la usa con ambas mangas arremangadas y un discreto pero sugerente escote; ella, a pesar de ser

madre, tiene una cintura trabajada, su rostro muestra siempre una sonrisita socarrona, displicente, y un guiño cómplice acompaña sus breves momentos de silencio; ella exhibe una cabellera de leona con la que juega o una cola de caballo que zarandea al ritmo de su cuerpo. Su acto es acompañado por una serie de efectos de luces y sonido, todo un acto de histrionismo que tiene como fin mostrarle al televidente un talento inherente a su condición de periodista-mujer; ella mira de frente a la cámara, sonrío, alza su mano y dice: ¡Uno!, ¡Dos!, ¡Tres! Y el televidente alelado se da cuenta de una verdad inobjetable: ¡la mujer periodista sabe contar! Sus números, o ese sensual conteo que hace con los dedos, están acompañados por noticias disfrazadas de secretos y chismorreos pañetados con el morbo de la confidencialidad; algunas cosas que dice son leves, otras son hechos graves, pero al final todo queda nivelado bajo el telón de olvido que cae al terminar su hipnótico show... otra noche más ha pasado; Dios mío, en tus manos colocamos este escándalo que ya pasó y el escándalo que llega, mañana será otro día y, como dice la canción, tu amor es un periódico de ayer. Y luego de este segmento de transición, que viene luego de las noticias “odiosas” del día, el noticiero sigue con las noticias “amables” y el televidente entra a ese paraíso de mermelada donde habita la gente del espectáculo y la cultura.» (Esfera pública, 2007).

Ant farm. The Eternal Frame (1976)



Fotogramas extraídos de “The eternal frame”, de Ant Farm

Ant Farm no se conforma con las maneras formales de realización de planteamientos, al rededor de 1975 comprenden que el objeto de arte no es nada sin un áurea performativa, sus estudiados teatrales eventos como Media Burn (1975) ó The Eternal Frame (1975), son prueba de esto. Su pieza más punzante en este aspecto es The Eternal Frame , en donde realizan una recreación del asesinato del entonces presidente

John F. Kennedy (1917-1963), el auto es el centro de la grabación, contiene a los personajes directamente involucrados, y también es el epicentro de parte de la acción que circula por las mismas calles en donde ocurrió este acontecimiento histórico. No se refiere simplemente al evento con un ánimo de provocación o burla acerca del sin fin de teorías de conspiración que giran al rededor, o de la cantidad de imágenes sensibleras que bombardearon los medios sobre los ciudadanos de distintos países, o la denominada hagiografía prematura sobre este personaje. El hecho de recrear el considerado primer gran acto mediático, exalta el exceso de puntos de vista sobre un hecho “accidental”, analizando estéticamente, con una insensibilidad precisa, la escena, que habiendo sido mostrada, en el momento del suceso original, por medio de una saturación de puntos de vista, débela el objetivo de su producción estética, complicar el acceso a la verdad de lo ocurrido, dejando al descubierto una posible planeación de la escena por parte de quien perpetua el crimen, en donde sabe de qué manera debe realizarse el asesinato para que sea “muy bien” transmitido. Al ser todas las probabilidades posibles, la justicia no se puede aplicar, ya que se construye una narrativa tan compleja que nadie tiene la posibilidad de descifrarla.

Estos dos ejemplos dados por medio del escrito de Lucas Ospina y el video-acción de Ant Farm, retoma el planteamiento de Boris Groys, del análisis estético sobre imágenes mediáticas, en este caso realizado con algo que podría denominarse “insensibilidad”, ya que escaparía a la lógica impuesta, de la lógica de la sociedad del espectáculo.

EJERCICIOS DE DIFERENCIACIÓN

En este sentido, es necesario reconocer a la comunicación visual como un manipulador de los signos que coordinan las relaciones sociales de la urbe, como mensaje unificador de opiniones y de decisiones, instaurador de modos de representación, sujeto a los retos que presenta cada espacio estratificado. Por esto mismo sería necesario realizar un análisis del discurso del mensaje recibido.

El análisis estético sobre los procesos de observación pueden funcionar como resistencia ante los intentos de aseveración de lo territorial urbano unificado, evitando que se le reduzca a un elemento más del mercado y del consumismo procesado por

distintos medios.

“El constructor de elección”, se presenta (como planteamiento antecedente y parte del proceso de desarrollo del planteamiento “Operaciones lógicas”) por medio de una instalación, un análisis del producto televisivo colombiano, específicamente noticiario, como medio de comunicación visual-sonora, centrándose en el tema de las elecciones de gobierno 2011. En general la instalación se encuentra compuesta por varios canales de información: Un televisor reproduce una secuencia de video (sin audio) y es acompañado por varios televisores más, que aún con sus pantallas encendidas, no reproducen ninguna imagen, únicamente funcionan como amplificadores del audio (música).

En la secuencia de video presente se plantea la imagen en un límite entre la figuración y la abstracción. Los fragmentos de video que componen esta secuencia, hacen parte de un archivo de noticias televisadas por las cadenas de televisión colombianas Canal Caracol S.A.® Y RCN Televisión®, este archivo se compone por grabaciones realizadas por medio de una video cámara situada en frente al televisor, la secuencia resultante es editada simulando el formato de cine mudo, es “envejecida”, el audio es suprimido y cada fragmento de video acompañado por intertítulos, que aparentemente narran la escena anterior, causando en realidad un colapso en el lugar del sentido en la comunicación de noticias. Estos intertítulos están compuestos por frases extraídas de noticias televisadas o publicadas en diarios colombianos por internet (<http://www.semana.com/>, <http://www.elespectador.com/>, <http://www.eltiempo.com/>) relacionadas con el tema de las elecciones de gobierno 2011.

Inicialmente al presenciar la transmisión de noticias televisadas, el espectador lleva a cabo una configuración de su postura y de su actitud frente a la pantalla, generalmente el televisor, al ser el objetivo de la acción, debe encontrarse en frente del sujeto, es decir del espectador, el televisor normalmente se levanta sobre una base o mesa destinada solo para él, un trono lo determina y lo coloca a la altura de la visión humana. El televisor como objeto, se encuentra sujeto al estatus que representa, por lo tanto su objetualidad puede variar al ajustarse a nuevas tendencias y modas (mejor evaluadas por teorías generales del consumo), de esta manera produciendo una variación en la

disposición física del espectador, pero en general el principio es el mismo. Esta operación de contemplación ocurre de la siguiente manera:

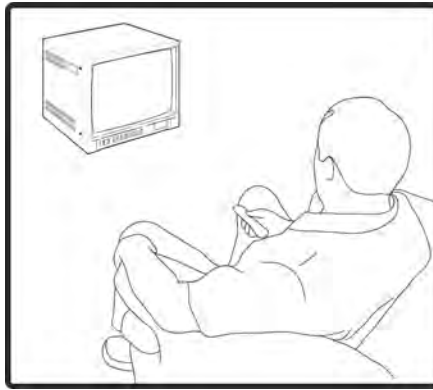


Gráfico 1: Hombre viendo televisión

La producción de las imágenes de noticias, como se hablaba anteriormente, que vemos en televisión están sujetas a intereses diversos, por esto mismo atraviesan por una serie de estudios estéticos y de pertinencia, dependiendo de la actualidad política, cultural, social... del lugar en el que son transmitidas, al ser comunicación visual todo el tiempo tiene dentro de sus objetivos su “correcta” elaboración para facilitar la lectura de su mensaje.

Teleprompter:

Dispositivo electrónico que permite a un locutor televisivo leer sus textos sin que se note en la transmisión.

El encuadre utilizado en la producción de noticias ha compuesto a través de los tiempo una imagen globalizada de la presentación de noticias, los periodistas miran de frente las cámaras, no siempre directamente al lente, la mayoría del tiempo observan el teleprompter ubicado a uno de los costados de la cámara, el cual dicta las noticias con la correcta redacción e información. Esta manera de presentar el objetivo organiza la composición general de la producción de las imágenes en estudio, así se conforma la composición de la transmisión, se intercalan las escenas mencionadas anteriormente junto con otras que fueron grabadas de distintas maneras fuera de estudio, ya sean reportajes en calles, oficinas o demás espacios, sección en la que no nos detendremos por su pertinencia para el proyecto y por su amplio espectro de variaciones, sujetas a variables como la situación climática, la legalidad, entre muchas otras.

Normalmente en las grabaciones dentro del estudio se intercalan los tipos de plano, inicialmente se hace un movimiento de cámara rápido que describe las relaciones espaciales del estudio y sus componentes, enseñando las instalaciones que proveerán las noticias a presenciar y más adelante, después de “mostrar”, con un ánimo de provocación a las presentadoras de noticias del espectáculo, la cámara se sitúa justo frente a los dos o tres periodistas principales de la cadena (la clase y el número de presentadores en cada emisión está sujeta a la clase y al número de espectadores que se supone tendrá). Intento guiar el estudio hacia el punto que me interesa, por esto vamos a fijarnos en las noticias televisadas en horas de la noche únicamente.

«La elección de cada plano está condicionada por la claridad necesaria del relato: debe haber una adecuación entre el tamaño del plano y su contenido material, por un lado (el plano es tanto más amplio o cercano cuantas menos cosas haya que mostrar), y su contenido dramático por otro (el plano es más cercano cuanto más dramático es su aporte o cuanto mayor es su significado ideológico)»
(Martin, 1990: 43)

Esta aclaración que realiza el autor acerca de la conveniencia en la elección del tipo de plano es notable en la producción noticiosa, en donde dependiendo el tipo de periodista, a menudo se realizan acercamientos, primeros planos que permiten ver el rostro atento del presentador acompañado por una imagen o texto de referencia a la noticia en mención (actualmente insertada por medios digitales), y permite entrever al fondo a los trabajadores que no descansan para poder producir noticias de calidad, cómo a través de un cristal se ve el funcionamiento de un reloj. Este plano elige el rostro en función de la comodidad en la percepción por parte de los espectadores, en función de una claridad en la narración noticiosa para mantener lo suficientemente atento a cada espectador.

Los cambios de planos generalmente suceden en coordinación con el cambio de noticias, y los primeros planos se intercalan con los planos generales en relación con el atractivo físico o retórico del presentador. Estos actores-periodistas aparecen en la grabación mirando de vez en cuando directamente a la cámara, haciendo que el espectador se sienta directamente implicado al ser «considerado no ya un testigo

pasivo sino un individuo capaz de tomar una decisión ante las implicaciones morales del espectáculo» (1990: 40).

La posición de los presentadores se puede ver de esta manera la mayoría de las veces:



Gráfico 2: Presentadora de noticias mirando hacia el telepromter

Los ángulos de toma en la producción de noticias es una variable importante en relación en la manera en que el producto final es contemplado por los espectadores, ya que posiciona al presentador justo “en frente” del espectador, es decir a su altura. No se realizan tomas en picado o contrapicado por el significado que éstas desatan, la elección del ángulo esta sujeto al producir una imagen de igualdad entre el que habla y el que escucha, se evita pensar en un desequilibrio en cuestiones de superioridad o inferioridad. A esta variable obedece también el tipo de actuación llevada a cabo por los presentadores, aún siendo periodistas deben someterse a ciertas exigencias actorales dadas por los directores, en función de la creación del ambiente adecuado para cada tipo de noticia y por lo tanto en función de la creación de ese universo que podría denominarse fílmico.

La estilización o el forzar la actuación en cada escena dirige el enfoque que se supone corresponde a cada situación, de esta manera se desarrollan temas de maneras complejas y manipuladoras, podemos ver escenas al mejor estilo de la porno-miseria tan común en el documental, el amarillismo o el sarcasmo en contra de partidos políticos o de clases sociales es muy común en este tipo de comunicación visual. Por otra parte el naturalismo es parte esencial, se hace énfasis en la “humanidad” de los presentadores, y por medio de aperturas del plano, a uno general que comprende el total de los periodistas, éstos comentan, generalmente noticias cómicas, riendo naturalmente frente a las cámaras. El vestuario que lleva cada uno de los presentadores, tanto lo principales

como los de deportes, o farándula y espectáculo, es un componente importante en el estilo de la presentación, el tipo de ropa “realista”.

Por otra parte la arquitectura en la cual se sitúa la escena de la presentación de noticias, es fragmentaria, no se puede determinar muy bien qué tipo de espacio es porque no corresponde a uno habitado comúnmente por una persona fuera del circuito de producción de ese tipo de formato, es sólo un set, que por el contrario a lo realizado en el cine, este no intenta simular otro espacio, este es él mismo impuesto, se encuentra ambientado por medio de iluminación artificial, nunca simula un momento del día porque se supone que sucede en tiempo real, el set construido en un espacio interior y acompañado por la luz artificial, crea un espacio atemporal, el espectador debe unir los datos informativos dados por medio de las noticias y el momento del día en que presencia la transmisión para concluir que todo sucede en directo. Esta iluminación exalta y modela la figura de los presentadores, al presentarse varios planos de profundidad de manera paralela, la iluminación trae a primer plano la parte frontal de la escena y produce una atmósfera de claridad, a demás muy a menudo hace énfasis en el logotipo de la cadena de noticias, dándole protagonismo.

El decorado construido en el set se mezcla con la elección de colores, la claridad es la variable más importante, los presentadores se imponen sobre mesas a su vez imponentes que la mayoría de las veces se presentan de manera horizontal de un extremo al otro del plano. Se podría fijar el tipo de decorado utilizado en los sets de grabación de noticias, dentro de la categoría Expresionista, que Marcel Martin comenta diciendo que «(...) mientras que el decorado impresionista es natural, por lo general, el decorado expresionista se crea casi siempre en forma artificial con el fin de sugerir una sensación plástica en convergencia con la dominante psicología de la acción.» (Martin, 1990: 70), esta explicación es clara y corresponde con las intenciones de comunicación en la producción de noticias televisadas, ya que como anota el mismo autor más adelante, «El expresionismo está fundado en una visión subjetiva del mundo, expresada por la deformación y la estetización simbólica» (Martin, 1990: 70), en este caso esa visión subjetiva a la que se refiere corresponde a la de ciertos intereses y a la estetización simbólica de variables en función de conveniencias.



Acercamiento a imágenes televisivas

La intención del planteamiento “El constructor de elección” parte de la acción de acercarse a algo hasta no ver qué es, intentando llevar la acción óptica de observación televisiva, a una acción «háptica» (Deleuze, 2002), intentando que la visión y la audición procedan a identificar y a aprehender la figura televisiva de la representación desde la afectación que produce, eliminando la subordinación entre sentidos. La pieza cuestiona ciertos límites del discurso noticiario por medio de la supresión del sonido común, y ficcionando la escena noticiaria por medio del lenguaje del cine mudo, que en su momento, operaba de esta manera por impedimentos puramente técnicos y no precisamente por elección.

En el proyecto El constructor de elección se realiza una apropiación sobre el material noticiario producido por las dos cadenas privadas de televisión en Colombia (Canal Caracol S.A.® Y RCN Televisión®), resultando en una reinterpretación del encuadre presentado por las noticias a través de un re-encuadre, en donde se realiza una elección de factores sobre la variedad de planos presentados en los encuadres generales en la producción de noticias televisivas, esta reinterpretación está basada en la posición a la que se está sometido el cuerpo humano al ver televisión comúnmente, sentado en la parte frontal de la pantalla, guardando una distancia prudente para poder ver detalles o fragmentos de las tomas con claridad.

La producción de el re-encuadre ocurre de esta manera:

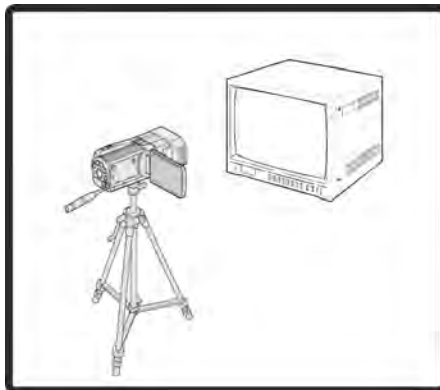


Gráfico 3: Videocámara grabando de la pantalla del televisor

El re-encuadre resultado de la intervención realizada muestra un primerísimo plano, detalles del rostro del presentador y de las propias noticias, este acercamiento excesivo «corresponde a una invasión del campo de la conciencia, a una tensión mental

considerable y a un modo de pensar obsesivo» (Martin, 1990: 46), pero sobre todo a un intento de tangibilidad, a una muestra de un primerísimo plano de la pantalla del televisor como superficie y soporte por medio de un encuadre en ocasiones anormal. Este re-encuadre desarrollado por medio de una toma subjetiva, es decir aquella en la que la toma se identifica con el ojo del espectador, intenta crear un efecto psicológico al presentar esta visión desenfundada de alguien, al espectador que a su vez ve el video pretendiendo una identificación simbólica.

«A esta cámara-actor que se supone que soy “yo” la percibo, en efecto, como “otro”: con más precisión, no percibo lo que sucede en la pantalla como si yo fuera ese testigo-cámara, sino que percibo como un dato subjetivo, que se supone que es la percepción de la cámara: yo sólo percibo la imagen que me muestra el realizador como correspondiente a la sensación de la cámara-actor en ese momento. En este desfase, en esta percepción en segundo grado, reside la imposibilidad psicológica de una identificación con la cámara. El efecto subjetivo que quiere el cineasta no se ha alcanzado: me niego a creerme cámara-actor.» (1990: 39)

El autor aclara la imposibilidad psicológica de una identificación con la cámara de parte del espectador, y es precisamente esto lo que guía el tipo de grabación desarrollado en el proyecto El constructor de elección, el hacer notar que las grabaciones impuestas han sido realizadas por alguien más, con ciertas intenciones de diferentes tipos, discursivas, estéticas, políticas, pero que en general obedecen a un cuestionamiento de la imagen incuestionable, por medio de la acción, como espectador, de acercarse cada vez más a la pantalla, escudriñándola, como sucedería al ver televisión con un microscopio, reforzando la carga dramática que compone el primerísimo plano de por sí, exaltando la actuación del presentador y de la información como tal, por medio del encuadre desordenado, modificado, que guía la visión del espectador a través de la secuencia de video, la agitación en el manejo de la cámara proporciona la visión alterada y desconcertada del espectador en busca de detalles. Intentando colapsar el lugar del sentido en el acto de comunicación de noticias.

El audio de la instalación es reproducido por medio de televisores ubicados al nivel del suelo, sus parlantes amplifican una pista musical extraída de la película “Way Down

East” de D.W. Griffith, considerada la primera película de melodrama realizada por medio de cine mudo en 1920. Los televisores mantienen su pantalla encendida, sin reproducir secuencias de imágenes, simplemente se mantienen expidiendo la luz negra por defecto. Esta pista de audio (de dos horas y media de duración aproximadamente) se reproduce cíclicamente. La disposición de los televisores hace referencia al montaje de la escena del cine mudo en sus tiempos, donde la orquesta interpretaba en vivo la música mientras corría la película en el fondo. La orquesta cercaba la proyección de la película pero no intervenía en su campo visual. La gente observaba la película en silencio, presenciaba a los músicos y tenía la oportunidad de verlos en acción.



Fotogramas del video de "El constructor de elección"

La analogía en la pieza opera en distintos momentos de la misma manera; sonido-ausencia de sonido, secuencia de video muda, intertítulos-mensaje o discurso; en general se entiende el todo de la instalación como una analogía frente a el código televisivo-noticiario que pretende verdad.

Todo el tiempo la imagen de la noticia continúa existiendo como intención de inicio, continúa siendo cuestionada como producto resultado de una noción de representación política construida por el estado. Podría decirse que el espectador toca la pieza con sus oídos al hallar el espacio vacío que corresponde al mensaje, la pieza crea relaciones diferentes haciendo uso de medios conocidos, la relación y concordancia entre audio-video que se da por hecha en cada mensaje noticiario, es dispuesta a un cuestionamiento por las relaciones de factores presentes en el conjunto de lineamientos de la pieza; la distribución del sonido, es decir, la ausencia de audio (diálogo) sustituido por música de “acompañamiento”, desata y exalta la importancia de la relación entre el mensaje escuchado y el supuestamente entendido. Produce la fractura del mensaje visual en relación con el auditivo, que normalmente se encuentran en una armonía al momento de la producción de sentido. El accidente del acto comunicativo de la noticia electoral es el sujeto a hurgar, tal vez en busca de un efecto de claridad.

El título del proyecto (El constructor de elección) cuestiona el papel del espectador frente a la información ofrecida una y otra vez por distintos medios, en relación con los procesos electorales del país; datos, promesas, entre otros fenómenos que producen opciones elección. El constructor de elección puede ser cualquiera de los accidentes del acto comunicativo, o algunos supondrían que son las personas-espectadores, es decir ellos mismos.

RESISTENCIA A LA IMAGEN

Parodia:

Imitación que se hace de alguien o algo como burla.

Malestar:

desazón, inquietud, desasosiego, indisposición, intranquilidad, molestia, pesadumbre.

Al analizar el producto producido por medio de la comunicación visual y haciendo énfasis claro en el mensaje que se difunde por medio de ésta, su posterior modo de modificar actitudes y modos de relación entre los habitantes, se puede hablar también de tipos de resistencia que parten precisamente de un análisis al objetivo y sus consecuencias. Grupos de habitantes diariamente se cuestionan acerca de la existencia de los mensajes visuales que asaltan su camino, y al mismo tiempo muchos de ellos piensan y elaboran maneras de molestar en el orden de ese tipo de imagen que ellos nunca pidieron ver.

Los costos de los espacios publicitarios en la ciudad impiden que cualquier persona se dedique a publicar sus fotos familiares en “espectaculares” o vayas publicitarias, y es lo que precisamente hace que surjan ese tipo de dudas o cuestionamientos acerca del orden de la imagen en la vida cotidiana. Sumado a esto, el cambio de tono en los mensajes publicitarios por ejemplo, hace que más a menudo sean percibidos como agresiones, junto con la proliferación en espacios como los tratados en apartados anteriores, ya sean centros comerciales, plazas centrales de ciudades, transporte público, internet, revistas, espacios académicos, entre otros.

Este cuestionar funciona como un estar alerta ante las variaciones de la imagen y en general las prácticas visuales de un espacio cultural, esto con la intención de calificar o evaluar su pertinencia o permanencia. El nacimiento de la desconfianza en relación a éstas prácticas visuales surge muchas veces casi de manera natural, después de vivir cada día encontrando informaciones que atacan, clasifican, exigen o discriminan comportamientos que se alejan de los modelos prestos para el consumo. En cada habitante, después de realizar este análisis tal vez de manera inconsciente, se crea «una sospecha de lo visible cómo en aquello que, por un lado, no puede ser visto del todo, y, por ende, sabido del todo; y, por otro, algo que puede ser producto de engaño, y, en consecuencia, manipulado y dominado por los dispositivos de poder» (Hernández, 2007: 3), causas suficientes para observar todo con sospecha y prevención.

El autor Miguel Ángel Hernández (2007) plantea por medio de un ensayo compilado por José Luis Brea (2006) en la revista Estudios visuales # 4, cómo a partir de un mismo archivo visual surgen dos regímenes escópicos o dos emplazamientos aparentemente contrapuestos: por un lado un régimen dominante y por el otro un régimen de

resistencia. El primero hace referencia a un régimen de repetición continua que todo el tiempo, sin tomar descanso, intenta llenar los vacíos por medio de las mercancías, el objeto y la imagen (Hernández, 2007: 5), éste régimen consta, por un lado, de transparencia, de una aplicación máxima de visualidad y de un sistema panóptico de vigilancia, por otro lado, de una espectacularización y de (la discutida en apartados anteriores) transformación de la imagen en realidad. El segundo, es decir el régimen de resistencia trata de poner en evidencia ese punto ciego de la mirada (Hernández, 2007: 5), éste régimen consta de una implantación de escepticismo visual, estando a favor de la ilegibilidad, del silencio, el vacío o la nada.

El régimen de resistencia intenta mostrar que la visión no es suficiente para evaluar la información presente en la urbe, ya que las apariencias que guarda cada archivo visual son engañosas, «que hay más de lo que vemos, y que en lo que vemos no está todo lo que hay» (Hernández, 2007: 5). El artista estadounidense Steve Lambert plantea en 2006 el proyecto “I will talk with anyone about anything”, en el que se ubica junto a mesas que difunden publicidad de campañas políticas, mensaje religiosos o de otros temas, y copiando el modo de proceder instala un cartel en la parte posterior de su escritorio en el que, en letras grandes y claras, expresa el por qué de estar ahí sentado, su intención y su espera por interacción con personas desconocidas que decidan prestar atención a su mensaje, en el cartel aclara que la interacción es completamente gratis.

Al momento de encontrar en su camino cotidiano este tipo de mensaje, el habitante no logra identificar el por qué de dicha acción, propuesta o promoción (ya que es gratis), esto porque comúnmente el archivo visual lleva un sentido contrario al de interactuar desinteresadamente, en donde por el contrario se intentan vender ideas de todo tipo. La inutilidad es lo primero que sobresale a este tipo de presentaciones, ya sea por su simpleza o su escepticismo frente a la imposición de productos o decisiones. En el momento en que alguien se acerca para dialogar con Lambert en busca de explicación, él hace uso de una lista de preguntas y temas cotidianos a los que puede recurrir para iniciar una conversación normal esquivando la desconfianza o predisposición presente en el interlocutor.

La obra de Lambert es un ejemplo de régimen de resistencia en donde no se ataca frontalmente la valla publicitaria, sobrescribiéndola o modificándola, por el contrario se lleva a cabo un acto de parodia, en el que se intenta cuestionar la razón de ser de este tipo específico de práctica publicitaria, ofreciendo las relaciones humanas comunes, como lo es una conversación, de la misma manera en que se ofrecen productos. Se utiliza la estrategia de venta pero se modifica el cometido. «La causa de los rompeavisos gana aún más urgencia por su convicción de que la concentración de medios en pocas manos ha logrado devaluar el derecho a la libre expresión al separarla del derecho a ser escuchado.» (Klein, 2001:312) por esto mismo artistas, diseñadores y personas en general comienzan a intervenir la manera en que la imagen es tratada al rededor de la urbe, apropiando estrategias y modos de producción.



Imágenes de la obra "I will talk with anyone about anything" (2006), de Steve Lambert

SEGUNDA PARTE



“Clean” (intervención, Polanco, México D.F.), Ricardo Hernández

La segunda parte de esta tesis plantea por medio de un tipo de escritura experimental, procesos de indagación para el desarrollo de piezas e intervenciones en las calles de la ciudad y en sitios web. La narración desarrollada en la totalidad de la segunda parte retoma las historias de un personaje anónimo, expuesto desde el inicio de esta tesis, como un personaje en busca de recursos de intervención en la urbe y en su modo de vida.

Se da inicio con un análisis de la relación de este personaje con algunos tipos de intervención, que a su vez desembocan en un análisis del medio publicitario presente en la ciudad de México, visto desde el punto de vista de un análisis de la retórica de la imagen planteado por Roland Barthes (1990), al mismo tiempo influenciado por los aportes realizados por el artista Cildo Meireles en relación a la inserción en circuito ideológico. En general la narración guía a través de experiencias que el personaje busca u otras con las que se topa accidentalmente y que traen como resultado una serie de problematizaciones acerca de la pertinencia de la obra de arte en el espacio público, así como de las intenciones del artista y de la veracidad de su obra en un contexto museístico. A lo largo del texto se exponen los resultados de experimentos realizados por el personaje, así como planos y procedimientos.

La importancia de este fragmento de la tesis general radica en la experimentación a la hora de hablar de la obra propia desde un punto de vista alternativo, sin ningún tipo de afán biográfico o académico, buscando crear preguntas que problematicen el papel del artista frente a su obra misma y la pertinencia de ésta en diferentes contextos. Al final quedan una serie de rastros de vivencias, algunos enmarcados dentro de un aspecto institucional y otros simplemente experienciales, sin la pretensión de figurar como “obra” en el medio del arte.

CAPÍTULO 4
OPERACIONES LÓGICAS (116)
relación personaje - intervenciones (118)
análisis publicidad, medio (121) contra -
información - inserción en circuito (127)
Intención - pertinencia intervenciones (130)
la advertencia (131) primeros ejercicios de
agresión (132) analogía - retroalimentación (137)
operacioneslogicas.net (138)



RELACIÓN PERSONAJE - INTERVENCIONES

Suponer :

conjeturar, sospechar, creer, figurarse, imaginar,
pensar, considerar, significar, constituir,
evidenciar, implicar, entañar, conllevar.

Supones que la conveniencia del uso de la estrategia al llevar a cabo una acción radica en el poder analizar las condiciones (al proceder), por esto mismo notas que es necesario de alguna forma realizar un plan estratégico para el desarrollo de distintas prácticas, unas prácticas que identificas específicamente como “prácticas estéticas de resistencia”, de “resistencia aparente”, es más o menos lo que has visto que gira en torno de la parafernalia artística y la intervención en espacios no necesariamente determinados para el desarrollo de prácticas creativas, artísticas.

La estrategia como tal se refiere a un conjunto de acciones planificadas sistemáticamente en el tiempo que se llevan a cabo para lograr un determinado fin, en este caso ese fin es una intervención en el espacio determinado como “público”, no importa que no compartas del todo esta clasificación del espacio, reconoces que es realmente compleja la identificación público-privado, aún refiriéndote no a servicios o ventajas de los habitantes, sino a espacios (que por supuesto conllevan esos mismos servicios y ventajas o desventajas), explícitamente piensas en la calle de la ciudad, espacio de todos y de nadie, dependiendo las circunstancias.

Piensas que es sencillo pero a su vez la misma estrategia se subdivide en la aplicada en varias disciplinas, lees un poco acerca de esto y notas que la estrategia utilizada en distintos contextos (empresarial, de marketing, militar, de ajedrez, directiva...) posee en si varios elementos que pueden ser usados para tu causa, la causa de la intervención, la intervención con una buena o mala intención, la intención que tal vez desconozcas hasta que la lledes a cabo como tal.

Esa intención de la práctica artística de este tipo (no sabes en otros campos) te resulta un poco turbia, te resulta difícil hablar de la intención en la obra plástica en la que pueden variar los propósitos de producción y donde también pueden sobrar

dobles o segundas intenciones. En el caso de la publicidad te resulta claro que la significación de la imagen es intencional, identificas que en ese caso las cualidades del producto configuran los significados del mensaje, que a su vez deben ser comunicados de la manera más clara posible, puedes ver que este tipo de producción de imagen (publicitaria) «es franca, o, al menos, enfática»(Barthes, 1990: 1). Y es esto precisamente lo que en el caso de la producción de obra de arte no te queda del todo claro, tal vez no existe una sinceridad o un énfasis claro, piensas a veces. Otras veces ves que en efecto cada una de las producciones se ajusta al contexto espacial y temporal que casualmente envuelve a la obra y a su productor, es decir que cada intención en la práctica artística es fácilmente cuestionable y muchas veces quebrantable, dependiendo quién y cómo proponga dicha fractura de intención. Al final y sin ir tan lejos notas que todo radica en una cuestión de principios y de supervivencia, unos se pueden modificar por el beneficio de otros.



**PELIGRO
CAIDA A
OTRO NIVEL**

Decides visitar una muestra de arte, unas cuantas inauguraciones y exhibiciones en museos y galerías, una constante que percibes, sin hacer mucho esfuerzo, es la presencia de intervenciones, registros de intervenciones realizadas por “tal” en “tal” lugar por “tal” razón. De “tal” en “tal” te asalta la omnipresencia de este tipo de exhibición, la muestra de “intervenciones similares” en las calles y construcciones de la ciudad, hay unas cuantas muy buenas, sobresalientes, eso crees. Tomas apuntes, fusilas, bombardeas, copias y robas, exprimes, preguntas, respondes, rayas y tachas, comes y botas, tomas y orinas, en general consumes y digieres la información presentada en las muestras. Sales agotado de tantas “intenciones” presenciadas en un solo lugar, ahora tu intención es intermitente y confusa-clara. Consideras (ahora) obvia la aclaración de las intenciones, ahora son varias, ya no es solo una intención o La intención, son varias, notas que la estrategia y la intención van de la mano, y es digno de tu estrategia tener clara la existencia de dobles intenciones dependiendo las condiciones del juego.



“Lo mismo pero

más alternativo”

Intervenciones similares

Una versión de “Intervenciones similares” comienzan a instalarse en tus bocetos de desarrollo de prácticas estéticas de resistencia aparente, en donde retomas los principios de las mismas intervenciones pero las haces más alternativas, el desarrollo es difuso pero la intención es medianamente clara, dado el paisaje cotidiano decides

abordar un objeto presenciado diariamente, ahora no solamente por artistas en galerías, sino también por personas normales, comunes.

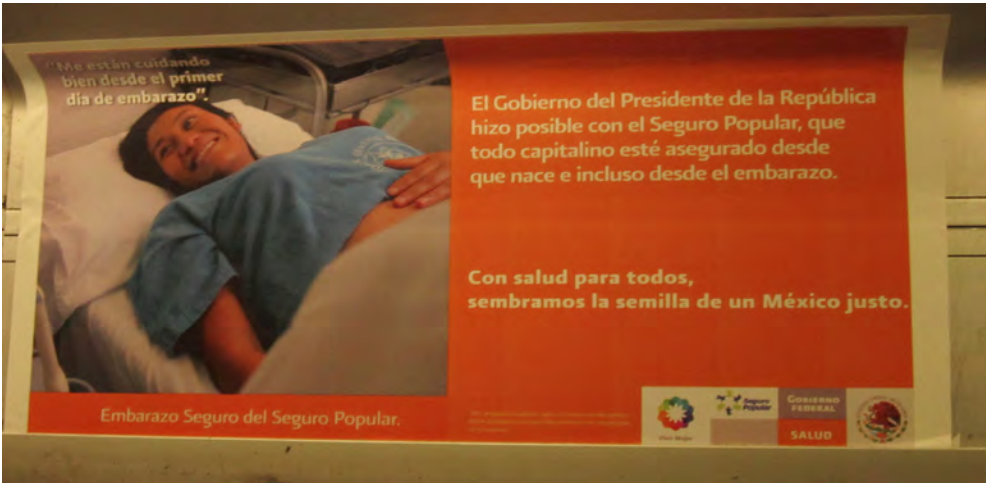
ANÁLISIS PUBLICIDAD, MEDIO

Realizas una cuidadosa selección ya que resuelves que es necesario realizar una especie de análisis de la estructura de algún mensaje masivo, para poder llegar a intervenirlo en algún momento posterior. La imagen publicitaria que seleccionas se encuentra presente en la mayoría de los vagones del metro de la Ciudad de México, también en corredores de las mismas estaciones o paraderos de buses en distintos sectores de la ciudad. Decides contar el número de avisos de este tipo en cada vagón del metro, realizas el conteo y de repente notas que llegan a ocho ejemplares por vagón, es decir casi noventa avisos en la totalidad del tren, es decir del metro. Este exceso, u omnipresencia refuerza tu elección, sientes que debe existir algún tipo de patrón de implementación en el desarrollo de estas publicidades, muchas de ellas inician con un enunciado como “el gobierno del presidente ha hecho posible...”, esto te resulta aún más confuso: una serie de mensaje realizados por el gobierno del presidente de la República de México, diseñados a manera de mosaico como patrón en cada uno de ellos, en donde de manera geométrica se distribuyen los espacios para organizar de manera proporcional cada información, acompañan a cada uno de los usuarios del metro de Ciudad de México en sus caminatas y viajes, recordándole y haciendo expreso énfasis en las tareas realizadas por el mismo gobierno vigente.

Te resulta medianamente macabro pero piensas que puede ser normal, cada país implementa estrategias y prácticas estéticas para la implementación de conciencias ciudadanas y demás intereses políticos, al fin y al cabo todo hace parte de una producción de imagen de Nación, de Patria, de Estado.

Esta publicidad seleccionada se encuentra compuesta por una serie de mensajes, las composiciones presentadas generalmente poseen una sustancia lingüística que notas por medio de etiquetas o mensajes incrustados en la naturalidad de las escenas. Básicamente ves que el código al cual pertenecen los mensajes, corresponden a la lengua que se habla en el lugar, el español, es algo tal vez obvio, pero consideras que

una serie de minuciosidades como estas componen en general el mensaje. Tu puedes entenderlo, en general este código puede ser fácilmente descifrado por cualquiera de los habitantes de la zona donde se produce, ya que sólo exige la lectura y escritura del idioma.



Publicidad seleccionada

En general al mensaje (publicitario) puedes descomponerlo en varias partes, ya que la relación de su autor, en el caso de tu selección el Gobierno del DF, no intenta transmitir solo la campaña como tal, sino también un «significado suplementario» (Barthes, 1990: 1), que puede ser la denotación y la connotación.

Éstos signos resultantes de la descomposición del mensaje publicitario puedes identificarlos como no lineales, no responden a un orden específico, en general entre todos logran significar por ejemplo el bienestar familiar de los ciudadanos o el mismo progreso. La distribución del color, los rostros sonrientes, la imagen de familia feliz al haber encontrado el apoyo del gobierno, son parte de los signos utilizados, donde el estereotipo es usado para dialogar de alguna manera con el lector-espectador.

Hay un signo especial que llama tu atención y funciona en relación a la escena plasmada por medio de la fotografía, una escena armoniosa, exenta de problemas, donde reina la seguridad y la tranquilidad, mismos sentimientos que supones deben transmitir estas publicidades a sus espectadores, donde además se agrega una última información que te dice que este mensaje es una campaña institucional, aún cuando figure como un campaña publicitaria para vender productos comerciales. Te sientes tentado a pensar

que hay algo qué vender, algo muy comercial en todos estos mensajes.

Vender :

traspasar, enajenar, expender, despachar,
subastar, saldar, liquidar, exportar, traicionar,
delatar, entregar, descubrir, engañar/ Antónimos:
comprar, adquirir.

Después de averiguar un poco, te enteras de que el espectador de ésta publicidad recibe al mismo tiempo el «mensaje perceptivo y el mensaje cultural» (Barthes, 1990:2), es decir que mientras observas, o el espectador observa la composición publicitaria, esta percibiendo una disposición formal de color, imagen, texto, entre otros, y al mismo tiempo esta digiriendo los contenidos culturales que cada uno de estos signos lleva implícitos, cargados en una concepción cultural. Así entiendes poco a poco que cada imagen a la que te encuentras expuesto conlleva un contexto cultural y sobre todo, retomando, una intención, ya sea comercial o de otra índole.

Lo que de repente te parece necesario es captar precisamente la relación entre estos elementos, que trabajan de manera solidaria para conformar la estructura. Es decir que si uno de estos elementos varía, el mensaje en general cambiaría su sentido. Tomas el metro con el afán de comprobar cosas que en realidad ya están comprobadas, necesitas ver cosas por ti mismo, comparar actitudes de las personas que abordan el sistema de transporte.

Cada persona al entrar en cada vagón del metro adquiere una especie de disposición, la disposición de transportarse, la mayoría de las veces son disposiciones tranquilas, observar todo al rededor, notar qué tipo de personas los rodean, en general evalúan el lugar en busca de información, realizando un análisis del contenido propuesto, es decir que si un grupo de jóvenes ruidosos aborda en alguna estación, cada persona evalúa el contenido de esa posible interacción social, la conveniencia en cada presencia.

Después de un tiempo de análisis de los pasajeros, la vista de cada uno de ellos mismos comienza a rebotar de superficie en superficie, así de repente se dirige al suelo, luego al techo, luego a la ventana, luego a un rostro, luego a sus propias manos, luego a los zapatos de otro pasajero, luego a los zapatos propios, luego al nombre de la estación

siguiente, luego al suelo de nuevo, luego a los ojos de alguien, luego a los objetos que ofrece un vendedor, luego a las manos sosteniéndose de todas partes, luego al celular de aquel, luego al piso de nuevo, luego a la ventana de nuevo, luego a la publicidad en el fondo del vagón , luego a la publicidad colocada justo al lado del mapa del metro, luego a la publicidad ubicada sobre la puerta, luego a la publicidad que se ve en las estaciones cuando el metro se detiene, luego a la publicidad que desaparece mientras el metro avanza en dirección a la próxima estación, luego de nuevo al mapa del metro, luego a la publicidad ubicada justo al lado del mismo mapa.

Una constante presente a nivel de las comunicaciones de masas es que el mensaje lingüístico siempre está presente en las imágenes, ya sea como título, dialogo, leyenda, artículo, entre otros. En general notas que las palabras y la escritura son ingredientes que funcionan como complemento para la estructura informacional. Cada vez que te quedas viendo una de esas publicidades tan armoniosas en el metro, después de que tu mirada ya ha rebotado en varios lugares discretos o indiscretos, analizas las funciones de ese mensaje lingüístico en relación al mensaje icónico, funciona como anclaje y de relevo.

Esta imagen publicitaria que contemplas junto con el grupo de usuarios del sistema de transporte metro, obedece a unos patrones de diseño puntuales, viene de la mano de la empresa Ideograma, la misma que planeo la campaña “Vivir mejor” durante el mandato del presidente Felipe Calderón. Plasma una serie de situaciones tomadas de la vida cotidiana, específicamente situaciones de desamparo o de vulnerabilidad y las complementa con la imagen de Estado que respalda a cada uno de sus ciudadanos, de esa manera intenta restableces o asegurar, en ti y en todos los usuarios-ciudadanos, la imagen de gobierno, de buen desempeño y por supuesto de seguridad.

Polisémico, ca:
que tiene varios significados.

La polisemia presente en cada uno de estos mensajes, te exige y al mismo tiempo te permite escoger, en realidad te da a elegir cierta parte del mensaje, ya que subyacente a los significantes que lo componen, existe una serie de significados entre los que se supone el lector puede hacer caso de algunos e ignorar otros tantos. Un mar de

posibilidades se presenta en relación a cada imagen, que cuidadosamente pensado para cada público específico hace énfasis y a su vez omite una serie de informaciones. Notas que el mensaje lingüístico en efecto sirve para canalizar cada uno de estos mensajes, fijando esa cadena flotante de los significantes, evitando que te pierdas en un sin fin de posibilidades: el terror de los signos inciertos.

Intentas desglosar entonces ese mensaje lingüístico omnipresente, esa guía comunicacional: lo que desarrolla ese mensaje es una ayuda en la identificación pura y simplemente de los elementos de la escena y de la escena misma, un tipo de visita guiada que explica datos específicos acerca de cada imagen, que hace recorrer al espectador por una serie de pasillos o contextualizaciones, una descripción denotada de la imagen. Esta función denominativa lleva a cabo una tarea de anclaje de todos los sentidos denotados en el mensaje, por medio de una nomenclatura, es decir de un conjunto de nombres y reglas para leer. Ese mensaje lingüístico te ayuda a elegir el nivel de percepción adecuado; te permite acomodar no solo tu mirada sino también tu comprensión o entendimiento.

Cada persona, de la misma manera en que lo haces tu, puede realizar una identificación de las imágenes presentes en los carteles de la publicidad, este mensaje lingüístico lo que propensa es la interpretación, evita que en tu comprensión dispersa y llena de imágenes y datos, la información de los sentidos connotados se dispare en direcciones dispersas y demasiado individuales.

En el caso específico de la publicidad que eliges para analizar, es casi obvio que ese anclaje es completamente ideológico, de hecho ese puede ser su objetivo principal: el texto acompañado de las imágenes de prosperidad antes nombradas, encamina a los lectores a través de varios significados, permitiéndoles recibir algunos y obviar otros, a su vez produciendo un comunicado sutil de guía hacia un propósito elegido con anticipación, desde su producción. Como puedes notar la función desarrollada por el mensaje lingüístico presente en este tipo de mensaje es la elucidación, pero siempre es selectiva, condicionada por la intención de la campaña (del producto, de la empresa...).

Piensas en qué podría suceder al despojar a la imagen de sus connotaciones, de sus

mensajes lingüísticos guía, lo que sucedería es que se volvería radicalmente objetiva, es decir se convertiría en una imagen inocente a los ojos de los espectadores, que inconscientemente esperan una ráfaga de información explícita en cada mensaje que se cruzan. En efecto notas que en la publicidad la imagen nunca se encuentra en estado “puro” o “natural”, es decir sin la característica relacional agregada por el mensaje literal. La importancia del tipo de imagen utilizada en la mayoría de campañas es clara, la fotografía que tiene el poder de transmitir la información de manera digamos literal, sin tener que estar conformada por medio de signos discontinuos y reglas de transformación (como el dibujo), aunque también sujeta a una planeación de escena para su realización. Éstas fotografías evidencian algo sucedido en un lugar y a un personaje específico, la mayoría de las veces a una individuo cualquiera, el mensaje a su vez ofrece pruebas de lo que puede llegar a suceder al espectador, al ubicarlo en el papel del personaje utilizado en la publicidad.

Éstas escenas aunque llenas de símbolos, mantienen una especie de ambiente “natural”, cuando las ves sientes que la propia naturaleza la hubiera producido de manera espontánea, como defecando imágenes que se instalan en distintos lugares convenciendo de su veracidad y su discurso. En esa medida el mensaje literal es suficiente y logra compactar una pseudo-verdad a partir de una campaña, en este caso basada en la prosperidad o el progreso.

Retórica:

arte de expresarse con corrección y
eficacia, embelleciendo la expresión de los conceptos
y dando al lenguaje escrito o hablado el efecto
necesario para deleitar, persuadir o conmovir.

El sistema base para su desarrollo parte de un código cultural, un sistema que exige de cada uno de los espectadores diferentes tipos de lecturas, basados en la pluralidad y coexistencia de léxicos que conforman tu idiolecto. Así cada imagen produce significados por pura yuxtaposición, imágenes que representan una mexicanidad, que condensa no lo que necesariamente es el país mismo sino todo lo que pueda ser mexicano.

CONTRA-INFORMACIÓN - INSERCIÓN EN CIRCUITO

Al identificar de qué manera funciona el mensaje publicitario seleccionado, te das cuenta que lo que en realidad permite que dicha información sea consumible, es decir que pueda ser vista y entendida por un gran número de personas, es el circuito al que pertenece, el circuito de difusión por medio del cual se inserta en la sociedad y que a la vez complementa. En la sociedad existen ciertos de mecanismos de circulación, funcionan como un sistema de tránsito e intercambio de información.

En el momento en que decides intervenir la urbe ya sea por medio de la modificación de mensaje publicitarios en la ciudad o por medio de la difusión en Internet de instrucciones para hacer intervenciones, entras a hacer parte de algunos circuitos ya establecidos antes de tu intervención, es por eso mismo que tu intervención se hace posible, por su existencia previa, de hecho podría suponerse que esa misma existencia previa de circuitos de información a los que has tenido acceso en algunos momentos, sea la misma que haya incitado en ti la necesidad de intervenirlos de alguna manera.

Cada uno de estos mecanismos de circulación incorporan la ideología de quienes los producen, esto quiere decir que todos los circuitos que intentes intervenir estarán cargados de una ideología previa y nunca podrán ser neutros, tal vez no concebías la noción de circuito como tal, la existencia de este canal, o de tu desplazamiento por medio de ellos.

Los circuitos tan cargados de ideologías que caracterizan a instituciones o a ciertos grupos económicos, culturales, políticos, religiosos; pretenden por medio de conjuntos de ideas mantener la conservación, la transformación o la restauración de sistemas sociales existentes. Cuando hablas específicamente del circuito ideológico relativo a la publicidad realizada por el gobierno, notas una mimesis con la publicidad de productos de consumo en general, que mantiene a los ciudadanos apartados y al mismo tiempo cerca pero sobre todo informados.

Estos circuitos ideológicos pueden llegar a ser pasivos cuando reciben inserciones de parte de exteriores, esto por su escala que no permite poner atención en cada

detalle que se inmiscuya en su desarrollo posterior a su muestra. Podrías hablar de una postproducción sobre el mensaje original ya instalado en su lugar de exhibición. En el momento en que intervienes un circuito éste determina o indica la carga dialéctica de la intervención misma, es decir de la obra. Investigas al respecto y notas que en efecto una gran cantidad de estrategias se han utilizado a lo largo de la historia del arte para intervenir canales de información, te llama la atención el caso específico del artista brasileiro Cildo Meireles, él mismo planteó la definición de circuito ideológico, y posteriormente estudió de qué manera podía realizar una inserción que al momento de ocurrir se convertiría en una contra-información, esto por el hecho de insertar informaciones contrarias a los propios intereses o ideologías en las que se basan esos sistemas de comunicación poseedores del circuito.

Cildo Meireles acostumbra señalar a Duchamp dentro de sus referentes fundamentales, sin embargo aclara que lo ha retomado pero desde una perspectiva inversa a como él planteaba sus Ready mades (tomando un objeto industrial y convirtiéndolo en único, sacralizándolo), en Inserciones en circuitos ideológicos su objeto es el de producir una relectura o subversión del gesto de desplazamiento llevado a cabo con los elementos de su obra, a partir de la idea de poner un objeto en circulación social. Meireles propone la relación del individuo con lo político y económico, ya que dicha inserción solo es posible siempre y cuando las personas mismas activen el circuito con un sentido crítico, reflexionando sobre los vínculos entre informaciones, circulación y control.



¿Quién mató a Herzog? (1970), Cildo Meireles

La intención de Cildo Meireles en proyectos como *Inserciones en circuitos ideológicos: cero Cruzeiro, cero Dólar o Inserciones en circuitos ideológicos: Coca Cola*, es la de realizar un comentario político que no sea panfleto y, paralelo a esto, realizar una investigación sobre el lenguaje que no sea puramente formal. Éstas inserciones se hacen posibles solo si los espectadores las perciben como un estímulo del cual pueden participar, en el caso de los planteamientos de Meireles la intención es instalar la conciencia de un sujeto político que al mismo tiempo que explora un lenguaje artístico “cercano” a su cotidianidad, indague en las probabilidades de los procesos de comunicación y los límites de la percepción.



Protecto Coca-Cola (1970), Cildo Meireles

La estrategia usada por Cildo Meireles ya sea al devolver a circulación botellas de Coca-cola después de haberlas intervenido con mensajes impresos en la misma superficie, o estampando en billetes la frase “Quien mató a Herzog”, sus obras imprimen mensajes contrarios al efecto anestésico de estas mercancías, constituidos a partir de elementos simbólicos que después de retornar a la circulación mercantil invitan a los consumidores-espectadores a analizar hechos específicos que les atañen de una manera u otra.

Notas que Cildo Meireles en vez de sacar elementos del espacio mercantil y desplazarlos al campo consagrado del arte, se propone por el contrario la inserción de informaciones

ruidosas en el circuito en que las mercancías mismas circulan y se intercambian. Vez que en efecto las Operaciones lógicas que planteas pueden funcionar, al igual que las Inserciones, mientras la producción del público como participante cree un sistema de circulación, un intercambio de informaciones, que, como anota Meireles, no dependa de un control centralizado.

INTENCIÓN - PERTINENCIA INTERVENCIONES

De vuelta en los objetivos o las variables que han venido estimulando tus Prácticas de resistencia aparente, comienzas a retomar la cuestión de la intención, y obviamente la pertinencia de cada una de esas intervenciones, dos instancias que están estrechamente relacionadas. La pertinencia de una intervención es fácilmente cuestionable dependiendo del lado desde el que sea visto, la problemática con la intervención urbana radica en el grado de conciencia que se tenga al llevarla a cabo en relación a los bandos involucrados. Pero de hecho, ¿si te serviría estar consciente, según tus juicios, de las consecuencias de una intervención, cuando en realidad los individuos afectados no son tu?

Te propones usar en tus Operaciones lógicas los circuitos y redes en los que se basan las relaciones económicas y políticas del mundo contemporáneo, como medio de desarrollo y enunciación artística.

Pertinencia:

Oportunidad, adecuación y conveniencia de una cosa.

Interferencia:

estorbo, interrupción, intromisión, injerencia, cruce, corte.

La pertinencia sin embargo siempre seguirá siendo relativa respecto a la situación específica del lugar seleccionado para la intervención. Continúas pensando en la manera en que una práctica se instituye como pertinente, teniendo en cuenta que escapa de cierta manera a unos términos de legalidad, tampoco obedece (la mayoría de las veces) a las opiniones de los habitantes involucrados. Comienzas a pensar que puede que la manera en que mejor te convengan tus intervenciones sea por medio de la imposición,

imposición de informaciones y de mensajes de carácter contra-informativo que intenten confrontar la información oficial de las publicidades, fijándose disimuladamente como una vía de comunicación alternativa. Exhibiendo el lado pasivo de los circuitos.

Tu intención, o tus intenciones dobles o varias, como habías reflexionado anteriormente, se hacen claras de repente, eres medianamente consciente de que la imposición solo se asemeja a los medios de comunicación establecidos como legítimos, pero acaso ¿existirá otra manera de informar que no sea por medio de la imposición?

Imposición:

implantación, orden, exigencia, abuso, carga, obligación, tributo, impuesto, gravamen.

En realidad puede que lo que intentas realizar no sea imposición como tal, piensas en la posibilidad de una mezcla del mensaje que produces dentro de estructuras sociales y sistemas institucionales que de por sí si se imponen, intentas más bien abordar esos mismos sistemas por medio de otro sistema transgresor que se relacione de forma crítica, presentándose así a los espectadores-ciudadanos como una información al alcance, que ha abordado de manera parásita otra masiva.

Éste sistema trasgresor que propones intentas organizarlo como una opción comunicacional alternativa al aparato oficial omnipresente y por lo tanto dominante, que tiene como campo de acción toda la extensión de la sociedad.

LA ADVERTENCIA

«No es que no me gusten las metáforas: quiero que algún día los trabajos se vean no como objeto de elucubraciones estériles, sino como hitos, recordaciones y evocaciones de logros reales y visibles» Cildo Meireles

Lo que podría llegar a suceder es que ese mensaje que intentas construir termine preso de la misma materialidad, como suele suceder, es decir que podrían llegar a crearse una serie de adornos para vayas publicitarias o instrucciones por internet de como hacer estampados cool. Es por eso que llegas a la advertencia, una auto-advertencia acerca de los peligros de producir piezas para espacios urbanos exteriores,

ornamentos para las calles de la ciudad. ¿Tiene eso algo de malo?. Supones que al proponer planteamientos fuera de un espacio galerístico o de exhibición usual como el museo, lo que se intenta hacer es producir un mediador de un proceso comunicativo mayor al que podría surgir al interior de esos espacios, ya sea por la cantidad de personas que puedan tener acceso a él, o por la misma disposición de condicionamiento que crea el espacio de exhibición.

Al mismo tiempo la advertencia te puede funcionar como modo de operación, la advertencia como medio de producción de interferencias, de énfasis.

Aviso de alarma:

señal por medio de la cual se informa a la comunidad para que sigan instrucciones específicas de emergencia debido a la presencia real o inminente de una amenaza.

Así el mensaje inscrito por medio de las intervenciones intenta contradecir la identidad social del soporte o referencia base, para esto mismo intenta colocarse justo paralelo a la información oficial, insertando así en el circuito al mismo tiempo un aviso de advertencia.

Intentando hacer una reflexión profunda y sincera notas que tal vez la intención de este tipo de piezas es la producción de reflexiones en los espectadores, y te das cuenta de que esto puede ser influenciado de distintas maneras, la molestia es una gran habilidad de un hecho para causar reflexión, la molestia opera desde la incomodidad. Comienzas a sacar conclusiones, de todo proceso se supone que deben quedar conclusiones, y una de esas es que el modo de operación debe ser la molestia producida por una advertencia no del todo explícita, que se presenta frente a los habitantes de una zona específica, llamando la atención sobre hechos o producciones específicas, esperando como respuesta el fastidio de parte de los espectadores-ciudadanos.

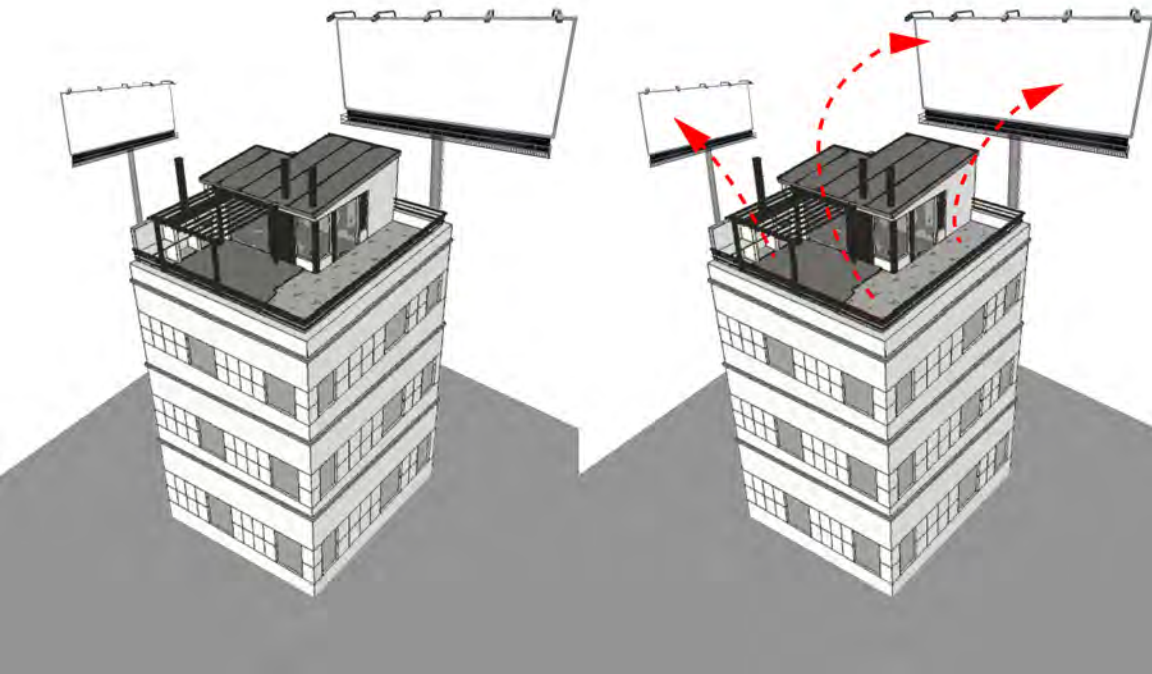
PRIMEROS EJERCICIOS DE AGRESIÓN

Analogía:

Relación de semejanza entre cosas distintas.

Como parte de ese proceso para la producción de fastidio, y al mismo tiempo queriéndote aclarar algunas cosas a ti mismo en relación a la distancia entre el

planteamiento teórico y el práctico, comienzas a pensar en un ejercicio de acercamiento a otros tipos de intervenciones en el espacio denominado público, esta vez desde tu espacio denominado privado. Haz decidido denominarlos “Primero ejercicios de agresión”, supones que es necesario denominar, como a manera de registro de los experimentos que se van realizando, piensas en la agresión ya que es una de las constantes de la vida en la ciudad, las personas acostumbran agredirse todo el tiempo por distintas razones, diferentes intereses hacen que las personas se enfrenten a distintos niveles, los ejercicios de agresión te surgen como una analogía, como un procedimiento planeado que incluye dentro de su desarrollo variables que escapan a la planeación inicial, también perjudican a una serie de personas en pro de una causa individual, en este caso una causa tuya.



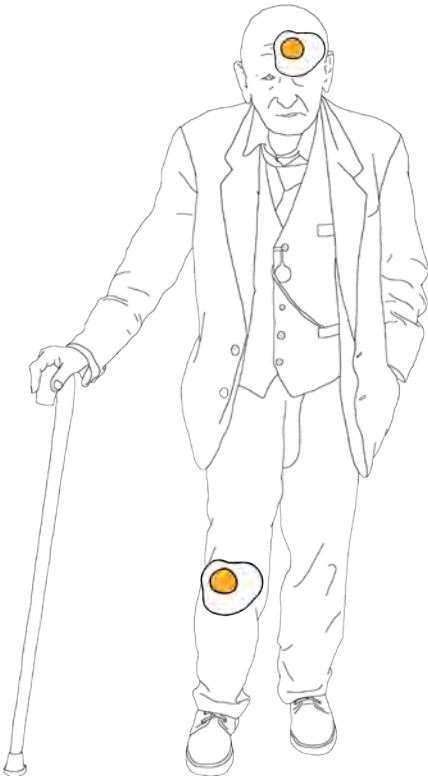
Visualización lanzamiento de huevos

Desde la terraza de la casa en la que viviste por un tiempo en la Ciudad de México, alcanzan a divisarse una serie de vayas publicitarias, de espectaculares, casi en todas las direcciones se pueden ver diferentes publicidades instaladas a lo alto, sobresaliendo por el nivel de las casas de la zona. Te ubicas en uno de los extremos de la terraza más cercano a una de las publicidades y después de contemplarla por un rato, comienzas a pensar en qué manera se podría llegar a afectar ese circuito de información, de una

manera económica, casi al alcance de cualquiera, cómo molestar estos templos a todo color iluminados y tan llenos de signos.

Decides atacarlos desde donde te encuentras, ¿de qué cargo te podrían acusar si llegaras a “atacar” desde tu casa a una de estas publicidades? De nuevo la legalidad de los actos. Puede ser un ataque inofensivo, más simbólico, compras un kilo de huevos y subes a la terraza de nuevo, te paras en el borde de la terraza más cercano a cada vaya publicitaria y comienzas a arrojarles huevos, una por una, le arrojas a cada espectacular cinco huevos, el kilo se termina, compras más. Vas girando a lo largo de la terraza completando los cinco huevos por cada vaya publicitaria.

Al terminar el Ejercicio de agresión comienzas a hacer un balance de lo sucedido, la cantidad de huevos invertida, el ejercicio físico que representa el arrojar huevos a gran distancia sin que se revienten en tu mano, tu visibilidad a los ojos de tus vecinos o de la policía, y sobre todo la cantidad de huevos arrojados que dieron en el objetivo.



Anciano víctima de la acción

El dato más importante del balance en general radica en que ni uno solo de los huevos logró golpear ni un objetivo, a ninguno le alcanzó la fuerza imprimida por medio de tu brazo, en general todos quedaron regados a lo largo del espacio circundante, la mayoría en las casas de los vecinos, algunos en calles y andenes, dos golpearon a un anciano indefenso.

Como te puedes dar cuenta al momento de plantear el ejercicio se escapan una serie de variables fundamentales para su desarrollo, la intervención perjudica a todas las personas menos a las empresas dueñas de las publicidades, sin embargo al ser planteada puede sonar muy estable y formal, hasta puede verse como una práctica tolerable por los vecinos al explicarles el por qué de la acción, y al documentarla por medio de un gran registro modificado, en donde se muestran las vayas con manchas de huevos estrellados contra ellas, podría engrandecerse la práctica, su desarrollo y su termino victorioso.



Gran registro espectacular

Notas que sin embargo, aunque el desarrollo del ejercicio se separa de los esperado en su planeación, el carácter transgresor que se supone debe tener, intentando relacionarse de manera crítica con un sistema, puede permanecer al hacer una modificación del modo en que se muestra. Pero si esto sucede, en los casos en los que

la acción no intenta entrar en relación directa con el espectador-ciudadano, sino por el contrario solo dejar una huella para una exhibición posterior ¿será necesario continuar realizando las piezas como tal, de manera completa? ¿O será mejor buscar la mejor manera de exhibirlas? Sería más rápido, tal vez a veces hasta más sencillo y concreto.

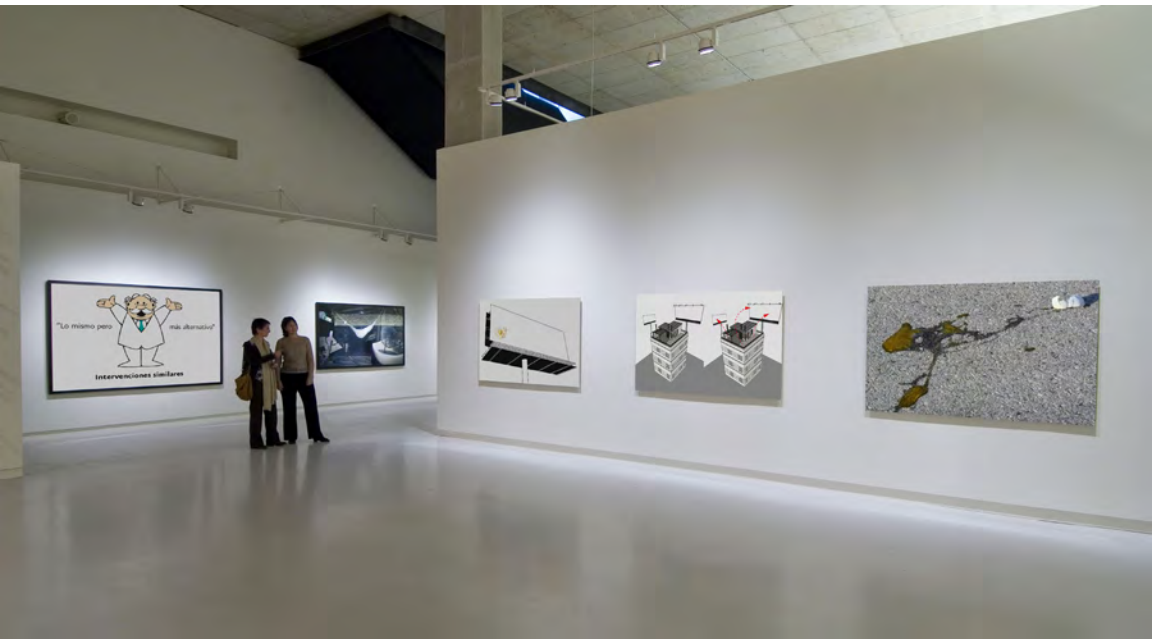
Te propones poner a prueba esta situación, sólo con el afán de aclararte una duda personal en relación a este tipo de prácticas contemporáneas que relacionan espacios de exhibición con prácticas en el espacio denominado público, pero intentas hacerlo de manera rápida, sin perder el horizonte de tus prácticas de resistencia aparente, que se supone se van nutriendo de cada una de estas experiencias.

Acudes a un curador conocido que había estado convocándote desde hace un tiempo con el afán de ver algo de lo que haces, lo conociste por un amigo, y él, al saber que estabas haciendo este tipo de experimentos, anotó que había algo muy “contemporáneo”, dijo esa palabra específicamente, en tu manera de proceder. Le muestras tu registro de las vayas publicitarias con las manchas de huevos, algunos planos muy bien elaborados de cómo planeabas la acción, además le comentas que has estado pensando publicar tu modo de operación en alguna especie de blog o de sitio web, eso le gusta aún más. Él se entusiasma con el proceso, hace énfasis en el tipo de agresión que se propone y en “chingar al sistema”, a ti personalmente te parece un poco fantasioso eso de “chingar al sistema”, no sabes si en realidad haya una manera contundente de hacer eso.

En efecto, decide exhibir tu *Ejercicio de agresión* bajo ese mismo título, lo hace junto con una serie de propuestas parte de una curaduría que proponía una serie de intervenciones dentro de una pequeña zona de la ciudad, inicialmente cada uno de los artistas planteaba la intervención a realizar casi de manera infantil, y más adelante, en el mismo lugar en que se habían mostrado las propuestas a realizar, se mostrarían ya realizadas, intentando hacer una reflexión acerca de las consecuencias de las acciones en conjunto, pero sobre todo intentando reactivar un lugar de exhibición y a la colonia como una zona cultural. Recuerdas haber escuchado algo de eso antes.

Tus *Primeros ejercicios de agresión* se exhiben felizmente en un lugar tradicional, bajo

las reglas tradicionales de exhibición, intentando quebrar de alguna manera el sistema de muestras de obra y de intervención, y al mismo intentando vender lo que se pueda.



Registro exhibición "Ejercicio de agresión"

No logras vender nada.

ANALOGÍA - RETROALIMENTACIÓN

Notas algo útil en lo que conversabas con él sujeto que organizaba la exposición, la publicación de un sitio web para publicar tus Prácticas de resistencia aparente, los Ejercicios de agresión, o algunas Operaciones lógicas. Podría llegar a ser un buen canal de difusión, o por lo menos de almacenamiento de experimentos, un sitio web más entre los miles de millones que existen. Piensas que allí podrías compilar tanto las intervenciones o acciones realizadas como el modo de operación para realizarlas, es decir que podrían crearse bases de datos de instrucciones para realizar intervenciones en diferentes espacios, ya sean públicos o privados. Instrucciones para personas comunes o para artistas que quieran repetir los modos de operación que tu llevas a cabo.

Este medio del sitio web te daría la posibilidad de poder llegar a tener una

retroalimentación con y de parte de los espectadores-ciudadanos que ya sea en una sala de exhibición, en la calle o en la misma Internet, tengan acceso a algunas de las intervenciones y de alguna manera quieran averiguar más al respecto, o tal vez criticar, añadir, atacar, identificar, seguir, comentar, estar al tanto, copiar, delatar, agradecer, burlar, desconfiar, confiar, aprender, aprehender, sobrealimentar, anotar, o demás acciones o relaciones que puedan llegar a surgir entre la producción y el espectador.

Te parece que además la aparente retroalimentación suele gustarle mucho a los curadores, a los jurados, a los maestros, y a muchos de los artistas, eso te puede resultar conveniente a la hora de insertarte en el circuito del arte. Es una similitud con el campo de la publicidad en donde la retroalimentación precisamente se mide con el consumo de parte de los espectadores de cada nueva pieza.

WWW.OPERACIONESLOGICAS.NET

Decides comenzar a desarrollar el proyecto en la página web, adquieres un dominio en Internet. Publicas los primeros Ejercicios de agresión, vez que por ahora el procedimiento a seguir podría ser el planear distintas intervenciones, publicar en Internet su modo de realización, llevarla a cabo, agregar registro a la página en Internet.

Ya que el tipo de publicidad que has elegido para analizar se encuentra por grandes cantidades en el metro de la ciudad, decides iniciar por intervenir las publicidades de los trenes de éste servicio. Te pones como límite inicial la línea 3 del metro para iniciar las intervenciones.

Sientes que el espectro o el campo de trabajo para la realización de Operaciones lógicas puede variar, y puede ir abarcando diferentes objetivos, el proyecto Operaciones lógicas es una manera de enmarcar un serie de intervenciones que a su vez pueden derivar en muchas más. Éstas Operaciones funcionan como un énfasis en ciertos prácticas estéticas presentes en la urbe, pueden llegar a variar en el modo de ejecución o de desarrollo e intentan presentarse como un sistema comunicacional alternativo al establecido en la sociedad, insertándose

operaciones lógicas

Algunos modos de operación para todos los días, intervenciones en espacios "públicos" o "privados" definidas convenientemente como "prácticas estéticas de resistencia aparente".



inicio	prácticas estéticas de resistencia	mapa intervenciones	actividades	publicaciones
--------	------------------------------------	---------------------	-------------	---------------



operaciones lógicas de terminio y prevención malentendidos

Resistencia cultural en el desierto
El problema cultural de las operaciones
www.operacioneslogicas.org



o mismo pero más alternativo
Intervenciones similares

*"I have something against you
You have something against you
And I'm gonna use it
I am one happy prick" PIXIES*

inicio	prácticas estéticas de resistencia	mapa intervenciones	actividades	publicaciones
--------	------------------------------------	---------------------	-------------	---------------

¿Operaciones qué?



Advertencia

1. f. Aviso o información que se da a alguien: servir de advertencia; advertencia del profesor.
2. Escrito Breve en una obra que advierte

Algunas aclaraciones introductorias.

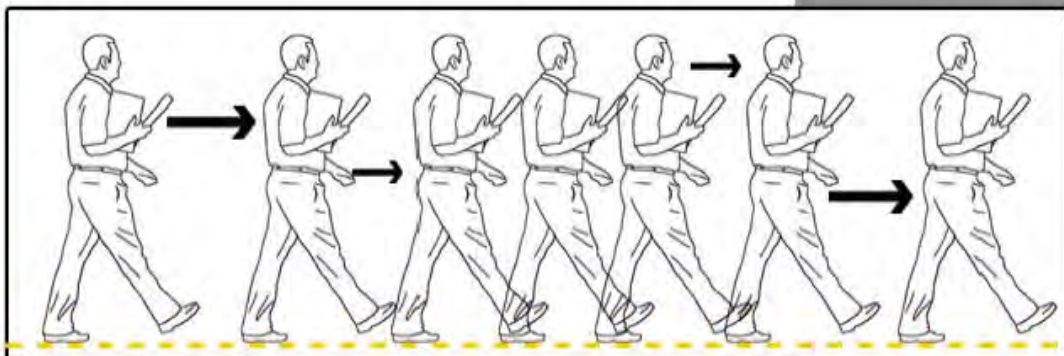
Para comenzar a publicar es necesario aclarar ciertas cuestiones, razones de ser del sitio web y por supuesto de la intención, del espacio de intercambio que intenta ser el vehículo de modos de realización de obras plásticas en el espacio de la ciudad, y al mismo tiempo pretende hacerse ver como una obra en sí misma, eso pretende. Inicialmente, y de hecho con un poco de miedo a no sé qué, me planteé crear un sitio web, uno más entre los millones que existen, con la intención de difundir información, procesos, modos, procedimientos, estrategias de la producción de arte en general, específicamente intervenciones en espacios "públicos" de la ciudad. Crucé una serie de dilemas, acerca de la pertinencia, de la importancia, de la relevancia, en general de muchas variables que afectan de hecho la producción de piezas de arte dentro y fuera del espacio de exhibición museístico o galerístico. Después de un rato y tal vez debido a un análisis de la enseñanza del arte como tal, decidí que muchas cosas tal vez no me importaban en realidad y que varias decisiones normalmente encuentran su final al enfrentarlas al qué diran. Ahora de pronto un poco "comodo" me permito publicar algunas procedimientos desarrollados, algunos aún sobre planos, pero en general me encuentro dando rienda suelta a algo que no sé si le importe a alguien, de hecho no sé si me importa del todo a mí, o si solo haga parte de un proceso de desintoxicación en relación al circuito del arte (paralelo al proceso de desintoxicación de mi hígado que se encontraba un poco mal) y a las relaciones sociales del mundillo que lo alberga, de hecho en este momento me encuentro escribiendo directamente sobre el sitio web, lector o lectora tenga en cuenta que no he realizado ningún borrador en Word o en un block de notas, solo comencé a escribir. Qué romántico diran algunos.

Este espacio tan fácilmente editable, personalizable, influenciable de hecho me da ideas acerca del tipo de artículos a publicar, en general se encontrará dividido de la siguiente manera: en la página inicial se publicará un link a las últimas entradas o publicaciones, en el menú superior se podrá encontrar una clasificación del archivo de la página en general, dependiendo las "series", "temas" o "modalidades" de cada artículo. Así como una compilación de las últimas noticias relacionadas no solo con el sitio web sino con el medio de producción del arte. Por último se encuentra un formulario de contacto en donde (no sé quien) al tener alguna pregunta al respecto de la publicación, podrá hacer comentarios de solicitud, petición, demanda, ruego, instancia, súplica, preguntas, interrogatorio, curiosidad, duda, encuesta, examen, aclaración, insultos, ofrecimientos, trato, negociación, compromiso, amistad, intimidad, roca, cortesía, agravio, injuria, ofensa, afrenta, baldón, denuedo, ultraje, dicerio, impropio, invectiva, oprobio, vituperio, escarnio, mofa, alabanza, elogio. En general comentarios de gusto y disgusto.

Acerca del sitio web <http://www.operacioneslogicas.net/#!operaciones-qu/c172d>

Recorrido cíclico #1 (cruce de calles)

1. Después de estar dando vueltas por la ciudad te das cuenta de imperiosa necesidad de continuar haciendo lo mismo día tras día, escuchas a algunas personas que dicen que eso es bueno, no entiendes muy bien de qué manera debe funcionar una persona medianamente normal para no volverse demente. Comienzas a caminar en dirección a tu lugar de trabajo, de oficio, de estudio, hacia allá... De pronto te detienes en un cruce de calles, esperando a que el semáforo para carros cambie a rojo y de paso a los peatones para que crucen, tu eres un peatón, claramente.



2. En el momento en que el semáforo da el visto bueno al paso de los ciudadanos acumulados en la esquina, varios de ellos se abalanzan sobre el asfalto pintado de franjas blancas, tú resistes un momento para no comenzar a caminar con el tumulto y en un momento, que más adelante considerarás de gran lucidez, decides iniciar la alteración de tu rutina común, decides quedarte pasando la calle el resto del día. Las ideas que concibes se ven más o menos de esta manera:



3. Decides recorrer este cuadrado de circulación una y otra vez, lo haces sin expectativas ni esperanzas acerca de grandes descubrimientos, recuerdas de repente palabras escritas por alguien, no recuerdas su nombre, decía que "caminar sin un rumbo fijo en particular, o pasearse, es ya para la cultura de la velocidad de nuestra época una especie de resistencia.", recordabas eso muy bien, casi se te había quedado grabado, pero sobre todo recordabas, por interés personal, la segunda parte de ese mismo enunciado que continuaba diciendo: "Pero resulta ser también un método muy inmediato para desplegar historias. Es un acto fácil y barato de representar".

La parte que hablaba del "acto fácil" casi te encantaba, había un propósito de representación implícito en tus gustos, y obviamente en el acto que desarrollabas en ese momento, en la caminata inútil a los ojos de todo el mundo.



4. Te das cuenta de que puede ser conveniente el hecho de hacer un registro de la acción, de paso podrías inventariar todo tipo de problemas o imprevistos que surjan en el transcurso de la acción. Revisas y resulta que el registro es

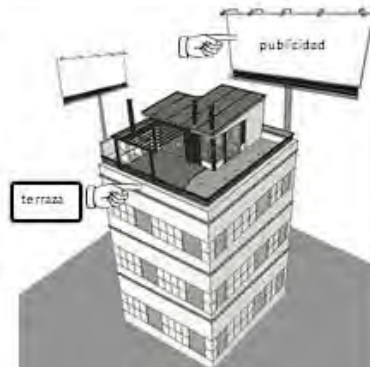
Primer ejercicio de agresión

1.

Como parte de ese proceso para la producción de fastidio, y al mismo tiempo queriéndote aclarar algunas cosas a ti mismo en relación a la distancia entre el planteamiento teórico y el práctico, comienzas a pensar en un ejercicio de acercamiento a otros tipos de intervenciones en el espacio denominado público, esta vez desde tu espacio denominado privado. Haz decidido denominarlos "Primeros ejercicios de agresión", supones que es necesario denominar, como a manera de registro de los experimentos que se van realizando, piensas en la agresión ya que es una de las constantes de la vida en la ciudad, las personas acostumbran agredirse todo el tiempo por distintas razones, diferentes intereses hacen que las personas se enfrenten a distintos niveles, los ejercicios de agresión te surgen como una analogía, como un procedimiento planeado que incluye dentro de su desarrollo variables que escapan a la planeación inicial, también perjudican a una serie de personas en pro de una causa individual, en este caso una causa tuya.

2.

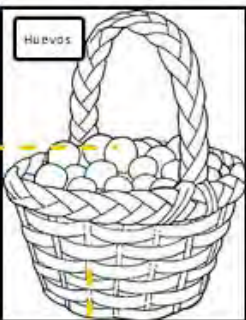
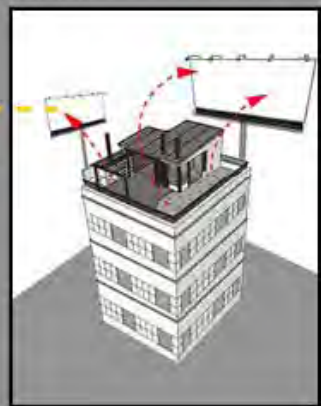
Desde la terraza de la casa en la que viviste por un tiempo en la Ciudad de México, alcanzan a divisarse una serie de vayas publicitarias, de espectaculares, casi en todas las direcciones se pueden ver diferentes publicidades instaladas a lo alto, sobresaliendo por el nivel de las casas de la zona. Te ubicas en uno de los extremos de la terraza más cercano a una de las publicidades y después de contemplarla por un rato, comienzas a pensar de qué manera se podría llegar a afectar ese circuito de información, de una manera económica, casi al alcance de cualquiera, cómo molestar estos templos a todo color iluminados y tan llenos de signos.



3.



Decides atacarlos desde donde te encuentras, de qué cargo te podrían acusar si llegaras a "atacar" desde tu casa a una de estas publicidades, de nuevo la legalidad de los actos. Puede ser un ataque inofensivo, más simbólico, compras un kilo de huevos y subes a la terraza de nuevo, te paras en el borde de la terraza más cercano a cada vaya publicitaria y comienzas a arrojarles huevos, una por una, le arrojas a cada espectacular cinco huevos, el kilo se termina, compras más. Vas girando a lo largo de la terraza completando los cinco huevos por cada vaya publicitaria.



4.

Al terminar el Ejercicio de agresión comienzas a hacer un balance de lo sucedido, la cantidad de huevos invertida, el ejercicio físico que representa el arrojar huevos a gran distancia sin que se revienten en tu mano, tu visibilidad a los ojos de tus vecinos o de la policía, y sobre todo la cantidad de huevos arrojados que dieron en el objetivo.



Primer ejercicio de agresión

<http://www.operacioneslogicas.net/#lagresin-1/ctv&cliclo-1/c4zv>

7.

Tienes algunos dilemas morales, en general nada que no pueda arreglas una pequeña burla, piensas. Le comentas a un conocido acerca del proyecto, él se siente un poco ofendido, "es información importante la que comúnmente se difunde por ese medio", te dice mientras señala con su dedo índice. Quedas un poco confundido, para ser sinceros desconoces el significado de aquello "importante", decides hacerlo de todas formas, te han enseñado que de los errores se aprende, tal vez esta sea una de esas ocasiones, ocasiones del error. Concluyes brillantemente (risas) que de hecho un habitante común al notar la falsedad de ésta información, pueda llegar a cuestionar un poco más lo que día a día se le presenta.



PRESIDENCIA DE LA REPUBLICA

MEXICO

PRESIDENCIA DE LA REPUBLICA

Operaciones lógicas de exterminio y prevención de malentendidos

Presidencia oficial del desarrollo productivo oficial de operaciones lógicas
www.operacioneslogicas.org

El gobierno de la Ciudad de México ha decidido liberar 23'100.000 cucarachas en el área correspondiente a la colonia Roma Sur

Esto con el propósito de demostrar la capacidad de los mexicanos para liberar a un país de las plagas que llegan a su casa día tras día. Este será un ejemplo para el resto de la ciudad, del país y por supuesto del mundo, al ser de qué manera y en cuánto tiempo los habitantes de esta acomodada zona del Distrito Federal logran liberarse de dicha plaga.

Modelo 3D de una cucaracha (Blattella germanica) y del grupo de las cucarachas (Blattellidae).

Seis operaciones que...
 1. Liberación de las cucarachas...
 2. Movimiento al...
 3. Control de la plaga...

PRESIDENCIA DE LA REPUBLICA

www.operacioneslogicas.org



Recopilas un poco más de información con ayuda de un dios, información de un habitante común de las urbes, específicamente un orden de insectos heterometábolos paurometábolos de cuerpo aplanado, que miden de 3 cm a 7.5 cm. de la cual se conocen más de 4.500 especies, las cucarachas. Adorables repugnantes, molestos al común de la población. Creas una campaña en la que se propone la liberación de 23 millones de cucarachas en áreas específicas de la ciudad, todo en pro al desarrollo vecinal, a la acción comunitaria que se supone deben crear los habitantes para acabar con esta plaga, y así demostrar al mundo entero que los mexicanos pueden superar todo tipo de obstáculo sin importar su clase o tipo.

Operaciones lógicas de exterminio y prevención de malentendidos
<http://www.operacioneslogicas.net/#lexterminio/cmmn>

Ver televisión tranquilamente

1. Una vez de cada tantas sientes una especie de impotencia mezclada con tranquilidad, una pizca de conformismo, y un poco de lujo según el alcance. Debes hacer algo que te saque un poco de donde no quieres estar, notas que debes desarrollar prácticas de relajación, propias del hogar, pulir una de las dinámicas familiares.

Omitir

1. *tr.* Dejar de hacer una cosa.
2. *Callar algo voluntariamente.*



2. En realidad todo ese análisis la mayoría de las veces no existe, es algo que venía incluido en ti desde tu momento de crianza, nunca te dispones a ver televisión con una preparación previa, un calentamiento intelectual o físico, en realidad solo "ves". Cuando vas a almorzar a un restaurante es muy común que el televisor, ubicado la mayoría de las veces colgante de una de las paredes, a menudo en las esquinas del local, emita un ruido de fondo, similar al que problematiza Don DeLillo, un ruido de fondo casi omnipresente, todas las personas lo observan atentamente, la hora de las noticias, esperan sus pedidos o sus ordenes, mientras giran la cabeza en dirección vertical superior y observan mansamente las secuencias de imágenes.

3. Ayer viste televisión con tu novia y se veían así:



4. La otra vez estuviste viendo televisión después de llegar del trabajo, y te veías así:



Ver televisión tranquilamente
<http://www.operacioneslogicas.net/#/vertele/ct89>

operaciones lógicas

Algunos modos de operación para todos los días, intervenciones en espacios públicos o "privados" definidas convenientemente como "prácticas estéticas de resistencia operante".



Licencia



Licencia

1. f. Permiso para hacer una cosa: pidió licencia para hablar en el juicio.
2. Documento en que consta este permiso: licencia de armas.
3. Autorización concedida a alguien para ausentarse de un empleo o de un cuartel militar: le han dado licencia en el cuartel.
4. Libertad abusiva o extremada: nos trata con excesiva licencia.



Creative Commons License

Todo el material contenido en este sitio web (imágenes, textos o videos, esté especificado o no) tienen licencia Creative Commons. Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual CC BY - NC - SA. Usted es libre de: distribuir, exhibir, y ejecutar la obra. Hacer obras derivadas. Usted debe atribuir la obra en la forma especificada por el autor o el licenciente. Usted no puede usar esta obra con fines comerciales. Si usted altera, transforma, o crea sobre esta obra, sólo podrá distribuir la obra derivada resultante bajo una licencia idéntica a ésta.

Nota: En el caso de instituciones tanto públicas como privadas pedimos que se nos pregunte con anterioridad al uso de cualquier material.

*"I have something against you
You have something against you
And I'm gonna use it
I am one happy prick" Pixies*



PRESIDENCIA
DE LA REPÚBLICA



MÉXICO

PRESIDENCIA
DE LA REPÚBLICA



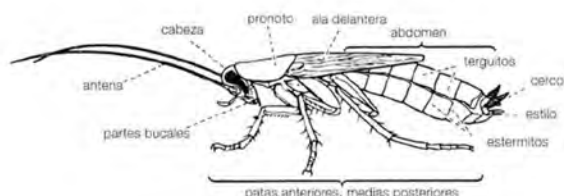
Operaciones lógicas de exterminio y prevención de malentendidos

Residencia oficial del desorden
Productora oficial de contrainformación
www.operacioneslogicas.net

Operaciones lógicas de exterminio y prevención de malentendidos
(folleto)

El **gobierno** de la Ciudad de México ha decidido **liberar 23'100.000 cucarachas** en el área correspondiente a la colonia **Roma Sur**

Esto con el ánimo de demostrar la capacidad de los mexicanos para liberarse de las plagas que llegan a su casa día tras día. Este será un ejemplo para el resto de la ciudad, del país y por supuesto del mundo, al ver de qué manera y en cuanto tiempo los habitantes de esta acomodada zona del Distrito Federal logran liberarse de dicha plaga.



Blatodeos (Blattodea, del latín Blatta, «cucaracha» y del griego eidés, «que tiene aspecto de»)

Datos importantes que deben ser tenidos en cuenta para su eliminación:

1. Las especies adultas pueden vivir de 2 a 3 meses sin alimentos y 1 mes sin tomar agua
2. Mayormente se alimentan de materiales en descomposición, pegamentos, papeles, telas, jarabes y dulces entre otros.
3. Cuando la población es importante no demoran más de una semana en invadir otros lugares, transportándose por las cañerías, es por ello que es sumamente importante la aislación de la zona invadida, se las observa generalmente en estructuras cerradas y pasan de un lado a otro por espacios realmente pequeños, es común también, que se trasladen en cajas, bolsas y envases de distinta mercadería.



Lugares de la cocina en donde pueden encontrarse.

PRESIDENCIA
DE LA REPÚBLICA

www.operacioneslogicas.net

Operaciones lógicas de exterminio y prevención de malentendidos
(folleto)

CONCLUSIONES

Resolución que se ha tomado sobre una materia o deducción a que se ha llegado tras su estudio o análisis.

El tipo de planteamiento realizado en esta tesis, que de hecho estuvo dando vueltas en mi cabeza un buen tiempo antes de poder suceder, obedece a una especie de desorden presente en mi como autor y en el arte como herramienta y modo de vida. Finalmente resulta ser un modo de producción, una manera de abordar el proceso, siendo éste el más importante en la producción plástica.

Por supuesto supongo, al momento de situarme en el lugar del lector, qué tipo de reacciones provoca la composición como tal, la escritura, los momentos de la lectura, las fases, las imágenes, las definiciones, los ejemplos, los testimonios, las posibilidades, las verdades, las mentiras, los supuestos, el comienzo, el nudo, los nodos, las palabras, las comas, la falencia, la pretensión, la idea, la intención, el circuito, el exceso, la molestia. Y claro, me doy cuenta que en efecto se produce un tejido de significaciones, un modelo a escala de un modo de proceder, la posibilidad de que algo suceda, es ahí cuando las cosas se vuelven importantes.

En el proceso de producción lo que en realidad se hace es planear de manera estratégica de qué modo va a ser visto un objeto-texto-imagen, y dependiendo de esto poder manipular de cierto modo la mirada del espectador. Por esto y obedeciendo también a la manera de organizarme, este proyecto se presenta por medio de un texto que se basa en una relación entre narrativas y vivencias cotidianas junto con indagaciones teóricas, complementado en el desarrollo de una serie de piezas que problematizan los conceptos y acontecimientos indagados, que a su vez son presentados de distintas maneras, ya sea dentro del texto como parte de los antecedentes, avances o por medio de un sitio web compilatorio, abierto públicamente.

El llevar a cabo esta tesis por medio de la fragmentación del texto en dos partes principales obedece a un principio de composición, es importante tener claro que al inicio fue planteado de manera diferente y que dadas las variables de la ubicación

espacial para el desarrollo del proyecto, de la legalidad, de la pertinencia o de la asesoría se modificaron notablemente los modos de proceder, el uso de la herramienta.

Gracias a esta división se aclararon inicialmente problemáticas relacionadas con el contexto general de la Ciudad de México para así poder dar paso al análisis de uno de los conceptos centrales de la tesis, la dimensión estética de la experiencia urbana, como una especie de mediador de vínculos entre los habitantes con el entorno urbano construido en relación con unas identidades adaptadas. Esta dimensión estética que se aborda en la primera parte del texto en relación al entorno urbano, funciona como el ámbito de expresión de un discurso sobre lo cotidiano, ya sea por un habitante individual desde lo local o por una institución o gobierno desde lo general. Otro caso es el uso de la estetización de la identidad nacional como forma de desarrollo de una identidad colectiva basada en cohesión nacional, cohesión que permite entrever su función como medio de legitimación de un régimen.

El análisis a prácticas estéticas y aspectos del consumidor aplicado a casos específicos permitió notar la existencia de mecanismos de circulación que incorporan una ideología de quienes los producen, eliminando la posibilidad de existencia de canales de información neutros pero dejando ver la opción de moverse por medio de ellos, de intervenirlos para intereses propios, tal y como ha sido desarrollado por algunos artistas en el pasado.

Ya por otra parte, se hizo posible la experimentación por medio del texto, escritos que inicialmente solo hacían parte de apuntes que acompañaban la producción y análisis, pasaron a formar parte del cuerpo general del texto en su segunda parte, donde por medio de las vivencias de un personaje cualquier, habitante de la ciudad, se narraron prácticas estéticas llevadas a cabo, experimentos de convivencia en la urbe, ejercicios de agresión, en general modos de proceder que obedecen al concepto de la tesis, las operaciones lógicas. Este personaje encarno una mezcla de historias ocurridas, inventadas, recopiladas o presenciadas por mí en algún momento de mi habitar en la Ciudad de México, muchos de ellos ejercicios en realidad llevados a cabo por curiosidad en algunos momentos, y por análisis de conductas y de prácticas estéticas en otros casos.

El decidir analizar la práctica estética aportó al análisis de un paralelo entre un estudio realizado en urbes contemporáneas, sus diferentes posibilidades o manifestaciones, el tipo de producción ya sea inconsciente o consciente, junto con la producción estética presente en el campo de las artes visuales, campo que muchas veces se entiende como el único que hace uso de la estética, siendo esto erróneo. El análisis desarrollado en esta tesis permitió ver el modo en que confluyen distintos usos de la práctica estética: la local, la institucional y la artística, las tres identificables en un mismo espacio compartido, el entorno urbano.

El proyecto permitió ver de qué manera, muchas veces ridícula, se ubica la intervención artística en espacios de la ciudad bajo diferentes nombres, ya sea por medio de la rehabilitación o embellecimiento de zonas de la ciudad ejercida por el gobierno, bajo el uso de la “cultura” por parte de empresas que patrocinan cualquier cosa, en otros casos bajo la excusa del artista antropólogo que dice trabajar junto a la comunidad para alimentar su ego y su bolsillo, aprovechándose de los habitantes, entre otras muchas ocasiones. Al final permite ver que la molestia del arte en el entorno es semejante a la producida por la publicidad común, en algunos casos las intervenciones realizadas en la urbe obedecen a planteamientos más sólidos.

Finalmente la producción del sitio web funcionó como un medio en el cual compilar cuidadosamente fragmentos del texto escrito en esta tesis, junto con datos de acciones realizadas, así como planos y planes a realizar en el futuro. Todo esto a la disposición de quien se le ocurra entrar, revisar, llevar a cabo o simplemente criticar. El sitio web extendió la posibilidad de continuar trabajando en variaciones del mismo principio de las “Operaciones lógicas” abriendo paso a la producción de series relacionadas con casos específicos o espacio para la documentación de eventos o acontecimientos relacionados con el tema.

FUENTES DE CONSULTA

Bibliografía

- AGUILAR, Miguel Ángel (2006), «La dimensión estética en la experiencia urbana», en Daniel Hiernaux (Coord), Lugares e imaginarios en la metrópolis (Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Cuadernos A. Temas de Innovación Social 22) Barcelona, Anthropos.
- ANDERSON, Benedict, (2000), «Imagined Communities», Nueva York, Verso.
- ÁLVAREZ ENRÍQUEZ, Lucía, (1998) «Distrito Federal: Sociedad, economía, política y cultura», México, Centro de investigaciones interdisciplinarias en ciencias y humanidades. UNAM.
- AUGÉ, Marc (1993), «Los no lugares espacios del anonimato : una antropología de la sobremodernidad», Barcelona, Editorial Gedisa.
- BARTHES, Roland, (1990), «La cámara lucida: nota sobre la fotografía», Barcelona, Ediciones Paidós.
- BAUDRILLARD, Jean, (1987), «Cultura y simulacro», Barcelona, Editorial Kairós.
- _____ (1974), «Crítica de la economía política del signo», Madrid, Siglo Veintiuno editores.
- BORGÉS, Jorge Luis, (1997), «Ficciones», Madrid, Alianza.
- CASTELLS, M., «La cuestión urbana», México, Siglo XXI (Arquitectura y Urbanismo), 1980.
- DELEUZE, Gilles, (2002), «Francis Bacon; Lógica de la sensación», Madrid, Arena Libros S.L..
- ESQUIVEL, María Teresa, (2005), «Vida cotidiana e identidad», en Sergio Tamayo y Kathrin Wildner (coords), Identidades urbanas (Universidad Autónoma Metropolitana, Colección Cultura Universitaria, número 85, Serie Ensayos) México D.F, Editorial de la Coordinación General de Difusión Cultural de la Universidad Autónoma Metropolitana.
- FERGUSON, Russell, (2007), «Francis Alÿs: the politics of rehearsal», Los Angeles, Hammer Museum; Göttingen: Steidl.

FLUSSER, Vilém, (1990), «Hacia una filosofía de la fotografía», México, Editorial Trillas.

GARCÍA CANCLINI, Nestor, (1995), «Consumidores y ciudadanos – Conflictos multiculturales de la globalización», México, Editorial Grijalbo.

GUZMÁN, Vicente (2005) «Apropiación, identidad y práctica estética: un sentir juntos el espacio», en Sergio Tamayo y Kathrin Wildner (coords), Identidades urbanas (Universidad Autónoma Metropolitana, Colección Cultura Universitaria, número 85, Serie Ensayos) México D.F., Editorial de la Coordinación General de Difusión Cultural de la Universidad Autónoma Metropolitana.

GROYS, Boris, (2005), «The Fate of Art in the Age of Terror», en Latour, Bruno y Weibel, Peter. Making Things Public, New York, MIT Press.

HERNÁNDEZ, Miguel Ángel, (2007), «Resistencias a la imagen (Mary Kelly, La balada de la antivisualidad)» en Director José Luis Brea, Estudios visuales # 4, ¿Un diferendo “arte”?, Murcia, CENDEAC.

HIERNAUX, Daniel, (2006), «De flâneur a consumidor: hacia una fisonomía del transeúnte en las ciudades contemporáneas», en Patricia Ramírez y Miguel A. Aguilar (Coords), Pensar y habitar la ciudad (Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Cuadernos A. Temas de Innovación Social 19) Barcelona, Anthropos.

KLEIN, Naomi (2001), «No logo : el poder de las marcas», Barcelona, Ediciones Paidós

LÓPEZ, Levi Liliana (2006) «Fraccionamientos cerrados, mundos imaginarios», en Daniel Hiernaux (coord), Lugares e imaginarios en la metrópolis (Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Cuadernos A. Temas de Innovación Social 22) Barcelona, Anthropos.

MANDOKI, Katya (2007) «Prosaica tres: La construcción estética del estado y de la identidad nacional», México, Siglo XXI editores.

PÉRGOLIS, Juan Carlos, (1998), «Bogotá fragmentada», Bogotá, Tercer Mundo Editores en coedición con la Universidad Piloto de Colombia.

PIGLIA, Ricardo, (1990), «Crítica y ficción», Buenos Aires, Siglo Veinte.

SALDARRIAGA ROA, Alberto, (1998), «Arquitectura para todos los días», Bogotá,

Universidad Nacional de Colombia.

_____ (2002), «La arquitectura como experiencia: espacio, cuerpo y sensibilidad», Bogotá, Villegas Editores, Universidad Nacional de Colombia.

MARTIN, Marcel, (1990), «El lenguaje del cine», Barcelona, Editorial Yedisa.

TAMAYO, Sergio, WILDNER, Kathrin (2005) «Espacios e identidades», en Sergio Tamayo y Kathrin Wildner (coords), Identidades urbanas (Universidad Autónoma Metropolitana, Colección Cultura Universitaria, número 85, Serie Ensayos) México D.F., Editorial de la Coordinación General de Difusión Cultural de la Universidad Autónoma Metropolitana.

VIRILIO, Paul, (1989), «La máquina de visión», Madrid, Cátedra Ediciones.

WARHOL, Andy, (1981), «Mi filosofía de A a B y de B a A», Barcelona, Tusquets Editores.

WILDNER, Kathrin, (2005) «Espacio, lugar e identidad. Apuntes para una etnografía del espacio urbano», en Sergio Tamayo y Kathrin Wildner (coords), Identidades urbanas (Universidad Autónoma Metropolitana, Colección Cultura Universitaria, número 85, Serie Ensayos) México D.F., Editorial de la Coordinación General de Difusión Cultural de la Universidad Autónoma Metropolitana.

Videografía

PLÁS, Rodrigo, (2007), «La zona», Coproducción México – España, Producción: Morena Films, Buenaventura Producciones, Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (FIDECINE), Estrategia Audiovisual, Jaleo Films, Vaca Films, Orio Produksioak, Juan Andre.

ROMERO, George Andrew, (1978), «Dawn of the Dead», Italia - EEUU, Producción: Laurel Group.

Webgrafía

CONAGUA: Comisión Nacional del Agua. Distrito Federal, México.

<http://www.conagua.gob.mx>

[2 de Febrero de 2012].

DUHAU, Emilio, GIGLIA, Ángela, « Globalización e informalidad en la Ciudad de México.

Prácticas de consumo y movilidad », Trace [Enlínea], 51 | 2007, Puesto en línea el 13 agosto de 2009.

URL : <http://trace.revues.org/index632.html>

[13 de febrero de 2012]

ESFERA PÚBLICA, (2007)

<http://esferapublica.org/nfblog/?p=1102>

[30 de Octubre de 2011]

FILMAFFINITY – Movieaffinity

<http://www.filmaffinity.com/es/film533370.html>

[30 de Marzo de 2012].

OPERACIONES LÓGICAS - Ricardo Hernández

<http://www.operacioneslogicas.net/>

[Noviembre de 2012 a enero de 2013].

WORDREFERENCE, (20120)

Todas las definiciones utilizadas en este texto fueron extraídas de este sitio web.

<http://www.wordreference.com/>

[Noviembre de 2010 a enero de 2013]

Esta tesis terminó de escribirse un día cualquiera, se imprimió en un día soleado y aparentemente esperanzador de enero de 2013, a las 3:33pm. Fue editada y diagramada en Bogotá y México D.F. por Ricardo Hernández.