

COLONIAS POPULARES:

imaginarios

COLECTIVOS

LUISA ESTRADA

LA GEOGRAFÍA DE LA PERCEPCIÓN COMO UNA HERRAMIENTA PARA LA PRODUCCIÓN PLÁSTICA.

0 6 0 6 8 1

D.R. © LAV. María Luisa
Estrada Sánchez

Primera Edición
ABRIL, 2012
MÉXICO D.F.

EDICIÓN DE TEXTO:
Eugenio Garbuno
DISEÑO EDITORIAL:
Ángeles Prieto

HECHO EN MÉXICO

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio, sin la autorización previa por escrito del autor.





UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES

COLONIAS POPULARES: *Imaginos Colectivos*
LA GEOGRAFÍA DE LA PERCEPCIÓN COMO UNA HERRAMIENTA
PARA LA PRODUCCIÓN PLÁSTICA

Tesis que para obtener el grado de
MAESTRO EN ARTES VISUALES
ORIENTACIÓN EN ARTE URBANO

PRESENTA
L.A.V. MARÍA LUISA ESTRADA SÁNCHEZ

DIRECTOR DE TESIS:
Dr. José Daniel Manzano Águila

MÉXICO D.F., ABRIL DE 2012

UNAM
POSGRADO
Artes Visuales



LT127

Dedico este trabajo:

A los habitantes de la Colonia Miguel Gaona Armenta, a todos los que colaboraron con este proyecto y que me permitieron conocer el relato de sus vidas y en especial a Verónica Mariali y a la señora Virginia Vargas Quintero, sin su apoyo este trabajo se hubiera tornado un poco más complicado.

AGRADECIMIENTOS ESPECIALES:

A mis sinodales el Dr. Daniel Manzano Águila, quién ha creído en mi trabajo y lo a apoyado, y a los maestros Luis Serrano, Alejandro Pérez Cruz y Laura Corona quienes desde su muy particular punto de vista me señalaron las faltas en la tesis, y que gracias a ello pude definir y aclarar lo que

buscaba en mi trabajo; y al Maestro Pavel Ferrer al que agradezco infinitamente su apoyo, su dedicación, sus correcciones y el seguimiento que le ha dado a mi trabajo para que lograra concluirse.

A los maestros Gerardo García luna y Sergio Medrano, quienes en su momento también fueron un gran apoyo y eje tanto en la definición del proyecto como en su aclaración.

Al maestro Alejandro Alvarado Carreño con quien compartí buenos momentos de trabajo y de vida, y al maestro José Antonio Farrera, un gran amigo, colega del que siempre he recibido mucho apoyo y consideración.

A mis compañeros de maestría, Lucía, Verónica Córdoba, Diana Medina, Kim Yung Sun, Osfabel, Antonio Nieto.

A mis grandes amigos Ángel, Sandra, Buba, Danilo, Osfabel, Beto, María Rosa, Adriana, Andy, Nicolás.



También un agradecimiento muy especial a Angie, porque hasta donde recuerdo para entrar a la maestría y para concluirla me has ayudado bastante, porque me gusta mucho tu trabajo y porque creo que nos hemos entendido muy bien con nuestro trabajo.

Agradezco también a Malena, por guiarme, por enseñarme la magia de la vida y mirar cualquier situación desde otras perspectivas, por darme tantas herramientas para salir adelante y a la que debo gran parte de lo que ahora soy.

A mis queridos y adorados padres Julia y Manuel a los que les debo todo y a los que siempre les estaré agradecida porque sin ustedes nada hubiera sido posible.

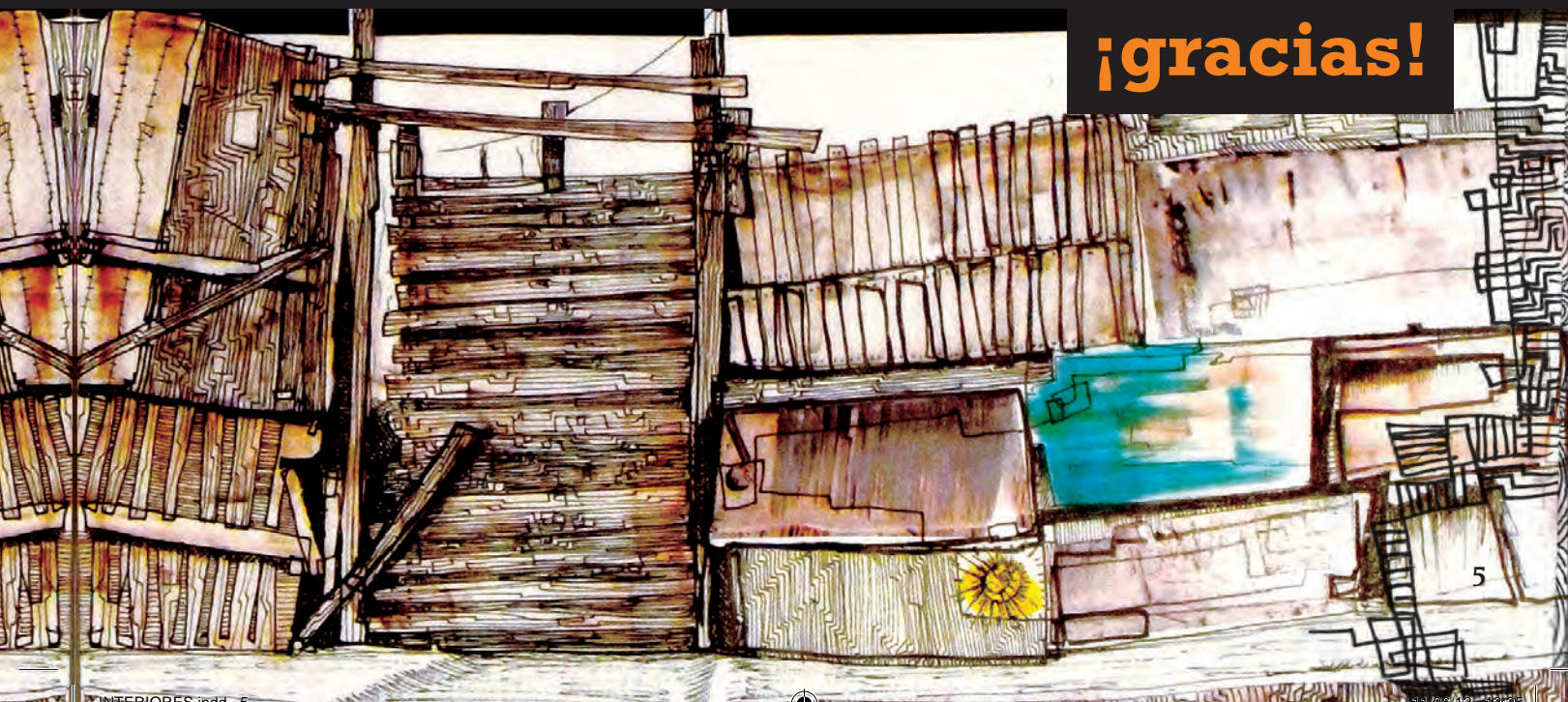
A mis hermanos en esta vida Ana y Josma creo que no hay palabras suficientes para agradecerles toda su ayuda incondicional, a Icqbal, mi querido niño, te agradezco mucho porque estan-

do tu presente nunca olvidare mi niñez, ni los lazos sensibles y desinteresados con los que se llega a esta vida.

A mis compañeros del Taller de Investigación y Producción Gráfica Carlos Olachea, Charcos, Vicente Jurado, Fanuvy, Jorge Noguez, Robert, y Juan Naranjo, porque gracias a ustedes di el siguiente paso en este camino y porque también fueron el último impulso para que concluyera este proyecto, en verdad a todos ustedes muchas gracias, he aprendido mucho a su lado.

Y el agradecimiento más grande especial e infinito a mi Omar por ser quién me aguantó la cantaleta de tres años de una tesis de maestría, te agradezco mucho las vueltas que diste conmigo a la colonia, todo tu apoyo, todos esos momentos en los que me ayudabas a aclarar y regresar a la idea principal del proyecto, también te agradezco infinitamente por compartir tu vida conmigo.

¡gracias!





9

INTRODUCCIÓN

COLONIAS POPULARES: estética e imaginarios colectivos

14

Las colonias populares o modernidad informal
Breve reseña sobre la evolución
de la ciudad
Las condiciones de las colonias
populares

26

La estética de las colonias populares.
Procesos de auto-construcción
de una colonia popular
El contraste del desorden

40

Colonia popular = imaginario colectivo

48

La estética de lo cotidiano

LA GEOGRAFÍA DE LA PERCEPCIÓN

como estrategia para el arte participativo en una colonia popular

CAPÍTULO 2

CAPÍTULO 2

56

La geografía de la percepción como estrategia para el arte colaborativo para la producción plástica

El Arte y el entorno

El espacio público y sitio específico en relación con la obra de arte.

68

Lugar como hogar

La colaboración en el arte
El arte público

LA AUTO-CONSTRUCCIÓN

como proceso creativo

80

El libro naranja

102

CONCLUSIONES

104

BIBLIOGRAFÍA

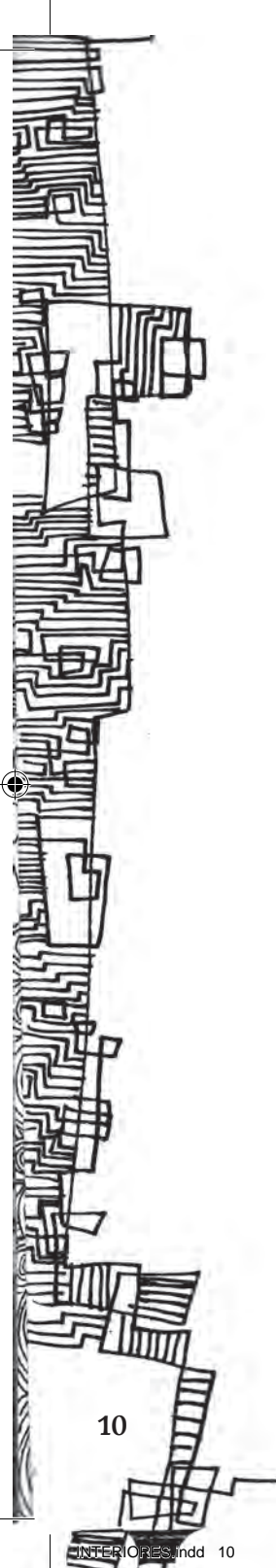
110

ENTREVISTADOS



INTRODUCCIÓN

Este proyecto nace como un complemento de la producción artística que comencé al concluir la licenciatura; el antecedente inmediato fue la realización de un libro resultado del seminario de titulación del Libro Alternativo impartido por el Dr. Daniel Manzano Águila en la Escuela Nacional de Artes Plásticas; el libro que desarrollé llevó por título Libro (de un viaje) alternativo por la Ciudad de México, en donde me aboqué, entre otras cosas, a retratar la antítesis de los lugares turísticos de la ciudad de México, lugares partícipes de la estética popular, cotidiana. La manera en que decidí dar continuidad a este trabajo, fue tomando como punto de partida uno de los lugares retratados en el libro, es decir una colonia popular, acceder a ella y desde ahí y con la colaboración de los habitantes, crear una serie de imágenes que muestren y representen la estética de la colonia y la percepción de los habitantes. Esta premisa me llevó a considerar la disciplina del arte urbano, ya que dentro de esta orientación se manejan los conceptos que atañen al lugar, el entorno y la participación del arte, pues no solamente buscaba obtener un producto final de este proyecto, sino que en verdad



tenía un interés en saber de qué manera perciben los habitantes su espacio y analizar también de qué modo se puede involucrar el testimonio de la gente en la producción plástica. Para ello planteé un proyecto teórico-práctico y se abordó de la siguiente manera:

- La investigación está basada en un pretexto, la estética de una colonia popular y la percepción de los constructores de la misma (sus habitantes), y un contexto, en este caso, la colonia Miguel Gaona Armenta, ubicada en la delegación Álvaro Obregón.

Lucy R. Lippard menciona que si sabemos cuál es nuestro lugar, entonces conoceremos cosas sobre él: “sólo perteneceremos realmente a un lugar si lo ‘conocemos’ en el sentido histórico y experiencial”. A partir de esto, entiendo que para poder acceder al origen de la estética de las colonias, es necesario considerar a los habitantes de las mismas, ya que en este caso la colonia popular fue un emplazamiento que ha sido convertido en un lugar, de ahí el interés por involucrar la percepción que tienen los habitantes de su propio espacio.

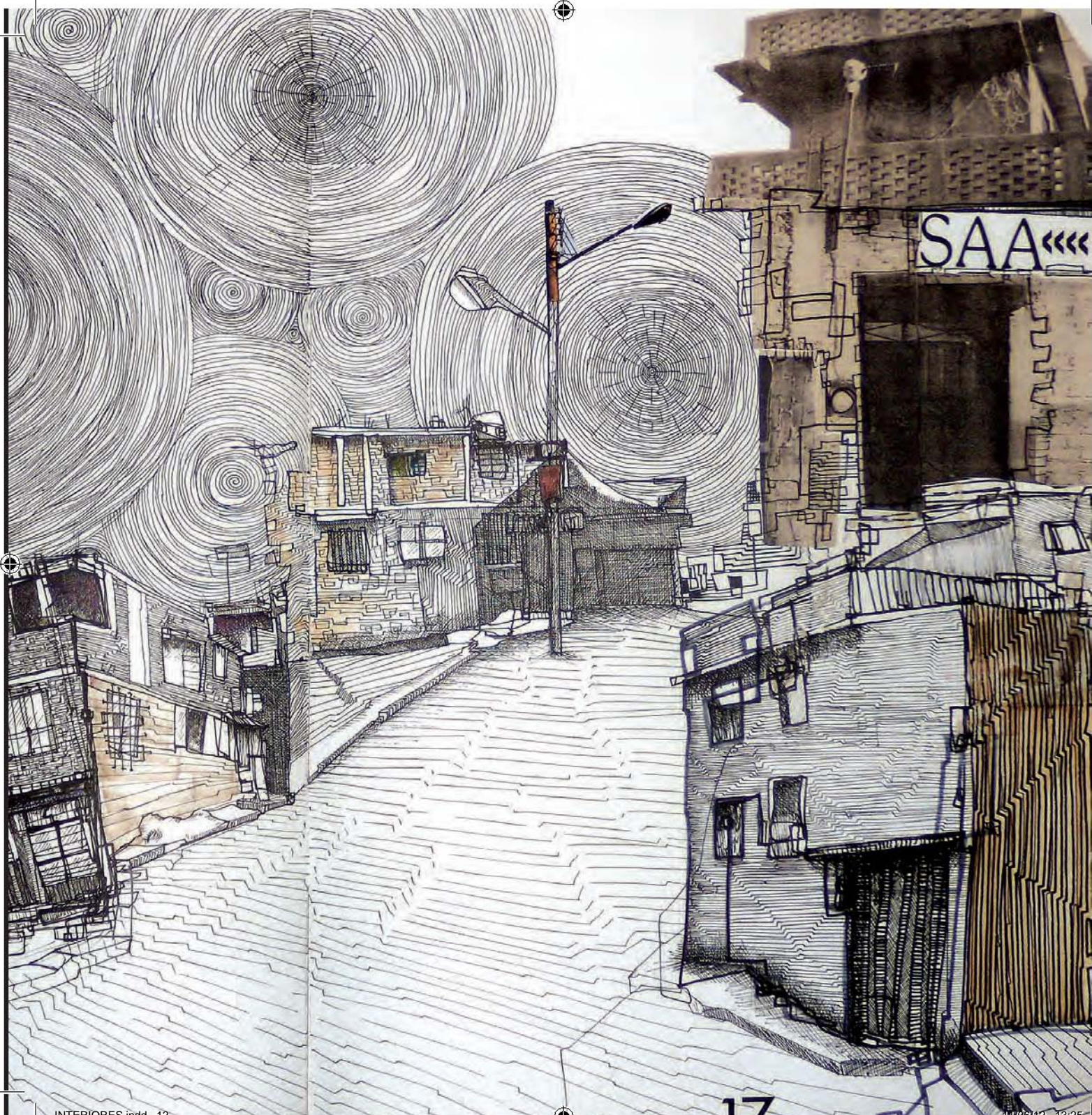
Lo que se propone entonces, es considerar la percepción, opinión y experiencia de los habitantes dentro de su espacio y verter esa información en la construcción de las imágenes; es decir, trabajar con la estética, considerando a la *auto-construcción* como el concepto clave dentro del proceso creativo.

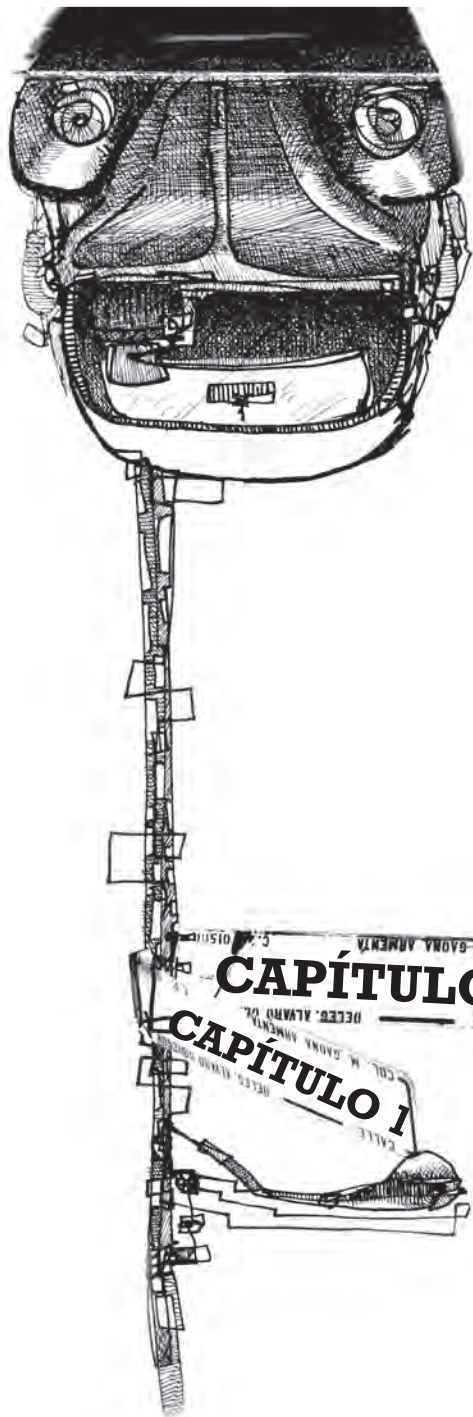
Con esto pretendo construir una serie de imágenes dentro de un libro, que refieran la experiencia de los habitantes y su conocimiento del espacio, así como la estética propia del lugar y de cada auto-construcción como reflejo de la autenticidad que alcanza cada casa-habitación dentro de la colonia.

El objetivo es estudiar los conceptos de percepción de un lugar en específico, analizar los modos de construcción y mostrar a los habitantes

la creatividad propia de la que son partícipes cotidianamente, por medio de las representaciones que yo realice de sus experiencias.

Para poder llevar a cabo los puntos anteriores, abordé en el primer capítulo el tema de las colonias populares y su estética, así como el concepto de “imaginario”. En el segundo capítulo se exponen los conceptos de la geografía de la percepción como estrategia para el arte colaborativo, así como los conceptos que se involucran con el espacio y el arte, como el lugar, hogar y entorno. Por último, como resultado del trabajo con la gente, hablaré de los procesos de creación del Libro, haciendo un análisis de la construcción de las imágenes contenidas y la relación que guardan con la colaboración de los habitantes de la colonia. ▶





COLONIAS POPULARES: estética e imaginarios colectivos

14

Las colonias populares o modernidad informal
Breve reseña sobre la evolución
de la ciudad
Las condiciones de las colonias
populares

26

La estética de las colonias populares.
Procesos de auto-construcción
de una colonia popular
El contraste del desorden

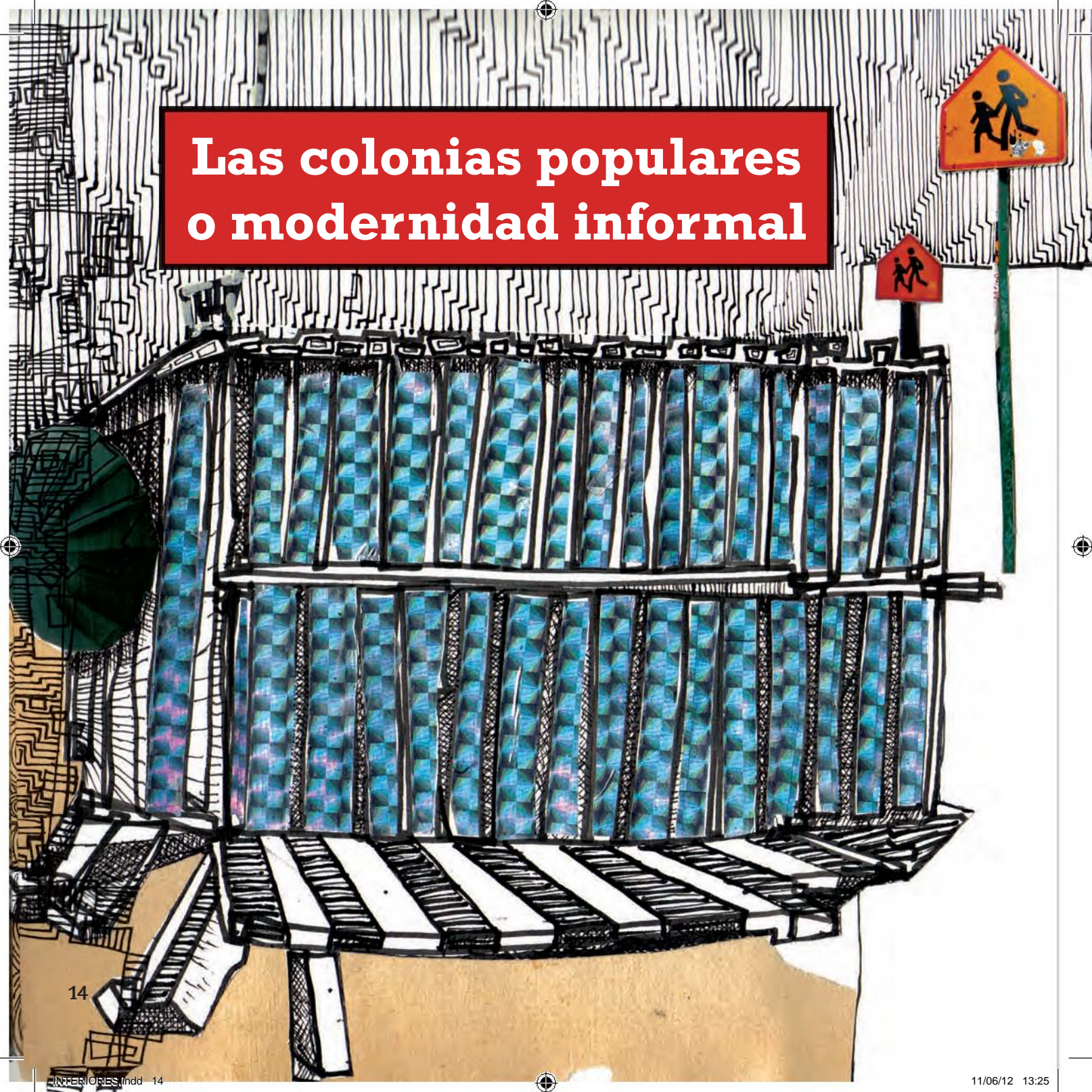
40


Colonia popular = imaginario colectivo

48

La estética de lo cotidiano

Las colonias populares o modernidad informal





Se calcula que entre cuarenta y sesenta por ciento de las zonas habitacionales tienen origen informal.

Gilbert

... Los pobres han sido los principales diseñadores, constructores e inversionistas de la ciudad contemporánea.

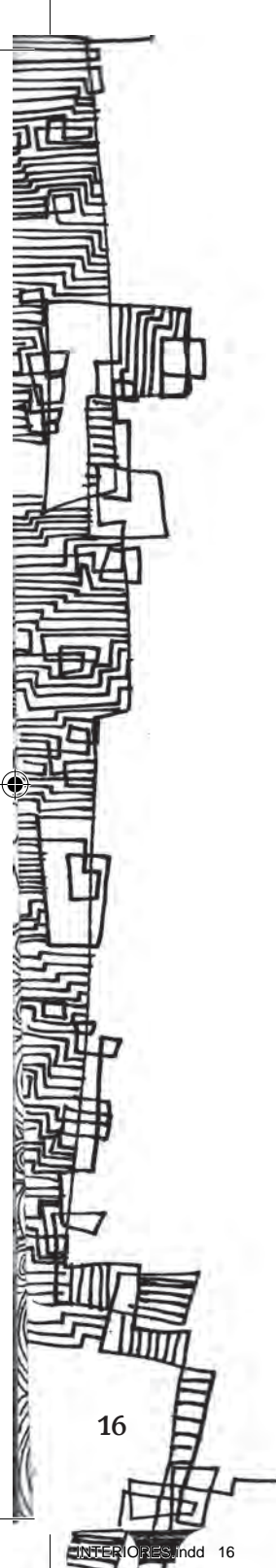
Héctor Quiroz

Para comenzar con esta investigación, hablaré sobre el tema que he venido trabajando sobre las colonias populares y la estética que en ellas se ha generado; pero para esto, realizaré a grosso modo una descripción a manera de antecedentes del desarrollo y transformación de la ciudad, desembocando en las colonias populares, y basándome en algunos textos del libro Ciudades mexicanas del siglo XX, de Héctor Quiroz Rothe.¹

» BREVE RESEÑA DE LA EVOLUCIÓN DE LA CIUDAD

Los primeros asentamientos humanos semipermanentes de la actual capital mexicana datan de 7,000 años atrás, aproximadamente; eran grupos de cazadores y recolectores que comenzaron a desarrollar la

¹Urbanista e historiador por la Universidad Nacional Autónoma de México. Realizó estudios de maestría sobre Historia, Arquitectura y Ciudad en la Universidad Politécnica de Valencia, doctor en Geografía por la Universidad de París III. Consultor en planeación urbana y regional.



agricultura, volviéndose de esta manera sedentarios. Algunos de estos asentamientos dieron pie a los primeros centros ceremoniales que posteriormente se convirtieron en las principales capitales de las grandes culturas mesoamericanas.

El proceso de urbanización y las formas de implantación espacial que se dieron en la ciudad de México tienen sus cimientos en la gran Tenochtitlan, en donde la organización y distribución del espacio respondían a factores de funcionalidad de un grupo social, “aprovechando el ecosistema lacustre y manteniendo un sano equilibrio con el entorno”. Sin embargo, a pesar de que en la actualidad la estructura urbana principalmente tiene reminiscencias coloniales, la historiografía de la ciudad resalta la existencia previa del asentamiento indígena, que otorga a la ciudad moderna un pasado con historia y orígenes prehispánicos.

Desde los primeros asentamientos coloniales se fueron estableciendo los barrios para los indígenas fuera de la traza española:

Durante el siglo XVI las autoridades coloniales se empeñaron en separar a la población indígena de la blanca mediante la definición de una ciudad trazada para los conquistadores y sus familias, rodeada de barrios destinados a indígenas desplazados del centro de su ciudad u obligados a concentrarse en las nuevas fundaciones.

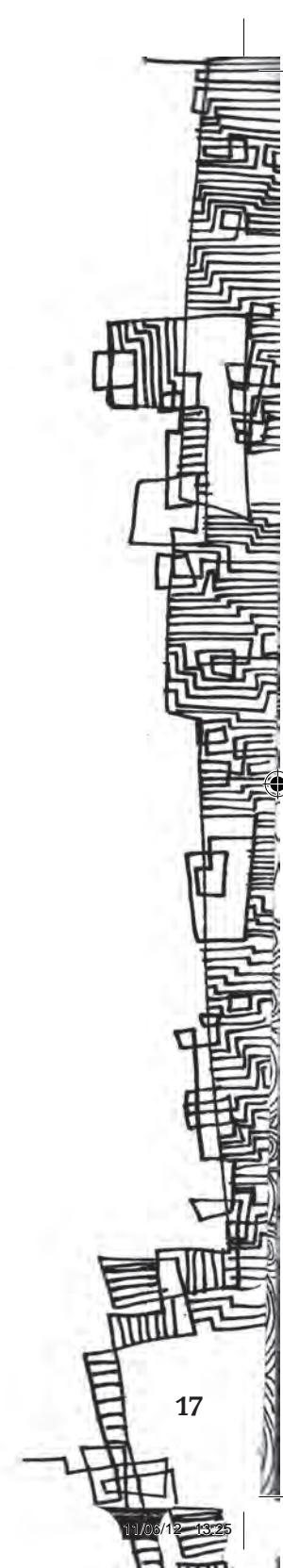
Se marcó una división espacial entre blancos e indígenas, generando un contraste físico no sólo en este aspecto, sino también en la convivencia ambivalente que se da entre los dos tipos de contextos, diferenciándose entre muchos aspectos los estilos de vida, distintos modos de habitar el espacio, pensamiento, actividades recreativas, marcado siempre por la separación de las culturas, como Rothe lo menciona:

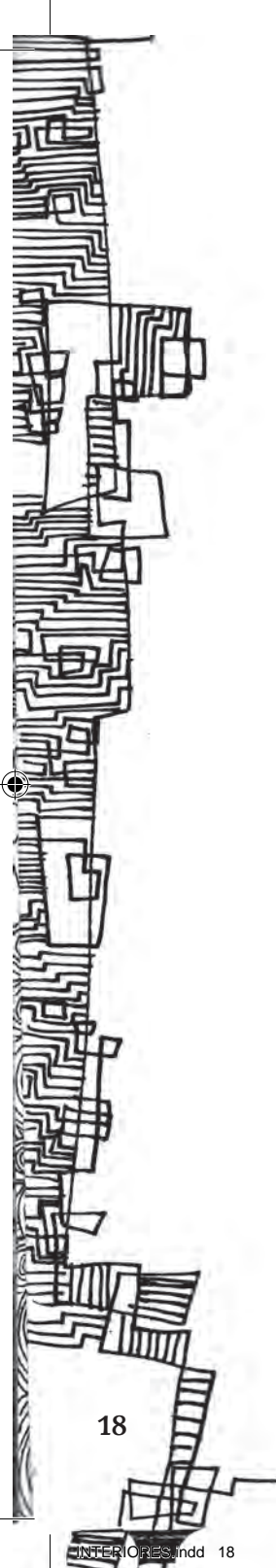
Resulta inevitable trasladar al presente esta situación histórica para explicar la segregación espacial que persiste entre los frac-

cionamientos residenciales y las zonas populares que integran las ciudades mexicanas contemporáneas. En general, dentro de la estructura de cualquier ciudad se reconocen zonas de vivienda diferenciadas según el nivel socio-económico de sus habitantes.

La distribución espacial de la ciudad antes de la conquista (periodo post-clásico mesoamericano), se establecía en función de los recintos ceremoniales, basándose en la ubicación de los puntos cardinales para los actos religiosos; se establecieron a los alrededores los barrios dedicados a alguna actividad artesanal, dejando en las periferias las casas de los agricultores; esta manera de distribuir el espacio tenía una premisa funcional antes que racial; a diferencia de la imposición de la distribución española, que marcaba de manera más rotunda la división y diferencia que establecían las clases dominantes sobre la masa indígena, a partir de este momento se comienza a marcar el aislamiento social que hasta la fecha sigue imperando en la urbe. Quiroz Rothe declara que sería muy aventurado afirmar que la segregación espacial que hay en la ciudad contemporánea es resultado de la segregación racial que hubo a partir de la colonia, en mayor grado que el resultado generado por las condiciones del sistema económico actual.

Durante el siglo XIX se dan una serie de sucesos que detonaron los cambios que sufrió la organización espacial, económica y social en el país, como la localización de zonas mineras a partir de las cuales se fundaron algunas ciudades por toda la república. En la ciudad de México, la traza ortogonal sufría cambios de acuerdo a la administración, con la integración de plazas, kioscos y centros comerciales que buscaban tener una imagen similar a las ciudades europeas y estadounidenses. Después de la revolución de 1910 la ciudad sufrió cambios que involucraron en algunos casos la destrucción total de lugares para su nueva reconstrucción, el origen de esto fue el arranque del proceso de industrialización y el crecimiento de las zonas urbanas en México.





Para estos tiempos la opción de vivienda popular fueron las vecindades, las cuales se saturaron rápidamente debido a la alta demanda; esta situación dio pie a los primeros conjuntos habitacionales de alta densidad promovidos por el Estado, la insuficiencia de estos espacios obligó a una gran porción de los habitantes a establecerse en las periferias u orillas de la trama oficial de la ciudad en zonas menos atractivas para la inmobiliaria formal generándose de esta manera la modernidad informal.

» LAS CONDICIONES DE LAS COLONIAS POPULARES

Las zonas marginadas dentro del espacio urbano han sido nombradas por los estudiosos de la urbe como asentamientos informales o colonias populares, y de manera más puntual, Eckhartt Ribbeck llamó a estos sitios Modernidad Informal.²

Ahora bien, teniendo en cuenta el breve marco de referencia que desemboca en la existencia de la modernidad informal en la ciudad de México, conviene hablar sobre el aspecto físico que ésta tiene, es decir, la estética que se ha generado por la modernidad informal o las colonias populares. Quizás lo que más las define y caracteriza, son las condiciones que le anteceden al asentamiento, en este caso es la irregularidad del lugar donde se erigen y el cómo se ocupan estos espacios de manera ilegal, condición que puede durar años, ya que los procesos de regularización de los terrenos son generalmente lentos y más aún con la premisa de haber sido ocupados ilegalmente, por invasión.

La mayoría de los habitantes de los barrios populares provienen de los distintos estados de la República mexicana, dando pie con ello a que

² Ribbeck, op. cit., p. 203.

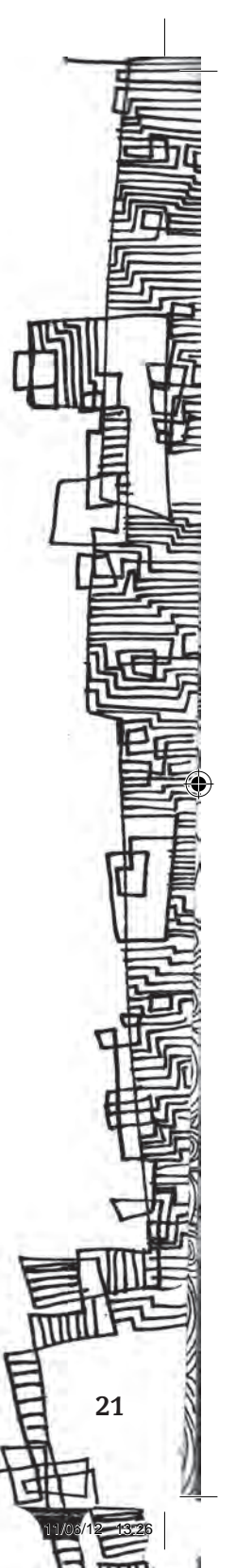

se forme un mosaico cultural que se manifiesta en el folklore³ de la vida cotidiana. De ahí la rica variedad de formas, colores, estrategias y formas de vida urbana que cada individuo adopta. Es desde esta variedad donde los habitantes de las distintas colonias han propuesto sus alternativas para la vida y subsistencia en la urbe.

Un factor concluyente en algunas de las zonas donde están asentadas colonias populares, son las condiciones físicas del terreno que determinan en la mayoría de los casos, las formas de las auto-construcciones y los modos vida. De acuerdo con la geografía de la ciudad de México, el micro clima puede variar de norte a sur y de estación a estación; las condiciones climáticas de las periferias, por ejemplo, donde están ubicados los cinturones de miseria, se encuentran en las zonas altas, que en tiempos de lluvia son vulnerables a los temibles y posibles deslaves, factor definitivo de las condiciones climáticas que también moldean la estructura y las condiciones de vivienda; la presencia de barrancas en estas zonas hacen un común denominador de estos espacios, los deslaves que en varias ocasiones han sepultado viviendas, como el caso de la colonia Palmitas en Iztapalapa, en 2009.

El entorno creado por las manos de los habitantes de las colonias populares en la Ciudad de México, quizás no es un representante digno de la estética (entendida como belleza), ya que no sigue a ningún tipo de regla estilística, carece de planeación y en la mayoría de los casos de un acabado pulcro; la estética que emana de estos lugares, va más allá de la belleza convencional, se propone y crea una nueva estética que comenzó

³ NOTA: El folclore, folclor, folklore o folklor, (del inglés folk, “pueblo” y lore, “acervo” “saber” o “conocimiento”) es la expresión de la cultura de un pueblo: cuentos, música, bailes, leyendas, historia oral, proverbios, chistes, supersticiones, costumbres, artesanía y demás, común a una población concreta, incluyendo las tradiciones de dicha cultura, subcultura o grupo social.

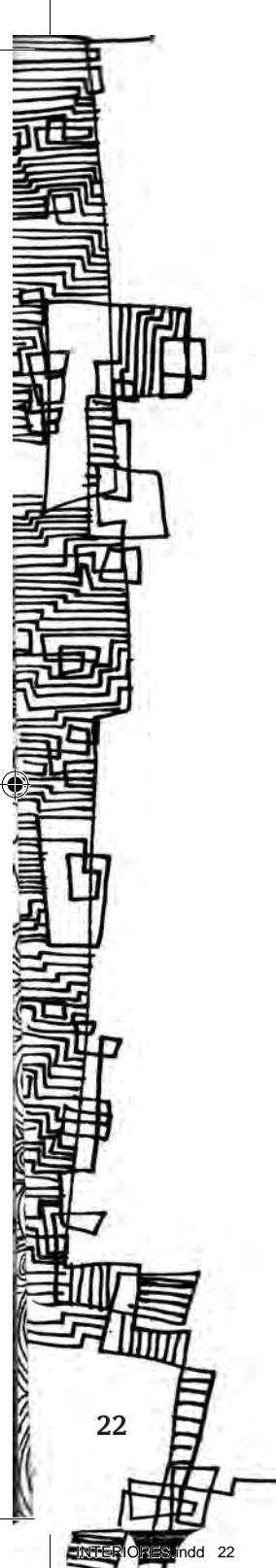




con la necesidad y la desigualdad económica y social, y que desembocó en la invasión y crecimiento desmedido de la macha urbana de la ciudad.

Aparentemente, frente a este desorden espacial en las colonias populares se conserva una voluntad y esfuerzo colectivo donde se manifiestan las necesidades primarias de sus habitantes. A diferencia del resto de la ciudad, es con estas concentraciones con las que podemos conformar una imagen característica entre las ciudades de toda Latinoamérica y el Caribe, como lo son las favelas en Rio de Janeiro, las comunas en Medellín, Colombia, o como el caso de Cite Soleil en Haití, sin mencionar las chabolas en España, los cantegriles y hervideros en Venezuela, los arrabales en Argentina, etcétera; zonas marginadas y populares en las que además de la informalidad de cada una de ellas, también podemos hablar de una historia y de una serie de sucesos que caracterizan a estas ciudades, así como de sus aspectos estéticos propios. Tales sitios son nombrados por un sin número de calificativos que hacen alusión a la pobreza, tales como: "...colectivos sociales 'excluidos', que viven en el hábitat de la pobreza: asentamientos precarios, villas miseria, favelas, cantegriles, bohíos, callampas, chabolas conventillos. Los diversos 'colectivos urbanos', los grupos sociales 'excluidos': 'piqueteros-as', 'cartoneros-as', migrantes e indígenas..."⁴ Hay diversas maneras de nombrar estos lugares, y la estética va de acuerdo a las condiciones del espacio e historia del lugar; de igual manera, en todas las ciudades hay toda una categorización de grupos sociales, nombrados por sus actividades y oficios, los cuales guardan al final gran similitud con las condiciones de vida en toda Latinoamérica.

4 Martha Alonso Vidal, Género y espacio público urbano, p. http://images.google.com/imgres?imgurl=http://www.parabolica.org/img/genero_2.jpg&imgrefurl=http://www.parabolica.org/martha_alonso.htm&usq= , consultado el 5/4/2010



Pero esta estética no se entiende sólo con palabras, las imágenes hablan por sí solas e invitan a la contemplación de estos lugares:

La vida en estos lugares se piensa de acuerdo a la imagen que muestran al exterior, y erróneamente se juzga sólo desde afuera, juzgar a estos espacios sólo por su apariencia es reducir las expectativas de vida de quienes ahí habitan, como lo expresa María de los Ángeles Rueda:

La fealdad y desarmonía que se repite escandalosamente por todas las ciudades que han sido alcanzadas por las modernas furias desarrollistas nos hace pensar que las condiciones de vida de los hombres que viven en ellas, de su trabajo y de su realidad son igualmente insípidas e indeseables.

Rueda solamente nos está dando una posible idea de cómo es la vida de la gente dentro de esta “aparente fealdad”; un juicio demasiado arriesgado por ser únicamente una percepción subjetiva aislada, para comprobar si esto es cierto es necesario sumergirse y perderse dentro de estos “laberintos”, estar codo a codo con la gente que los habita y quizás hablar con ella en cuanto el entorno, y de esta manera tener datos reales para hablar con certeza sobre cómo se entiende la ciudad desde estos cimientos. Entiendo lo indeseable, ya que de antemano sabemos de las condiciones precarias de los habitantes, pero no necesariamente la pobreza crea insipidez en quienes la viven, me parece que es desde ella donde se engendran los nuevos modos de vida y la particularidad que estos lugares poseen, es decir su estética. La cual se ha ido generando a lo largo del tiempo y que se sustenta en el hecho de la existencia y la creación de alternativas informales para la subsistencia en la urbe. Sobre lo indeseable, puede ser cierto si se somete a una persona de otro nivel social más alto a este modo de vida, pero antes de juzgar pensemos en que hay mucha gente que tiene este *modus vivendi* que para otros es

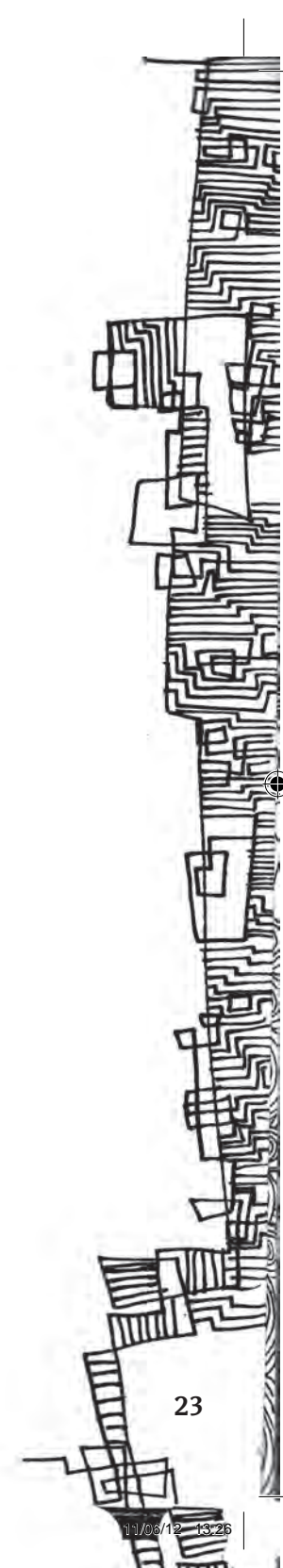
indeseable, sin siquiera tener a veces una referencia de lo que es tener una mejor calidad de vida.

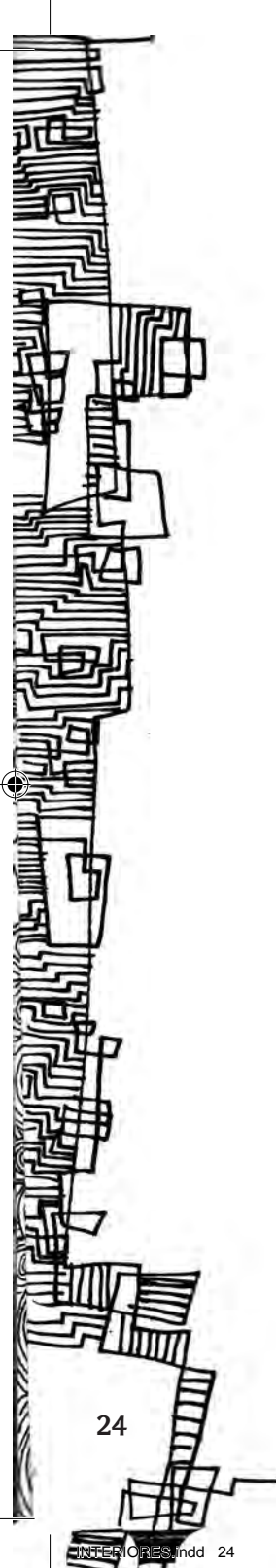
El aislamiento es una característica de estos lugares, lo cual también los hace de difícil acceso, muchas de las zonas informales en la ciudad de México están ubicadas en el oriente de la ciudad, en las delegaciones Iztapalapa y Gustavo A. Madero, y en algunas partes altas de las delegaciones como Cuajimalpa, Álvaro Obregón y Magdalena Contreras; obviamente, la percepción del sitio cambia al estar inserto en alguno de estos lugares, ya que no sólo se está mirando desde lejos, se está ahí y se es parte del él; tiene olor, sonidos, miles de texturas, colores, y hasta sabores. Katya Mandoki declara con respecto a la arquitectura y que se podría aplicar a la experiencia estética en las colonias populares:

Se olvida que el deleite estético de un paisaje, como el de la arquitectura, consiste especialmente en recorrerlo sensorialmente, y para ello es necesaria su existencia. No se aprecia igual una fachada reproducida a escala natural en fotografía, que la obra arquitectónica en su conjunto, y mucho menos un paisaje que incita a una experiencia multisensorial integrada que un poster de ese paisaje.⁵

Ahora bien, es desde esta estética y sus condiciones que surge mi necesidad de trabajar con ella y de representarla abordándola desde sus cimientos; hablando urbanísticamente no hay orden; socialmente es indeseable y peligroso; económicamente representa el sector más pobre del país y de la misma manera genera una competencia indeseable con el comercio informal; estéticamente y desde una perspectiva plástica y artística, es un foco de creación. La existencia de las colonias populares es un fenómeno creado por la modernidad, representando la otra cara de la moneda; visualmente y en contraste cuestiona la existencia de la

⁵ Mandoki, op. cit., pp. 31-32.





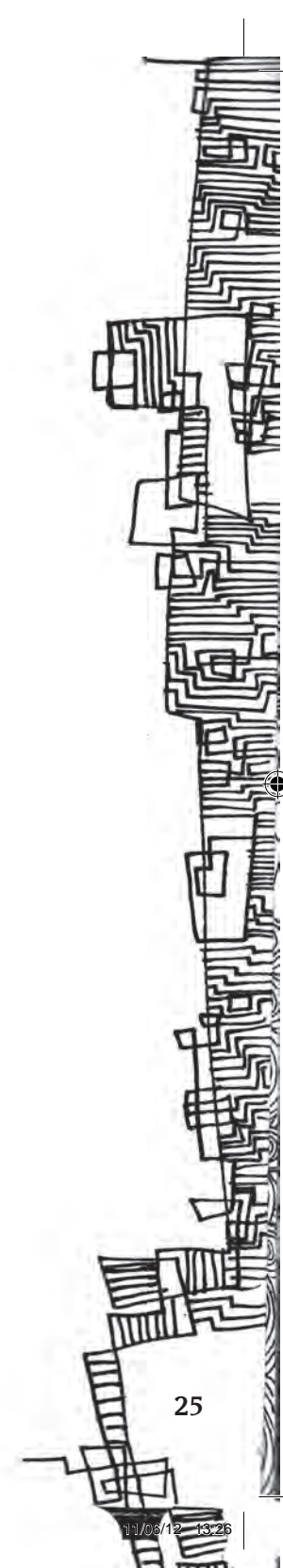
modernidad como símbolo de progreso, en donde los grandes y rápidos cambios desarrollistas acrecientan y justifican la existencia de lo informal. Entendamos que modernidad se refiere a la idea y experiencia del progreso que vino con la aparición de la máquina como herramienta para el desarrollo laboral; de la misma manera, Modernidad con mayúscula, se refiere a un periodo cronológico de la historia correspondiente a los últimos cinco siglos en el devenir humano; en otras palabras es un concepto que significa el progreso; no pretendo adoptar una postura crítica emitiendo juicios al respecto de las consecuencias que trae consigo la existencia de la modernidad (la modernidad y sus consecuencias están fuera de esta discusión), las consecuencias son evidentes, la modernidad no ha traído los beneficios prometidos, o tal vez no de manera total e igualitaria, la modernidad generó exclusión y desigualdad masiva, hacinamiento, aislamiento, rezago y pobreza. Los beneficios de la modernidad son resaltados por todos lados, representa el progreso constante que cada día da un paso adelante y que por consiguiente se aleja un paso más de quienes no han podido participar de él; si se pudiera se haría desaparecer la otra cara de la moneda, en mi caso no puedo negar la existencia de lo informal, salta a mi vista antes que lo otro, porque si hay pobreza, ello quiere decir que hay otras maneras de vivir en la urbe, auténticas aún, con raíces de otras tierras que se transforman y adaptan al contexto urbano y para muestra está la existencia de lo informal como modo de vida.

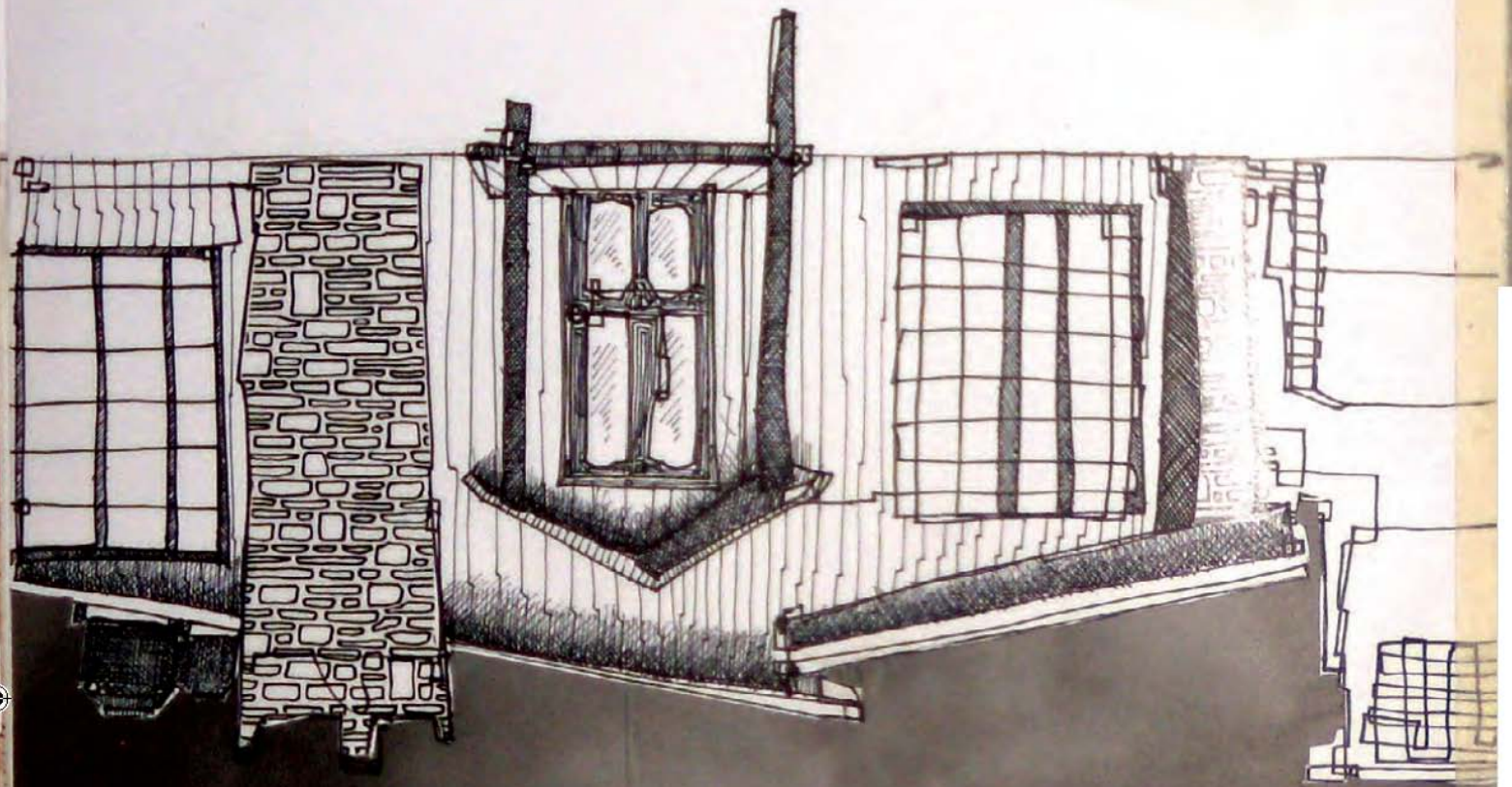
Me gustaría retomar lo que decía Óscar Olea en 1995, acerca de que en la ciudad no había una propuesta estética, haciendo únicamente referencia al ordenamiento de la urbe y a su arquitectura, descartando monumentos o esculturas instaladas en el entorno urbano; buscaba una estética física como la que muestran ciudades europeas como Estocolmo, Inglaterra, etc., estética que responde a patrones de ordenamiento basados en una buena traza urbana y por supuesto a su arquitectura, a la

que se le da el mantenimiento necesario; si bien esa estética no se hace presente en esta ciudad, podemos decir que la ciudad se caracteriza por una estética heterogénea llena de contrastes y desigualdad, estética creada en y por los elementos de lo cotidiano, así como por los habitantes de la urbe. Si bien no responde a reglas estilísticas o patrones de belleza, es una estética que no tiene precedentes y que caracteriza a las ciudades tercermundistas, es recursiva y creativa al mismo tiempo, una estética que ante los ojos de uno pareciera difícil de transformar en su contrario, es decir la belleza.

Las colonias populares resaltan a la vista, probablemente por el desorden aparente que muestran, pero dentro de ese desorden hay una estética informal, popular, colectiva, que está determinada por la autoconstrucción, una estética híbrida que se sustenta en la sobrevivencia, solventada en un principio con los materiales más baratos y precarios del mercado, como el cartón, lámina y materiales reciclados y que con el tiempo se van sustituyendo; teniendo esto en cuenta y cómo se construye, propongo una mirada distinta hacia estos lugares, no como un fenómeno problemático de las urbes, si no como un fenómeno característico de las ciudades que se ha valido de la creatividad para la subsistencia, ofreciendo al exterior una imagen propia que envuelve y se concentra en sí misma, una realidad que está construida de infinidad de materiales adheridos voluntaria o involuntariamente, de los cuales me valgo para hacer una reinterpretación de esta estética, transformándola desde mi experiencia dentro del espacio, reinterpretándolo a través de los materiales y de los modos de construcción.

En el siguiente punto hago una referencia más clara de las características de esta estética de la cual parte mi propuesta plástica. ▶





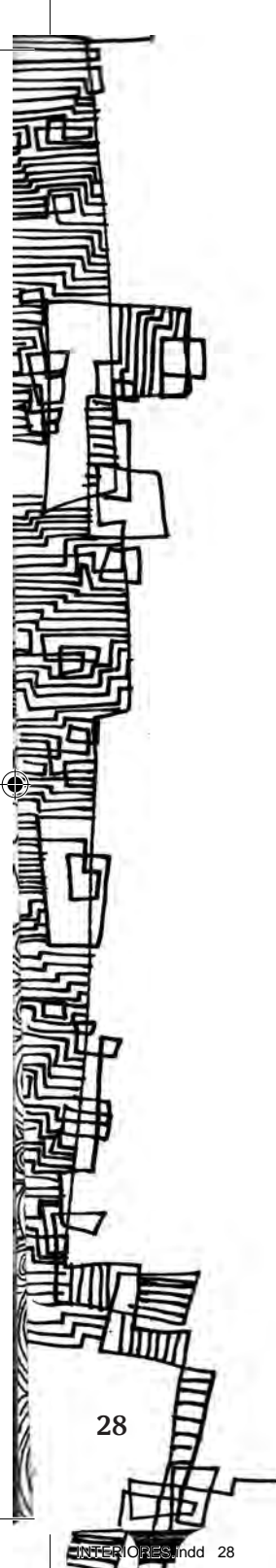
La estética de las colonias populares



Ni modo. La pobreza es Cultura y hay que explotarla.
El grupo Tepito Arte Acá

Antes de hacer una descripción de la estética de las colonias populares, es menester mencionar que es el resultado de los procesos de auto-construcción de los propios habitantes; desde esta perspectiva son creaciones humanas, es decir que tienen la posibilidad de ser generadoras de una estética particular que puede provocar una experiencia de tipo estético en quien las contempla.

Los bajos recursos económicos de los habitantes de una ciudad en donde reina la desigualdad hace que surjan alternativas de uso en los objetos y el espacio, el espacio se vuelve lugar y como lugar se adopta y se transforma, para la construcción generalmente se usan los materiales más baratos y en cuanto a los materiales cualquier objeto se vuelve materia prima para la construcción, los objetos se reciclan y reutilizan de una infinidad de maneras dejando su primera función para la cual que fueron creados, implementándolos o insertándolos en donde sea necesario; esta manera de construir y reutilizar materiales se vuelve la principal característica de la modernidad informal, estos modos de construcción resultan sumamente interesantes, ya que representan a la



informalidad, haciendo una analogía con los elementos que existen en una casa de arquitectura formal: las latas viejas que se vuelven macetas, los fierros viejos que se sueldan unos a otros para hacer puertas, las maderas viejas que sirven de bardas, los recogedores de basura que sirven como pantallas de focos que están a la intemperie, las fichas de refresco que funcionan como remaches para que no se desgarre alguna tela o plástico, los wc y las tinas de baño utilizadas como jardineras, las varillas cubiertas con botellas de refresco a modo de prevenir accidentes; entre otras diversas alternativas y soluciones que encuentran los habitantes de estos lugares. Éstos son algunos de los usos que se les da a los objetos, característicos en las colonias populares y que al mismo tiempo muestran la creatividad que los habitantes tienen al momento de edificar sus casas y acondicionarlas.

Esta estética también está determinada por el color gris predominante del tabique utilizado para la construcción; el desorden aparente que se puede percibir desde afuera, responde a la improvisación y la libertad de las auto-construcciones que no siguen ni respetan ningún patrón estético ni arquitectónico. Es común observar casas habitadas que aún están en obra negra, condición en la que pueden durar años enteros y que representa la urgencia por la vivienda; el desorden aparente entre casa y casa, el caos de las azoteas, el conmovedor color óxido de las láminas que funcionan como bardas, los escurrimientos de las azoteas que han dado un toque de vejez a las viviendas, las escasas zonas de color que hay en estos lugares que principalmente corresponden a una fachada pintada, una lona magenta de tianguis, grafitis, o toda infinidad de objetos, texturas, colores y formas que conforman la estética de las colonias populares:

Los cables eléctricos decorados por pares de tenis son remodelaciones anárquicas de la ciudad. La ironiza y, en efecto, por su uso absurdo son resistencias micro en contra de las macro formas glo-

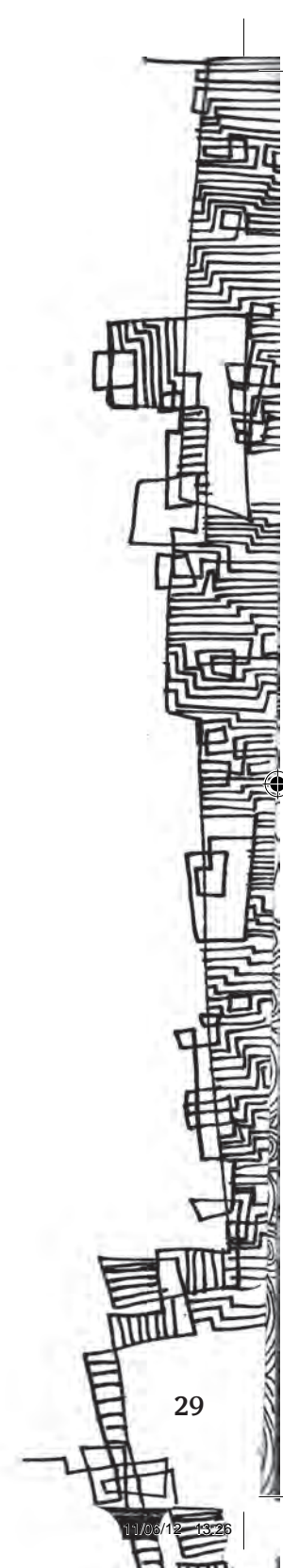
balizadas, homogeneizadoras del entorno urbano. Las expresiones espaciales de la neurosis colectiva también son objeto de inspección estética cuando, por ejemplo, la organización vial se convierte en imagen de la teoría del caos, o cuando se enjaula el automóvil para protegerlo parodiando los principios organizadores de un parque zoológico.¹

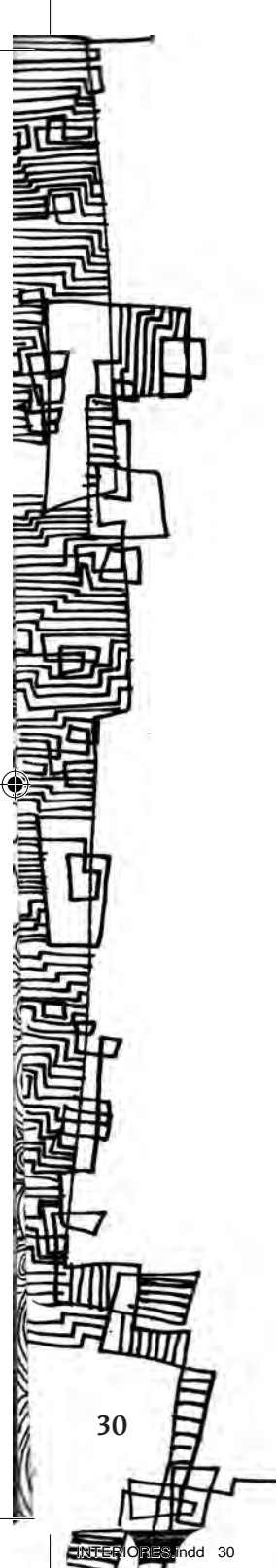
Y no se diga la morfología del terreno que también determina el lugar, haciendo dramática la imagen de las casas como en los cerros que están completamente cubiertos por construcciones.

Supuestamente es corto el tema, al mencionar las características de estos lugares, pero solamente en palabras porque en imágenes es rico, cada casa, cada rincón, si se encuadra adecuadamente puede ser una obra de arte abstracto, y sobre esto viene a colación hablar un poco sobre la estética en términos teóricos, para poder entender este punto de vista. Peter Krieger nos invita a reflexionar y a ver ese lado de la ciudad que generalmente no vemos y que es quizá lo que el viajero puede contemplar al estar despegado de la rutina en la urbe:

...la construcción visual de la ciudad no sólo se compone de las obras maestras de la arquitectura, sino de toda la complejidad visual del ambiente, incluyendo la producida por las culturas populares, como un altar dedicado a la Santa Muerte u objetos de uso cotidiano como la silla de una pulquería. De todos ellos emana una calidad estética.²

1 Peter Krieger, "Citambulaje. Percibir, comprender y aprovechar los imaginarios de la Megaciudad de México", en Ana Álvarez, et. al., Citámbulos, p. 350.
2 Ídem.





Dicha calidad estética es la que se expresa recurrentemente en el arte, lo urbano, el culto a la santa muerte, el rescate de las pulquerías, la tradición, lo cotidiano, lo popular.

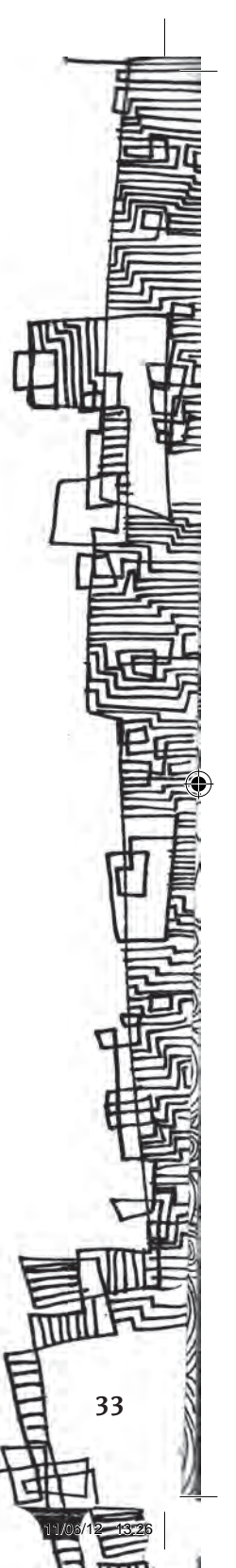

El lado vivencial o de la experiencia, permite entender las cosas desde otra perspectiva, más emocional e intuitiva que intelectual y racional; hablaré sobre la estética desde una perspectiva más apegada a lo que es la Aisthesis o percepción (interpretación por medio de los sentidos), dejando de lado la vieja tradición del empleo del concepto referido únicamente al arte.

Según K. Mandoki, a la Estética se le ha llamado erróneamente disciplina, declara que la mayoría de los filósofos, estetas, artistas y teóricos del arte, han relacionado al concepto únicamente con las artes y el estudio de lo bello, de tal suerte que se volvió un valor exclusivo de los objetos artísticos, orillando esto a crear disyuntivas teóricas que giraban en torno al objeto de arte y el sujeto observador, como si el objeto fuera bello en sí mismo, o que esta cualidad es atribuida al objeto por un sujeto; en este momento está de más detenernos en este dilema, ya que me parece más interesante utilizar el concepto estética de manera más amplia, para que nos permita hablar y nombrar una estética particular, como la generada por las colonias populares y la vida cotidiana.

Al hacer a un lado la tradición del estudio de lo bello y para hablar de lo cotidiano, Mandoki propone que la estética no sólo se refiere al ámbito del arte, afirma que la estética está presente absolutamente en todo lo que define y caracteriza a una cultura, es decir, lo cotidiano. Son parte de la estética, desde las actividades habituales como nuestra manera de vivir, el modo de comer, de ataviarse, las expresiones coloquiales que usamos a diario, los lugares en los que habitamos como barrios populares, la manera de ornamentar las casas, los puestos de comida callejeros, los materiales que se usan para construcción, los altares a alguna deidad, es decir la estética se encuentra absolutamente en todos los







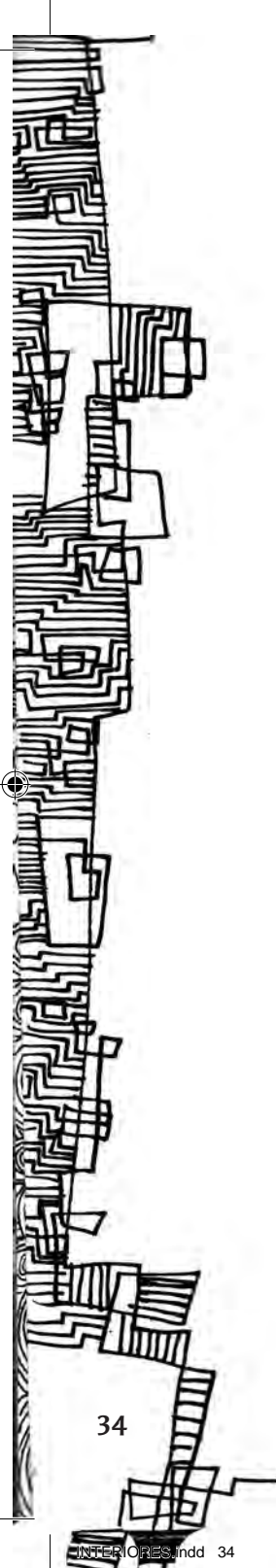
elementos característicos de una cultura, como lo diría Ariel Gravano: “El papel primordial que la estética tiene en nuestra vida cotidiana se ejerce en la construcción y presentación de las identidades sociales”.³

La cultura urbana tiene su propia estética, la misma que ha sido creada a través de la historia del lugar y la idiosincrasia de los habitantes. Parafraseando a Mandoki, los objetos, los hechos, situaciones y acontecimientos que no surgen con intención estética alguna, pueden incluso llegar a participar de juicios estéticos a través de la interpretación de algún sujeto. La oscilación de lo cotidiano está dotado de un sinnúmero de singularidades que hace que las cosas sean a partir de lo que percibimos y lo que somos, a esto le llama Prosaica, la cual define los acontecimientos diarios como hechos auténticos cargados de un simbolismo que los distingue de los demás; prosaica es sencillamente la estética cotidiana.

Me gustaría traer a colación la definición original de la estética, lo que tal vez ayude a entender el concepto. Baumgarten escribió que la estética es una cualidad de los objetos creados por el hombre, si partimos de tal razonamiento podemos aplicar la cualidad estética a cualquier creación del hombre que no necesariamente apela a lo artístico sino a cualquier creación, por extensión una ciudad, la construcción de una casa, una colonia, una cultura, etc.; la definición de Baumgarten era de cierta manera más pura, ya que se basaba en la definición de lo que es estética fundada únicamente en la percepción e información recibida por medio de los sentidos. Misma definición que nos permite usar el término estética aplicada a cualquier situación, evento, fenómeno u objeto.

Desde esta perspectiva podemos considerar a una colonia popular y a todo lo que la conforma como un objeto estético, ya que se le conoce y percibe por medio de los sentidos, y al mismo tiempo es generadora de

³ Gravano, Antropología de lo barrial: estudios sobre la producción simbólica de la vida urbana. Aproximaciones barriales, p. 20.



sensaciones en el individuo espectador. Esto me permite considerar a la auto-construcción como un modo de creación individual y colectiva del cual hablo enseguida.

» PROCESOS DE AUTO-CONSTRUCCIÓN: LAS COLONIAS Y LAS CASAS

La vivienda es el lugar en donde la familia establece las bases que le permiten ser parte de la sociedad y pone los cimientos del sano desarrollo individual de las personas. La vida familiar debe darse en un ambiente sano y limpio, el cual garantice un uso adecuado de los recursos naturales existentes y la preservación de los mismos para las generaciones futuras.⁴

La definición de “auto-construcción” en el diccionario, hace referencia exclusiva al modo de construcción de viviendas de la gente de bajos recursos económicos, pero al decir “auto-construcción” no sólo hablamos de construir una casa dentro del emplazamiento⁵, es necesario en este caso, hacer hincapié en que también se está construyendo un lugar; en el capítulo 2 se revisara más detenidamente el lugar y el emplazamiento.

4 “Guía para el diseño de áreas verdes”, en Desarrollos habitacionales, 2005, CONAFOVI Comisión Nacional de Fomento a la Vivienda, http://www.conafovi.gob.mx/publicaciones/guia_areasverdes.pdf, consultado el 12 agosto de 2010.

5 NOTA: Según una diferenciación que establece Jeff Kelley a propósito del site specificity, por “emplazamiento” se entiende a las propiedades físicas que componen un lugar como masa, espacio, luz, procesos materiales, localización y duración, mientras que el lugar representa las dimensiones prácticas, psicológicas, sociales, culturales, vernáculas, ceremoniales, étnicas, políticas, económicas e históricas. Los lugares funcionan como los contenedores de lo humano.

Ahora bien, para poder hablar de cómo estos procesos de auto-construcción se ven reflejados en mi propuesta plástica, primero es necesario mencionar a manera de descripción como se dan estos procesos y así poder establecer un lazo de unión entre la auto-construcción en mi propuesta y el trabajo en la colonia popular.

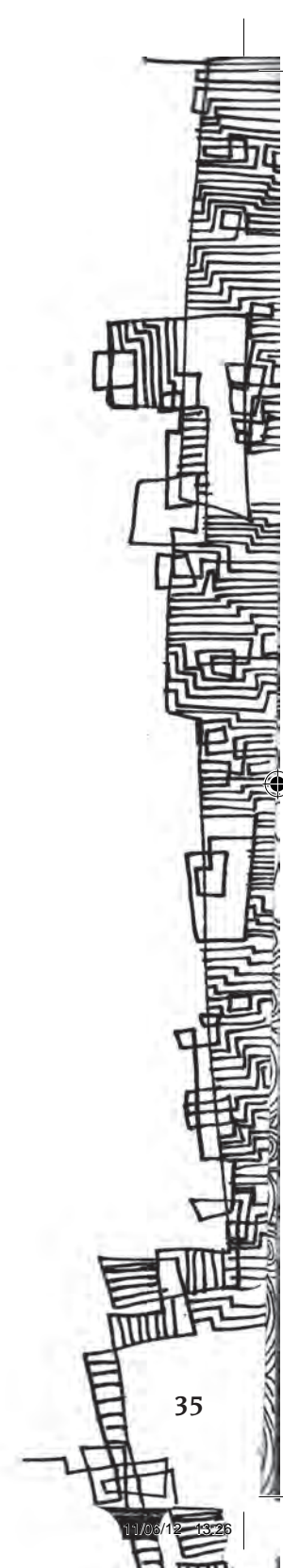
El proceso de desarrollo en las casas y la colonia es determinado generalmente por las condiciones económicas de los habitantes, en algunos casos se puede “leer” en las fachadas de las casas las etapas de desarrollo de una vivienda, “que la cambian de ocasión en ocasión”⁶; con la observación periódica del proceso de construcción de una casa se puede determinar la situación económica de la gente que la habita, es decir que funciona en ocasiones como un espejo que refleja a quienes ahí habitan.

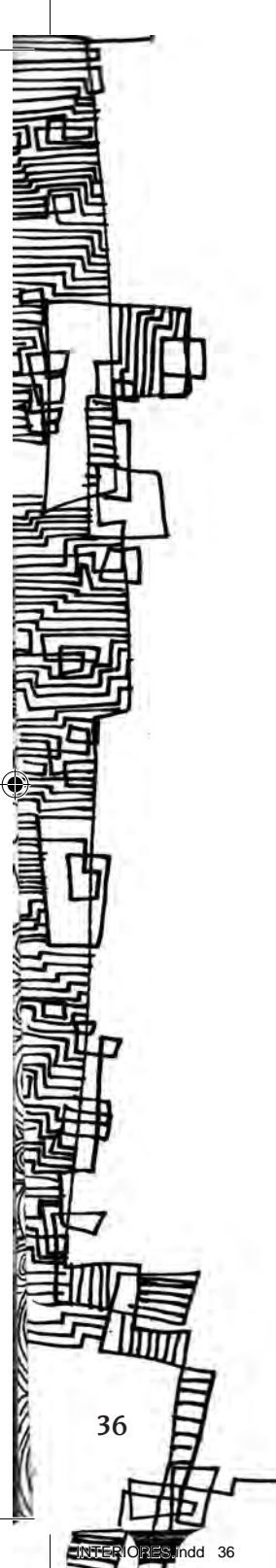
Los hogares de los barrios populares “no corresponden a ningún tipo de regla estilística”⁷. Generalmente comienzan con un techo para dormir y comer, ocupando un cuarto de una sola planta, este cuarto no es necesariamente de ladrillo y loza, de acuerdo con la economía de cada núcleo familiar van variando los materiales, en un principio ordinariamente son precarios, luego, conforme la economía lo va permitiendo, se construyen un par de cuartos para separar el dormitorio de la cocina. Si aún no hay drenaje, el baño se ubica afuera de la casa.

Las auto-construcciones pueden tardar un aproximado de quince a veinte años para considerarlas totalmente terminadas. Pueden pasar varios años de espacios en obra negra hasta que la llegada de un nuevo miembro de la familia exige la ampliación del espacio, y de acuerdo a las posibilidades económicas que se tengan, la casa se va adecuando, y así poco a poco se va acondicionando mejor la morada; si bien no estaban planeadas y diseñadas con base en un plano arquitectónico como una casa en una colonia formal, se fue ajustando el espacio de acuerdo a las necesidades básicas de la familia.

6 Ribbeck, op. cit., p. 216.

7 Ídem.





Después, cuando la familia necesita más espacio “se echa el segundo piso”, disponiendo de la planta baja como cocina, sala comedor y baño, y en la segunda planta los dormitorios, aunque no necesariamente siempre es así, ya que muchas veces la conformación del terreno define la estructura de las casas. Parafraseando a Ribbeck, aunque los procesos generalmente son los mismos, cada una de estas auto-construcciones es auténtica, ya que ninguna casa llega a ser igual a otra. Las diversas formas de las casas corresponden a los distintos modos de vida de quienes las habitan. La fachada pintada puede significar la culminación de la obra, también puede reflejar el bienestar que la familia logró alcanzar, donde la vida comienza a ir más allá de la mera sobrevivencia; en otros casos, las casas están construidas con materiales precarios como láminas, maderas, plásticos y materiales reciclados, mismos que reflejan una condición económica desafortunada. Los aditamentos decorativos que se le van integrando son parte de la creatividad misma que va formando el hogar o lugar de la familia, así mismo se extiende y mezcla en la colonia, generando su propia estética, la cual recae en la capacidad recursiva y recicladora de los ocupantes.

Los servicios básicos, tales como luz eléctrica, drenaje, agua potable, alumbrado público y el pavimentado de las calles, en algunas ocasiones tardan en ser instalados mientras se sortean con “diablitos” para la luz, pipas de agua que surten del vital líquido, etc. No se diga los espacios de recreo y esparcimiento, bibliotecas, centros sociales y de salud, ya que en muchas colonias no existen estos servicios, y es más largo el tiempo de espera para que puedan estar a disposición de quienes ahí habitan.

Por otro lado, más positivo, hay que reconocer que los habitantes de las colonias populares han sido muy capaces al generar sus propios recursos económicos activando de esta manera el comercio formal e informal, funcionando también como pequeñas ciudades de autoayuda dentro de la megalópolis; en algunos casos los habitantes de estos sitios

trascendieron la condición de supervivencia hasta llegar a una sustentabilidad colectiva dentro de sus comunidades, valiéndose de estrategias como la activación de un micro comercio local, generando poco a poco “sus propios recursos económicos y técnicos”.⁸

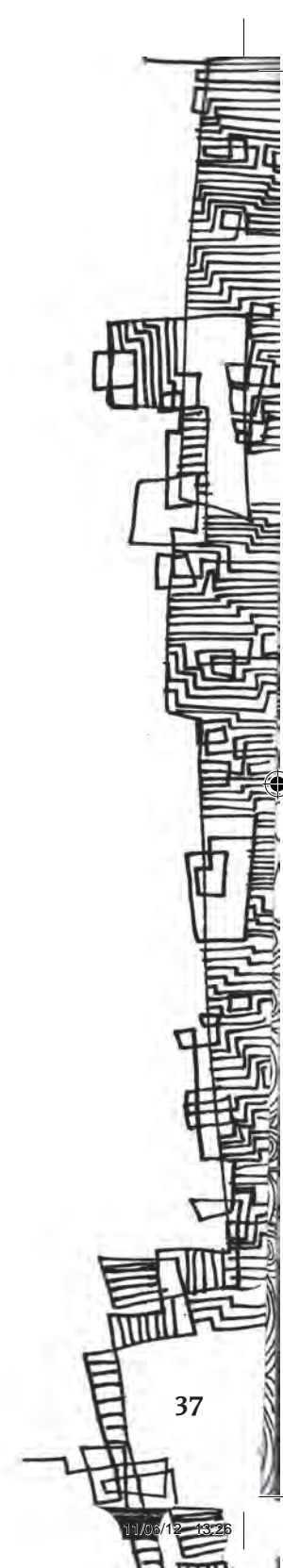
» EL CONTRASTE DEL DESORDEN

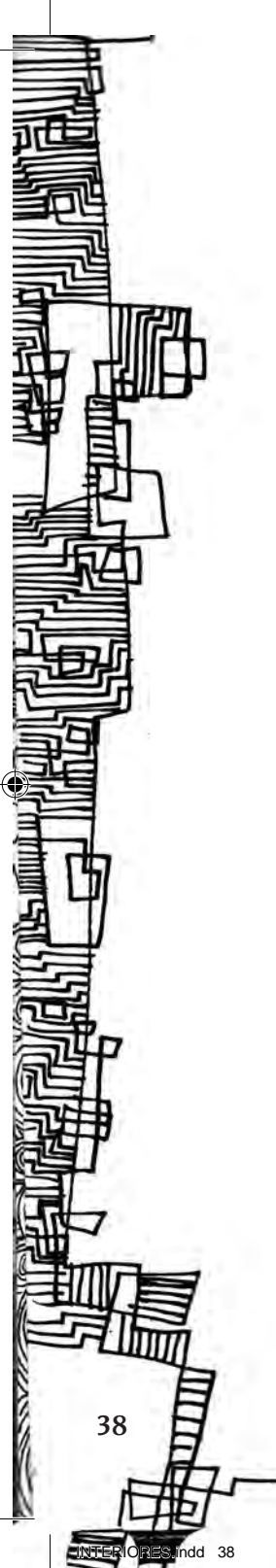
Para provocar una reflexión sobre el espacio que habitamos, tal vez es necesario hacerlo mediante un contraste, equiparando los elementos que conforman a ambos espacios, para así poder establecer las carencias, los excesos, y de esta manera generar propuestas en cuanto al espacio. Quizás la diferencia más grande que existe entre una colonia popular y una colonia que fue proyectada, sea el modo en que tanto los espacios públicos como los privados se adecuan y se disponen para ser habitados; por ejemplo, a una colonia proyectada de arquitectura formal y de alta calidad,⁹ los habitantes llegan cuando ya está equipada con todos los servicios y espacios necesarios para poder tener una buena calidad de vida dentro de un espacio estimulante y seguro. Por el contrario, una colonia popular es construida en su totalidad por los propios habitantes; trabajan por la regularización del lugar, así como por el acondicionamiento tanto de sus propias viviendas como por el espacio público, con lo cual se podría decir que estos espacios están cargados de una gran experiencia vivencial dentro del desarrollo comunitario, ya que inconscientemente se va formando la identidad y el imaginario de la colonia, mismo que tiene sus bases y cimientos en el trabajo comunitario, echando raíces que se fortalecen con esfuerzos y que al mismo crean pertenencia.

La idea o imagen de una colonia idónea, que responda absolutamente a todas las necesidades de los habitantes está muy lejos y fuera de la

⁸ Ibid, p. 51.

⁹ Ibid, p. 203.



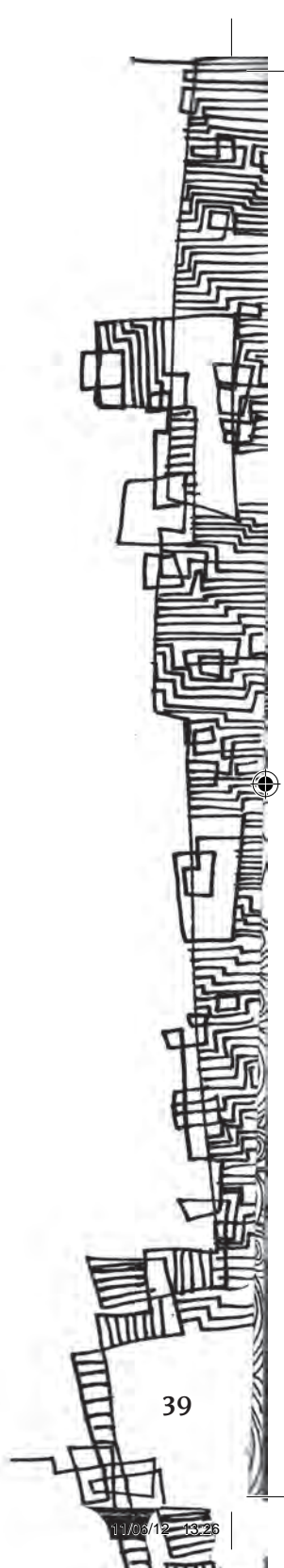


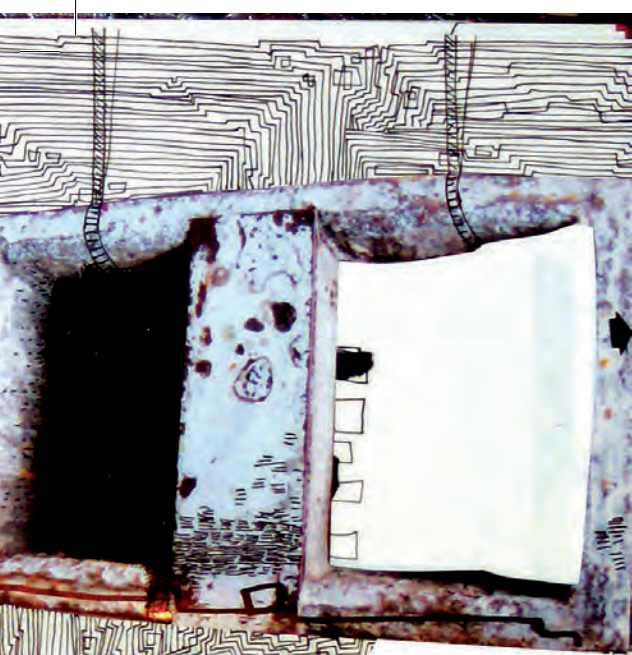
realidad de muchas personas en la ciudad de México, la idea de una ciudad perfecta esquematiza y predispone la actitud y desenvolvimiento de los habitantes, no permitiendo una experiencia urbana integral, limitándolos a un estricto control de leyes y ordenamientos que aunque garantiza el óptimo desarrollo de la vida, controla la actitud y la libertad para crear un espacio; como ejemplo se pueden citar los prototipos de ciudades estadounidenses como Seaside (en Florida), lugar que sirvió de escenografía para la película de Peter Weir, El show de Truman, en donde todo es una escenografía y todo está estrictamente determinado; otro ejemplo es Celebration, una ciudad pequeña promovida por la compañía Disney y AT&T, en la que el urbanismo determina hasta los más pequeños detalles. En este espacio urbano todos los elementos están codificados: pavimento, carteles, papeleras, faroles, etc. Al comprar una parcela en Celebration, el futuro residente asume una serie de cláusulas por las que se compromete a construir un modelo de casa que ha de elegir entre cuatro posibilidades de catálogo, así como colores y acabados, este proyecto busca generar una identidad, una historia en las nuevas zonas suburbanas, lo que pretende lograrse mediante la creación de ambientes totalmente artificiales.

Al parecer, quienes diseñan los espacios habitacionales no piensan en las personas que habitarán los espacios, por lo menos no en la ciudad de México, corresponde a los habitantes recrear su espacio y adecuarlos a su estilo de vida y necesidades, por lo tanto una colonia proyectada no sólo consiste en que esté bien diseñada en un plano, sino que considere que la vida en la urbe es violenta, competitiva, y que lo que se busca en las casas es un refugio que debe ser generoso, amable y disfrutable.

Finalmente, puede decirse que la diferencia entre ambas construcciones radica en la belleza preconcebida de una, contra la belleza anhelada, dando por entendido que la condición económica es determinante en las diferencias. La estética generada en las colonias populares se debe a

la creatividad y recursividad de los habitantes, al valerse y utilizar los materiales de una manera adaptativa y sobre todo creativa. Quizás lo que nos confirma esta estética, es lo que genera en quienes nos hemos entregado a la contemplación de estas colonias, me atrevo a decir que es como cuando se contempla una obra de arte o un paisaje que conmueven provocando una serie de sensaciones y emociones que cuestionan acerca de la existencia de estos lugares; por ahora puedo decir que, además del paisaje que se ha formado, en la construcción de una comunidad popular está inscrita la cooperación y la creación de una historia en la que los actores principales son sus habitantes, de esta manera comienzan ellos a forjar un imaginario que se hace colectivo en el momento en que se recurre a la memoria para hablar de su lugar. ▶

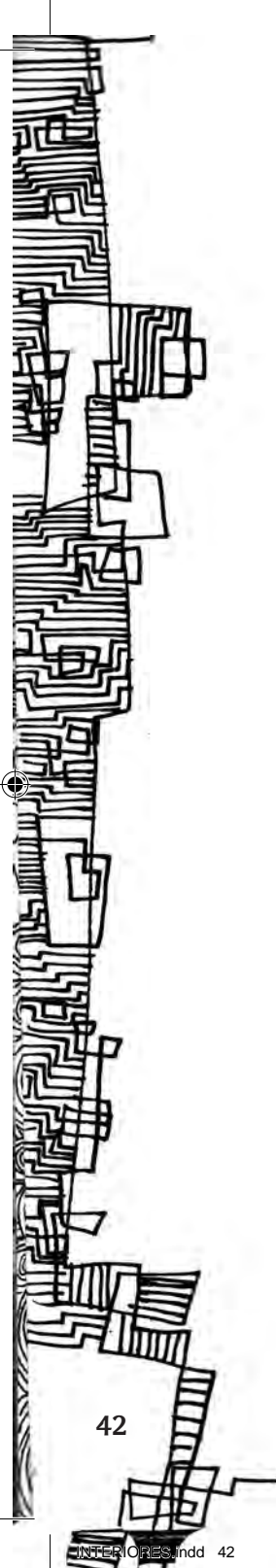




Importa menos saber cómo funciona efectivamente la ciudad que imaginar algún tipo de coherencia que ayude a vivir en ella.
Néstor García Canclini

El tema del imaginario colectivo viene a colación, más por adherencia que por necesidad, las conversaciones que tuve con los habitantes de una colonia popular dejaron ver claramente la existencia de un contexto imaginado, en el que todos desean vivir mejor, y un contexto que no se puede separar de la realidad, sea éste el espacio para hablar sobre la colectividad representada a través de un imaginario y para abrir este tema comenzaré por definirlo.

Imaginario: se puede definir como algo que no es real y que sólo existe en la imaginación; la imaginación, por otra parte, es un proceso que permite al hombre manipular información intrínsecamente, es decir sin que sean necesarios los estímulos del ambiente; al decir que no es real, entonces es utópico, ya que supera o mejora las posibilidades de la realidad, un imaginario puede ser un contexto alternativo que se desarrolla en las ideas y que puede materializarse por medio de la creatividad, el imaginario es fantasía y sueño, una realidad aparte en donde habita un ideal, modelo perfecto o escape del contexto en el que estamos inmersos; en el imaginario se resuelven nuestros problemas y nuestros miedos, el imaginario surge de nuestra realidad tangible, es decir de nuestros problemas:



En la misma proporción que debemos considerar al imaginario social como productor, condicionante o determinante de conductas, no podemos atribuirle una falsedad total en sus contenidos ni un desfase absoluto respecto a esa realidad, como si supusiéramos que todos los habitantes de la ciudad sufren una enajenación idéntica que se plasma en las mismas representaciones de contenidos.¹

Según Gravano en la cita anterior, los imaginarios se generalizan y en ellos surgen respuestas o soluciones que se muestran en la conducta de los habitantes, ya que parten de lo que acontece a diario, la experiencia de vida en la ciudad se nutre del imaginario a manera de círculo vicioso en una cadena imparable de realidad e imaginación, es así que “surgen entonces nuevas combinaciones neuronales que generan sentidos más allá de las asociaciones establecidas”.²

Para poder acceder a los imaginarios urbanos de los habitantes de la Ciudad de México, Néstor García Canclini realizó un estudio tomando como premisa que las ciudades no sólo se construyen para ser habitadas, sino también para viajar en ellas: “los viajes urbanos se realizan cotidianamente, están asociados a la experiencia y el imaginario del habitar”.³

Desde la perspectiva de García Canclini, la ciudad de México es una urbe de viajeros que se desplazan a diario en el transporte público; es ahí, al estar rodeados de seres anónimos que comienza a desplegarse la imaginación, preguntándonos por los modos de vida de los que van al lado de uno, de dónde vienen y hacia dónde se dirigen, sobre el sentido y las incongruencias de la vida urbana; es viajando cuando surgen las preguntas de todo lo que acontece ante nuestros ojos: ¿porque la ciudad

1 Ibid, p. 23.

2 Ibid, p. 352.

3 García Canclini, et. al., La ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos: México 1940-2000, p.13.

es así y no de otra manera?, ¿podría cambiar?, ¿de qué modo?, ¿cómo se sustenta la vida en una ciudad como ésta?; así también en muchos transeúntes se activan las comparaciones entre el presente y el recuerdo: “Se accede a través de los viajes a un imaginario sobre la ciudad posible, se construyen hipótesis -o se selecciona entre las disponibles- para explicar el sentido de los dramas urbanos”.⁴

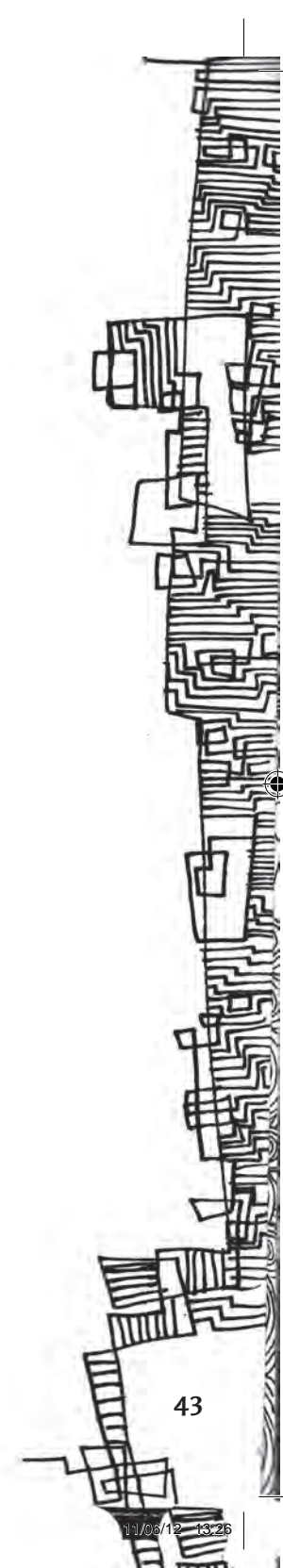
Por otro lado, los obstáculos con los que se encuentra el transeúnte en la ciudad, tales como accidentes, embotellamientos, enfrentamientos o el hacinamiento y el estrés provocado por todo lo anterior, nos hace imaginar y pensar en el crecimiento desmedido de la ciudad. Parafraseando a García Canclini, todas estas escenas y situaciones nos llevan a una serie de percepciones fragmentadas y discontinuas, alejándonos de una imagen integral de la ciudad:

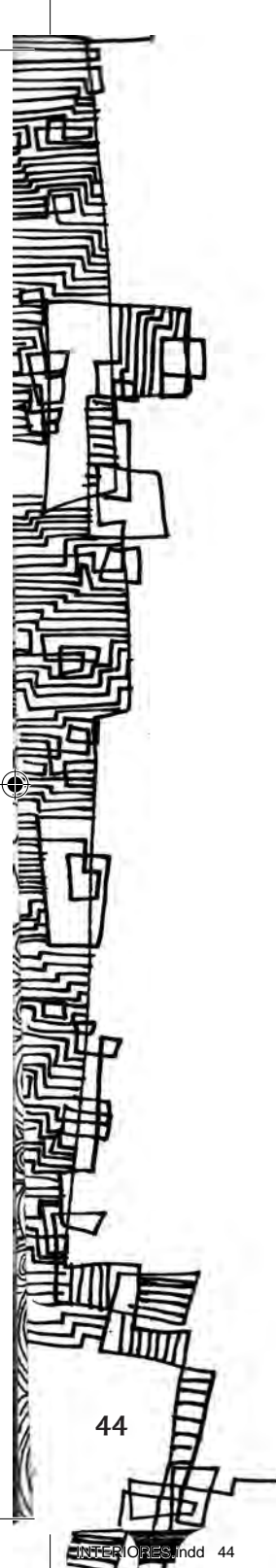
Un riesgo de quienes nos dedicamos a reunir información sobre una gran ciudad es olvidar que para la enorme mayoría la urbe es un objeto enigmático, y para vivir en ella la gente elabora suposiciones, mitos, articula interpretaciones parciales tomadas de distintas fuentes, con todo lo cual se arman versiones de lo real que poco tienen que ver con lo que podrían decir las versiones llamadas científicas.⁵

Los imaginarios están condicionados por el pasado, se manifiestan en el presente y se proyectan hacia el futuro, funcionan como una manera de interpretar lo que se observa, así como una manera de ampliar las situaciones de lo cotidiano para hacerlas más digeribles; el imaginario es, pues, una puerta para repensar la ciudad e interpretarla de acuerdo a nuestras experiencias, el imaginario también es una muestra de la

4 Ibid, p. 24.

5 Ibid, p. 131.





idiosincrasia del mexicano, que en el mejor de los casos es creativo y con un buen sentido del humor en el momento de afrontar la realidad:

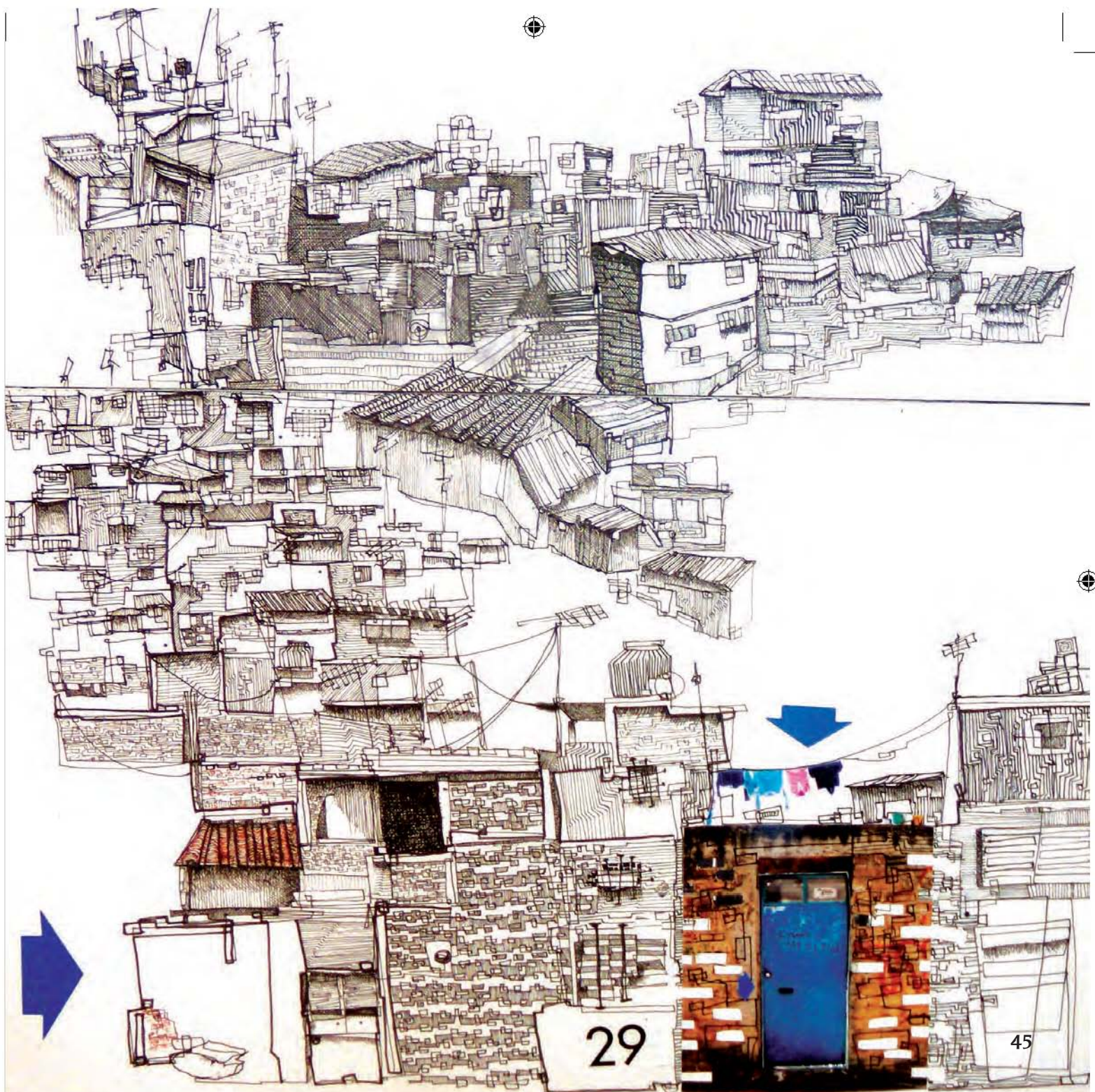
La sociedad es sensible a lo que ve, a lo que oye, a lo que huele, a lo que siente y actúa en consecuencia, lo que requerimos actualmente es ser sensibles al sentido común y actuar de acuerdo a nuestras circunstancias sin copiar modelos que sentimos estén equivocados, para lograr la calidad de vida que deseamos, reforzar nuestra autoestima y ofrecer con creatividad al mundo nuestro talento; ciudades competitivas con cultura que permitan una alta calidad de vida.⁶

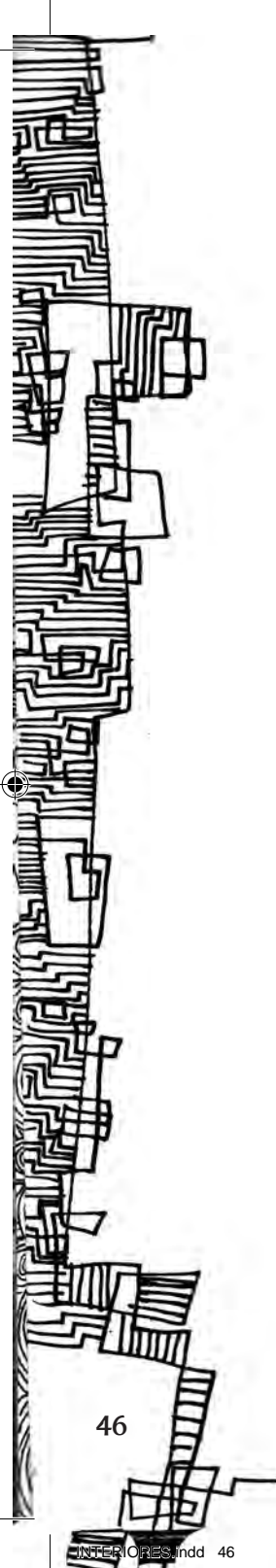
La vida cotidiana proporciona un sinnúmero de estímulos visuales que se condensan en el imaginario colectivo de los habitantes de la urbe, y que crean redes neuronales que van estableciendo conexiones y relaciones entre la realidad vívida y lo imaginado:

De entre las cien mil millones de neuronas del cerebro humano, una mayoría procesa estímulos visuales, es decir, imágenes, y sólo una minoría maneja los procesos abstractos como las operaciones matemáticas o la configuración lógica del lenguaje. Por ello, la escenografía urbana, con sus complejos imaginarios, no es algo decorativo, interesante sólo para historiadores de arte, sino es una fuente nutricia de la conciencia. De hecho, como indican las investigaciones sobre el cerebro, existe una relación cercana -y compleja- entre el estímulo visual y la formulación de una postura ética.⁷

6 Cortés Delgado, “Arte y Ciudad. Estéticas Urbanas, espacios públicos ¿Políticas para el arte público?”, en *Arte urbano y ciudad*, p. 32.

7 Krieger, op. cit., p. 351.





Ahora bien, se puede generalizar al hablar sobre el imaginario de una ciudad como la de México, por ejemplo existe un imaginario colectivo urbano con el cual confluyen y se identifican casi la mayoría de los habitantes, y éste es creado por las situaciones y condiciones generales de la vida en la ciudad y el país; pero también existen los imaginarios colectivos locales que corresponden a lugares más específicos como el de una colonia o delegación; en este caso me refiero al imaginario colectivo del barrio o colonia, si bien éste puede coincidir con el colectivo urbano, tiene elementos que lo caracterizan y que le atribuyen identidad y pertenencia a los habitantes de alguna comunidad, que comparte ventajas y desventajas, problemáticas, fiestas, recuerdos e historia del sitio. En el caso de una colonia popular, el imaginario colectivo se va creando de acuerdo a lo que acontece a diario en el lugar, generalmente estos sitios tienen carencias de servicios, problemas de adicciones, delincuencia, etc., y la imaginación vuela en busca de un ideal libre de conflictos, busca un bienestar y una vida cómoda y digna. Se imagina un espacio colorido, que se represente así mismo, se añoran las tradiciones del pasado, se imaginan con sus casas terminadas, limpias, con áreas verdes y cuando la imaginación está en un punto muy alto, le cae un golpe de realidad que lo expulsa del imaginario.

Ariel Gravano menciona que a través del imaginario se crea una utopía de lo que debería ser y lo define como:

... categoría que ahora se torna evidentemente eficiente, como conjunto cruzado de imágenes sobre el espacio urbano vivido o representado por varios grupos (...) con autonomía relativa o una cierta distancia con los hechos de la realidad, como lo prueban las distintas imágenes de los vecinos por un lado y del cronista por el otro.⁸

⁸ Gravano, op. cit., p. 20.

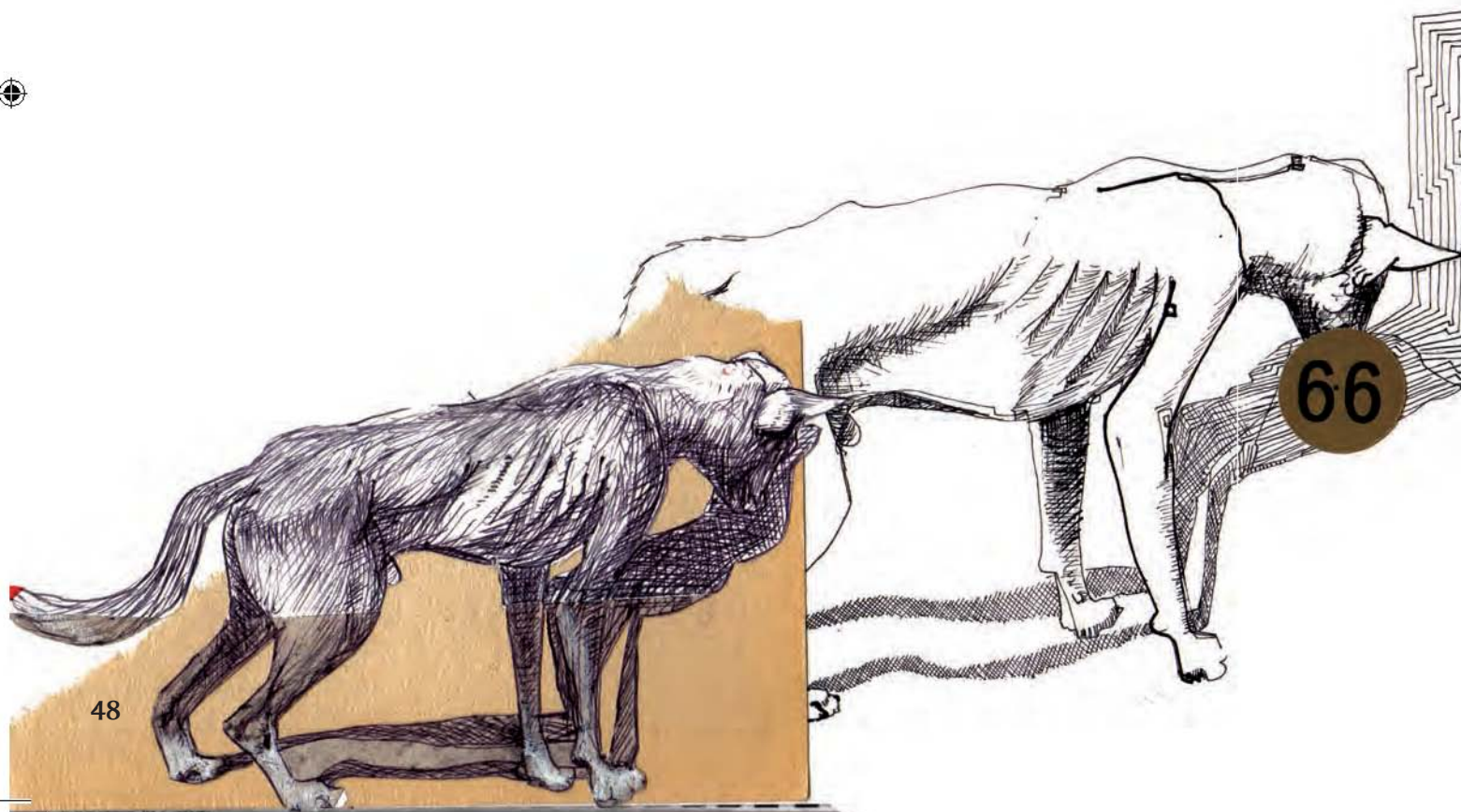
La cita pasada hace mención a los conflictos que se daban en un barrio en Argentina, que se encontraba en disputas con los barrios cercanos; había amenazas de invasión, saqueo y violaciones: “el imaginario producía comportamientos reales y todos los negocios fueron cerrados durante medio día, a pesar de no lindar el barrio con ninguna villa”.⁹ En algunos casos, el imaginar nos hace crear percepciones erróneas que generalizan o estigmatizan áreas específicas con sus respectivos habitantes, cayendo en estereotipos distorsionados que conducen a discriminar a los otros y a generalizar en cuanto a los males de la ciudad.

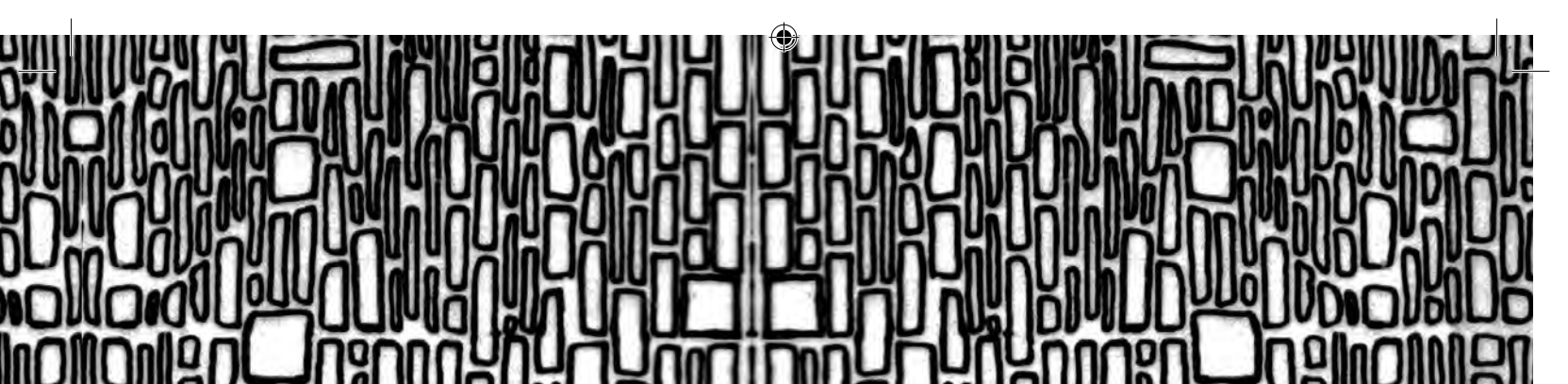
Nos dice el mismo autor, que el imaginario al ser colectivo y por ende al crear una identidad en los habitantes, también estigmatiza la parte negativa de manera homogénea, lo cual no resulta bueno para todas las personas, ya que así como hay quien se siente orgulloso de pertenecer a un barrio y dedicarse la delincuencia, habrá quien quiera verse limpio de esa actividad.

Pero no todo es negativo, también y retomando el tema de la identidad creada en los barrios o colonias se puede hablar de las historias que involucran el trabajo comunitario, donde se gesta también el lado positivo del imaginario local. La identidad de un territorio responde al conjunto de percepciones colectivas que tienen sus habitantes, con relación a su pasado, sus tradiciones, su estructura económica, su patrimonio y su futuro. ▶

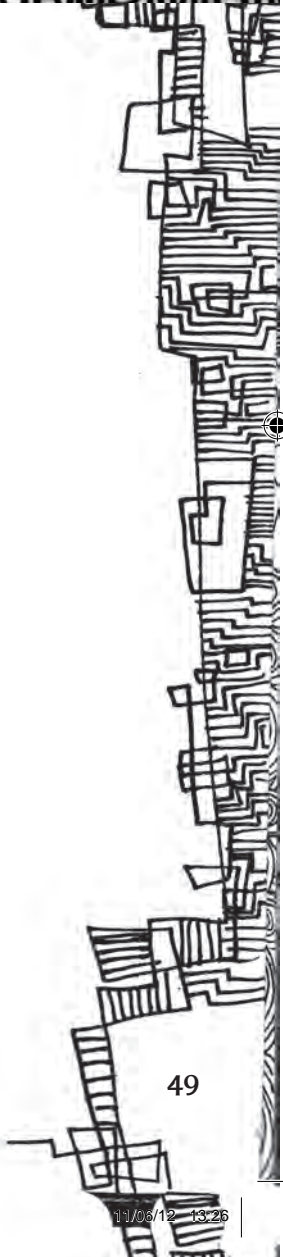
⁹ Ibid, p. 20.

La estética de lo cotidiano





... el patio es la comunidad, las paredes hablan, los tendederos te dicen de cierta intimidad, el radio a todo volumen te informa del gusto de los otros... La colectividad es la regla. No necesitamos proponerte hacer trabajo grupal, siempre lo has hecho. ¹



Anteriormente abordé el tema de la estética de las colonias populares, indudablemente determinada por las condiciones económicas de los habitantes, y para cerrar con este capítulo, trataré el tema de la estética de lo cotidiano desde una perspectiva artística, es decir, cómo el tema de lo cotidiano (en el que está incluida la estética de los sectores populares) ha sido tratado en propuestas artísticas, para ello me gustaría hablar brevemente de algunos de los grupos que surgieron a finales de la década de los sesentas en la ciudad de México, como el grupo Tepito Arte Acá, el Colectivo, el Taller de Investigación Plástica y el No Grupo². La colectividad marcó definitivamente su modo de trabajo y como agrupación asumían una ideología propia que integraba las distintas formas de trabajo que tenían en lo individual, y dentro de sus

¹ Alma B. Sánchez, *La intervención artística de la ciudad de México*, p. 27.

² NOTA: Son pocos los documentos que dan testimonio de la actividad artística de estos años en México, el libro de Alma B. Sánchez es uno de ellos y si acaso el más completo, recoge un sinnúmero de testimonios de los artistas y sus acciones, por tal motivo la información de las siguientes páginas fueron tomadas de este libro.



intereses se encontraba acceder a los sectores populares por medio del arte participativo, incluido el espectador o habitante.

El Colectivo abordaba la cultura popular a través de técnicas tradicionales como la gráfica, los “murales transportables” y ambientaciones, “Así mismo destaca (dentro de su trabajo), la labor pedagógica en la Unidad Habitacional de San Fernando (Colonia Portales, D.F.)”³, en el cual se invitó a los habitantes de la unidad a participar en talleres artísticos con la intención de otorgar a las personas su capacidad creativa.

Pablo Espinosa, mejor conocido como “Gargaleón”, del grupo El Colectivo, definió los objetivos de su grupo de la siguiente manera: “Oponemos una cultura periférica a la cultura oficial. Buscamos un arte social, de masas, dado que no hay un interés en desarrollar canales de expresión reales. (...) este tipo de trabajo tiene que realizarse en oposición a muchos”.⁴

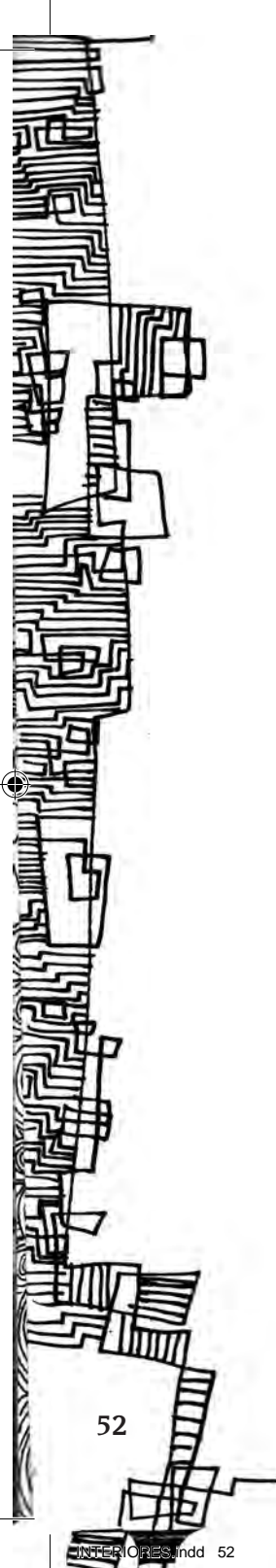
Por otro lado, las actividades realizadas por el grupo Tepito Arte Acá, se caracterizaron por su trabajo local dentro del barrio, lo más destacado fueron los murales de Daniel Manrique, donde mostraba la cultura y estética del barrio tepiteño dentro del barrio mismo, es decir evidenciaba quizá lo que se había vuelto imperceptible a los ojos de los habitantes de ese barrio. Manrique incursionó en un sinnúmero de disciplinas como él mismo lo dice: “Arte Acá no sólo se dedica a la pintura: es el teatro, la literatura, la poesía, los problemas sociales, la convivencia diaria con la comunidad; es una actitud que tiende a valorar nuestra verdadera cultura, la que generamos, la que somos”.⁵

El Taller de Investigación Plástica incursionó en la búsqueda de nuevos lenguajes que le permitieran acceder a una comunidad étnica y a través de ellos poder plantear desde otros puntos de vista la problemá-

³ Ibid, p. 44.

⁴ Ibid, p. 31.

⁵ Ibid, p. 43.



tica que se vivía, sin la necesidad de crear nuevos movimientos (ismos), valiéndose de la pantomima, los happenings y los murales:

La gestación de este tipo de arte urbano está vinculada a la efervescencia y el conflicto social de finales de los años sesenta y principios de la década de los setenta, cuando los artistas manifiestan gran interés en representar e interpretar el universo urbano y social; y revaloran el espacio público como plataforma de comunicación social o de interacción con los espectadores.⁶

Los colectivos tomaron el papel de comunicadores sociales y sus estrategias de trabajo permitieron revalorar la cultura popular e incluir la participación del espectador, integrándolo en la creación plástica que de entrada ya era colectiva.

La cultura popular proporcionó un parámetro de la diversidad de prácticas identitarias de la población en México, como un proceso dinámico de interrelación, préstamos y apropiaciones culturales.⁷

Otras propuestas artísticas en México que hacen referencia tanto a la estética de la urbe, incluido lo cotidiano, encontramos a Citámbulos,⁸ que invita a mirar la ciudad desde otra perspectiva, convencidos de que el devenir de la rutina hace pasar desapercibidos detalles característicos de la ciudad, se dan a la tarea de recorrer las calles de la urbe para conocer mediante los sentidos todo lo que hay en ella y de esta manera plantear una guía que invita a los espectadores a recorrer la urbe, como un viajero o en este caso como un citámbulo.

⁶ Ibid, p. 9.

⁷ Ibid, p. 38.

⁸ Proyecto realizado por Ana Álvarez, Valentina Rojas Loa, Christian Von Wis-sel y Fionn Petch.

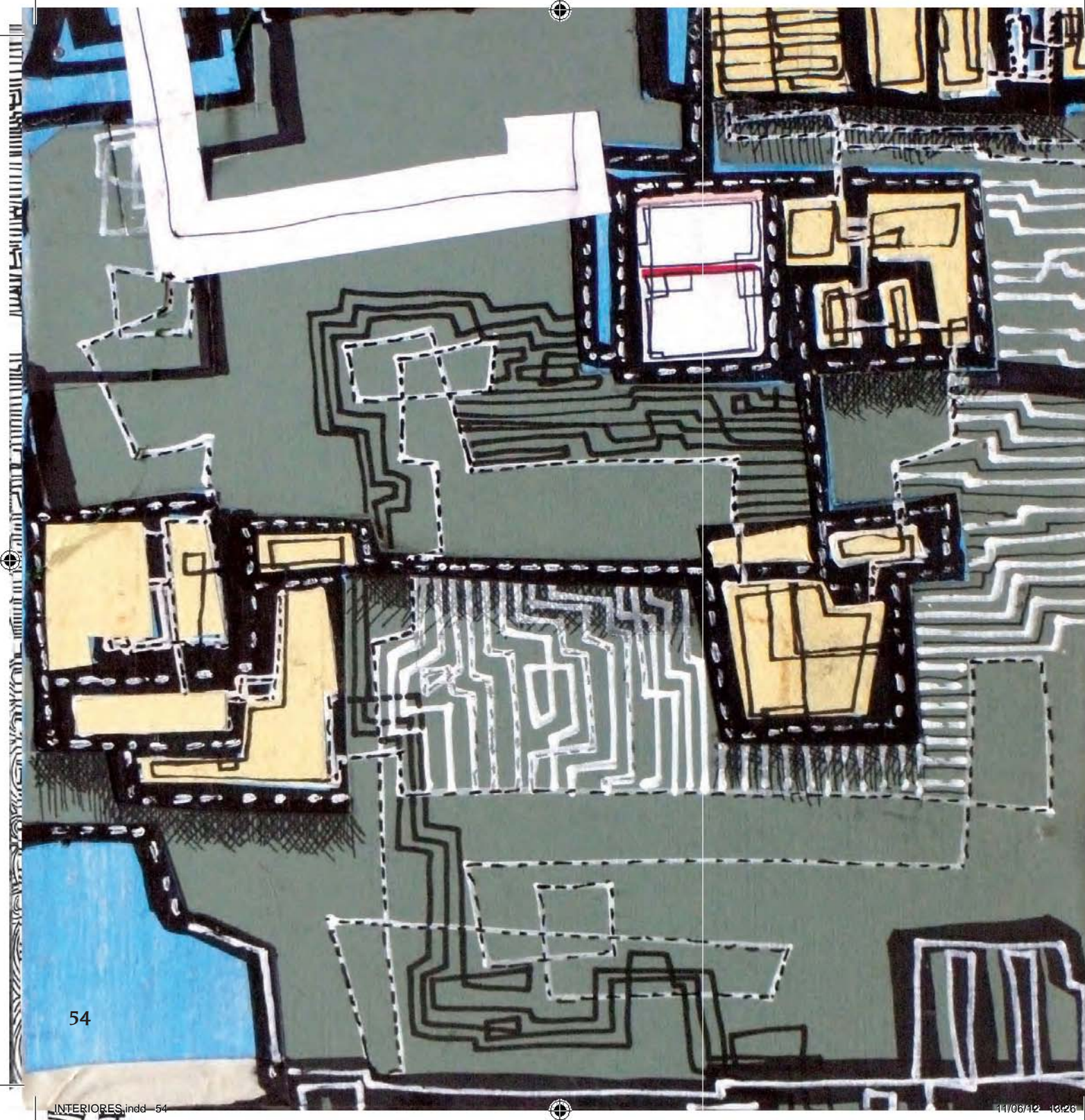
Por otro lado, se encuentra el proyecto Torolab de Raúl Cárdenas que se autodefine como un laboratorio experimental de investigaciones espaciales y contextuales, cuyo objetivo es crear, diseñar y construir proyectos que, en determinado momento, puedan llegar a desarrollarse para que las diversas disciplinas artísticas entren en relación con las áreas más marginadas de la ciudad.⁹ Su lugar de trabajo se encuentra en Tijuana, con un proyecto llamado Arquitectura de emergencias S.O.S., Torolab plantea una solución para las familias que no cuentan con una vivienda, como un experimento de supervivencia y camuflaje. Por medio de materiales de desperdicio, derivados del entorno urbano e industrial, propone un sistema de auto-construcción a través de sistemas modulares. Esta propuesta es resultado de una demanda de ciento cincuenta mil casas al año, de las cuales sólo se construyen veinte mil.

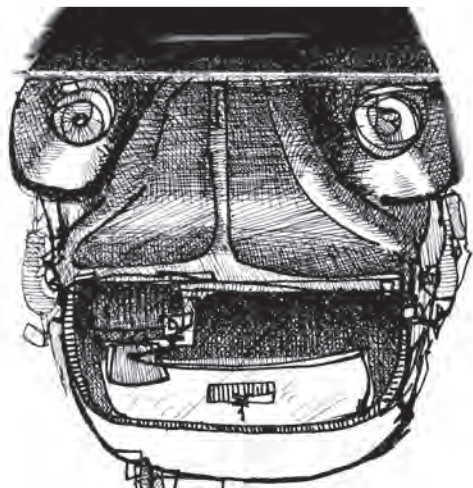
La misión de este proyecto es cambiar la calidad de vida de familias que hasta el momento “no forman parte” de la sociedad. Se pretende reconocer la realidad actual para crear una nueva realidad.

Mi intención al mencionar el trabajo de los colectivos de Torolab y Citámbulos, no es para analizar la obra, sino porque me parece importante su interés en los sectores populares y lo que se genera en estos lugares, ya que identifiqué que hay una relación estrecha en su modo de trabajo y el mío.



⁹ Tomado de: <http://noticias.arquired.com.mx/torolab.ared>, el 31/08/2011.





LA GEOGRAFÍA DE LA PERCEPCIÓN como estrategia para el arte participativo en una colonia popular



56

La geografía de la percepción como estrategia para el arte colaborativo para la producción plástica

El Arte y el entorno

El espacio público y sitio específico en relación con la obra de arte.

68

Lugar como hogar

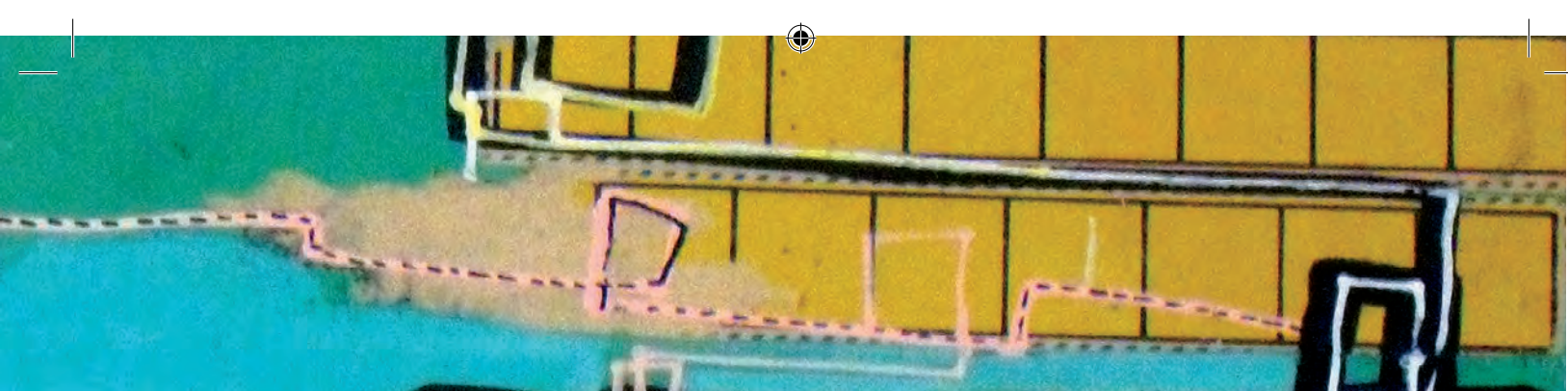
La colaboración en el arte

El arte público



La geografía de la percepción como estrategia de participación

la colonia
esta mejor
ahora, antes
habia mucha
droga y bandidas, cerrito que
dejaban por ahí amanece
desvalijado, sin nada.

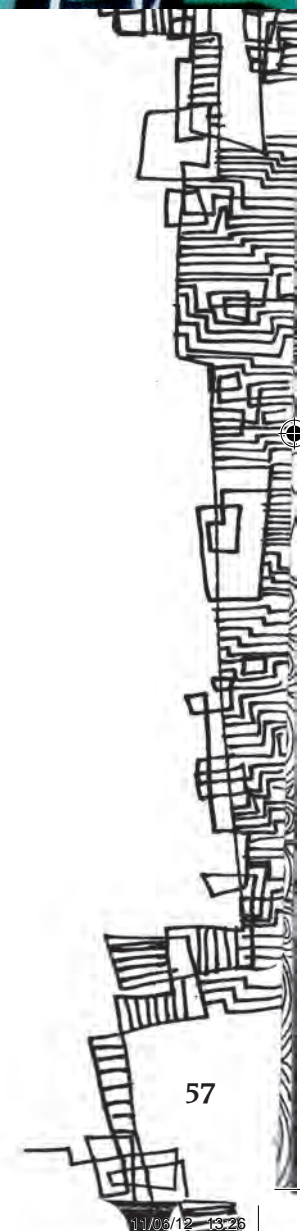


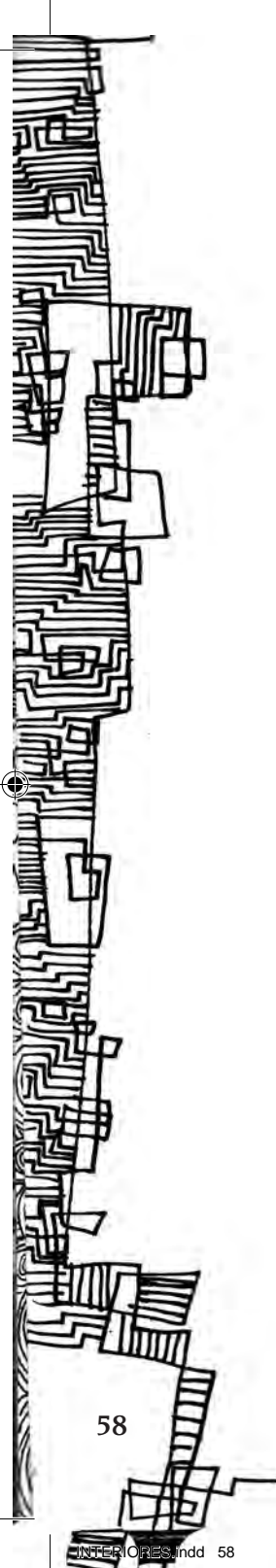
El desarrollo de este capítulo se estructura al hilvanar una serie de conceptos que atañen a la relación entre arte y entorno. Para ello, comenzaré con la Geografía de la percepción, la cual utilicé en un proyecto anterior de manera teórica y que en esta ocasión pongo en práctica como estrategia de trabajo.

Como un modo de reconocimiento del entorno nace la geografía, disciplina que se ha dedicado a la observación, interpretación y entendimiento del entorno geográfico y físico. Dividida en geografía física (entorno) y geografía humana (habitantes).

La geografía física no incluía dentro de su campo de estudio la relación entre el entorno y los habitantes, es por esto que a partir del año 1960 se empezó a desarrollar la Geografía de la percepción y del comportamiento espacial, como la ciencia que se encarga de considerar y validar la opinión del hombre en los procesos de construcción y crecimiento del entorno, buscando lograr un equilibrio entre “el comportamiento psicológico y económicamente perfecto del individuo”,¹ que

¹ <http://club.telepolis.com/geografo/general/corrientes.htm> Consultado 14/02/10, 12:29 am.





aun con fines económicos, consideraba a los individuos en el proceso de crecimiento del lugar; ésta difería de la geografía cuantitativa o física, la cual excluía al hombre, pues no se consideraba creador del lugar.

Aunque la Geografía de la percepción tiene fines muy puntuales con respecto a la relación del habitante con el entorno desde un punto de vista más funcional, puede decirse que coincide con lo que yo buscaba investigar en la colonia popular, por tal motivo la consideré como modelo o herramienta, ya que se valoran los esquemas perceptivos, la experiencia de vida y el imaginario colectivo que se ha conformado en un lugar. De aquí que me parezca sumamente importante este concepto, ya que hay coincidencia de intereses, pero con fines diferentes.

La Geografía de la percepción me permitió de manera sensible y planificada acercarme a un espacio y trabajar directamente con quienes lo edificaron. A continuación, describo de manera breve algunos datos y características sobre la Geografía de la percepción en las cuales me basé para plantear la estrategia de acercamiento del proyecto:

El pensamiento geográfico se interesa por los distintos esquemas perceptivos e imágenes mentales que tienen los individuos respecto al territorio donde habitan, denotado por un marcado carácter personal que varía en función del sexo, la edad, el estatus social, el tiempo de residencia y, sobretodo, el conocimiento del territorio.

Se detallan los elementos que actúan para el ciudadano como hitos dentro del conjunto del paisaje urbano y que tienen para él un carácter simbólico, representativo, referencial o de relevante interés.

Se dedica al estudio de ciertos lugares que van a ser modificados, haciendo una valoración para observar de qué manera los habitantes recibirán algunos cambios en su entorno, como por ejemplo la creación de un centro comercial; en mi proyecto planteo basarme en los principios de esta rama, pero para darle un fin artístico; hablar sobre los modos de percepción del espacio habitado permite obtener información sobre los procesos de auto-construcción individual y colectiva (experiencia de

vida), así como también devela el imaginario colectivo donde se refleja la parte sensible del habitante en el momento en que habla sobre su espacio y lo vivido.

Para poner en práctica la geografía, se adopta el papel de entrevistador que funciona como un mediador social, en este caso el entrevistador=artista.

Generalmente se trabaja en base a una encuesta o cuestionario dividido en dos partes, la primera corresponde a datos personales y la segunda a una serie de preguntas abiertas, lo cual permite obtener un amplio abanico de matices respecto al espacio.

Mapas mentales: se le solicita a cada persona entrevistada la realización de un mapa mental (es decir la referencia visual de cómo es su colonia a través de un dibujo), esto permite observar de qué manera se ubican ellos dentro del espacio y si son capaces de reconocerlo en su totalidad o de manera parcial, lo cual hablaría de la importancia e inclusión que le dan a los vecinos (si se aíslan o se integran).

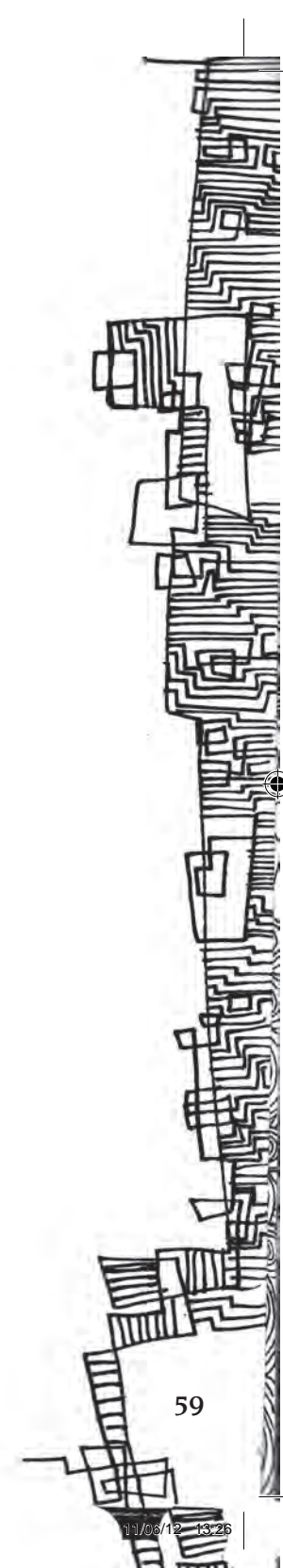
Con ello trato de unir mi percepción con la que me transmiten las personas de la localidad y reflexionar en torno a la percepción individual y colectiva, y ver de qué manera se modifica el dibujo y mi propuesta al incluir la colaboración de los habitantes.

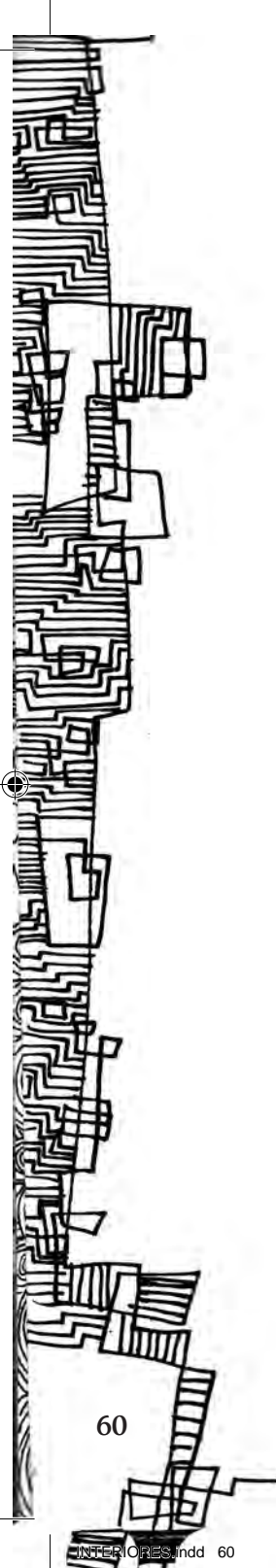
Como ya lo mencioné anteriormente, los fines perseguidos por esta ciencia son más funcionales, pero de aquí en adelante esta disciplina se vuelve un concepto-estrategia para la colaboración en el proceso artístico de la siguiente manera:

Objetivo de estudio: colonia popular.

El trabajo es directamente en el espacio y con habitantes, de esta manera planteé trabajar con las bases estratégicas de la Geografía de la percepción, tomando como modelo el esquema de cuestionario mencionado anteriormente para averiguar los procesos de auto-construcción (vivencia, experiencia, habitación, emoción y significados).

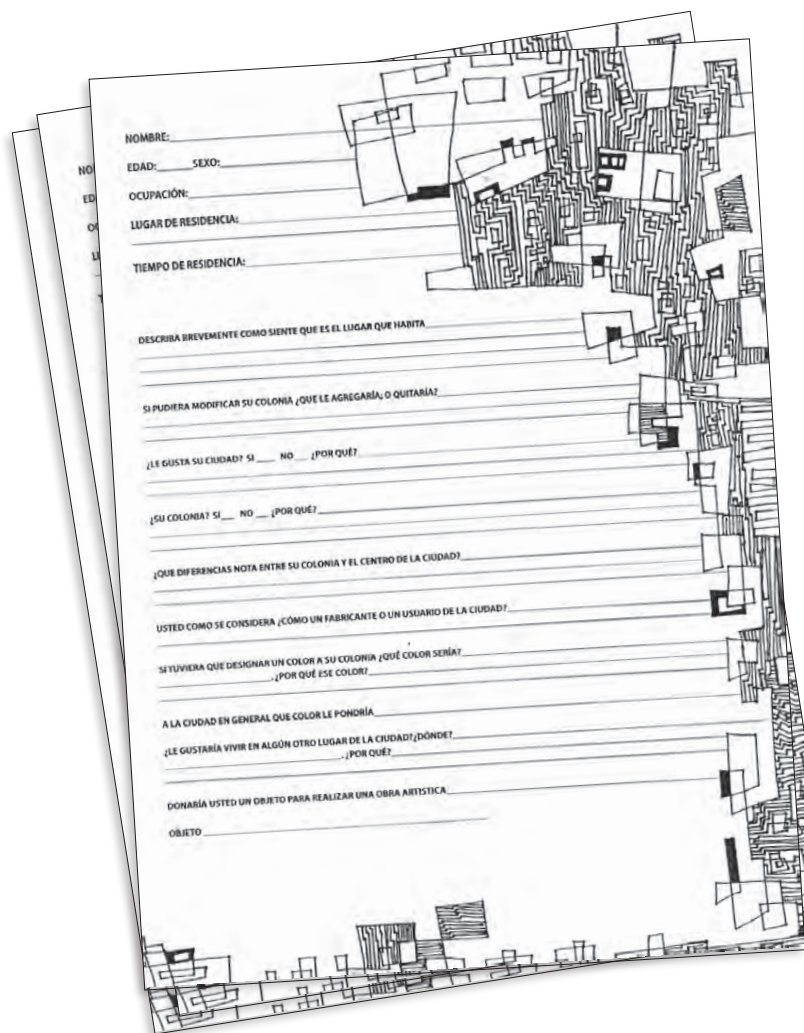
Me interesa ver de qué modo puedo incluir y representar en mi pro-





puesta plástica la colaboración de los habitantes, ver de qué forma se modifica el trabajo a partir del testimonio, la observación y la historia de la construcción del lugar.

Así es que tomo como base y estrategia de acercamiento y averiguación de documentos los esquemas de la Geografía de la percepción, como lo muestro en el siguiente cuestionario:



NOMBRE: _____

NO ED AD OC LUGAR DE RESIDENCIA: _____

EDAD: SEXO: _____

OCUPACIÓN: _____

LUGAR DE RESIDENCIA: _____

TIEMPO DE RESIDENCIA: _____

DESCRIBA BREVEMENTE COMO SIENTE QUE ES EL LUGAR QUE HABITA.

SI PUDIERA MODIFICAR SU COLONIA, ¿QUE LE AGREGARÍA, O QUITARÍA?

¿LE GUSTA SU CIUDAD? SI ____ NO ____ ¿POR QUÉ?

¿SU COLONIA? SI ____ NO ____ ¿POR QUÉ?

¿QUE DIFERENCIAS NOTA ENTRE SU COLONIA Y EL CENTRO DE LA CIUDAD?

USTED COMO SE CONSIDERA, ¿COMO UN FABRICANTE O UN USUARIO DE LA CIUDAD?

SI TUVIERA QUE DESIGNAR UN COLOR A SU COLONIA, ¿QUÉ COLOR SEÑAL?

¿POR QUÉ ESE COLOR?

A LA CIUDAD EN GENERAL, ¿QUE COLOR LE PONDRÍA.

¿LE GUSTARÍA VIVIR EN ALGÚN OTRO LUGAR DE LA CIUDAD? ¿DÓNDE?

¿POR QUÉ?

DONARÍA USTED UN OBJETO PARA REALIZAR UNA OBRA ARTÍSTICA.

OBJETO _____

» EL ARTE Y EL ENTORNO

Así como lo fue en un principio para las comunidades primitivas, todo objeto de la vida cotidiana es susceptible de ser experimentado como elemento estético, cuando éste es elegido por el artista y postulado dentro de un conjunto expresivo que absorbe su sentido utilitario, para seguir bajo un nuevo rótulo y una nueva opción de pensamiento.

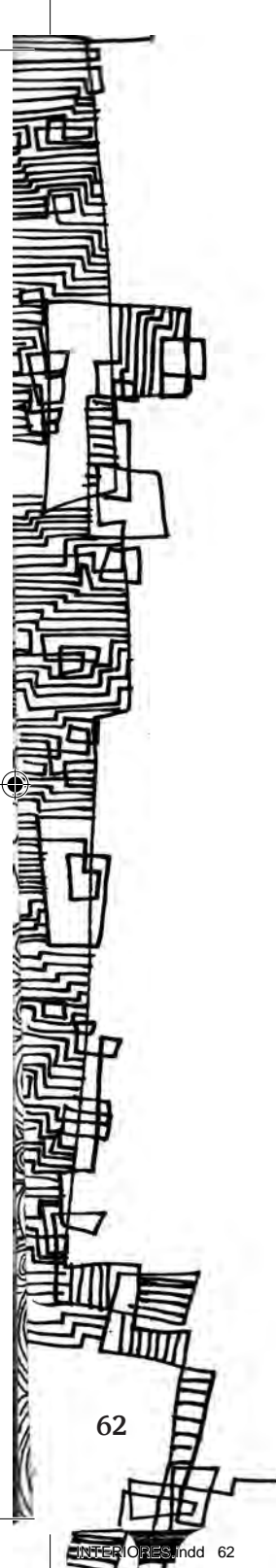
Claudia Mónica Londoño Villada

Para abordar ambos conceptos traigo a colación dos definiciones sobre ciudad en las que me baso para explicar de manera concreta la relación que entiendo entre arte y entorno, para así sustentar ambos conceptos y explicar cómo los utilizo en mi trabajo. Cabe señalar que no es mi intención profundizar de lleno en estos conceptos, salvo hablar de ellos lo necesario.

La primera definición es de Lewis Mumford, urbanista estadounidense, quien declaró que “con el lenguaje, la ciudad es la más grande obra de arte creada por el hombre”,² tal vez sin intención de que así lo fuera, pero las ciudades, como lo mencioné en el capítulo anterior, tie-

² Mumford, citado por... p. 1.





nen una estética y es una creación humana que se ha formado a través del tiempo, en donde todos y cada uno de los habitantes colaboramos para su existencia.

A partir de esta idea pensemos que la urbe es una obra de arte sin intención de serlo, y al respecto Katya Mandoki dice:

Yo concebía a las ciudades como unas entidades con personalidad propia. Su razón de ser era de orden material, al igual que su evolución. Pero su resultado final era un fenómeno de tal complejidad que acababa creando su propia mecánica interna y, en cierto sentido, condicionando sus propios mecanismos de cambio.³

Lo cual nos hace pensar y reflexionar sobre qué parte de la ciudad conformamos los habitantes de la ciudad, si el motor, el combustible o si somos nosotros quienes hacemos que la ciudad sea la ciudad, o es la ciudad quien nos ocupa para su existencia.

En fin, independientemente de esto pensemos en el entorno inmediato que nos rodea, es decir la colonia o entorno social que también se puede definir como la cultura en la que el individuo fue educado y vive, así como con las personas e instituciones con los que interactúa.

En este sentido, me parece interesante la relación entre arte y entorno, entendido no como la relación que se establece entre el trabajo artístico dentro del entorno que conocemos, sino desde la siguiente perspectiva: el entorno es una obra colectiva estética y a partir de ello, es en el entorno donde encontramos las pautas para generar propuestas artísticas. De este modo, se podría decir que prácticamente es a partir del entorno donde se proyectan las relaciones que generan el arte sin importar la disciplina artística que se aborde.

³ Eduardo, Mendoza et. al., La arquitectura de la no-ciudad, p. 81.

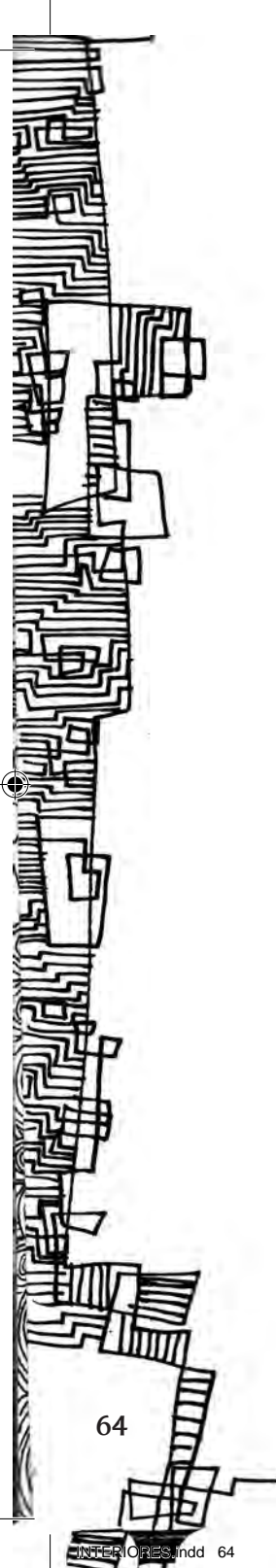
Ahora bien, la realización de este proyecto es sucedáneo de esta idea, en donde al estar inmersos en el entorno (lugar), se genera en uno, gracias tal vez a la sensibilidad, la necesidad de representarlo, y trabajar directa o indirectamente en el espacio; en el caso de mi propuesta plástica, me queda claro que lo primero que se dio fue la observación y contemplación del entorno, de ahí la necesidad de representarlo de diferentes maneras, parcial o totalmente, por medio de técnicas de la gráfica, como el dibujo, el grabado, el collage y el libro alternativo, a las cuales puedo llamar técnicas, que el mismo entorno va modificando dependiendo de qué tan profundo se le conozca.

En algunos casos, la actividad artística irrumpe en el entorno de manera intencional y en otros el entorno está presente en el arte de manera intencional también, es decir existe una relación muy estrecha entre arte y entorno, en donde todo el tiempo se están complementando y retroalimentando. A partir de esta relación es también que se entiende el sentido de este proyecto. Las colonias populares son creadas por sus habitantes, transforman el emplazamiento en lugar cargándolo de significados y experiencias que quedan marcados en su estética, a partir de esto es que surge una necesidad de re-interpretar el espacio, en este caso por medio imágenes.

» EL ESPACIO PÚBLICO Y SITIO ESPECÍFICO EN RELACION CON LA OBRA DE ARTE.

¿Qué es el espacio y arte públicos? “Arte público es un nombre genérico que abarca muy distintas prácticas que tienen como finalidad intervenir, incidir o interactuar en el ámbito de lo público”.⁴

⁴ PARRAMON, Ramón. Participación y arte, p. 2 www.vegga.org/cat/pn-Downs/user/folder/catid-6/root-6/download/74



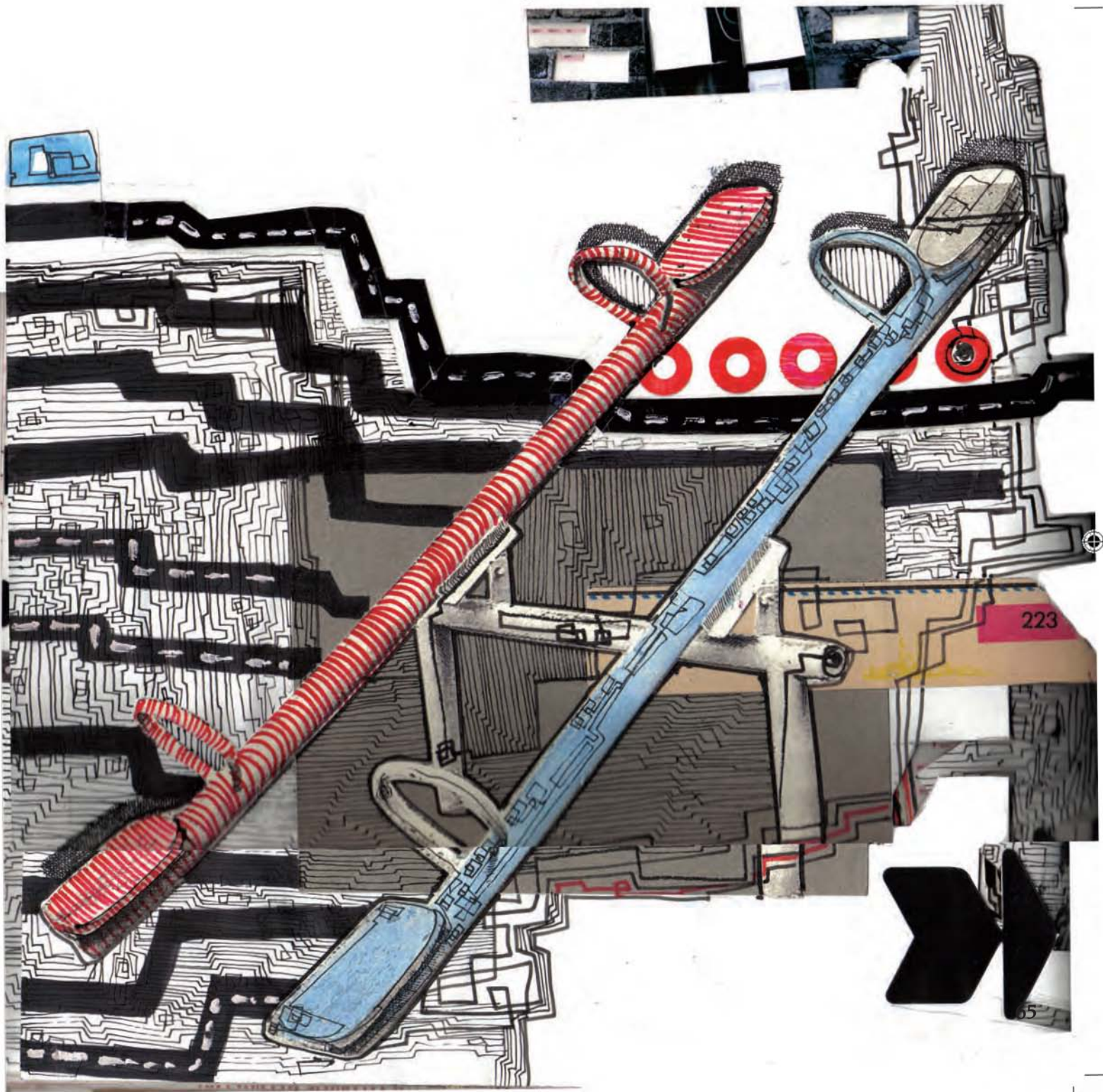
Después de hablar de la relación que entiendo entre arte y entorno, probablemente sea necesario hablar un poco sobre dos conceptos necesarios y recurrentes dentro del estudio del arte urbano, estos son el espacio público y sitio específico, que de igual forma son dos conceptos relacionados con mi trabajo.

Para hablar de lo público, se tiene que hablar de su contrario para concebirlo con mayor claridad; es decir, lo privado, al parecer todo lo que está fuera de casa es público, porque parte de un carácter constructivo de la ciudad, tanto de servicios como de bienes, tales como alumbrado, transporte, baños, parques, calles, etc., o sea para el beneficio de todos y de libre acceso; contrario a ello se encuentra el sector privado que corresponde únicamente a un grupo minoritario de personas y de acceso restringido.

Una definición que me parece interesante en cuanto al espacio público, es la que engloba de cierto modo el espacio físico, la sensibilidad, el transeúnte y la visión de los estudiosos, en donde están involucrados los sentidos, es decir la percepción:

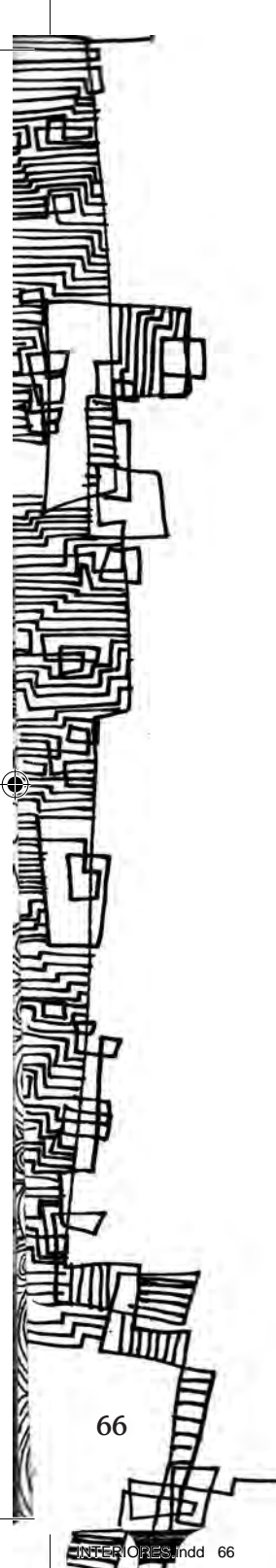
Un espacio público es un orden de las visibilidades destinado a acoger una pluralidad de usos o una pluralidad de perspectivas y que implica, por ello mismo, una profundidad (...) un espacio público es un orden de interacciones y de encuentros y presupone por tanto una reciprocidad de las perspectivas. Estos dos acuerdos hacen del espacio público un espacio sensible, en el cual evolucionan cuerpos, perceptibles y observables, y un espacio de competencias, es decir, de saberes prácticos detentados no sólo por quienes conceptúan (arquitectos o urbanistas), sino también por los usuarios ordinarios. En suma, habría que comprender el espacio público como espacio de saberes y definirlo, como lo hubiera querido Michel Foucault, como espacio de visibilidades y de enunciados.⁵

⁵ Gabriela de la Peña, Simmel y la Escuela de Chicago en torno a los espacios públicos en la ciudad, p. 11.



223

65



Entonces, por “público” se define todo aquello a lo que se tiene acceso, ya sea de uso, consulta, paso, vista, es decir a merced de los usuarios. En una colonia popular el espacio público está inscrito fuera de la auto-construcción, ya que es a partir de ella que se definen sus límites y sus usos.

Ahora bien, después de delimitar el espacio público en una colonia popular hablemos sobre el concepto de site specificity; Richard Serra con una larga trayectoria en obras de sitio específico menciona que “Los trabajos referidos a un lugar provocan ante todo un diálogo con el entorno”; en este caso el concepto de sitio específico responde más al interés de trabajar dentro de un sitio determinado, interpretando las relaciones generadas en base a los modos de percepción, a través del diálogo con los constructores del espacio.

El quehacer artístico que involucraba a ambos conceptos permitía hacer una lectura más rica, interpretando sus adherencias históricas, sociales, urbanas y funcionales (...) Es el arte vinculado a prácticas cooperativas o colaborativas, cada vez más próximo al marco de la cultura del proyecto (que aúna funcionalidad, valores urbanos y estética), la perspectiva desde la que hoy puede tener algún sentido eficaz el arte en los espacios públicos, complementado con dinámicas de nuevas prácticas democráticas participativas comunitarias que, sin hacer el arte plebiscitario, se integran en el proyecto para enriquecerlo. Y se incorpora al espíritu del encargo la preocupación por la relación de las intervenciones con el público, invitando al diálogo, procurando sensibilizar y educando.⁶

En este sentido, involucrar la colaboración a través del diálogo en mi proyecto enriquece la visión del lugar entendido como “contenido

6 Fernando Gómez Aguilera. “Arte, ciudadanía y espacio público”, http://www.ub.es/escult/Water/N05/W05_3.pdf, 5, marzo, 2004.

humano”, “El arte puede ser una actividad a la comunidad, al contexto específico y plantea la posibilidad de colaborar en la construcción de una alternativa colectiva que participe activamente en los procesos de transformación social”.⁷

En 1989 se lleva a cabo el programa llamado City Sites: Artists and Urban Strategies, en donde se reunieron diez artistas que estaban específicamente relacionados con el trabajo en comunidades desde una perspectiva artística, y quienes hablaban sobre las problemáticas sociales y políticas con las que se encontraban en esos sitios, así como de las estrategias utilizadas para acceder a públicos más amplios. A este modo de arte en el espacio urbano se le conoce como el nuevo género de arte público, en donde se le da inclusión y respuesta específicamente al público. Esto trajo consigo una diferenciación interesante en cuanto a los conceptos de lugar y sobre esto hablaré en el siguiente punto. ▶

⁷ Parramon, op.cit., p. 2. www.vegga.org/cat/pnDowns/user/folder/catid-6/root-6/download/74.

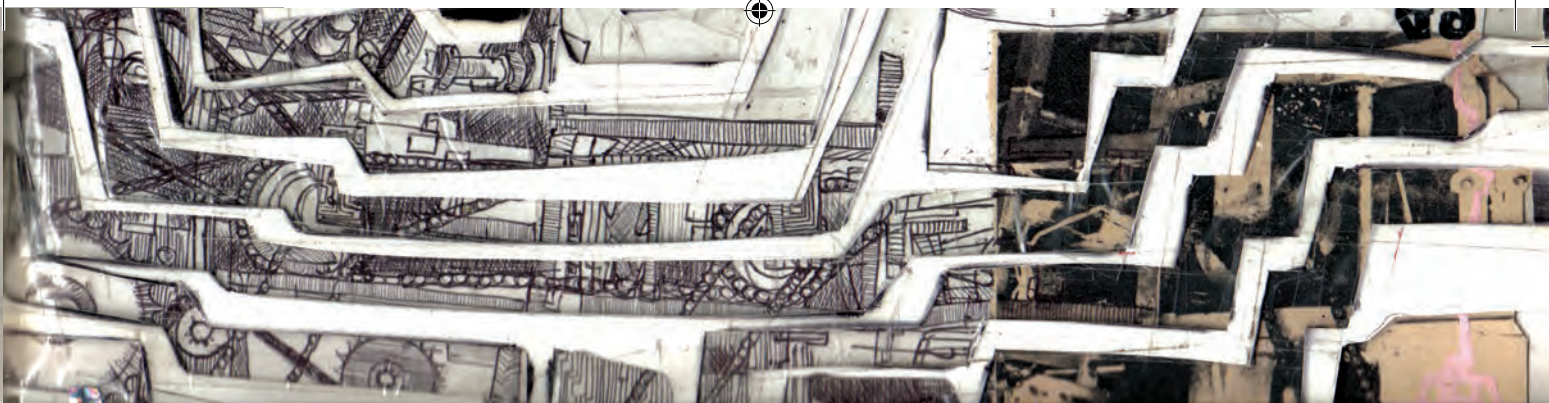
Lugar como hogar

QUE TE ASADO ESA MUJER

QUE TIENE TAN ENGRIGO

QUERIDO AMIGO QUERIDO AMIGO

YO VO SE LO QUE TE ASADO



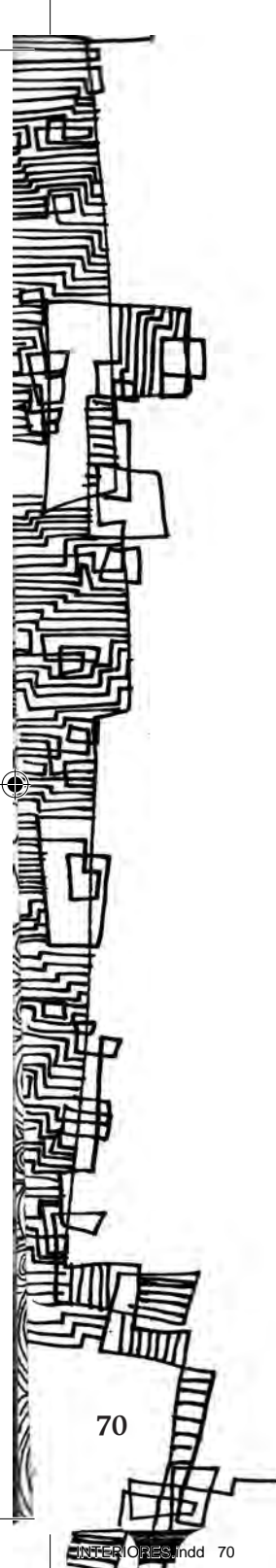
El nuevo género de arte público dio pie “a la articulación de obras de arte con ciertas pretensiones “sociales y políticas”, según afirma Nina Felshin:

... las discusiones sobre lo que se ha venido a llamar el nuevo género de arte público han incluido la noción de comunidad o de público como constituyentes mismos del lugar y han definido al artista público como aquel o aquella cuyo trabajo es sensible a los asuntos, necesidades e intereses comunitarios.¹

Esta manera de hacer arte, además de trabajar en el emplazamiento, considera a la comunidad (habitantes) como parte fundamental del lugar; por tal razón me interesa esta postura, ya que lo que planteo parte de la idea de que los habitantes fungen como los constructores del lugar y su estética; Lucy R. Lippard establece una comparación entre

1 Paloma Blanco, “Explorando el terreno”, en *Modos de hacer Arte crítico*, esfera pública y acción directa, p. 29.





el concepto de hogar como lugar, al respecto dice: “aunque hogar y lugar no son sinónimos, un lugar tiene algo de hogar dentro de sí. En la frialdad de estos tiempos, el concepto de lugar conserva una cierta calidez”, es decir el entorno se transforma en el momento en que se crea o construye, de ahí el que surja una identificación con él. En el caso de las colonias populares la auto-construcción de su hogar, por ende de su colonia, genera al mismo tiempo un lugar o identidad sustentada en las relaciones con el espacio.

La identificación con el espacio se establece en base a relaciones de tiempo y experiencia, en donde necesariamente están involucradas las emociones y la percepción. Se transforma un emplazamiento en lugar, se re-significa y de igual manera el lugar contiene literalmente al hogar; en este sentido el conocimiento del emplazamiento lo vuelve un lugar, al respecto Lippard menciona que: “La consecuencia es que si sabemos cuál es nuestro lugar entonces conoceremos cosas sobre él: sólo perteneceremos realmente a un lugar si lo ‘conocemos’ en el sentido histórico y experiencial”.²

Y de qué manera se puede acceder a la experiencia que han adquirido al transformar el emplazamiento en un lugar, sencillamente hablando con la gente e insertándome yo dentro del espacio, ya que a partir de una conversación uno puede acceder la memoria de las personas y permitir que hable la experiencia. En las paredes de las casas de la colonia se encuentra registrada la huella de la auto-construcción, el collage que conforma a las casas se genera a partir de un sin número de materiales, en donde una lámina o una lona funcionan como parches que sellan los huecos que hasta ahora no se han construido de manera “formal” de esta manera se conforma la estética de las colonia populares, por medio de parches. Es a partir de estas imágenes y de la conversación donde uno

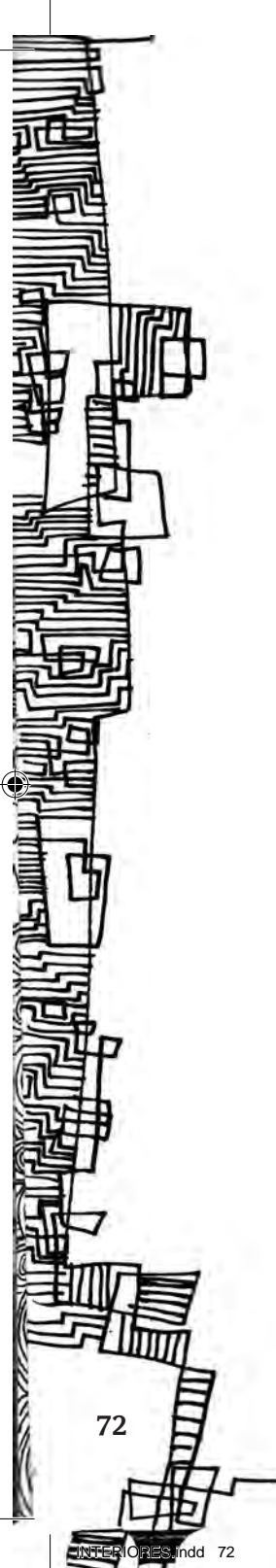
² Lucy Lippard, “Mirando alrededor: dónde estamos y donde queremos estar”, en P. Blanco, op. cit., p. 55.

se puede dar cuenta de la visión y del imaginario colectivo que aquí se ha generado, sin mencionar las necesidades e insuficiencias de del espacio. Parto de la siguiente pregunta: ¿cómo se perciben dentro del lugar?, y ¿cómo refieren los procesos de auto-construcción de las colonias populares? Entiendo que la auto-construcción es sinónimo de crecimiento económico y a la par de la recursividad, cada elemento o material ha sido puesto en un lugar con un fin específico, ampliar y acondicionar el espacio, en donde los habitantes son los creadores.

El lugar es, pues, el sitio en donde está contenida la vida y la experiencia de los habitantes; es un emplazamiento con contenido humano. La identificación de lugar como hogar, en este caso con la colonia, no es únicamente con la casa habitación, el lugar o entorno circundante a la casa, es el hogar ampliado con todo y su estética; cada colonia tiene un elemento que la define y que genera pertenencia, en este caso en la colonia Miguel Gaona hay un molino de metal oxidado, ubicado en una espacio público a manera de escultura, ese molino por sí solo representa a la colonia, es de todos pero no es de nadie.

» LA COLABORACIÓN EN EL ARTE

La idea bohemia del artista solitario y atormentado por su individualidad y búsqueda plástica dificultó la concepción de un arte que incluyera la participación y la colaboración de terceros en el proceso creativo, esta vieja imagen del artista se rompe en la década de los setentas con las agrupaciones de artistas que dejaron el taller y salieron a trabajar a las calles buscando la idea utópica de llevar el arte a las masas; desde entonces la idea de la participación o colaboración se ha venido transformando de tal suerte que en algunos casos la obra se realiza con la acción o participación del espectador; es interesante ver cómo se dan estas relaciones entre las obras y los espectadores, pero más aún cuando una obra



sigue el curso marcado por la participación de la gente; en lo personal considero la colaboración en el arte como un abanico de posibilidades que no se ciñe exclusivamente a un modo de trabajo, si no que involucra a la participación de una manera conveniente para el fin de la obra, es decir que la colaboración puede ser parcial o total en el proceso creativo, en algunos casos la colaboración significa la realización final de la obra, mientras que en otros la participación es parte del proceso creativo. En los últimos años se ha incrementado la participación a través de colectivos como estrategias alternativas para la acción política y ciudadana, como una alternativa para la organización social y la concientización de la vida en la urbe. Se trata entre muchas otras cosas de devolverle al hombre común su capacidad creadora y reflexiva, haciéndolo partícipe del arte, no desde el punto de un espectador u observador de “arte profesional”, sino desde su capacidad misma, dando paso con esto a un arte social que descubra la autenticidad de la cultura:

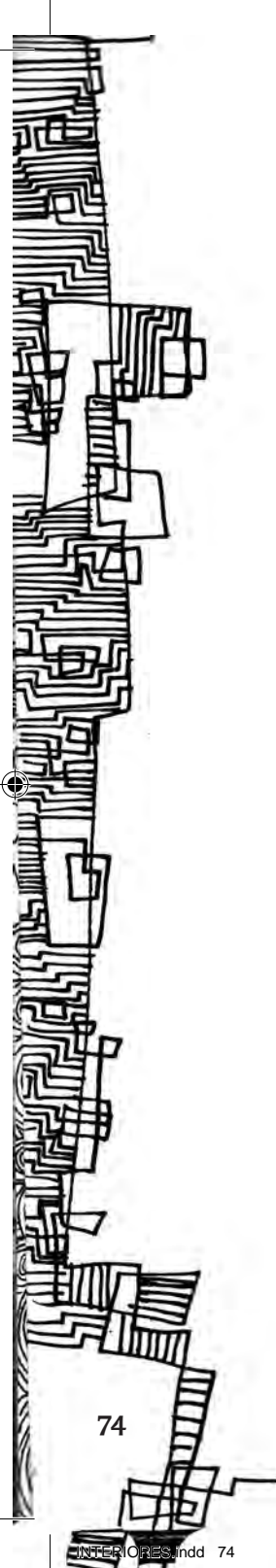
Esta nueva conciencia ciudadana se articula como heredera de los tradicionales movimientos anti sistema, caracterizados por la lucha contra los desequilibrios de poder entre los más fuertes sobre los más débiles y la pretensión de cambiar las cosas en un mundo injusto.³

El arte social y participativo se ha utilizado sobre todo para hacer una valoración de lo popular y lo cotidiano, ya que es “Todo lo que genera el individuo en su entorno para existir y explicarse la vida. Sus valores, sus tradiciones, su folclor, su lenguaje”⁴, forman parte de una estética que ha sido creada por todos y que sin duda define y determina a los grupos sociales.

³ Sánchez B., op. cit., p. 1.

⁴ Idem, p. 40.





Lo que sucede en el momento en que se involucra la colaboración de un sector social en un proyecto, es que amplía la visión y el fin buscado por la propuesta, ya que genera la interacción y el diálogo en torno al tema tratado, así como la amplitud de posibilidades que determinarían el resultado final de la obra.

A lo anterior, me interesa añadir una idea que considera la colaboración como un medio en donde el artista funge como mediador y condensador de imágenes y/o realidades, a partir de estas ideas decido funcionar como mediadora dentro de un espacio, en el momento en que me parece indispensable la participación y la experiencia de los habitantes de la colonia en el proyecto, es por una búsqueda que se tiene que ver reflejada en el objeto artístico, en este caso consideraba mi idea de producción un tanto egoísta (porque trabajaba con una estética que yo no había creado, pero que estaba en lo cotidiano), de ahí nació el interés por averiguar cómo percibían los habitantes de una colonia popular su propia creación (lugar-estética), así fue que resolví considerarlos dentro del proyecto, ya que me era de gran interés saber lo que pensaban en cuanto a su lugar, cómo lo viven y cómo lo fueron creando; todo esto a partir de la imagen que uno percibe desde afuera; acercarme a los constructores de las colonias me permitiría permearme de la experiencia estética in situ y la opinión de la gente me lo iba demostrando, y dentro del proceso creativo se iba transformando el modo de producción que adoptaba, es decir que la auto-construcción se reflejaba en la producción de las imágenes.

Para este proyecto, la colaboración de la gente se dio a partir de prácticas respecto a la experiencia de vida en su espacio. Si bien la participación no fue directamente en la creación del libro, a mi parecer la participación se dio primero con la construcción de su lugar, posteriormente con la referencia que me dieron en cuanto a su experiencia en este espacio. Es partir de las anécdotas de la gente que sale este nuevo

objeto artístico “El libro Naranja”, con el cual puedo decir que se cumple la función del mediador o condensador de esa realidad y esa condensación de realidades se encuentra registrado en la bitácora.

La actividad artística se puede vincular a una comunidad y a un contexto específico, esta manera de trabajo permite hacer un acercamiento de lo que sucede en lugares comunes a éste, las colonias populares en general muestran las mismas problemáticas; de igual manera, el arte dentro de una comunidad plantea la posibilidad de colaborar en la construcción de una alternativa colectiva que participe activamente en los procesos de transformación social.⁵

» EL ARTE PÚBLICO

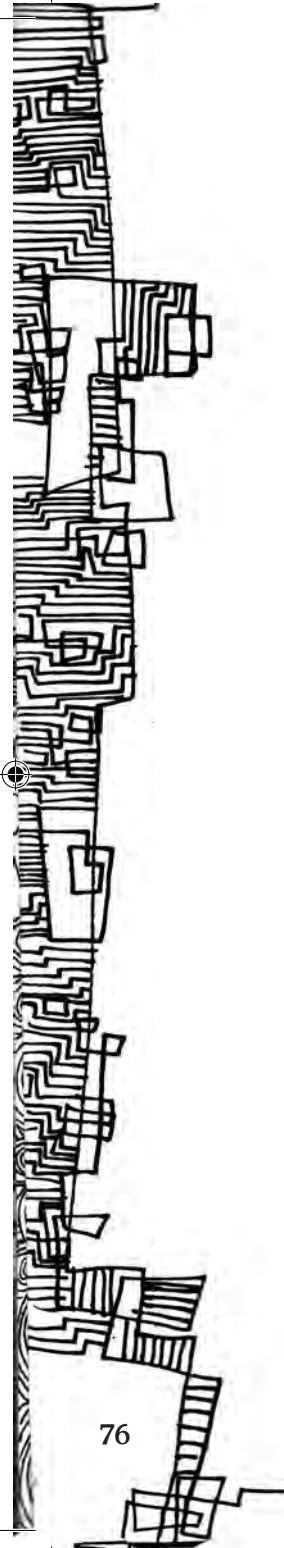
¿Qué es el arte público? El arte público no trata de uno mismo, sino de los demás. No trata de los gustos personales, sino de las necesidades de los demás. No trata acerca de la angustia del artista, sino de la felicidad y del bienestar de los demás. No trata de del mito del artista, sino de su sentido cívico. No pretende hacer que la gente se sienta empequeñecida e insignificante, sino glorificarla. No trata acerca del vacío existente entre la cultura y el público...

Siah Armajani

Se dice que el término de “arte público” es vago e impreciso⁶; sabiendo esto, hay una definición de arte público que me parece interesante mencionar y es la de Fernando Gómez Aguilera, la cual me sirve ya que se acerca a mi manera de producción:

⁵ Parramon, op. cit., p. 3.

⁶ Fernando Gómez Aguilera, Arte, ciudadanía y espacio público. http://www.ub.es/escult/Water/N05/W05_3.pdf.



El arte público es mediación. El arte público no trata de uno mismo, sino de los demás. Sin mediación el arte público carece de valor. No trata de los gustos personales, sino de las necesidades de los demás. La mediación convierte al espacio en algo sociable, dándole forma y atrayendo la atención de sus usuarios hacia el contexto más amplio, de la vida, de la gente, de la calle y de la ciudad. No trata acerca de la angustia del artista,...ni del mito del artista,...sino del bienestar y de la felicidad de los demás, de su sentido cívico. No pretende hacer que la gente se sienta empujada e insignificante, sino de glorificarla. Esto significa que el arte público debería ser una parte de la vida y no un fin en sí mismo.⁷

El párrafo pasado puntualiza ideológicamente lo que es el arte público, me parece adecuado, ya que engloba varios puntos utilizados en este proyecto; además que se entiende que el fin es contextualizar al público dentro de su propia cotidianidad y observarla, se evidencia el trabajo con la gente; pero considero necesario dejar claro que aunque sea arte público, también hay una necesidad personal como artista, quizá lo pienso desde mi perspectiva, ya que toda necesidad de conocimiento y profundización nace como un objetivo e interés personal, en este caso es una parte fundamental dentro del proceso de uno como creador e investigador.

Casi siempre que se habla de arte público se relaciona con el entorno urbano y sobre ello Claudia M. Londoño Villada maneja el siguiente concepto, que a mi parecer complementa la primera definición y de igual manera se acerca a mi manera de trabajo:


La obra de arte público, se ubica en el escenario urbano, configurando amplios entramados simbólicos, en los cuales concluyen la percepción del sujeto y la experiencia visual de la misma, dando lugar a la fusión entre el mundo de la representación artística y los hechos de la

⁷ Fernando Gómez Aguilera, op. cit., p. 49.

cotidianidad. Las obras de arte, han establecido en el paisaje urbano, un territorio estético donde se construyen las interacciones comunicativas, producto de la apropiación del objeto estético y la asunción de significados individuales y acuerdos colectivos.⁸

El espacio se vuelve público cuando salimos de nuestra casa, es decir todo espacio es público afuera de nuestra casa, y cualquier interacción u obra que se lleve a cabo en este espacio puede ser considerada pública; de igual manera podemos decir que toda definición de arte público es válida, ya que si no considera en absoluto al espacio habrá otras que lo hagan y en esta ambigüedad de significados todo es válido a la vez que público.

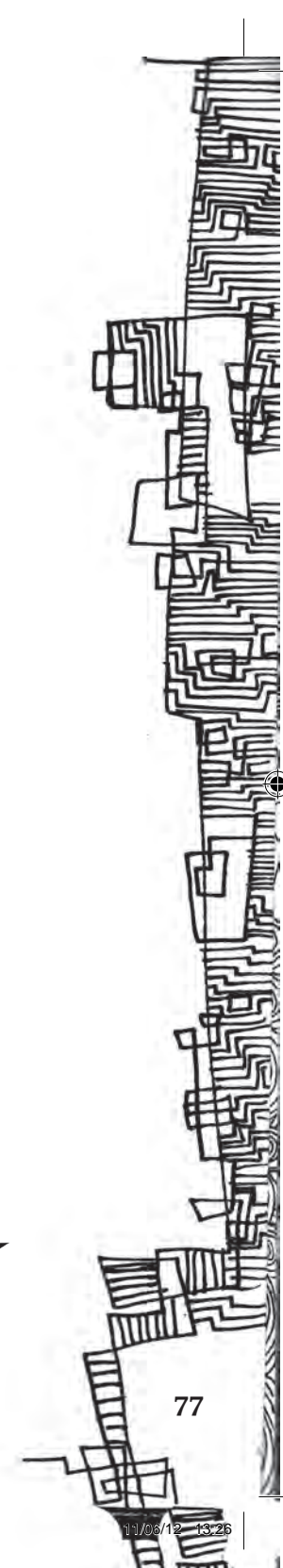
Lucy Lippard refiere que “de un modo interdisciplinar y multicultural, estas líneas de investigación y producción se relacionan con contextos y contenidos, en lugar de estilos y corrientes”⁹; es de este modo que la producción plástica contemporánea ha sustituido al estilo por la tendencia, y en base a esto cita a artistas cuyas ideas de lugar incluyen a la gente y quienes forman el germen de gran parte del arte interactivo o de “nuevo género”. Lippard define al arte público como “cualquier tipo de obra de libre acceso que se preocupa, desafía, implica, y tiene en cuenta la opinión del público para quién o con quién ha sido realizada, respetando a la comunidad y al medio”¹⁰; su idea de arte público necesariamente involucra al lugar y a quienes lo conforman, tal como versan los grupos artísticos y los proyectos mencionados anteriormente.

Si bien el trabajo que planteo no parte de una agrupación a la que yo pertenezca, sí surge desde mi empatía por este tipo de trabajos, pretendiendo incluir la participación de cierto sector social en el proceso creativo, la valoración de la estética cotidiana del entorno urbano o del espacio que se habita, así como su problemática. 

8 Claudia Mónica Londoño Villada, *Arte público y ciudad*, p. 1.

9 Lippard, *op.cit.*, p. 59.

10 *Ibid*, p. 61.





LA AUTO-CONSTRUCCIÓN

como proceso creativo

80

El libro naranja

CAPÍTULO 3

CAPÍTULO 3



79

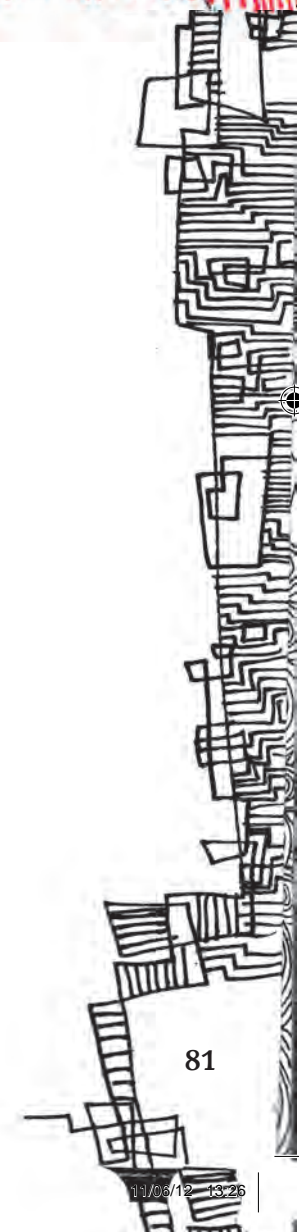


EL LIBRO NARANJA



Para comenzar este punto, quiero hablar de cómo surgió el interés por llevar a cabo este proyecto teórico-visual; en primer lugar me es necesario mencionar el motivo para optar por la orientación en el área de Arte urbano y no dentro de la gráfica, la razón fue sencillamente que me era necesario acercarme a la gente y al lugar, sabía que no resolvería el proyecto con una serie de grabados que hablaran del espacio, sino que trabajaría con la idea principal que planteé en el protocolo de investigación, que en pocas palabras se trataba de una instalación que hiciera referencia a la colonia y sus habitantes; por lo tanto me interesaba conocer los distintos métodos de trabajo para abordar el espacio urbano como punto de interacción artística. Ahora bien, como consecuencia de mi producción anterior presentada en el “Libro (de un viaje) alternativo por la Cd. de México”, lo que presento ahora sigue un hilo teórico basado en la gráfica, la Geografía de la percepción, el libro alternativo, con el adherente del arte participativo.

Tomando las ideas del nuevo género de arte público, es que recurro al arte colaborativo, ya que tenía un gran interés por conocer de qué modo

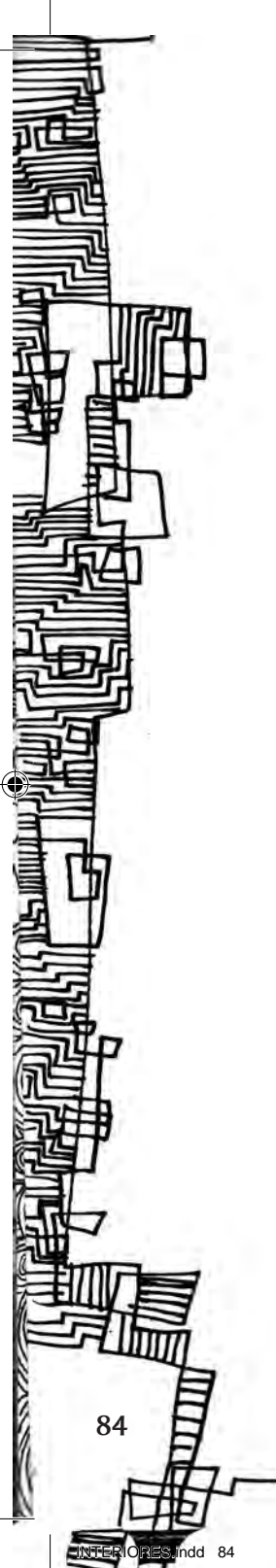






perciben los habitantes de una colonia popular su espacio (el cual, anteriormente ya había representado por medio de la gráfica), para considerar dentro del proceso creativo la colaboración de la gente que creaba o habitaba lo que hasta esa fecha había retratado.

La gráfica y en especial el grabado que realicé, se caracterizan por una imagen monocromática, gama de valores tonales en la cual había estado trabajando anteriormente; una colonia popular y su estética representaban para mí un foco de creatividad y contemplación, despertando una serie de emociones y sensaciones, las cuales podría calificar como únicas y que relaciono con mi experiencia de vida en una colonia popular, de ahí el interés por averiguar como la percibían quienes la habían creado, de cierta manera me interesaba involucrar la colaboración o testimonio de los creadores de un lugar, para ver de qué manera su

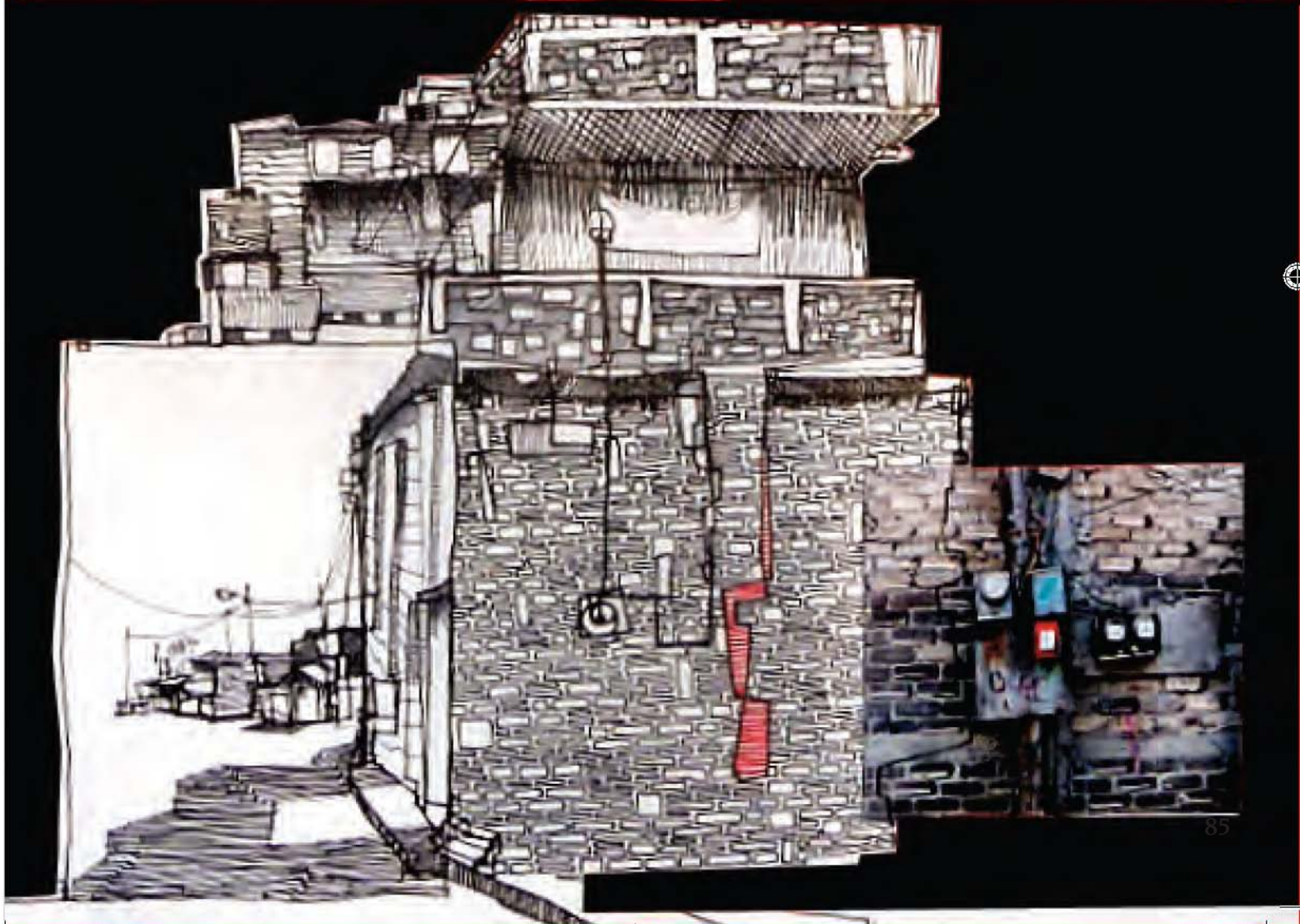


percepción influía en mi trabajo; es decir, cómo podía representarlo a partir de la experiencia obtenida en el lugar por medio de la transmisión de sus ideas, sus recuerdos, de sus miedos, etc.

La idea de resolver este trabajo a través del Libro de artista, fue porque ya me había involucrado en esta manifestación artística por sus posibilidades creativas, además, me parece que el libro tal cual lo conocemos, como cierto número de páginas encuadernadas con pastas duras, permite para quien observe el libro descubrir a la colonia, al igual como se descubre y revive la historia contenida dentro de una novela, por ejemplo. El nombre del libro responde al color naranja que es una constante en el entorno urbano, utilizado para la señalización o para los vagones del metro. El Libro Naranja refiere dos series de imágenes: por un lado las casas, representación de la estética que se puede percibir inmediatamente al ver una colonia popular, y por otro dentro del libro se encuentran detalles de las casas que conforman a esa estética y a los habitantes de la colonia.

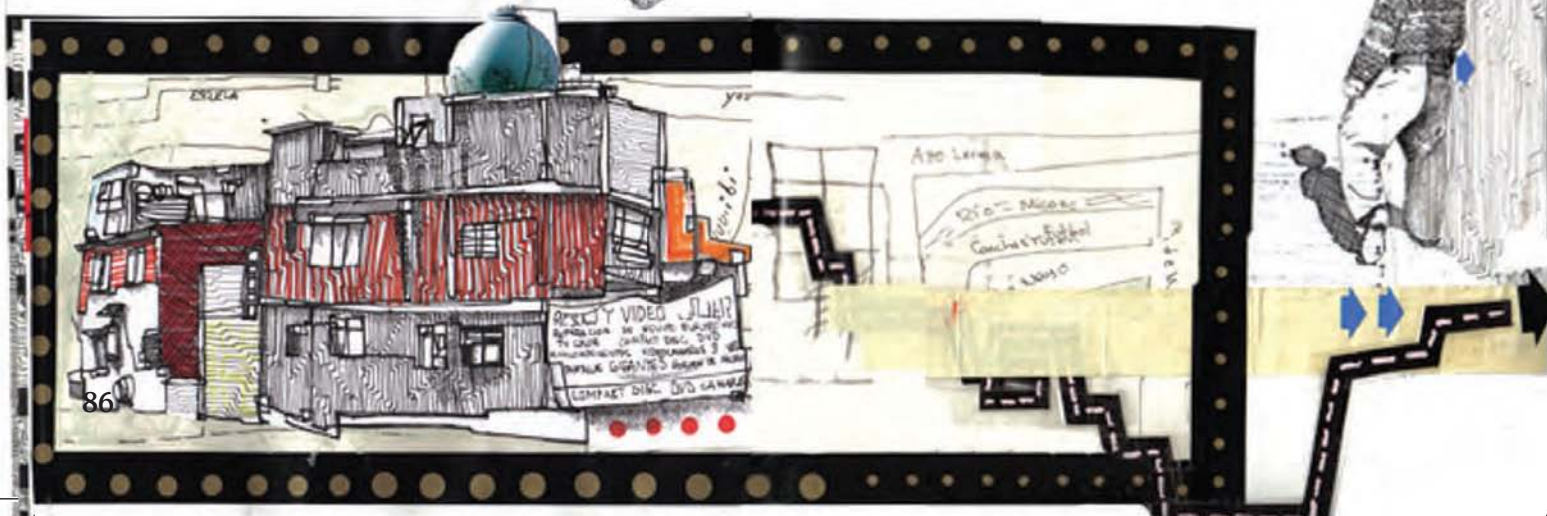
El Libro Naranja, no pretende más que mostrar la riqueza visual que existe dentro de una colonia popular, aludiendo a los modos de construcción que ahí se adoptan, teniendo muy en cuenta el concepto de auto-construcción y reciclaje, donde la creación de imágenes toma como modelo los procesos de construcción de las colonias populares.

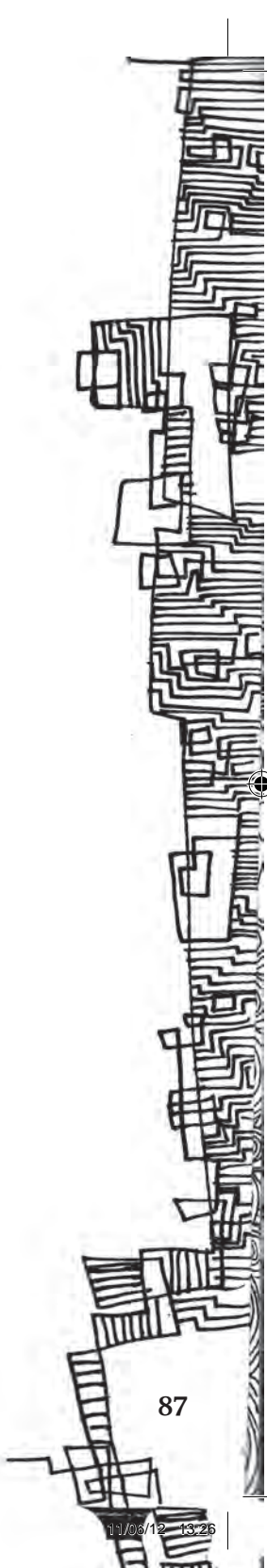

El proceso de auto-construcción es determinante dentro de la representación, tanto del lugar como del imaginario de los habitantes, base de la existencia de la estética de estas colonias. De tal suerte que la creación de las imágenes comenzaba prácticamente de nada, partiendo desde una hoja en blanco, funcionando como una alusión al lugar donde se construye una colonia popular. Una primera intervención es la pauta para continuar posteriormente, con la construcción de la imagen, simulando el proceso de auto-construcción de las casas y la colonia. El libro naranja no pretende mostrar solamente el contenido de una colonia popular, sino mostrar de qué forma con la gráfica se puede hacer un símil de un



85





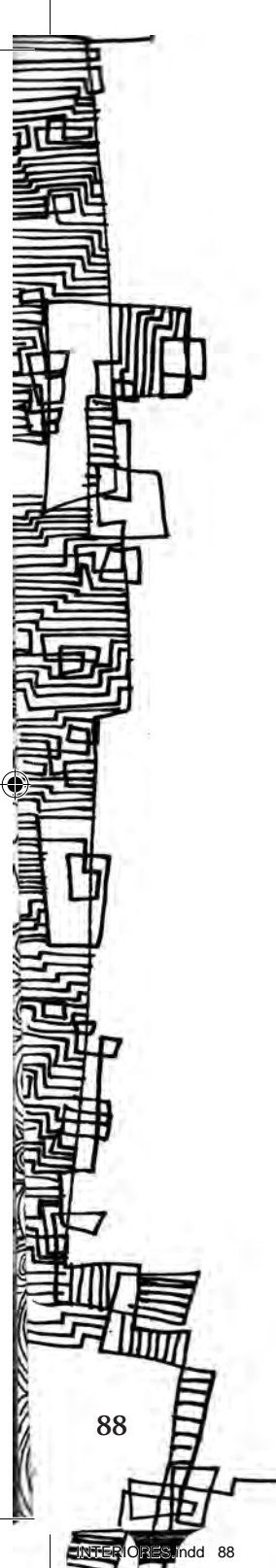


lugar, no solamente observando lo que se va a representar sino considerando las anécdotas y la experiencia de los constructores del espacio, que me atrevería a decir, inyectan en el proyecto emociones que se transmiten por medio del color, siempre inseparable de la carga emocional.

En este caso, no necesariamente se resolvió el trabajo de las imágenes por medio del grabado, la representación de la colonia popular exigía de cierta manera otros materiales que pudiesen mostrar materialmente el concepto de auto-construcción y reciclaje, construyendo mediante la trasposición de elementos, texturas, dibujo, papeles, madera, etc. La representación de una colonia popular es, en primer lugar, sus habitantes y en segundo, la estética del lugar, que en este sentido estaría constituido por las casas. El dibujo es el punto de partida para la representación del lugar, con él de cierta manera se crean los cimientos o la estructura de las casas, el modo de dibujo responde a la apariencia del desorden modular y caótico que muestran las colonias populares, un dibujo de línea continua que pareciera no tener principio ni fin, comienza en alguna parte, pero es difícil saber exactamente en dónde; el color negro del dibujo hace alusión a la ausencia del color en las construcciones, en este caso, del tabique que predomina ampliamente en las colonias populares.

Los materiales reciclados que utilicé en la construcción de las imágenes fueron desde radiografías viejas, cintas adhesivas, propaganda ambulante, boletos del transporte público, papel de distintos tipos reciclado, fotografía, negativos, plástico, letras transferibles, madera, cajas de medicamentos, etiquetas, etc., así como distintos tipos de plumas, plumones, estilógrafos, tintas, pintura, pegamento, corrector, pigmentos, acrílicos, clavos, en fin, todo esto tratando de hacer un símil de los procesos de auto-construcción, utilizando materiales con los que se pudiera generar ese ambiente en el que estuve trabajando.

Los materiales reciclados son importantes, ya que semejan y le van dando el toque reinterpretado y característico de las colonias, toda esta



mezcla de elementos al final se transforman en collage, reflejo del inmenso collage creado por las colonias populares.

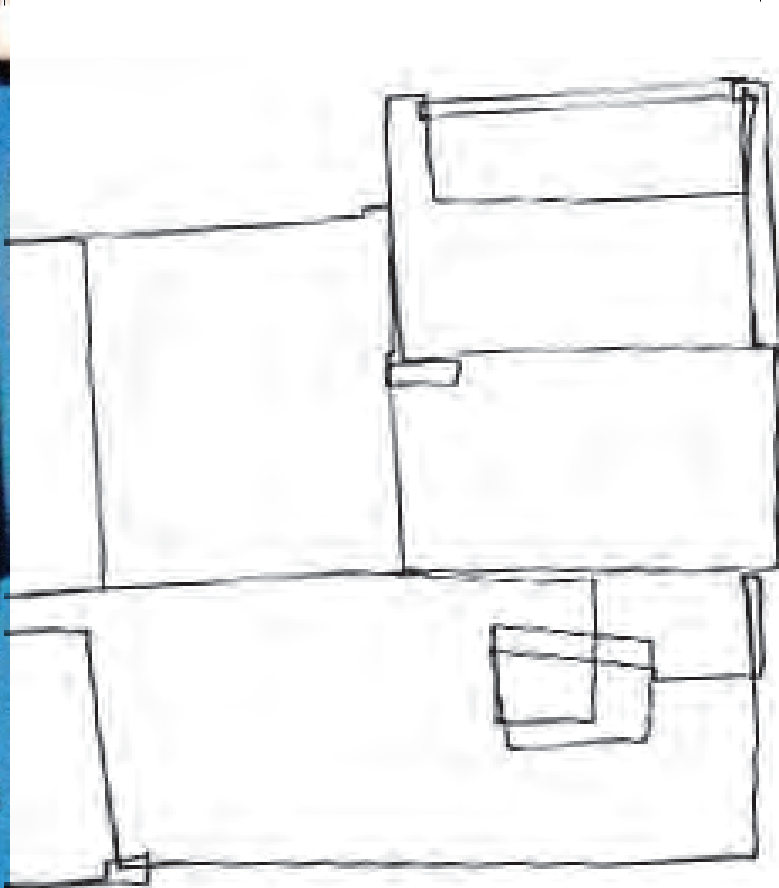
En fin, este libro es la representación del cómo se formó esta colonia popular, porque la mayoría de las imágenes que conforman al libro no las hacía en un solo momento, éstas comenzaban de una manera y conforme pasaba el tiempo la seguía trabajando, incluso desapareciendo la primera intervención con la que comencé, tanto en el libro como en las casas.

Para la creación de este libro, la cámara fotográfica se volvió una herramienta indispensable que hacía el papel tanto de registro como de una herramienta de montaje; en primer lugar, la fotografía de registro del lugar funcionaba como una imagen reciclada, ya que este material fue incluido dentro de la construcción de las imágenes, para lo cual tomaba de una fotografía elementos concretos que en algunos casos definían la composición o reinterpretación del espacio. Con esto pretendo mostrar fragmentos fieles de esa realidad captados a través del lente de la cámara; es decir, mientras estoy interpretando a través del dibujo paisajes de la colonia, las fotografías muestran de dónde emerge ese dibujo y confirma lo retratado, así como también representa dentro de la imagen los sitios o detalles localizados en la apariencia de la colonia, que tienen algún color que la mayoría de las veces son sólo eso, detalles. Y por otro lado, en la construcción de las imágenes la cámara es la herramienta de montaje, pues al trabajar con recortes me podía dar la libertad de componer una imagen un gran número de veces y seleccionar la que mejor me convenía; generando con ello todo un registro minucioso del proceso creativo de las imágenes.

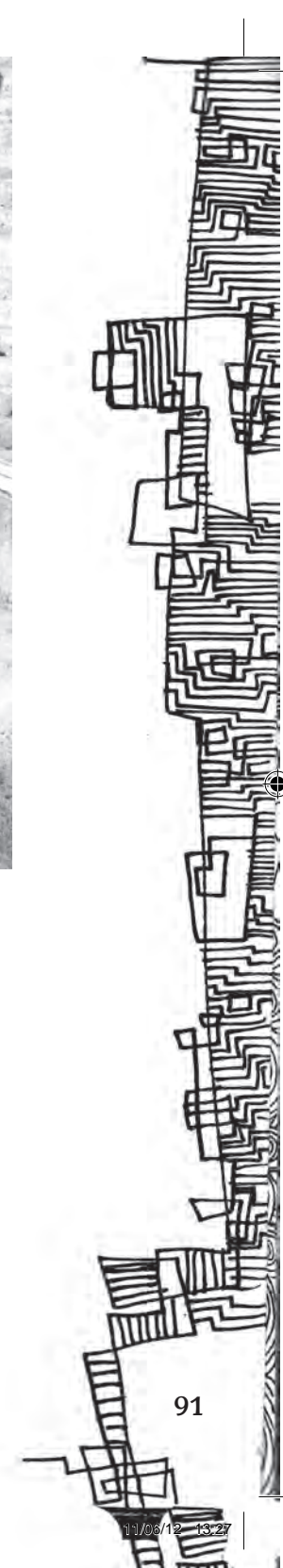
La reinterpretación que hago de estos lugares queda como esa otra mirada hacia la modernidad informal, manifestando la admiración por la resistencia y la adaptación a la vida urbana desarrollista, las alternativas que han surgido por la desigualdad económica y social que la modernidad ha traído con ella; no solamente se puede ver la vida desde







una perspectiva dirigida por los juicios y las críticas, buscando transformar al mundo y la vida, se puede observar la realidad quitándonos los velos de lo cotidiano, para simplemente contemplar el escenario en el que vivimos; la modernidad informal es una parte de la realidad de la vida urbana, es la realidad que existe y que por su magnitud es casi imposible cambiar para mejorarla; pero antes de ver desde la perspectiva de la injusticia es mejor mirar desde la contemplación y la admiración, en donde se valoran tanto la creatividad y la fuerza de voluntad que han tenido todas estas personas al aferrarse a la vida en la urbe, aún en condiciones desfavorables.





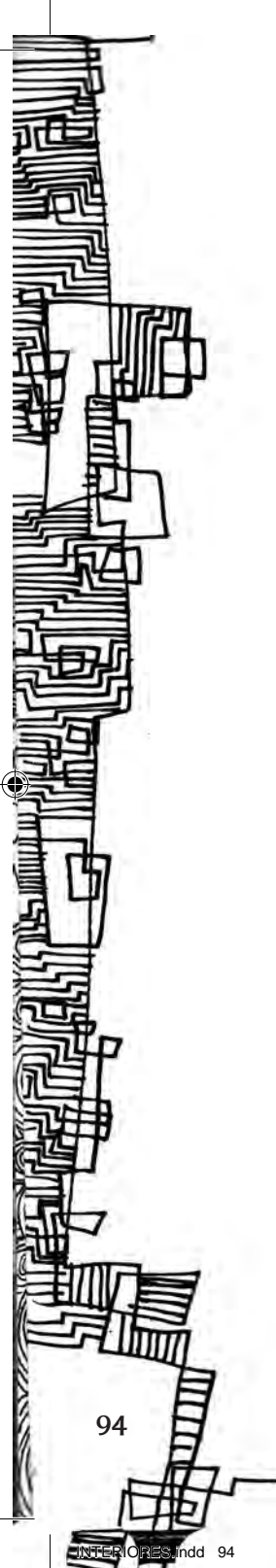
**Fotografías de casas reales y su reinterpretación, no estaría de más pensar en estas reinterpretaciones como unos bocetos para poder llevarlos a cabo en la fachadas de las casas, pero por ahora esa es una idea que se estará trabajando para llevarla a cabo.*



La primera impresión nos la da la mirada.

En este apartado quiero hablar más que nada sobre el proceso creativo que seguí en la reinterpretación de la estética de la colonia en donde me enfoco exclusivamente en las casas, sin entrar en detalles ni rincones de la colonia, siendo la estética popular la que me trajo a trabajar a este lugar; el proceso de la construcción de las cajas-casas está basado en la idea de recrear la casa a través del imaginario; quizás lo que inconscientemente pretendo hacer con mi dibujo es suavizar la dureza de la realidad, transformándola en una riqueza visual, exaltando los detalles más dramáticos que hay en ellas, esta transformación no resulta ser algo bello o bonito, más que nada es una exaltación de su estética; de cierta manera, el imaginario ayuda transformar esa realidad en una mejor o más aceptable, inconscientemente mi manera de ayudar en el imaginario de estas personas, es ofreciendo una reinterpretación de su espacio a través de una especie de juego de auto-construcción, en el que la dura realidad de tener que llegar a una ciudad y comenzar de la nada se vuelve una dinámica lúdica que permite transformar el espacio desde la fachada; me parece que esta es una de las ventajas del imaginario que permite fantasear y sembrar la duda que puede anteceder a un cambio.





En las imágenes anteriores se puede observar que en la reinterpretación de las casas busco ser fiel a la estructura original, y como lo mencioné anteriormente, trato de darle una exaltación a las características propias de la casa, resaltados por la reinterpretación del dibujo y el collage; es importante mencionar que el color es un elemento clave dentro de esta reinterpretación, al parecer la inclusión del color dentro de mi trabajo es reflejo de la experiencia vivencial, en el caso de que tomemos en cuenta al color y sus significados simbólicos. Me parece que no es necesario hacer un análisis sobre teoría del color en este apartado, ya que la inserción del color tiene que ver directamente con los gustos subjetivos de las personas y en algunos casos se relaciona con la significación emocional. Me parece más interesante resaltar que la inclusión del color en mi trabajo es una consecuencia del trabajo directo con la gente; anterior a este proyecto se encuentra mi “Libro (de un viaje) alternativo por la ciudad de México”, en el cual impera el alto contraste del blanco y el negro; en este sentido debo mencionar que efectivamente hubo una respuesta reflejada en la factura del trabajo, al considerar dentro del proceso creativo la experiencia de la gente, puesto que el verdadero “vínculo con el territorio se consolida a partir de procesos de interpretación sensación y experiencias propias”¹ y las conversaciones con las personas refieren efectivamente eso, sus experiencias propias, permitiéndome a través de ellas generar un vínculo afectivo con el lugar e interpretarlo. Por ejemplo, en la casa número uno, el color rojo es el mismo o parecido al que tiene la casa; en este caso, la señora no fue del todo abierta y realmente no quería ser considerada dentro del proyecto; en la tercera casa se muestra una reinterpretación de los materiales originales y de fondo hay un color azul, en este caso, la dueña de la casa refirió que le gustaría pintar su casa de color azul, de esta manera es que se pueden

¹ Tomado de <http://iconoclasistas.com.ar/2012/04/04/el-mapa-no-es-el-territorio/Nuevas reflexiones sobre nuestra práctica cartográfica II % 5/04/2012>.





le
a dojeto
hal

95



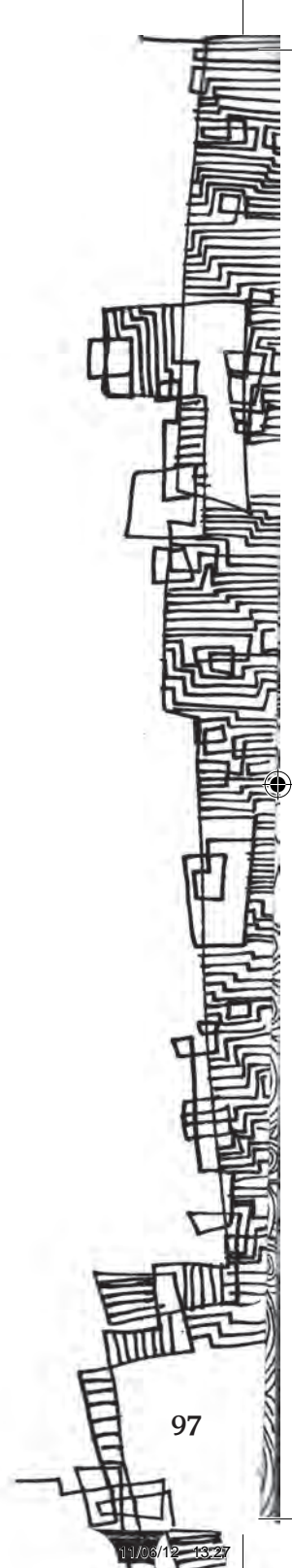


leer las otras casas, el color que presentan es el que tienen realmente y los fondos aluden al color deseado por los dueños.

A manera de juego, pero sin la intención de serlo, se encuentra detrás de cada casa la imagen del habitante de la misma, es como decir, detrás de esta estética está la persona, detrás de esta creación se encuentra este habitante responsable de esta fragmento que en conjunto conforman la estética de la colonia. La imagen primero fue trabajada en Photoshop, una herramienta que me permitía manipular las fotografías para posteriormente poder trabajar con ellas manualmente, primero contrastando la imagen, invertirla para después hacer una transferencia de la fotografía en papel revolución y pegándola en la madera. Una cualidad del transfer es que respeta la calidad de la fotografía, por lo tanto respeta la fidelidad de las personas con las que pude conversar, podría decir que por un lado se encuentra retratada una realidad por medio de la fotografía y por otro lado la interpretación de esa realidad de manera imaginada.

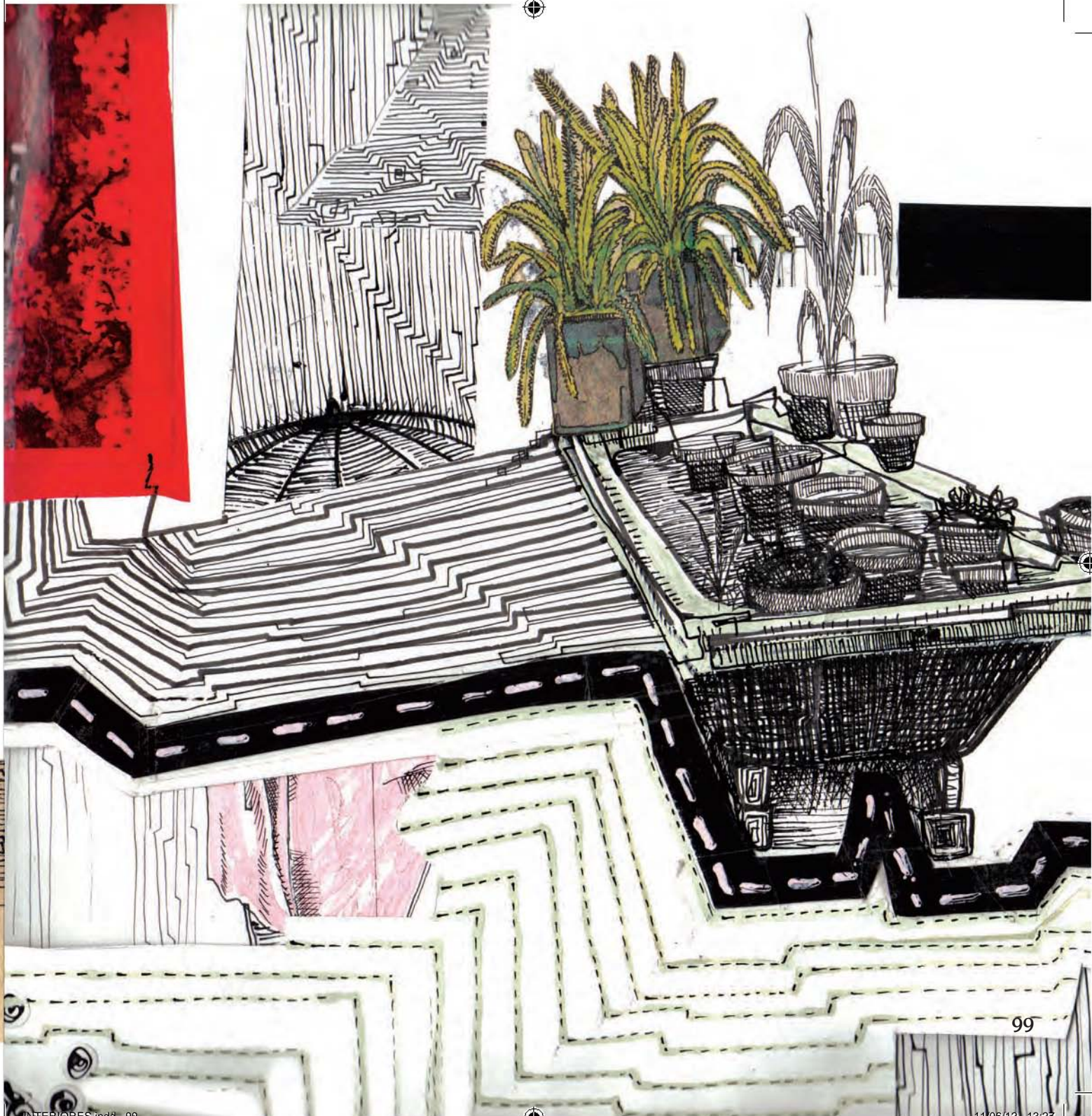
Entiendo al observar mi trabajo, que existe una relación muy profunda entre las experiencias de vida personales y la necesidad de reinterpretar los espacios de otras personas, tal vez no lo percibo del todo ahora, pero esa necesidad de conocer a la gente que habita estos espacios, es para tratar de transmitir esa imagen que he ido construyendo toda mi vida, encuentro en estos lugares una belleza innata que me doblega, una belleza infinita que me hastía, una belleza que se repite infinitamente por todo el contexto en las zonas pobres, una belleza que lleva incrustada la presencia de las personas, algunas veces sin la necesidad de que estén presentes.

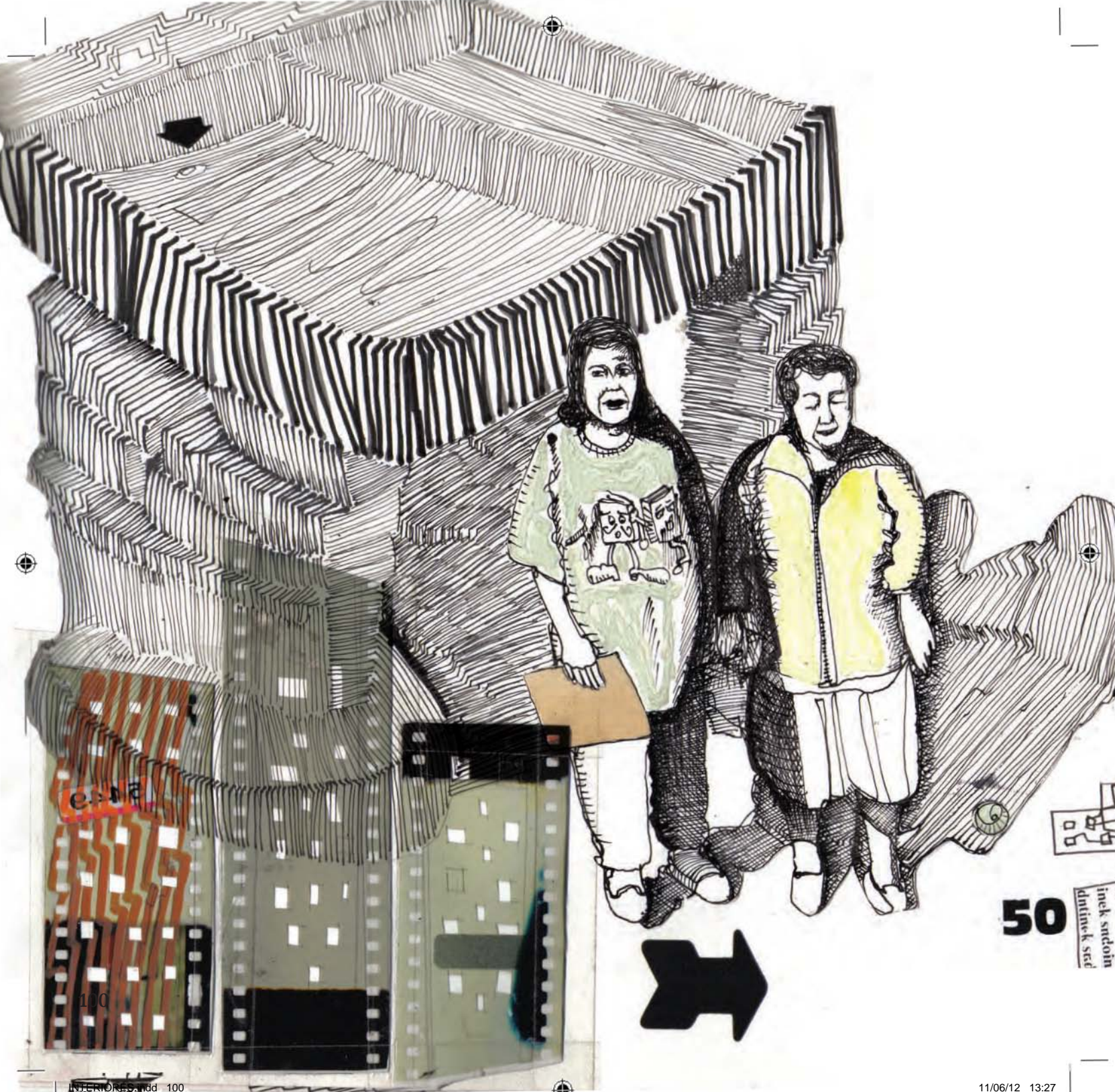
Interpretar la cotidianidad y la vida urbana es casi infinita, y es una tarea a la que nos encontramos entregados un sinnúmero de personas que a través de la sensibilidad mostramos la ironía de la vida, lo absurdo de las realidades que se dan en ella, el anonimato de los transeúntes, la realidad inquietante en la que estamos inmersos.



Sea esta pues, una muestra de la riqueza visual generada por los elementos que nutren a diario el imaginario de quienes ahí habitan; espero que las imágenes que comprenden este capítulo sean suficientes para mostrar lo que mi tesis buscaba mostrar a través de la percepción de los habitantes, el imaginario que han construido a lo largo del tiempo. ▶▶▶







esre

100

50

inek sndohn
dntlinek sncd

CONCLUSIONES

Para cerrar con este proyecto, quiero hablar en primero lugar del término “gráfica”, me parece necesario señalar que este término en algunos casos se resume y se confunde con las distintas técnicas de grabado y estampación, dejando de lado la gran posibilidad que ofrece el dibujo y la mezcla de técnicas que se pueden involucrar en él, aunque también algunas veces el dibujo se presenta como una disciplina individual; pienso que es importante señalar aquí que si bien mi formación artística se ha desarrollado en la gráfica (grabado y stampa), el que no haya resuelto mediante estas técnicas el trabajo práctico es un resultado de mi necesidad de ampliar y mezclar las técnicas conforme lo exigía el desarrollo del proyecto, en este caso el concepto de auto-construcción fue definitivo en la solución plástica del trabajo, de ahí la necesidad de recurrir al dibujo y el collage como una manera más inmediata en el momento de la construcción de las imágenes. Lo cual me hace pensar en los siguientes puntos que definen las conclusiones de manera más puntual o particular:

Definitivamente existe un abismo en la manera que tenemos de percibir el espacio urbano y más en concreto el lugar que habitamos, pero existe una diferencia aún mayor cuando comparamos la manera como perciben y conciben el espacio urbano los geógrafos, urbanistas, teóricos del arte, artistas, antropólogos, etc., a la manera de percibir de los constructores de un lugar; mientras que los primeros van más por un ordenamiento y

buena distribución del espacio de manera objetiva, utópica, interpretativa y documental, valiéndose de estadísticas, mapas y reglas, los segundos viven el espacio construyéndolo desde un sinfín de circunstancias y relaciones algunas veces inimaginables; no es lo mismo pensar la ciudad desde la cartografía, las condiciones climáticas y la teoría, que pensarla desde la cotidianidad; la intención que los geógrafos de la percepción tenían al incluir la opinión de los habitantes para construir el espacio reduce a las personas a la dimensión de productores y consumidores es decir, su inclusión únicamente respondía a fines capitalistas y a la inserción de estos habitantes marginados dentro del sistema, dejando de lado su real experiencia y vivencia, en este caso la experiencia y las anécdotas brindan información sensible que puede ser representada en la creación de imágenes que provienen del imaginario colectivo.

Puedo decir que la idea de participación de los habitantes en este proceso creativo definió la manera de producción y por ende el resultado de la propuesta, insisto en que involucrarse en una comunidad para el quehacer artístico es, en primer lugar, enfren-

tar una realidad y en segundo, involucrarse con una infinidad de materiales que ofrecen una posibilidad para la creación plástica.

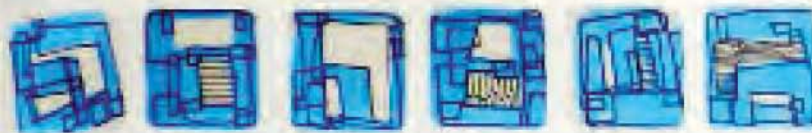
De esta manera concluyo también que efectivamente la estética cotidiana de una colonia popular, no es del todo percibida por sus constructores, pero también debo decir que considerar la opinión, las anécdotas y la percepción de los habitantes dentro del proceso creativo modificó mi manera de trabajo, el resultado es el reflejo de ello, la inclusión, por ejemplo, del color en mi producción que venía de ser monocromática, se modificó por completo por la colaboración de las personas, considero al color como la parte que da expresión y vida al dibujo, ya que en algunos casos el color es mínimo en las auto-construcciones y en algunos casos representa un deseo que se manifestará hacia el exterior en donde todos pueden ver lo que está iluminando. El color transmite emociones y la experiencia de vida de los habitantes está cargada de emociones, las mismas que van dirigiendo el camino de la construcción de las imágenes.

Si por un lado, uno como habitante y como creador puede ayudar en

algo en la gran problemática de las ciudades y de su crecimiento desmedido, pienso que puede ser por la vía de la sensibilización, misma que tal vez se verá reflejada en la calidad de vida de los habitantes. No se trata de modificar las colonias por completo, sino de que sus habitantes procuren tener mejores espacios, bien adecuados para poder desarrollarse en todos los ámbitos.

Por último y para concluir este proyecto, quiero mencionar que cierro con una parte del proceso creativo que comencé al decidir dedicarme a la producción plástica; esta investigación teórico-práctica sirvió para ampliar la posibilidad de la creación y para subir un escaloncito de la escalera en la que nos encontramos, de igual manera me sirvió para ver que hay maneras de producción que pueden abarcar más allá del egocentrismo y el yo que busca expresarse; como productor plástico me es necesaria la inclusión de la gente, ya sea con la colaboración o la acción en el proceso creativo, en este sentido es menester ampliar mi necesidad de evidenciar las realidades que percibo, pero a través de las realidades de los otros, algunas veces podemos pensar y opinar lo mismo, pero sucede que muchas otras veces todo es un mosaico inmenso de percepciones y pensamientos, lo cual amplía el panorama que se está observando, y esto recae en la necesidad de encontrar esa sensibilidad que hay en todas las personas y recurrir a ella con una simple pregunta, y de esta modo generar una obra que hable de la colectividad a la que pertenecemos.

BIBLIOGRAFÍA BIBLIOGRAFÍA

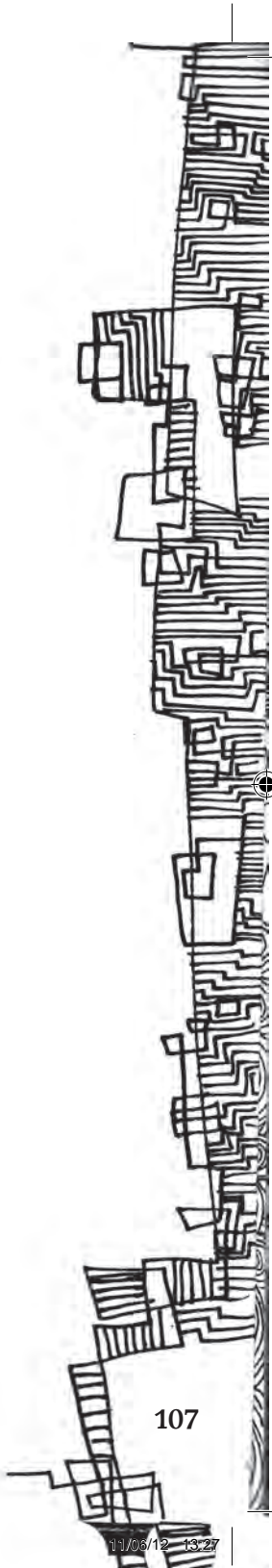


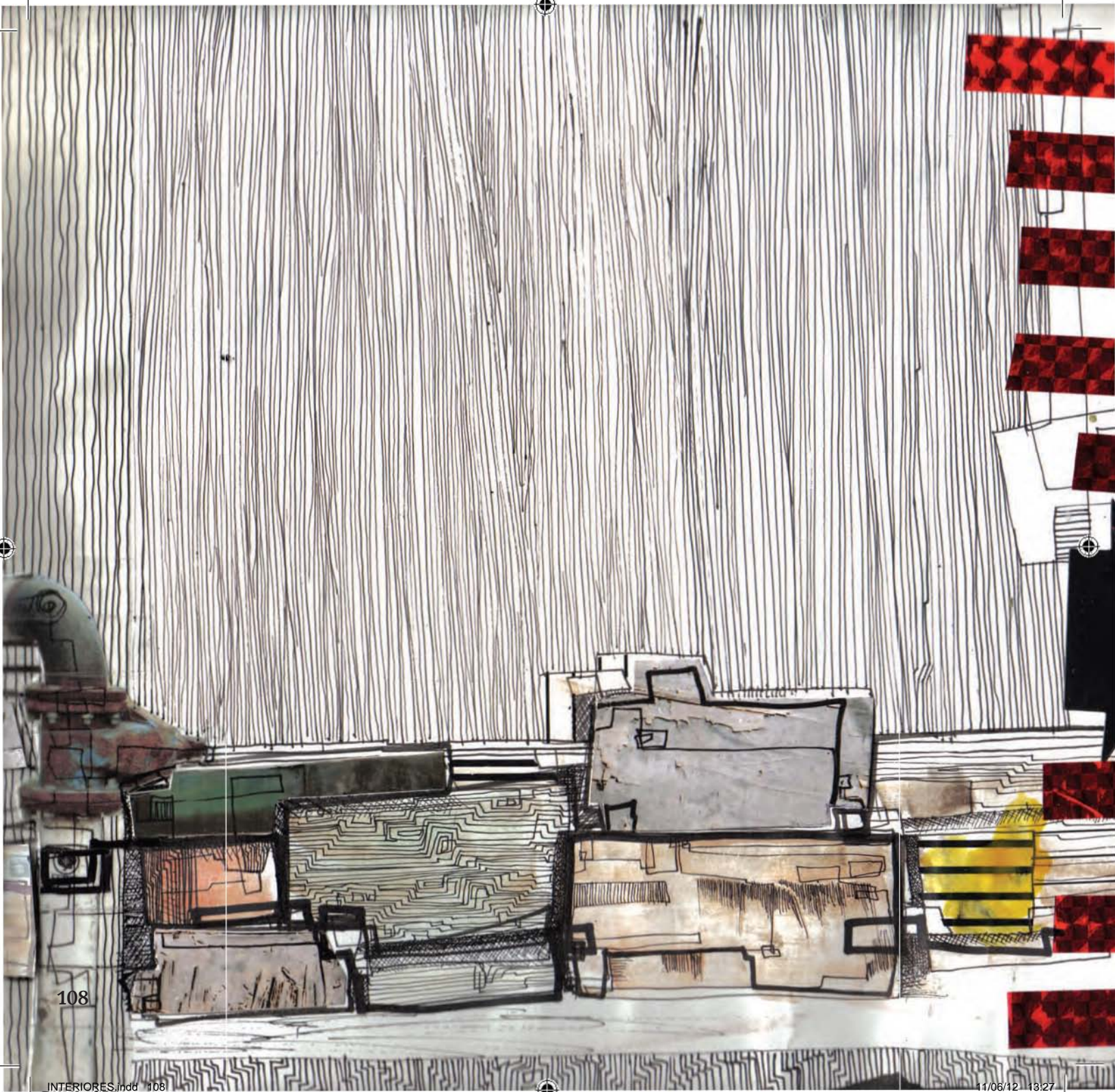




FUENTES IMPRESAS

- ☞ ÁLVAREZ, Ana, et. al., Citámbulos, editorial Océano, México, 2006
- ☞ BERGER, John. Modos de ver. Gustavo Gili, Barcelona,
- ☞ BOIRA Maiques. J. V. “El estudio del espacio subjetivo en Geografía (Geografía de la Percepción y del Comportamiento): una contribución al estado de la cuestión.” Estudios Geográficos, nº 209, CSIC, Valencia, 1992, pp. 573-592.
- ☞ CARTER, H. El estudio de la geografía urbana, IEAL, Madrid, 1983
- ☞ CORTÉS, Delgado, J.L. “Arte y Ciudad. Estéticas Urbanas, espacios públicos ¿Políticas para el arte público?”, en Arte urbano y ciudad, SITAC, México, 2003.
- ☞ CASTELLS, Manuel. La cuestión urbana, Siglo XXI, México, 1991.
- ☞ FERNÁNDEZ Gutiérrez, et. al., La visión subjetiva del espacio urbano almeriense, Instituto de Estudios Almerienses, Almería, 1998, 240 pp.
- ☞ GARCÍA CANCLINI, Néstor, et. al., La ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos, 1940-2000, UAM, México
- Culturas híbridas, Editorial Grijalbo, México, 1990
- ☞ GRAVANO, Ariel, Antropología de lo barrial: estudios sobre la producción simbólica de la vida urbana. Aproximaciones barriales, Buenos Aires
- ☞ DUQUE, Félix, Arte público y espacio político, Tres Cantos, Madrid, Akal, 2001
- ☞ MARCHÁN FIZ, Simón, Del arte objetual al arte de concepto (1960-1974): Epílogo sobre la sensibilidad “postmoderna”, Antología de escritos y manifiestos, 7ª. Ed. Akal, Madrid, 1997, 214 p.
- ☞ KRIEGER, Peter, “Citambulaje. Percibir, comprender y aprovechar los imaginarios de la Megaciudad de México” en Ana Álvarez, et. al., Citámbulos, editorial Océano, México, 2006

- 
- Paisajes Urbanos: Imagen y Memoria, UNAM, México, 2006.
- ☞ Krieger, Peter (ed.) Megalópolis: la Modernización de la Ciudad de México en el s. XX, UNAM, México, 2006.
- ☞ MANDOKI, Katya, Estética cotidiana y juegos de la cultura, Prosaica I, México, 2006,
- ☞ MENDOZA, Eduardo, et. al., La arquitectura de la no-ciudad, Cuadernos de la Cátedra Jorge Oteiza, Pamplona, Universidad pública de Navarra, 2004
- ☞ OLEA, Óscar, El arte urbano, UNAM, México, 1980
- “Política, ideología y estética urbana”, en La ciudad concepto y obra, IIE-UNAM. México, 1987
- ☞ QUIROZ, Rothe Héctor (ed.), Los espacios urbanos del siglo XX. La ciudad informal, Ciudades Mexicanas del Siglo XX, UNAM, México, 2008
- ☞ RIBBECK, Eckhart, La modernidad informal, colonias populares en la Ciudad de México, Megalópolis. UNAM- IIE, Instituto Goethe-Inter Naciones. México, 2006
- ☞ RETAMAL, Chiristian, Ciudades soñadas, ciudades terminadas, elementos sobre marginalidad y modernidad. Congreso Latinoamericano sobre Filosofía y democracia.
- ☞ RUEDA, Ma. de los Ángeles, Arte y utopía. La ciudad desde las artes visuales, Asunto impresos Ediciones, Buenos Aires, 2003, 155 p.
- ☞ SÁNCHEZ B., Alma, La intervención artística de la ciudad de México, Navegantes de la comunicación gráfica, México, 2003, 203 p.
- ☞ SILVA, Armando, Imaginarios urbanos, Tercer mundo editores, Santa Fe de Bogotá, 1997, 362 p.
- ☞ ZAVALA, Lauro. “La ciudad como laberinto es mi cantón. Identidad, ac- rinto”, en La Jornada Semanal, en Época, núm. 249, 20 de marzo, de Guillermo Bonfil Batalla (comp.), México, 1994, pp. 34-37.



FUENTES ELECTRÓNICAS

- ☞ ALONSO Vidal, Martha. “Género y espacio público urbano”, http://images.google.com/imgres?imgurl=http://www.parabolica.org/img/genero_2.jpg&imgrefurl=http://www.parabolica.org/martha_alonso.htm&usq= , Consultado el 5/4/2010 a la 1: 53 pm
- ☞ GÓMEZ Aguilera, Fernando. “Arte, ciudadanía y espacio público”. Fundación César Manrique. w@terfront
- ☞ LONDOÑO Villada, Claudia Mónica. “Arte público y ciudad”, en Revista de Ciencias Humanas, UTP Pereira, Colombia
- ☞ PARRAMON, Ramón. “Arte, Participación y Espacio Público. Participación y arte”, www.vegga.org/cat/pnDowns/user/folder/catid-6/root-6/download/74
- ☞ ROJAS Parma, Lorena, “Acerca de aísthesis en el Teeteto de Platón”, en Apuntes Filosóficos. http://www2.scielo.org/ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S131675532005000200004&lng=es&nrm=iso. ISSN 1316-7553. jul. 2005, vol.14, no.27 [citado 31/03/2010], p.38-52.
- ☞ “Guía para el diseño de áreas verdes”, en Desarrollos habitacionales, 2005.
- ☞ ISBN: 9687729-21-XD.R.© CONAFOVI Comisión Nacional de Fomento a la Vivienda, http://www.conafovi.gob.mx/publicaciones/guia_areasverdes.pdf consultado a las 14:31 jueves 12 agosto 2010.
- ☞ http://www.sideso.df.gob.mx/documentos/ut/ALO_10-094-1_C.pdf.
☞ Consultado el día 3 noviembre 2009
- ☞ <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Estatal/DISTRITO%20FEDERAL/Delegaciones/Alvaro%20Obregon/AlvPro01.pdf> pag 16. Consultado 3 noviembre 2009. http://www.aobregon.df.gob.mx/atlas/medidas_acciones_dao.pdfmiércoles 4 de noviembre 09.

VIRGINIA VARGAS QUINTERO
RUIZ HERNÁNDEZ VICENTA
LUIS ENRIQUE DELGADO ROMERO
LUIS ALBERTO ÁLVAREZ MEDINA
VERÓNICA M. SALAR GARCÍA
DANIELA ROSELL SALAZAR GARCÍA
JOSÉ RAMÍREZ PÉREZ
EMILIANO CARRANZA GARCÍA
SERGIO RANGEL
GUADALUPE YANET PILLADO HERNÁNDEZ
MARICELA ORTÍZ HERNÁNDEZ CORDERO
JUANITA CORDERO VÁZQUEZ
ROSA DE JESÚS MARTÍNEZ
TEODORO CORTÉS FLORES
ELISA MARQUEZ
ELVIRA HERNÁNDEZ
ISABEL MOCTEZUMA GUTIERREZ
MARÍA AMPARO OLGUIN RUIZ
MARCELA VIRGINIA FLORES VARGAS
MARITZA AZPEITA SOLIS
HERLINDA HERNÁNDEZ AGUILAR
ISRAEL MEDINA RAMÍREZ
VÍCTOR HUEGO VELÁQUEZ MARTÍNEZ
ENRIQUE ANTONIO ORTIZ ALVAREZ
JOSE CARLOS MENDOZA V.
GUSTAVO GOMEZ CABRERA
JUAN LUIS BLANCO OLVERA
PAULA REYNOSO LOPEZ
ALEJANDRO LAURENCIO TORRES
DIEGO I. RODRÍGUEZ GONZÁLEZ
ANTONIO ÁLVAREZ DELGADO
MARÍA ENRIQUETA GARCÍA
JUANA RAMÍREZ





Esta tesis terminó de imprimirse
gracias al apoyo de la

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

su tiraje constó de 10 ejemplares
junio, 2012.