

UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA



Casa abierta al tiempo **Azcapotzalco**

DIVISIÓN DE CIENCIAS Y ARTES PARA EL DISEÑO
Especialización, Maestría y Doctorado en Diseño

**IMÁGENES DE CIUDAD
(APROXIMACIONES Y EXPERIENCIAS PARA
EL ESTUDIO DE LAS IMÁGENES DE CIUDAD)**

Lise Florencia Canseco Ruiz

Tesis para optar por el grado de Maestra en Diseño
Línea de Investigación: Estudios Urbanos

Miembros del Jurado:

Director de la tesis

Dr. Jorge Ortiz Leroux

Lectores

Dra. Maribel Espinosa Castillo

Dr. Sergio Tamayo Flores-Alatorre

Dra. María Teresa Esquivel Hernández

Mtro. Jorge Ortiz Segura y Bustos

México D.F. abril de 2014

RESUMEN

La presente investigación parte de una reflexión teórica sobre la urbe, la vida cotidiana de sus usuarios y las imágenes que estos se forman: imágenes de ciudad. Se realizó una búsqueda y reflexión sobre conceptos ya explorados por otros autores sobre imagen, ciudad, vida cotidiana, posteriormente se construyó un marco histórico con base al trabajo de dos autores: Régis Debray y François Ascher, de esta manera, se relacionó a la comunidad, sociedad industrial y de hipertexto (Ascher) con la logósfera, grafósfera y videósfera (Debray).

Posteriormente se realizaron tres acercamientos con el auxilio de artefactos facturados para esta investigación, así como tecnología digital. Para cada uno de estos acercamientos, se diseñaron, según el caso, los objetos y los pasos a seguir (metodología) así como el manejo de la información obtenida.

La primera experiencia fue un curso taller impartido en una central de artes en el Centro Histórico de la Ciudad de México. El segundo acercamiento fue con jóvenes en situación de calle, en las afueras de la estación de la estación “Juárez” del Sistema Metropolitano de transporte. Finalmente, se planteó un modelo de intervención, un híbrido entre el curso taller y las encuestas, que permitió llevar este tipo de experiencias a universos más amplios de investigación. Este acercamiento se realizó en julio-septiembre de 2013, en la Glorieta de Insurgentes y Reforma, así como en el Parque Victoria, sobre la Calzada De Tlalpan, cerca de la estación “Villa de Cortés” del Sistema Metropolitano de Transporte. Estos acercamientos se realizaron en la Ciudad de México.

Las dos primeras experiencias produjeron una gran cantidad de imágenes realizadas por los sujetos, presentaron anécdotas, asociaciones, fotografías y dibujos. En la tercera experiencia fue muy valioso obtener tanto las asociaciones verbales de los sujetos, como una fotografía que se les pidió que tomaran con la instrucción, “¿qué es la ciudad?” de manera que, por la estructura del modelo, se pueden comparar los resultados por género, lugar de origen, etcétera.

ÍNDICE

I.- INTRODUCCIÓN	1
A) Planteamiento y delimitación del problema.....	2
B) Objetivos.....	3
C) Breve reseña del contenido	4
D) RESULTADOS Y APORTACIONES	5
II.- MARCO TEÓRICO.....	5
III.- MARCO METODOLÓGICO	5
A) Objetivos.....	5
B) Preguntas de investigación.....	6
C) Metodología.....	6
CAPÍTULO I	
LA CIUDAD Y SU IMAGEN:	
CONCEPTOS PARA LA COMPRENSIÓN DE LA COTIDIANIDAD URBANA	8
1.1 Imagen y cultura visual.....	9
1.2 Tiempo.....	14
1.3 El espacio.....	20
1.4 Identidad	24
1.5 Conclusiones capitulares.....	27
CAPÍTULO II	
LA CIUDAD	
TIEMPO Y MIRADA	29
2.1 De las edades de la mirada a las revoluciones urbanas.....	34
2.1.1 Relación entre la comunidad y la logósfera	34
2.1.2 Relación entre la sociedad industrial y la grafósfera.....	43
2.1.3 Relación entre la sociedad de hipertexto y la videósfera.....	44
2.2 Conclusiones capitulares.....	48

CAPÍTULO III	
IMÁGENES DE CIUDAD	50
3.1 Instrumentos y experiencias.....	50
3.1.1 Experiencia “Central del Pueblo”.....	50
3.1.2 Jóvenes en situación de calle.....	61
3.1.3 Conclusiones de las experiencias	63
3.1.4 Modelos de intervención.	67
3.1.4.1 Lugares de aplicación del modelo.....	67
3.1.4.2 Variables a observar.....	68
3.1.4.3 Características generales de la muestra.....	70
3.1.4.4 Aspectos y variables observadas.....	73
3.1.5 Conclusiones de la intervención con el modelo	82
3.2 Conclusiones capitulares.....	84
IV.- CONCLUSIONES	87
Bibliografía.....	91
Anexos	
Guías para el curso taller	96
Guía para el modelo de intervención	97
Curriculum Vitae	98

ÍNDICE DE FIGURAS, ESQUEMAS Y CUADROS

	Página
Figura 1. Asedio a la ciudad desde los Bergantines, códice florentino	12
Esquema 2.Relación entre los conceptos.	27
Cuadro3. Edades de la Mirada.	35
Cuadro 4. Tres grandes revoluciones urbanas.	36
Figura 5. Fósiles de Arpón de cuerno de reno magdaleniense.	37
Figura 6. “Esta es mi marca. Este es el hombre”	37
Figura 7. Libro de los destinos.	38
Figura 8. Fabricación ritual de la espada.	40
Figura 9 Fotografía del Archivo Fotográfico Indígena (detalle).	41
Figura 10. Imagen del proyecto Neuma	46
Figura 11 “Gloconde” de Rene Magritte	50
Figura 12. Carpeta collage de Daniela	50
Figura 13. Carpeta collage de Daniela.	50
Figura 14. Carpeta collage de Alonso.	50
Figura 15. Carpeta collage de Alonso.	51
Figura 16. Carpeta collage de Alma	51
Figura 17. Carpeta collage de Alma	52
Figura 18. Dibujo/Visor estenopeíco.	52

Figura 19. Dibujo del visor estenopéico.	53
Figura 20. Dibujo//máscara visor.	53
Figura 21. Dibujo/máscara visor.	54
Figura 22. Carpeta/collage	54
Figura 23. Máscara visor.	55
Figura 24. Detalle de carpeta collage.	55
Figura 25. Dibujo / visor estenopéico.	56
Figura 26. Dibujo / visor estenopéico.	57
Figura 27. Dibujo / visor estenopéico.	57
Figura 28. Fotografías estenopéicas.	58
Figura 29. Fotografías estenopéicas.	58
Figura 30. Fotogramas del video digital.	59
Figura 31 Fotogramas del video digital.	59
Figura 32 Fotogramas del video digital.	60
Figura 33.Dibujo / máscara visor	60
Figura 34.Dibujo / máscara visor	61
Figura 35. Relación tiempo y espacio en la ciudad.	63
Esquema 36. Relación entre la añoranza y el tránsito.	64
Figura 37.Ubicación del Parque Victoria.	66
Figura 38.Glorieta de Insurgentes y parte de Paseo de la Reforma adyacente a esta.	66
Figura 39. Proporción de género en el total de la muestra.	69
Figura 40.Grupos etarios en el total de la muestra.	69
Figura 41. Hombres y mujeres por grupo etario.	70
Figura 42.Grupo etario por lugar de intervención con el modelo.	70
Figura 43.Porcentaje según origen en la muestra general.	71
Figura 44.Porcentaje según origen en la muestra general.	71
Figura 45.Elemento más fotografiado en la muestra general.	71
Figura 46.Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra por lugar de intervención.	72
Figura 47.Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Grupo etario de 12 a 16 años.	72
Figura 48.Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Grupo etario de 18 a 26 años.	72
Figura 49.Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Grupo etario de 27 a 37 años.	73
Figura 50.Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Grupo etario de 38 a 48 años.	73

Figura 51. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Grupo etario de 49 a 59 años.	73
Figura 52. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Grupo etario de 60 a 70 años.	74
Figura 53. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Grupo etario de 71 a 82 años.	74
Figura 54. Número de categorías fotografiadas por grupo etario.	74
Figura 55. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Mujeres.	75
Figura 56. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Hombres.	75
Figura 57. Porcentaje de elementos más fotografiados en el grupo de originarios del Distrito Federal.	75
Figura 58. Porcentaje de elementos más fotografiados en el grupo de originarios de provincia.	76
Figura 59. “Lugar ciudad” en la muestra general.	76
Figura 60. “Lugar ciudad” en la muestra general por grupo etario.	76
Figura 61. “Lugar ciudad” en la muestra general por sitio de intervención.	77
Figura 62. “Lugar ciudad” en la muestra general por género.	77
Figura 63. “Lugar ciudad” en la muestra general por origen de los sujetos.	78
Figura 64. Porcentaje de palabras más utilizadas para describir “ciudad”.	78
Figura 65. Porcentaje de palabras más utilizadas para describir “ciudad” por grupo etario.	79
Figura 66. Porcentaje de palabras más utilizadas para describir “ciudad” por lugar de intervención.	79
Figura 67. Porcentaje de palabras más utilizadas para describir “ciudad” por género.	79
Figura 68. Porcentaje de palabras más utilizadas para describir “ciudad” por lugar de origen.	80

I.- INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es el resultado de una búsqueda, una inquietud sobre la imagen de la ciudad y cómo es percibida por los otros ¿cuáles son “sus” imágenes? Entonces, la principal preocupación es: la ciudad percibida desde el aspecto cotidiano a través de las imágenes. Con esta inquietud viene la primera reflexión: ¿cómo conocer la imagen del otro?

La imagen siempre ha estado involucrada en la arquitectura y el urbanismo. Es interés particular de este trabajo reunir los elementos para observar cómo es que un transeúnte “mira” la ciudad: tener elementos para sumergirse en la percepción del contexto urbano en que se encuentra el urbanita. Discernir qué imágenes forman “la ciudad” de ese habitante urbano ¿qué elige para quedarse, para recordar?

Es afortunado contar con artefactos tecnológicos que posibilitan hacer una imagen, tener una fotografía. Es por esta razón que se utilizó una cámara digital como parte de la metodología en la recolección de datos. Además, se utilizaron una serie de artefactos: visor estenopéico, máscara – visor, nota de ciudad, cámara estenopéica, folioscopio o flip book, caleidociclo, carpeta collage como modelos para obtener información de la imagen de la ciudad.

En la experiencia urbana, los conceptos son vividos de manera cotidiana, se congregan en torno a la visualidad, a la experiencia directa a lo que sucede en la ciudad: las imágenes plasmadas, las narrativas. Se obtuvieron interesantes hallazgos en cuanto a cómo miran los *otros*, la ciudad.

A) Planteamiento y delimitación del problema

El problema de esta investigación de la manera más amplia es cómo ven los usuarios la ciudad.

¿Cómo es la imagen de la ciudad que tiene el urbanita?

El urbanita, dentro de su cotidianidad y sus actividades retroalimenta constantemente su mundo interior. La presente investigación explora las imágenes que los sujetos proporcionaron al observar la ciudad. De esta manera es posible observar diferentes aspectos de la naturaleza de la mirada del habitante urbano.

El objetivo general de la investigación es:

Reconocer los elementos que se pueden observar en una imagen y relacionarlos con los conceptos necesarios para la comprensión de la imagen que el sujeto se forma de la ciudad.

Los objetivos particulares son:

- 1.- Analizar los conceptos de: tiempo, ciudad, espacio, imagen, a fin de comprender estos elementos y su relación con la ciudad contemporánea.
- 2.- Analizar la relación que existe entre los conceptos “imagen” y “ciudad”, en relación con “Las Edades de la Mirada” y “Las Tres Grandes Revoluciones Urbanas” (de los autores Debray y Ascher).
- 3.- Analizar a las imágenes que los usuarios de la ciudad se forman de ella, con los elementos de la investigación teórica por medio de distintos artefactos y modelos.

C) Breve reseña del contenido

Capítulo I.-

En este capítulo se exponen y discuten varios conceptos que intervienen en la vida cotidiana del sujeto, tales como tiempo, espacio, movimiento, identidad, entendida esta última como una construcción que se forma de los anteriores conceptos los cuales se retroalimentan constantemente.

Capítulo II.-

Este capítulo: “De las edades de la imagen a las revoluciones urbanas”. Hace referencia principalmente a dos visiones: la de Debray (1994) y la de Ascher (2004), en cuanto a las tres revoluciones urbanas y las edades de la mirada, respectivamente.

Capítulo III.-

Se realizaron tres acercamientos con el auxilio de artefactos facturados para esta investigación, así como tecnología digital. Para cada uno de estos acercamientos, se diseñaron, según el caso, los objetos y los pasos a seguir (metodología), así como el manejo de la información obtenida.

La primera experiencia fue un curso taller impartido en una central de artes en el Centro Histórico de la Ciudad de México. El segundo acercamiento fue con jóvenes en situación de calle, en las afueras de la estación de la estación “Juárez” del Sistema Metropolitano de transporte. Finalmente, se planteó un modelo de intervención, un híbrido entre el curso taller y las encuestas, que permitió llevar este tipo de experiencias a universos más amplios de investigación. Este acercamiento se realizó en julio-septiembre de 2013, en la Glorieta de Insurgentes y Reforma, así como en el Parque Victoria, sobre la Calzada De Tlalpan, cerca de la estación “Villa de Cortés” del Sistema Metropolitano de Transporte. Estos acercamientos se realizaron en la Ciudad de México.

ÍNDICE DE FIGURAS, ESQUEMAS Y CUADROS

	Página
Figura 1. Asedio a la ciudad desde los Bergantines, códice florentino	12
Esquema 2.Relación entre los conceptos.	27
Cuadro3. Edades de la Mirada.	35
Cuadro 4. Tres grandes revoluciones urbanas.	36
Figura 5. Fósiles de Arpón de cuerno de reno magdalenense.	37
Figura 6. “Esta es mi marca. Este es el hombre”	37
Figura 7. Libro de los destinos.	38
Figura 8. Fabricación ritual de la espada.	40
Figura 9 Fotografía del Archivo Fotográfico Indígena (detalle).	41
Figura 10. Imagen del proyecto Neuma	46
Figura 11 “Gloconde” de Rene Magritte	50
Figura 12. Carpeta collage de Daniela	50
Figura 13. Carpeta collage de Daniela.	50
Figura 14. Carpeta collage de Alonso.	50
Figura 15. Carpeta collage de Alonso.	51
Figura 16. Carpeta collage de Alma	51
Figura 17. Carpeta collage de Alma	52
Figura 18. Dibujo/Visor estenopéico.	52
Figura 19. Dibujo del visor estenopéico.	53
Figura 20. Dibujo//máscara visor.	53
Figura 21. Dibujo/máscara visor.	54
Figura 22. Carpeta/collage	54
Figura 23. Máscara visor.	55
Figura 24. Detalle de carpeta collage.	55
Figura 25. Dibujo / visor estenopéico.	56
Figura 26. Dibujo / visor estenopéico.	57
Figura 27. Dibujo / visor estenopéico.	57

Figura 28. Fotografías estenopéicas.	58
Figura 29. Fotografías estenopéicas.	58
Figura 30. Fotogramas del video digital.	59
Figura 31. Fotogramas del video digital.	59
Figura 32. Fotogramas del video digital.	60
Figura 33. Dibujo / máscara visor	60
Figura 34. Dibujo / máscara visor	61
Figura 35. Relación tiempo y espacio en la ciudad.	63
Esquema 36. Relación entre la añoranza y el tránsito.	64
Figura 37. Ubicación del Parque Victoria.	66
Figura 38. Glorieta de Insurgentes y parte de Paseo de la Reforma adyacente a esta.	66
Figura 39. Proporción de género en el total de la muestra.	69
Figura 40. Grupos etarios en el total de la muestra.	69
Figura 41. Hombres y mujeres por grupo etario.	70
Figura 42. Grupo etario por lugar de intervención con el modelo.	70
Figura 43. Porcentaje según origen en la muestra general.	71
Figura 44. Porcentaje según origen en la muestra general.	71
Figura 45. Elemento más fotografiado en la muestra general.	71
Figura 46. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra por lugar de intervención.	72
Figura 47. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Grupo etario de 12 a 16 años.	72
Figura 48. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Grupo etario de 18 a 26 años.	72
Figura 49. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Grupo etario de 27 a 37 años.	73
Figura 50. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Grupo etario de 38 a 48 años.	73
Figura 51. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Grupo etario de 49 a 59 años.	73
Figura 52. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Grupo etario de 60 a 70 años.	74
Figura 53. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Grupo etario de 71 a 82 años.	74
Figura 54. Número de categorías fotografiadas por grupo etario.	74
Figura 55. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Mujeres.	75
Figura 56. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Hombres.	75
Figura 57. Porcentaje de elementos más fotografiados en el grupo de originarios del Distrito Federal.	75
Figura 58. Porcentaje de elementos más fotografiados en el grupo de originarios de provincia.	76
Figura 59. “Lugar ciudad” en la muestra general.	76

Figura 60. “Lugar ciudad” en la muestra general por grupo etario.	76
Figura 61. “Lugar ciudad” en la muestra general por sitio de intervención.	77
Figura 62. “Lugar ciudad” en la muestra general por género.	77
Figura 63. “Lugar ciudad” en la muestra general por origen de los sujetos.	78
Figura 64. Porcentaje de palabras más utilizadas para describir “ciudad”.	78
Figura 65. Porcentaje de palabras más utilizadas para describir “ciudad” por grupo etario.	79
Figura 66. Porcentaje de palabras más utilizadas para describir “ciudad” por lugar de intervención.	79
Figura 67. Porcentaje de palabras más utilizadas para describir “ciudad” por género.	79
Figura 68. Porcentaje de palabras más utilizadas para describir “ciudad” por lugar de origen.	80

I.- INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es el resultado de una búsqueda, una inquietud sobre la imagen de la ciudad y cómo es percibida por los otros ¿cuáles son “sus” imágenes? Entonces, la principal preocupación es: la ciudad percibida desde el aspecto cotidiano a través de las imágenes. Con esta inquietud viene la primera reflexión: ¿cómo conocer la imagen del otro?

La imagen siempre ha estado involucrada en la arquitectura y el urbanismo. Es interés particular de este trabajo reunir los elementos para observar cómo es que un transeúnte “mira” la ciudad: tener elementos para sumergirse en la percepción del contexto urbano en que se encuentra el urbanita. Discernir qué imágenes forman “la ciudad” de ese habitante urbano ¿qué elige para quedarse, para recordar?

Es afortunado contar con artefactos tecnológicos que posibilitan hacer una imagen, tener una fotografía. Es por esta razón que se utilizó una cámara digital como parte de la metodología en la recolección de datos. Además, se utilizaron una serie de artefactos: visor estenopéico, máscara – visor, nota de ciudad, cámara estenopéica, folioscopio o flip book, caleidociclo, carpeta collage como modelos para obtener información de la imagen de la ciudad.

En la experiencia urbana, los conceptos son vividos de manera cotidiana, se congregan en torno a la visualidad, a la experiencia directa a lo que sucede en la ciudad: las imágenes plasmadas, las narrativas. Se obtuvieron interesantes hallazgos en cuanto a cómo miran los *otros*, la ciudad.

A) Planteamiento y delimitación del problema

El problema de esta investigación de la manera más amplia es cómo ven los usuarios la ciudad.

¿Cómo es la imagen de la ciudad que tiene el urbanita?

El urbanita, dentro de su cotidianidad y sus actividades retroalimenta constantemente su mundo interior. La presente investigación explora las imágenes que los sujetos proporcionaron al observar la ciudad. De esta manera es posible observar diferentes aspectos de la naturaleza de la mirada del habitante urbano.

El objetivo general de la investigación es:

Reconocer los elementos que se pueden observar en una imagen y relacionarlos con los conceptos necesarios para la comprensión de la imagen que el sujeto se forma de la ciudad.

Los objetivos particulares son:

- 1.- Analizar los conceptos de: tiempo, ciudad, espacio, imagen, a fin de comprender estos elementos y su relación con la ciudad contemporánea.
- 2.- Analizar la relación que existe entre los conceptos “imagen” y “ciudad”, en relación con “Las Edades de la Mirada” y “Las Tres Grandes Revoluciones Urbanas” (de los autores Debray y Ascher).
- 3.- Analizar a las imágenes que los usuarios de la ciudad se forman de ella, con los elementos de la investigación teórica por medio de distintos artefactos y modelos.

C) Breve reseña del contenido

Capítulo I.-

En este capítulo se exponen y discuten varios conceptos que intervienen en la vida cotidiana del sujeto, tales como tiempo, espacio, movimiento, identidad, entendida esta última como una construcción que se forma de los anteriores conceptos los cuales se retroalimentan constantemente.

Capítulo II.-

Este capítulo: “De las edades de la imagen a las revoluciones urbanas”. Hace referencia principalmente a dos visiones: la de Debray (1994) y la de Ascher (2004), en cuanto a las tres revoluciones urbanas y las edades de la mirada, respectivamente.

Capítulo III.-

Se realizaron tres acercamientos con el auxilio de artefactos facturados para esta investigación, así como tecnología digital. Para cada uno de estos acercamientos, se diseñaron, según el caso, los objetos y los pasos a seguir (metodología), así como el manejo de la información obtenida.

La primera experiencia fue un curso taller impartido en una central de artes en el Centro Histórico de la Ciudad de México. El segundo acercamiento fue con jóvenes en situación de calle, en las afueras de la estación de la estación “Juárez” del Sistema Metropolitano de transporte. Finalmente, se planteó un modelo de intervención, un híbrido entre el curso taller y las encuestas, que permitió llevar este tipo de experiencias a universos más amplios de investigación. Este acercamiento se realizó en julio-septiembre de 2013, en la Glorieta de Insurgentes y Reforma, así como en el Parque Victoria, sobre la Calzada De Tlalpan, cerca de la estación “Villa de Cortés” del Sistema Metropolitano de Transporte. Estos acercamientos se realizaron en la Ciudad de México.

D) RESULTADOS Y APORTACIONES

- 1.- Reflexión sobre los conceptos particulares (tiempo, espacio, movimiento).
- 2.- Reflexión sobre las tres revoluciones urbanas de Ascher y las tres edades de la mirada de Debray.
- 3.- Se desarrollaron metodologías y modelos para abordajes complementarios y participativos desde las artes, para el estudio de la ciudad.
- 4.- Se realizaron conclusiones particulares sobre cómo es “vista” la ciudad de México por parte de los sujetos que la habitan, en este momento histórico delimitado.

II.- MARCO TEÓRICO

Los conceptos a discutir son: imagen y cultura visual, tiempo, espacio, identidad y sujeto y visualidad. Se citan a varios que han trabajado sobre ellos. Estos conceptos están enmarcados históricamente por dos situaciones: las tres revoluciones urbanas, propuestas por Ascher y las edades de la mirada, por Régis Debray. La discusión del marco teórico abarca los dos primeros capítulos, razón por la que no se desarrollarán en este apartado.

III.- MARCO METODOLÓGICO

A) Objetivos

- 1.- Construir una red de conceptos para comprender la cotidianidad del urbanita por medio de la investigación de literatura pertinente y la reflexión de esta.
- 2.- Conocer cómo ven “la ciudad” los habitantes de la urbe por medio de un modelo de intervención que se basen en la obtención de imágenes, tanto narrativas como fotografías, dibujos, etcétera, para tener mayor cantidad de elementos tanto visuales como verbales.

B) Preguntas de investigación

La pregunta principal es: ¿Cómo ven los sujetos a la ciudad, cuál es su “imagen” de ciudad?

¿Qué conceptos son importantes para la cotidianidad? ¿Qué elementos particulares se pueden interpretar como variables? En otras palabras, ¿qué se puede observar en una fotografía, que sea operativo y susceptible de proporcionar datos?

¿Cómo está constituida en la representación por parte de los sujetos?

¿Cuáles son las canciones, textos, descripciones verbales, narrativas, a las que asocia el término “ciudad”?

¿Existen elementos recurrentes en las imágenes de los sujetos?

C) Metodología

En los dos primeros capítulos se llevó a cabo una investigación documental, de carácter teórico, necesaria para abordar los conceptos a utilizar.

En el tercer capítulo se describen las experiencias de aplicar los artefactos a los grupos, en el primer caso, a un grupo en la Central del Pueblo. En el segundo caso, a jóvenes en situación de calle y en el tercer caso, un ejercicio realizado a transeúntes al azar.

El trabajo deriva en una tesis de tipo descriptivo. Esto se realizó por tratarse de una investigación de carácter exploratorio y como tal, requirió de un primer acercamiento al fenómeno.

No existe hipótesis como tal, la investigación será guiada por el marco teórico y la pregunta de investigación.

En la central del pueblo, se realizó un curso para conocer las imágenes de ciudad, se utilizaron los artefactos: visor estenopéico, máscara – visor, nota de ciudad, cámara estenopéica, cámara digital, folioscopio o flip book, caleidociclo, carpeta collage como modelos para obtener información de la imagen de la ciudad. El resultado de esta experiencia fueron dibujos, fotografías y narraciones.

Posteriormente se realizó el acercamiento a los jóvenes en situación de calle. Se hizo el acercamiento con las máscaras-visor pues las condiciones no permitían un mayor abordaje. En este ejercicio se recibió el apoyo de un facilitador que trabaja con ellos, de parte del Gobierno del Distrito Federal.

El tercer acercamiento fue mediante un ejercicio de intervención realizado en la calle. La muestra fue de 100 personas, divididas en dos parques de diferente ubicación y uso por parte de los urbanitas. Fue el parque Victoria, ubicado a las afueras del acceso del metro Villa de Cortés. El otro lugar fue la Glorieta de Insurgentes. El muestreo fue de manera aleatoria simple y casual. La intervención se realizó de manera personal por un encuestador que abordó a los sujetos en los lugares antes mencionados. Fue necesaria una cámara digital para obtener la imagen de manera inmediata y definitiva y evitar dilaciones en recopilar el material necesario.

Se trata de un primer acercamiento realizado en los meses de julio y agosto de 2013. Este trabajo puede servir como modelo replicable en otros momentos y poblaciones.

Para las imágenes, se elaboraron categorizaciones según el elemento con mayor jerarquía dentro de cada fotografía, con esta información se elaboraron comparaciones entre grupos específicos de la población.

En la parte verbal, se capturó lo que contestaron los sujetos tal y como lo hicieron y se realizó un conteo de palabras. Se distinguieron las palabras que presentaron mayor frecuencia, pues son las que se utilizan para describir a la ciudad.

CAPÍTULO I

LA CIUDAD Y SU IMAGEN: CONCEPTOS PARA LA COMPRENSIÓN DE LA COTIDIANIDAD URBANA

¿Qué es el espacio urbano? ¿Cuál es su imagen? Cabe resaltar que no existe una ciencia que lo estudie lo anterior en toda la extensión de sus significados y usos. Como bien afirma Lefebvre,

[...] a fines del siglo XVIII, el espacio es puesto al servicio del estado y su racionalidad científica, por lo que el discurso filosófico buscó una restauración del *tiempo*. Sin embargo, esto no quiere decir que la *filosofía del espacio* fue abandonada, pero sí que fue catalogada como un problema mental, abstracto, analítico, absoluto [...] (De Stefani, Patricio, 2009).

En el siglo siguiente se comienza a entender la arquitectura a partir de la percepción psicológica que tiene el usuario de ella, es decir como una experiencia espacial. A la comprensión del espacio hasta este momento concebido como un fenómeno geométrico (por influencia euclidiana y cartesiana) o visual (por los artistas que siempre se han interesado en pintar o narrar la ciudad), se integra la experiencia cotidiana del sujeto. A su vez, se puede observar que el sujeto está ligado a un tiempo y a un espacio, elementos fundamentales en la formación de su identidad.

El urbanita o habitante de la urbe interpreta las imágenes de la ciudad en función de experiencias asociadas al tiempo y al espacio, lo que le brinda una percepción inmediata de su realidad. Estas asociaciones, no son determinadas sólo por factores externos (p. ej. la calle, el espacio público o el lugar donde se encuentre), sino también por características inherentes a su identidad.

Finalmente, la identidad es la suma de las vivencias cotidianas, el sentido de pertenencia y las interacciones sociales, que dan como resultado una manera particular de relacionarse con los sucesos conocidos así como con las experiencias nuevas.

Para el urbanismo, en concreto, ciencia joven nutrida de diversas disciplinas que pasa de lo multidisciplinario a lo transdisciplinario; la incorporación de “espacio” ha sido obligatoria y polémica.

En México, existe una gran tradición en torno a la cultura visual. Antes de la llegada de los españoles, durante el desarrollo de México y en la época actual, se observa una gran tradición en torno a las imágenes. Desde manifestaciones como los códices prehispánicos hasta la marca graffiti nos remiten a un concepto concreto: una fuerte cultura visual.

1.1 Imagen y cultura visual

De acuerdo con el diccionario, el concepto de ‘imagen’ se refiere a: 1. f. Figura, representación, semejanza y apariencia de algo. / 2. f. Estatua, efigie o pintura de una divinidad o de un personaje sagrado. / 3. f. Ópt. Reproducción de la figura de un objeto por la combinación de los rayos de luz que proceden de él. / 4. f. Ret. Representación viva y eficaz de una intuición o visión poética por medio del lenguaje. El término ‘imagen’ remite a varias definiciones que aunque tienen relación con lo visual, también se filtran a otras disciplinas como la literatura o la psicología: “intuición”, “visión poética por medio del lenguaje”.

La imagen es por completo reveladora. Sobra citar la consabida frase: “una imagen dice más que mil palabras”, aun así, esas “más de mil palabras” pueden ser representadas por la imagen. “La imagen es simbólica, pero no tiene las propiedades semánticas de la lengua: es la infancia del signo [...] La imagen sirve porque hace de vínculo” (Debray, R. 1994:41). El primer contacto es por la vista pero es reforzada por todas las demás sensaciones corpóreas, auditivas que ayudan a contextualizar y comprender. Dice César González Ochoa:

[...] La visión humana no es un simple reflejo neurológico de una cadena causal que empieza con un haz de luz sobre el ojo y termina en el córtex; aunque esta cadena sea una condición necesaria para la visión, la visión misma es una práctica humana: vemos nosotros, no nuestros ojos, ni la porción visual del *córtex*, ni

siquiera nuestro sistema neurológico completo: vemos nosotros, como seres humanos, como agentes cultural e históricamente desarrollados y diferenciados [...] (González, 1986:8).

La imagen exterior y la interior, están diferenciadas por el sujeto que ve. Mientras tanto Mirzoeff realiza una acotación más contemporánea a la percepción y manejo de la imagen en esta época:

[...] de acuerdo con una valoración reciente, la retina contiene cien millones de células nerviosas que son capaces de realizar cerca de diez mil millones de operaciones de procesamiento por segundo. El hiperestímulo de la cultura visual moderna, desde el siglo XIX hasta nuestros días, se ha dedicado a intentar saturar el campo visual. Este proceso fracasa constantemente, ya que cada vez aprendemos a ver y a conectar de forma más rápida [...] (Mirzoeff, 2003:23).

La forma “rápida” de conectar, difiere de la forma de “ver” de épocas antiguas, cuando la ciudad no estaba saturada de imágenes, carteles, información, etcétera, y la vida, sin el desarrollo de las nuevas tecnologías, transcurría en una dimensión temporal y espacial diferente. Si se retorna al principio: a la creación de la “imagen” como tal, se encuentra una raíz. Régis Debray (1994:19) dice que el “nacimiento de la imagen está unido desde el principio a la muerte [...] como rechazo de la nada y para prolongar la vida. La plástica es un terror domesticado.” Debray cita posteriormente a Bachelard: “La muerte [...] es primero una imagen, y sigue siendo una imagen” (1994:19). Las pinturas o retratos sobrevivían a las personas que habían servido de modelo para crearlas o a las imágenes que se podían crear estando el “modelo” muerto o ausente. Entonces la imagen es una representación de lo ausente.

En la cultura actual en México, la imagen sigue teniendo una importancia primordial en entender el mundo. Desde el *etos* prehispánico, son frecuentes las alusiones que se hacen de “visión, espejo, ojos, etcétera” Como ejemplo, se cita un fragmento de una conocida historia que refleja la importancia de la imagen en el orbe prehispánico:

[...] Tezcatlipoca, disfrazado de anciano, desciende del cielo en una telaraña, busca a Quetzalcóatl y le entrega un espejo de obsidiana. “¡Mi príncipe, sacerdote!

He venido de pie, desde la montaña de Nonhualco. ¡Permite que vea tu cuerpo!
¡Conócete con tus propios ojos, mírate, mi príncipe! Porque ahí, en el espejo, tú te
tornarás visible” [...] Quetzalcóatl palidece al ver su rostro en el espejo. Grita
horrorizado: “Soy viejo, soy feo.” ¿Es esto acaso una alusión a su procedencia de
tierras extrañas? Pues, según afirman algunas tradiciones, Quetzalcóatl era
extranjero. [...] una vez perdida su seguridad anímica [...] se retrae a su palacio [...]
manda hacer una máscara de mosaico de turquesa, detrás de la cual esconde su
rostro [...] (Westheim, P., Frenk-Westheim Mariana, 2000:174).

Posteriormente con la conquista, aparece el mestizaje y la hibridación cultural. Los españoles también tenían maneras de vivir y entender que priorizaba la “imagen” y lo relacionado con ella. Se trae a la mesa un fragmento de un diálogo que ilustra una manifestación, una queja en contra del engaño. La imagen y el uso de palabras como “ojos”, haciendo alusión a la mirada como forma simbólica de aprehender la realidad enfatiza y pone de manifiesto la importancia que le atribuían desde entonces al “ojo” o “mirada”.

[Tzihuacpopoca está en representación de Motecuhzoma]

Le dijeron:

- ¿Acaso tú eres Motecuhzoma?

Dijo él:

- Sí; yo soy tu servidor. Yo soy Motecuhzoma.

Pero ellos le dijeron:

- ¡Fuera de aquí!... ¿Por qué nos engañas? ¿Quién crees que somos?

Tú no nos engañarás, no te burlarás de nosotros.

Tú no nos amedrentarás, no nos cegarás los ojos.

Tú no nos harás mal de ojo, no nos torcerás el rostro.

Tú no nos hechizarás los ojos, no los torcerás tampoco.

Tú no nos amortecerás los ojos, no nos los atrofiarás.

Tú no echarás lodo a los ojos, no los llenarás de fango.

Tú no eres... ¡Allá está Motecuhzoma!

No se podrá ocultar, no podrá esconderse de nosotros (León, 2000:53).

De la misma manera que el texto prehispánico revela la importancia de “percibir” por medio de la imagen los españoles han legado ejemplos de su “visión” de la conquista en las cartas, donde dibujaron el mundo que veían y deseaban. Ver figura 1, donde se representa el asedio a la ciudad de Tenochtitlán.

El escritor Jorge Luis Borges temía al espejo, a su propia imagen.⁸ El hombre posmoderno afronta la realidad con una fuerte herencia visual. El habitante de la ciudad actual tiene toda esta carga cultural: vive con imágenes por todos lados, de ahí el desarrollo de la cultura visual, al respecto, dice Mirzoeff:

[...] la cultura visual es nueva precisamente por centrarse en lo visual como un lugar en el que se crean y discuten los significados. La cultura occidental ha privilegiado al mundo hablado de forma sistemática, considerándolo la más alta forma de práctica intelectual y calificando de ilustraciones de ideas de segundo orden a las representaciones visuales [...] (Mirzoeff, 2003:24-25).

Lo anterior ha permitido el desarrollo de enfoques como la teoría de la imagen, puesto que “la ciencia y la filosofía occidental han adoptado una visión del mundo más gráfica y menos textual” (Mirzoeff, 2003:24).



Figura 1. Asedio a la ciudad desde los Bergantines, códice florentino.

Fuente: Portilla et al, (2000):100.

⁸ En “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, del libro “Ficciones”; Borges manifiesta su aversión a los espejos: “Descubrimos (en la alta noche ese descubrimiento es inevitable) que los espejos tienen algo monstruoso. Entonces Bioy Casares recordó que uno de los heresiarcas de Uqbar había declarado que los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres.” (Borges, Jorge Luis, 1944:7).

En cuanto a la imagen como herramienta para la investigación, se pueden encontrar claras desigualdades pues se ha utilizado como medio artístico, aunque

[...] la fotografía eludió las clasificaciones tradicionales de las artes y oficios debido precisamente a su modernidad. Si la cultura visual es el producto del encuentro de la modernidad con la vida cotidiana, la fotografía es el ejemplo clásico de este proceso [...] (Mirzoeff, 2003:101).

Solo recientemente se ha cobrado conciencia de la importancia que la imagen y en especial, la fotografía puede tener como herramienta de investigación, puesto que

[la fotografía] no es una copia fiel de la realidad, no es una reproducción de algo que existe o ha existido. La fotografía es una representación icónica mucho más codificada de lo que habitualmente se admite. Y aunque se acuñen frases que pasan a ser estereotipos que la definen como la *crystalización del instante visual*, el *certificado de presencia* o la *reproducción no mediatizada*, lo cierto es que la fotografía se separa mucho de la realidad o, incluso, de la percepción humana de la realidad [...] (Del Valle, citado por Roca, Lourdes, 2004).

La imagen ha pasado de ser mera reproducción o representación de la realidad para ser concebida como una entidad autónoma y con vida propia. La fotografía ha traspasado sus inicios en el arte primero y la comercialización de la imagen después. Sin embargo hoy es posible considerarla ya sea como herramienta u objeto de investigación, al igual que el audiovisual.

El conjunto de imágenes de sí mismo y de la ciudad que se refieran a espacio, tiempo, identidad, tomados de la “realidad” con una cultura visual propia, reflejarán la manera en que un individuo percibe la ciudad. Esta investigación busca hacerse de la mayor cantidad de recursos y disciplinas posibles, a fin de poder aprehender la imagen desde diferentes enfoques.

El habitante de la ciudad actual está sujeto a una gran carga cultural: vive con imágenes por todos lados, de ahí el desarrollo de la cultura visual, tanto, que “[...] a principios del siglo XX,

Georges Duhamel lamentaba [...]: «Ya no puedo pensar lo que quiero pensar, mis propios pensamientos son sustituidos por las imágenes en movimiento» (Mirzoeff, 2003:56).

Se debe tomar en cuenta que por las posibilidades tecnológicas, en esta época más que en ninguna otra se han producido ciudades hiper visuales. El urbanita en la ciudad, está rodeado de imágenes. En este sentido “La imagen es simbólica, pero no tiene las propiedades semánticas de la lengua: es la infancia del signo [...] La imagen sirve porque hace de vínculo” (Debray, R. 1994:41). El vínculo se establece entre el individuo y su ciudad, o la que cree que es su ciudad porque así la ha construido en su mente.

1.2 Tiempo

El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española⁹ apunta un primer acercamiento para la definición de “tiempo”. Están numerados catorce posibles significados; los cuatro primeros dicen: 1. m. Duración de las cosas sujetas a mudanza. / 2. m. Magnitud física que permite ordenar la secuencia de los sucesos, estableciendo un pasado, un presente y un futuro. Su unidad en el Sistema Internacional es el segundo. / 3. m. Parte de esta secuencia. / 4. m. Época durante la cual vive alguien o sucede algo. En absoluto es una casualidad que existan catorce posibles significados para definir “tiempo” en un sentido general, por ser una variable muy importante para la vida, pero al mismo tiempo, intangible. Su medición y estudio están relacionados obligatoriamente a otras variables, el espacio, el movimiento, etcétera

El movimiento de rotación de la tierra constituye un buen reloj natural y el tiempo ha sido el organizador por excelencia, al igual que el espacio. De hecho,

[...] la teoría general de la relatividad describe a la gravitación como el efecto de las deformaciones en la trama del espacio-tiempo: una acumulación de energía, ya sea un pedazo de materia o un pulso de radiación, deforma la trama del espacio-tiempo como si se tratase de una bola de boliche sobre una sábana de hule [...] (Sarmiento, 1993,87).

⁹ En su versión electrónica (www.rae.es).

El espacio y el tiempo están ligados desde el origen, el inicio: la Gran Explosión (Sarmiento, 1993,89). En la vida cotidiana, el tiempo se refleja en la automatización. La época industrial tuvo una gran capacidad de automatización por el invento del reloj. Los periodos laborales, citas, ritmos del día eran fácil y fielmente medidos. El tiempo daba una idea de la lejanía de algún lugar: “está a una hora”. En la sociedad hipertextual,

[...] cada vez que tenemos una orientación en el espacio, tenemos una relación de espacio y de tiempo. ¿Cuánto tardaré en llegar a China? ¿Seis meses o seis horas? ¿Tardaré dos segundos o tardaré dos horas? Así que la compresión temporal de la que hablábamos al principio actúa sobre el cuerpo propio por intermediación del mundo propio, que es modificado en la conciencia del individuo [...] (Virilio, 2003:81).

En la conciencia modificada que plantea Virilio, en medio de los flujos de personas, relaciones de hipertexto, globalización. El reloj, el teléfono celular, la computadora, las intercomunicaciones terrestres plantean un mundo diferente, “el mundo se vuelve demasiado chico. Y como el mundo propio se vuelve demasiado chico, el cuerpo propio adquiere más importancia, lo cual explica el individualismo.” (Virilio, 2003:82-83) ¿Será también así en ámbitos que se perciben como “seguros”, cómo una casa común, pensada para “sobrevivir”?

Esa información se va acumulando, reforzándose en la interacción con la ciudad, en un proceso de cambio constante. Como menciona López Rodríguez, la experiencia urbana que incluye el espacio “ofrece, implícita y forzosamente, tres ideas: tiempo, relación e identidad” (Tamayo et al, 2005:289).

Por otro lado, Walter Benjamin (1892 - 1940) reflexiona sobre el cambio de la percepción del hombre en su época, un cambio de percepción en cuanto a que se volvieron posibles y accesibles productos y cosas que antes sólo eran viables para la pequeña burguesía. El surgimiento de la fotografía (siglo XIX) y el cine (comienzos del siglo XX) provocaron un cambio en la manera de “enfrentarse” a la imagen, al arte y a sí mismo en un nivel colectivo.

Las personas, como sociedad, se van volviendo más exigentes. Quieren tomar fotos, acceder a ellas de inmediato y las compañías dedicadas a fabricar cámaras y artículos de este tipo también trabajan a marchas aceleradas para complacer y ganar el mercado de la fotografía:

[...] «apuntar» una cámara, [...] «apretar el disparador», era más complicado y difícil recargar una cámara antigua que un mosquete Bessmarrón. La cámara moderna quiere ser una pistola de rayos [...] (Sontag, 1973:29-30).

Como se puede observar en la analogía anterior, existe una gran relación entre la función del obturador y el disparo del arma, Susan Sontag (1973) dice que “fotografiar personas es violarlas, pues se las ve como jamás se ven a sí mismas”. En este sentido el cuerpo refiere una temporalidad tanto al disparar un arma como al disparar una fotografía, actos que han sido comparados por Barthes (1980). Es el ojo pero también el cuerpo, o son el ojo y el cuerpo los que eligen el momento que quedará congelado sobre el tiempo, por medio de un movimiento mecánico del dedo.

Se explicita la relación entre el cuerpo la imagen, y la manera en que se modifica el cuerpo. De hecho, existen hoy en día, fotógrafos que utilizan su cuerpo para “armar” la imagen que será fotografiada. Miden con sus brazos, con la mano, con pasos, con el cuerpo mismo: son los fotógrafos ciegos, quienes han roto mitos y han planteado una nueva manera de entender la imagen. El quid de la cuestión es como una persona invidente puede crear imágenes a partir de procesos que son propios del cuerpo, lo espacial. Primero imaginan la escena y después, con sus propios medios, se enfrentan al espacio. Así es como ellos pueden expresarse en una imagen.

Evgen Bavcar es ejemplo de lo anterior. A los doce años perdió la vista, a los dieciséis tomó su primera fotografía de la chica que le gustaba:

[...] el placer que experimenté entonces surgió del hecho de haber robado y fijado en una película algo que no me pertenecía. Fue el descubrimiento secreto de poder poseer algo que no podía mirar [...] (Galló, 2007).

Para saber que tiene impreso en ese fragmento de papel, el fotógrafo “compone” la imagen. La crea en su imaginación, la “arma” midiendo con sus manos, con su cuerpo, con pasos, para tener una idea de la imagen que obtendrá:

[...] cada foto que hago he de tenerla perfectamente ordenada en mi cabeza antes de disparar. Me llevo la cámara a la altura de la boca y de esa forma fotografío a

las personas que estoy escuchando hablar. El autofocus me ayuda, pero sé valerme por mí mismo. Es sencillo. Las manos miden la distancia y lo demás lo hace el deseo de imagen que hay en mí [...] (Galló, 2007).

El fotógrafo echa mano de su experiencia previa para armar sus fotografías. Son las imágenes que describen su mundo:

[...] “Eslovenia es el único país que he visto”, afirmó en *Le voyeur absolu*, libro que recopila sus fotos y escritos. “Sólo ahí la hierba es verdaderamente verde, porque sólo ahí el color que aprendí a atribuirle al pasto se asemeja al sonido de la palabra que utilizaba para describirlo. Pero Eslovenia es, ante todo, una galería interior que me sirve como espejo para crear las imágenes de todos los demás países” [...] (Berti, 2007).

Es en gran parte información y tecnología de la época lo que posibilita estos “operators ciegos”. Entonces, la invención y más, la popularización de la máquina fotográfica, permitió que se modificaran las estructuras de los sujetos en su relación con el mundo, el “afuera” y con ellos mismos. El ejemplo más crudo y radical son los fusilados, el uso de la policía tomando fotografías o video en las marchas.

El cuerpo de igual forma registra, funciona a manera de un “resonador” que lee y elige la imagen deseada. Entonces se “toma” la fotografía, como máquina del tiempo capaz de transportar al espectador innumerables veces a ese momento congelado. Se crea el concepto del “momento fotográfico”:

[...] La velocidad es el fondo de todo -como aseveró Han Crane (a propósito de Stieglitz en 1923)-, la centésima de segundo capturada con tanta precisión que continúa el movimiento de la imagen indefinidamente: el momento eternizado» (Sontag, 1973:97).

Barthes define Fotografía como una nueva forma de alucinación, falsa a nivel de la percepción, pero verdadera a nivel del tiempo. También la considera “peligrosa”. Habla de los mitos de la fotografía que sirven para reconciliar a la fotografía y la sociedad:

[...] (¿es necesario? -Pues bien, sí: la Foto es peligrosa), dotándola de funciones, que son para el Fotógrafo otras tantas coartadas. Estas funciones son: informar, representar, sorprender, hacer significar, dar ganas [...] (Barthes, 1980:194).

Entre las funciones que menciona Barthes se puede inferir el componente lúdico, el que irrumpe e invita a las personas a romper su cotidianidad justo para plasmarla. Una herramienta para conocer la propia imagen. ¿Cómo me veo? ¿Cómo me ven los otros? ¿Cómo veo al mundo? Por todo esto la fotografía se ha adentrado en la vida cotidiana de las personas. Mirzoeff sostiene que:

[...] la fotografía eludió las clasificaciones tradicionales de las artes y oficios debido precisamente a su modernidad. Si la cultura visual es el producto del encuentro de la modernidad con la vida cotidiana, la fotografía es el ejemplo clásico de este proceso [...] (Mirzoeff, 2003:101).

También hay una tendencia a sentir “más reales” los momentos, recuerdos que han quedado fotografiados. Es tan fuerte esto que alguien que saca una foto de la cartera puede decir: “es mi hija”, en lugar de “es una fotografía de mi hija”. El hecho de que es un papel con pigmentos queda obviado. Susan Sontag cita la opinión de Zola (principal ideólogo del realismo literario, en 1901, tras quince años de fotógrafo aficionado):

[...] no se puede declarar que se ha visto algo en verdad hasta que se lo ha fotografiado (...) en vez de limitarse a registrar la realidad, las fotografías se han vuelto norma de la apariencia que las cosas nos presentan, alterando por lo tanto nuestra misma idea de realidad y de realismo [...] (Sontag, 1973).

Es curioso este “replanteamiento” de la realidad que tiene lugar a partir de la invención de la fotografía. Susan Sontag apunta que “[...] la génesis mecánica de estas imágenes, y la literalidad de los poderes que confieren, implica una nueva relación entre la imagen y la realidad. [...]” (1973:222). Es entonces la cámara, un objeto que sirve de puente entre el sujeto y la realidad, un objeto que plasma la imagen interna. Barthes piensa que

[...] lo que la Fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la Fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente [...] lo real, en su expresión infatigable [...] (Barthes, 1980:31).

Es este planteamiento, entre lo real y lo recordado, lo imaginado y lo “plasmado”. Lo que produce el diálogo. Se enfatiza la importancia de la imagen como herramienta cotidiana para “enfrentarse” a un mundo que, por los mismos procesos tecnológicos, está en constante cambio, transformación y movimiento. Una respuesta y síntesis de lo anterior es la cámara digital, que junto a las nuevas tecnologías, han cambiado la manera de relacionarse con los recorridos y con la imagen

[...] no es hasta principios de la década actual, cuando las cámaras digitales se universalizan en los países más desarrollados y se convierten en uno de los bienes de consumo más demandados. Además se empieza a producir un proceso de convergencia de medios, de tal forma que, por ejemplo, se incorporan cámaras digitales a los móviles se empiezan a estandarizar las tarjetas de memoria, se empiezan a comercializar los visores portátiles de fotografías (que suelen ser también discos duros portátiles) etcétera, lo que va a revolucionar la forma de crear y compartir imágenes [...] (Trabadela, 2005).

Pero, ¿qué es lo que cada quién ve en una imagen? ¿Qué es ese punto buscado por los fotógrafos y artistas? Ése que quisieran que todo el público captara, que a pesar de la subjetividad todos llegaran a la misma “conclusión visual”. ¿Qué es lo que llama la atención cuando es tomada una fotografía?

Para Barthes, el “operator” es el fotógrafo, el “spectator” quien ve la imagen, quien la consume, el sujeto que ve. El “studium” y el “punctum” son lo que se puede apreciar en la imagen, en la fotografía. El studium es el registro, la impronta en su generalidad de experiencia, tiene que ver con el gusto y con la cultura. El punctum en cambio, es una punzada que sale de la fotografía, una flecha que impacta a quien la mira.

[...] pues punctum es también: pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte, y también casualidad. El punctum de una foto es ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza) [...] (Barthes, 1980:65).

Al tomar una fotografía, cada quién distinguirá entre su studium, su punctum, a lo que de la realidad, el afuera, le hiere, tanto como para disparar sobre eso:

[...] Al trascender el studium, como el Haikú, la fotografía vuela hacia propuestas libres de carga Histórica, de Pasado y de Cultura [...] Lo que puedo nombrar, no puede realmente punzarme... [...] (Barthes, 1980).

El punctum es algo que, dentro de la imagen, hiere. Un ejemplo clásico es el del mismo Barthes. Su madre tenía que salir a trabajar y lo dejaba sólo mucho tiempo. Él esperaba, ómnibus tras ómnibus, y uno tras otro pasaba sin traer a la madre de regreso. Cuando ella muere, Barthes se deprime. Claro que al encontrar la fotografía de su madre en un cajón, encuentra ese punctum, ese pinchazo que lo hiere con todo su agudo peso.

Otra manera de abordar el tiempo es por grandes épocas. De acuerdo con Debray, la mirada ha cruzado por tres largas etapas: logósfera, grafósfera y videósfera. La logósfera está definida después de la escritura, grafósfera después de la imprenta y videósfera después del audiovisual. Estas edades corresponden en temporalidad a las planteadas por Ascher para ciudad: comunidad, sociedad industrial y sociedad de hipertexto. Lo anterior permite los siguientes cuestionamientos: ¿Hay una forma de “ver”, “percibir”, por época? O, la forma de ver-percibir-sentir, ¿es generada por estructuras urbanas formales, por tipos de relaciones sociales y por el tipo de “cultura” que predomine en determinada época?

1.3 El espacio

Entre las primeras definiciones en cuanto “espacio” se encuentra la de Aristóteles: “Espacio es aquello que me contiene a mí y a aquellos (o aquello) que desde su alteridad generan mi identidad” (López, 2005:289), en la actualidad esta definición sigue vigente.

Si la identidad se genera desde una alteridad, entonces aquello que está afuera me define. A su vez, lo que está fuera de mi es capturado como una imagen. El ojo transporta información hacia el interior, pero en esa profundidad ¿Qué sucede? ¿Cómo se relaciona con el “afuera”? La imagen se involucra intrínsecamente hasta en la manera de expresarse, Saussure comenta acerca del circuito, lo que permite un puente con la “realidad”:

[...] Y ¿dónde se encuentra tal realidad? [...] Al analizar el circuito del habla, contamos: 1º, en el cerebro de A un concepto asociado a una imagen acústica; 2º, el cerebro transmite la orden de ejecución a los órganos fonadores y articuladores, y éstos la cumplen; 3º, las ondas sonoras van de la boca de A al oído de B; 4º, en B, la excitación del oído corre al cerebro; 5º «en el cerebro, asociación psíquica de la imagen con el concepto correspondiente» [...] (Saussure, F. 1945:17).

Como se observa en el párrafo anterior, la imagen no solo se limita al contexto “visual” sino también se pueden formar imágenes con base en otros datos puesto que lo “mirado” se relaciona con toda nuestra historia, sensaciones, ideas, tanto, que Wünnenburger dice: “Es realmente el sujeto que mira y no el objeto mirado el que revela la armonía o la belleza, la intimidad o la inmensidad de un espacio” (López, 2005:289).

La imagen que se forma un sujeto, por ejemplo, de la ciudad: está alimentada además de lo que ve (el espacio traducido al cerebro como una imagen) por los sonidos, la temperatura, el movimiento del propio sujeto como espectador (ir en el metro, entrar a un mercado, una calle solitaria).

Con la imagen cómo “infancia del signo”, se puede traer a la discusión a Juan Manuel López Rodríguez¹⁰, quien retoma a Peirce y apunta que un signo da nacimiento a otro signo y en especial, un pensamiento genera otro pensamiento. Kant dice que la generación del pensamiento va del paso de lo posible a lo real, pero es Peirce quien acota que este proceso de generación del pensamiento sucede por medio del manejo del símbolo. El hombre vive en la *terceridad*, el pensamiento humano siempre es simbólico, incluyendo y al mismo tiempo yendo más allá de lo icónico (la imagen) y lo indiciario (la señal).

Hartmann divide al espacio en tres categorías: geométrico, intuitivo y real. (Hartmann, N. 1960:58). El espacio geométrico es el que puede estar representado en un plano o en una fotografía. El intuitivo es el que el sujeto puede imaginar, lo que puede crear en la mente: la extensión del universo, la casa de una amiga, el camino para llegar a su la escuela, etcétera El real es el que se puede percibir física y directamente, está dado y solo se tiene que observar,

¹⁰ Conceptos retomados de la charla que López Rodríguez J.M. impartió en el CYAD, el 9 de marzo de 2009.

no es necesario imaginarlo ni representarlo porque la relación con él es inmediata y directa: es lo que el sujeto está viendo.

Guzmán Ríos V. expone que no hay tesis que resuelva la cuestión acerca del espacio:

[...] no hay definición que satisfaga la pregunta acerca de la sustancia del espacio. Vale preguntar si los llenos y vacíos son generadores unívocos del espacio construido, o acaso lo son las formas y las relaciones [...] Norberg - Schultz [ironiza] a quienes asumen al espacio como “un «material» uniformemente extendido que pueda ser moldeado”, sin desentrañar su naturaleza” [...] (Guzmán Ríos, 2005:234).

Posteriormente los investigadores han indagado y propuesto, sobre todo porque se han complejizado los “tipos” de espacio con el desarrollo de nuevas prácticas que se concretan como espacios “nuevos” y aunque a la fecha, se sigue retomando como más acertada la definición aristotélica mencionada en un principio, se han elaborado más reflexiones en torno al tema, por ejemplo, Wildner, K. refiere que:

[...] la mayoría de los teóricos definen espacio por una dicotomía inherente entre un espacio físico y social [Bordieu], abstracto y habitado [De Certau], concreto y metafórico [Soja], o entre lugares y no lugares [Augé] [...] (Wildner, 2004:289).

La *conceptualización* del espacio según López Rodríguez, (2005:289) “ofrece, implícita y forzosamente, tres ideas: tiempo, relación e identidad”. Y nuevamente surge esa difícil variable: tiempo. Ya se había introducido desde Lynch quien considera a la ciudad al relacionarla con tres aspectos: espacio, periodos de tiempo y vasta escala (Lynch, K. citado por Verónica P. et al, 2001, P. 3 pár. 12).

En este contexto, el tiempo, los ciclos que permiten una cuestión temporal relacionados con el espacio dan lugar a significados, lugares. Es interesante la categorización de espacio que hace Marc Augé,: “los no lugares”, refiere que son:

[...] las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte

mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta [...] (Auge, M. 2002:41).

En oposición o contraste al “no lugar antropológico” al que describe como “principio de sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquel que lo observa. El lugar antropológico es de escala variable” (Auge, 2002:58).

El espacio está íntimamente ligado a la identidad y relacionado con la imagen. La relación del espacio con la imagen es más clara para autores como Hartmann con su “espacio geométrico” y sólo es tocada de lado pero no ignorada por otros autores. Para Virilio, la interacción de espacio y tiempo en la época actual proveen al ser humano de una sensación de encierro permanente:

[...] actualmente estamos en una caja cerrada. Estamos en un mundo cerrado. Eso que tomamos por un beneficio de la interactividad no es más que la señal de la clausura. Imposible, entonces, que hablemos de urbanismo y de globalización sin traer a colación la forclusión, es decir, el encarcelamiento del que somos ya víctimas inconscientes [el mundo propio] ya es inhabitable, o pronto lo va a ser, debido a la súbita polución de las distancias temporales, de esos intervalos que amenazan su geofísica. El mundo de la ecología verde es insalubre. El mundo de la ecología gris se vuelve inhabitable porque es demasiado reducido y porque, después de cierto tiempo, esa interactividad se vuelve insoportable [...] (Virilio, 2003:84).

Entre estos mundos, el interno y el exterior, ¿qué es la “realidad”? ¿Qué es la ciudad? Primero se percibe, luego se interpreta, posteriormente se representa en papel aquellas construcciones, se elaboran “mapas”, de los cuales se piensa que son una representación directa de “la realidad”. Un puente entre espacio e imagen.

1.4 Identidad

Esta revisión de conceptos en torno a “identidad” pretende dar un vistazo general a fin de tener un punto de anclaje y análisis. La identidad está vinculada al tiempo y espacio cotidianos del sujeto que se insertan en un tiempo y espacio históricos.

Aristóteles, como se había mencionado, al definir espacio no puede desvincularlo de la identidad: “Espacio es aquello que me contiene a mí y a aquellos (o aquello) que desde su alteridad generan mi identidad” (Aristóteles, citado por López, 2005:289). El espacio importa porque es necesario y es útil, porque se habita en él. El tiempo inquieta porque es necesario incrustarse en su estructura para expresarse, para darle forma a la vida cotidiana.

El hombre ha estado insertado siempre en una sociedad. Se ha demostrado que también los animales tienen costumbres sociales, pero las del ser humano son mucho más complejas y diversificadas. Los animales tienen cierta capacidad de modificar el ambiente, el paisaje en donde viven, como dice J. Bronowski “Cada rincón del mundo está saturado de estas precisas y bellas adaptaciones, mediante las cuales un animal se integra a su medio como un engranaje a otro.” (Bronowski, J. 1979:19), pero solo el ser humano es capaz de modificar su entorno con base en lo que piensa de sí mismo.

Sergio Tamayo explora la relación entre identidad y pertenencia:

[...] pertenezco porque me sitúo dentro de una delimitación territorial y espacial. Pertenezco con base en reglas y normas que reproducen la membresía en aquellos privilegios y obligaciones de las que pertenecemos, por la igualdad y la desigualdad de los miembros, por las diferencias internas entre los grupos que pertenecemos, por las diferencias entre los que somos incluidos y los externos o excluidos, por la asimilación e integración de los externos al grupo [...] (Tamayo, S. et al, 2005:97).

Tamayo señala una relación entre la delimitación territorial y la pertenencia que produce la membresía, es decir, entre espacio e identidad. De hecho, López Rodríguez dice que “una mutación de espacio conlleva a una de identidad” (López, 2005:282). Un ejemplo es la ferocidad con la que algunos habitantes defienden su “barrio”, desde el Barrio Bravo en Tepito hasta las personas que viven en Polanco: inmediatamente perciben cuando alguien no es “de ahí”. López Rodríguez dice al respecto:

[...] las identidades se constituyen en la acción social y se refrendan en el ámbito simbólico; son formas de pertenencia, de adscripción, que se construyen dentro de sistemas específicos de relaciones sociales, con las que se definen, se identifican y se confrontan los miembros del grupo con los diferentes rostros que asume la otredad o alteridad” [...] surge aquí la cuestión de fondo para la semiótica: las relaciones entre los planos de la expresión (objetos en el espacio) y los planos del contenido (objetos del ámbito simbólico) [...] (López, 2005:291).

La identidad está íntimamente ligada al espacio y a la manera de relacionarse, entenderlo, estructurar nuestra cotidianeidad en él. Jorge Ortiz apunta que “[...] la identidad es una búsqueda de explicación de las relaciones entre el yo, nosotros y ellos. En la identidad siempre hay un espacio (territorio), un tiempo y una acción [...]” (Ortiz Segura, J. 2005:330).

Es visible con esto que identidad, territorio y relaciones sociales están tejidas íntimamente y se correlacionan de una manera constante y dialéctica, el cambio de un factor alterará a los demás y la posibilidad de cambio (como sistema abierto) es lo que permite la existencia del sistema. Edgar Morín apunta:

[...] las estructuras se mantienen mientras los constituyentes cambian; y así es que tenemos no solamente al remolino, o a la flama de la vela, sino a nuestros organismos, donde nuestras moléculas y nuestras células se renuevan, mientras que el conjunto permanece aparentemente estable y estacionario. En un sentido, el sistema debe cerrarse al mundo exterior a fin de mantener sus estructuras y su medio interno que, si no, se desintegrarían. Pero es su apertura lo que permite su clausura [...] (Morin, Edgar, 2003).

La teoría del caos explica el proceso que viven la ciudad y la identidad como sistemas abiertos. En la ciudad actual, García Canclini encuentra también un flujo entre el uso y la percepción de los espacios de la ciudad:

[...] habitar las ciudades, dice Norbert Lechner en su estudio sobre la vida cotidiana en Santiago, se ha vuelto "aislar un espacio propio". A diferencia de lo observado por Habermas en épocas tempranas de la modernidad, la esfera pública ya no es el lugar de participación racional desde el que se determina el orden social. Así fue, en parte, en América Latina durante la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX. Basta recordar el papel de la "prensa, el teatro y los salones patricios en la conformación de una élite criolla", primero para sectores restringidos, luego ampliados, el liberalismo suponía que la voluntad pública debía constituirse como "resultado de la discusión y la publicidad de las opiniones individuales"[...] (García, 1989:268).

La identidad de los ciudadanos oscila entre estas percepciones, la ciudad en lo público o en lo privado. Y en todo esto valdría la pregunta: ¿cómo es la mirada? ¿Cuál es la lectura de la urbe? Más aún cuando:

[...] las identidades colectivas encuentran cada vez menos en la ciudad y en su historia, lejana o reciente, su escenario constitutivo. La información sobre las peripecias sociales se recibe en la casa, se comenta en familia o con amigos cercanos. Casi toda la sociabilidad, y la reflexión sobre ella, se concentra en intercambios íntimos [...] (García, 1989:268).

Este autor menciona también que los medios masivos “contribuyen a superar la fragmentación [...] coordinan las múltiples temporalidades de espectadores diferentes” (1989:268). Es entonces cuando se observa que los temas de ciudad, identidad y tiempo están íntimamente ligados. Por esta razón para explicar uno de los elementos se necesita u obligatoriamente se recurre al otro.

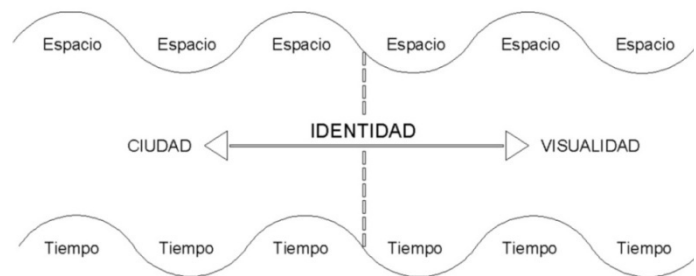
1.5 Conclusiones capitulares

La experiencia en la ciudad resulta compleja de ser estudiada. La visualidad, la idea que se forma cada persona puede ser representada en una imagen enlazándose con estos conceptos: tiempo, identidad, espacio, acumulados en capas de sentido interpretativo.

De esto se desprenden varias cuestiones: ¿cómo es que pasa un espacio a significar algo en el transeúnte? ¿Cómo es que una imagen se repite y se repite en la cotidianidad hasta volverse parte del acervo de imágenes que remiten a la experiencia urbana? El ser humano, con todas sus cargas simbólicas convierte el espacio en lugar, en una práctica que incorpora los conceptos de los que trata este capítulo. Cada concepto evoca a los demás. El tiempo envuelve al espacio, el espacio se convierte en lugar, el lugar remite a experiencias que nuevamente, el sujeto integra para redefinir sus consumos.

El tiempo es uno de los conceptos más escurridizos y difíciles: ¿cómo percibe el ser humano post-moderno la experiencia del tiempo, de su tiempo? ¿De qué manera esta percepción particular del tiempo le está condicionando la percepción de su propio ser? La experiencia no sólo urbana, sino en general ante la vida, el conocimiento, el mundo, está regulada por temporalidades, abstraer la experiencia del tiempo es tomar parte de la identidad de quien interpreta, de quién es interpretado por el investigador.

Se dice el tiempo, “el tiempo”, uno solo, independiente de todo lo que esté fuera de él, pero hay tantas temporalidades como observadores. Cada uno con su propia percepción o percepciones, pues el enfrentamiento con las ideas y las imágenes cambia constantemente.



Esquema 2. Relación entre los conceptos.
Elaboración propia.

La manera en que cada persona se relaciona con su cotidianidad,

entiende el espacio, el tiempo, va nutriendo un conjunto de experiencias, de imágenes. La visualidad tiene una importancia especial en esta época que se ha llamado retinocentrista. La lectura del espacio, de la vida cotidiana está fuertemente marcada por las innovaciones tecnológicas: la computadora, el teléfono celular, la cámara fotográfica, los sistemas de transporte, el internet, lo cuales han influido en general en la vida actual y específicamente, en la formación del conjunto de imágenes urbanas del sujeto.

En el Esquema se puede observar la relación entre la percepción, la cotidianidad y visualidad. El espacio y el tiempo rodean, envuelven y son interpretados por el sujeto por medio de su percepción. La imagen, la que se forma en la retina y va al cerebro, es decodificada según experiencias anteriores, mezclándose con las otras imágenes: auditivas, olfativas, táctiles. El espacio intuitivo que enuncia Hartmann (1960:58) se manifiesta en una idea, una sensación corpórea.

Entonces se puede comprender cómo la identidad está determinada por la manera en que el sujeto percibe. Este se vincula con la realidad por medio de su experiencia previa que sirve como mediador para las nuevas experiencias, mismas que van formando redes que otorgan sentido o significado a elementos externos. La ciudad es vista, leída, vivida, decodificada con todas estas cargas. La identidad del urbanita es el resultado de la coyuntura de estos conceptos que en la vida urbana, se presienten como cotidianidad.

En el esquema 58 se observa la relación entre la ciudad y la visualidad. La “ciudad”, dependerá del sujeto que la vea (visualidad), influenciado por la identidad, cultura, membresía del sujeto, inmerso siempre en un marco de espacio y tiempo cotidiano.

CAPÍTULO II
LA CIUDAD
TIEMPO Y MIRADA

Al hablar de poesía, Borges escribe que:

[...] el panteísta irlandés Escoto Erígena dijo que la Sagrada Escritura encierra un número infinito de sentidos y la comparó con el plumaje tornasolado del pavo real. Siglos después un cabalista español dijo que Dios hizo la Escritura para cada uno de los hombres de Israel y por consiguiente hay tantas Biblias como lectores de la Biblia. Lo cual puede admitirse si pensamos que es autor de la Biblia y del destino de cada uno de sus lectores. [...] me atrevo a decir que son exactas [estas pruebas de la imaginación], no sólo en lo referente a la Escritura sino en lo referente a cualquier libro digno de ser releído [...] (Borges 1978:289).

Dice también Borges que

[...] el universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandas bajísimas. Desde cualquier hexágono se ven los pisos inferiores y superiores: interminablemente (Borges 1978:38).

Estas dos visiones de la vida, la realidad y las cosas del mundo remiten a la literatura, a la semiótica. El Dios de Borges es comparado al destino, al demiurgo, mientras la biblioteca es comparada al universo. Ambos ejemplos pueden ser vistos como patrones o arquetipos de una ciudad posmoderna. Por lo tanto, se puede decir hay tantas ciudades como ciudadanos, la ciudad se convierte en el plumaje tornasolado del pavo real puesto que cada quien observa y lee a la ciudad desde un “lugar” diferente (desde el interior), aunque López Rodríguez toma en cuenta también la existencia del aspecto físico y propone un binomio, dice que:

[...] no podemos poner el acento sólo sobre los objetos de conocimiento, aislando los diferentes Signos uno a uno, porque una posición así nos podría llevar a un trabajo descriptivo; pero tampoco podemos poner ese acento sobre el sujeto que conoce, porque estaríamos prefiriendo la interpretación a la significación. Ninguna de las dos complementa a la otra, sino que se relacionan en una actividad estructuralmente binaria [...] (López, 2005:291).

Los límites del espacio formado desde una cartografía personal de cada individuo son resultado de la historia de vida, el capital cultural, etcétera. Todo esto le sirve para estructurar la realidad en la que fluye, López Rodríguez explica:

[...] La estructura mítica del espacio reencarna en los significados culturales, posibilitando la mimesis. Pero esta estructura mítica hace su aparición sustentada por los elementos físicos y presentes que conforman la sustancia externa del espacio [...] (columnas o muros, plazas o valles, calles o panteones) [...] (López, 2005:289).

En la idea plasmada por López también es posible apreciar el espacio con los significados culturales y éstos con la identidad. Gordon Cullen habla de los “accesorios de posesión” que comprenden partes de la ciudad: “el enlosado, postes, toldos, enclaves, puntos focales y cercados” (Cullen, 1974:23), elementos que también están vinculados a gustos, preferencias y adscripciones.

Aunque estas nociones anteriormente enumeradas dan una idea de la ciudad, no la explican ni aclaran su concepto. El Diccionario¹¹ tiene por significado para ciudad (los primeros cuatro, por jerarquía): (Del lat. *civitas*, *-ātis*). 1. f. Conjunto de edificios y calles, regidos por un ayuntamiento, cuya población densa y numerosa se dedica por lo común a actividades no agrícolas. 2. f. Lo urbano, en oposición a lo rural. 3. f. Ayuntamiento o cabildo de cualquier ciudad. 4. f. Título de algunas poblaciones que gozaban de mayores preeminencias que las villas. Si bien se aclara un poco más el término, tampoco se sabe en rigor cuándo una ciudad es ciudad y cuando es “pueblo”.

¹¹ La búsqueda se realizó en el diccionario *on line* de la Real Academia de la Lengua Española.

En el contexto urbano, el espacio se teje con más factores o variables que complejizan su estructura, funcionamiento y la comprensión que se pueda tener de él. Esquivel Hernández manifiesta el giro que se ha dado en los últimos tiempos en cuanto al estudio urbano, en específico, acerca de Castells:

[...] en los años ochenta la perspectiva de Castells se enriquece cuando incorpora al análisis de lo urbano las acciones conscientes de los individuos y grupos sociales. La ciudad, desde este punto de vista, es un producto social resultado de los intereses y valores en pugna y no sólo de la acción de los intereses dominantes [...] (Esquivel, 2005:76).

La ciudad, como sistema complejo, necesita de la conjunción de disciplinas. Ya no puede el geógrafo trabajar independientemente del sociólogo o del arquitecto. La transdisciplina ha alcanzado a la época, al respecto Gallo comenta que:

[...] Las propuestas interdisciplinarias, sin embargo, presentan unos límites muy estrechos, pues chocan con problemas básicos como, por ejemplo, la formación estanca de los propios profesionales, que necesitan vencer barreras conceptuales para comprender la relación de su especialidad con las demás áreas del saber. [...] (Gallo, nd, pág. 4).

La transdisciplina plantea y ofrece la posibilidad de estudiar a la ciudad; la sociedad y territorio como binomio inseparable. Precisamente Castells integra estos conceptos pero pone énfasis en el factor económico. Refiere que:

[...] el considerar a la ciudad como la proyección de la sociedad en el espacio es, al mismo tiempo, un punto de partida indispensable y una afirmación demasiado elemental. Pues si bien es cierto que hay que superar el empirismo de la mera descripción geográfica, se corre el grave peligro de figurarse el espacio como una página en blanco sobre la que se inscribe la acción de los grupos y de las instituciones, sin encontrar otro obstáculo que la huella de las generaciones pasadas [y no se toma en cuenta que] el “hombre”, se transforma y transforma su medio ambiente en su lucha por la vida y por la apropiación diferencial del producto de su trabajo[...] (Castells, M. 1985:141).

Las relaciones económicas, de producción generan y son también relaciones sociales. Influyen en la ciudad y su desarrollo, con el crecimiento de los centros urbanos. Entonces, el término “ciudad” es relativo. En los últimos años han surgido nuevos vocablos para el estudio y comprensión de la ciudad. Uno de ellos es la “Metápolis”, al respecto Vicente Rufí J. sostiene que:

[...] Metápolis es un término propuesto por el economista francés François Ascher que ha tenido una notable difusión en su país y, también, entre arquitectos. Sería, de alguna manera, la ciudad “hiper” contemporánea, la más en vanguardia, una nueva generación de algo que nació hace siete mil años en algún lugar entre Asia Menor y Mesopotamia. Entiende que la metápolis es una postpolis y una postmetrópolis, una fase posterior. Metápolis, como metrópolis, es un concepto que aspira tanto a describir una morfología como una sociología urbana. En lo referente a la forma, Ascher postula que es profundamente heterogénea y no necesariamente constituida por contigüidad. Contiene una o varias metrópolis o como mínimo una ciudad grande de centenares de miles de habitantes con crecimiento radio-concéntrico, lineal o en metástasis (como grumos o agregaciones en un cuerpo más amplio), término este último tomado de Oriol Bohigas [...] (Rufí, 2003:90 pár. 3).

La Ciudad de México es una metápolis, ya que es una “ciudad de ciudades” por su complejidad, el número de habitantes y las relaciones que tiene constantemente al interior. Dentro de ella suceden muchísimos eventos influenciados y condicionados por este mismo ritmo de crecimiento, ritmo de vida:

[...] ya en su libro *La cuestión urbana* Manuel Castells observaba que el desarrollo vertiginoso de las ciudades, al hacer visible gajo este nombre múltiples dimensiones del cambio social, volvió cómodo atribuirles la responsabilidad de procesos más vastos [...] se acusó a la megalópolis de engendrar anonimato, se imaginó que los barrios producen solidaridad, los suburbios crímenes y que los espacios verdes relajan [...] (García (1989, 265).

El término de ciudad puede resultar entonces bastante ambiguo y depende del criterio que se esté usando para considerar una población ciudad o no, justo cómo el plumaje tornasolado del pavo real o la biblioteca a la que hace Borges.

La ciudad como “solución” plantea distintas problemáticas que sólo recientemente han empezado a consolidarse como una disciplina. El *etos* de diseño de la época, exige estar al pendiente del enfoque de las subjetividades para atender las necesidades y fenómenos que han surgido debido a las posibilidades tecnológicas actuales (Narváez 2010).

A la pregunta de “qué es ciudad”, acuden las palabras de Camagni:

[...] en un proceso de generalización y de abstracción como el que se ha supuesto, la dificultad está, naturalmente, en el hecho de que la ciudad pierde toda su materialidad histórica para convertirse en otra cosa: para convertirse en representación, en metáfora [...] (Camagni, 2005:3).

¿Cómo es que el espacio urbano se trenza con estos planteamientos? ¿Cómo es que el urbanita pasa de transformar un “espacio” a un “lugar”? Lo anterior cobra importancia al considerar que la experiencia de un sujeto es un acto fundacional (Baeza 2000:44) en el cual construye capas de sentido, transformando “espacios” en “lugares”.

El ser humano que camina por las calles de la ciudad, la interpreta con una serie de sentidos que no son aleatorios. Su manera de enfrentar y relacionarse con la realidad externa es la misma que la de cualquier ser consciente de su finitud: registrará los estímulos que irá “acomodando” según sus prioridades para conseguir un orden que le permita “ser” en ese infinito que le representa lo externo, lo que no controla. En este caso: la ciudad.

El urbanita está influenciado por su tiempo histórico, además de las experiencias que entendemos como conceptos (tiempo, espacio, imagen). El urbanita de la ciudad de México es heredero de una fuerte cultura visual, como pueden constatarlo códigos, caricaturas, grabados, fotografías, etcétera que han acompañado al surgimiento y desarrollo de la urbe.

En este capítulo se explorará de manera general una relación entre la historia, -esas capas que significaron “modos” de enfrentarse, de vivir la ciudad- y el tipo de ciudades que producían.

Todo esto, relacionándolo con la cultura que se ha ido amalgamando en la ciudad de México, pero tomando en cuenta también referentes de otras culturas para ilustrar o hacer analogías con los fenómenos que son observados en la cultura de las personas que habitan la ciudad de México.

2.1 De las edades de la mirada a las revoluciones urbanas

En el siguiente texto, se reflexionará en torno a dos visiones relacionadas con la imagen y la ciudad: una de Régis Debray, (1992) que describe las edades de la mirada y otro de François Ascher, (2004) que expone a cerca de las tres grandes revoluciones urbanas. Las edades de la mirada plantean una idea de la identidad del o los que veían (la ciudad), de cómo era su mirada. Mientras que, las tres grandes revoluciones urbanas hablan de la forma de la ciudad y las relaciones sociales. Se establece una relación entre el que ve (edades de la mirada) y lo visto (tres grandes revoluciones urbanas).

En el Cuadro se observan las edades de la mirada tal y como lo organizó Debray. En el Cuadro se presentan las tres revoluciones urbanas, según Ascher.

2.1.1 Relación entre la comunidad y la logósfera

La época de la comunidad está cronológicamente situada en los principios de la historia, es decir cuando inició la escritura. Esta se define como “representación por medio de letras o signos de una idea o concepto”¹². Mientras tanto “historia” puede definirse como la ciencia que estudia el pasado de la humanidad.

¹² La búsqueda se realizó en el diccionario on line del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.

Los primeros sistemas de escritura se conocen como “protoescritura” y se caracterizan porque usaban símbolos mnemónicos o ideográficos para transmitir información pero no tenían contenido lingüístico. Aparecen en el neolítico, 7,000 años a.C. Prácticamente todos los sistemas de escritura utilizados en el mundo actual descienden en última instancia de la escritura china o de los alfabetos semíticos (derivados del egipcio).

La imagería tiene por... Principio de eficacia (o relación con el ser)	EN LOGÓSFERA (Después de la escritura) RÉGIMEN ÍDOLO PRESENCIA (Trascendente) La imagen es vidente.	EN GRAFÓSFERA (Después de la imprenta) RÉGIMEN ARTE REPRESENTACIÓN (Ilusoria) La imagen es vista	EN VIDEÓSFERA (Después de lo audiovisual) RÉGIMEN VISUAL SIMULACIÓN (numérica) La imagen es visionada
MODALIDAD DE EXISTENCIA	VIVA La imagen es un ser	FÍSICA La imagen es una cosa	VIRTUAL La imagen es una percepción.
REFERENTE CRUCIAL (PRINCIPIO DE AUTORIDAD)	LO SOBRENATURAL (Dios)	LO REAL (La naturaleza)	LO EJECUTANTE (La máquina)
FUENTE DE LUZ	ESPIRITUAL (de dentro)	SOLAR (de fuera)	ELÉCTRICA (de dentro)
META Y ESPERA DE...	PROTECCIÓN (y salvación)	DELEITE (y prestigio) La imagen cautiva	INFORMACIÓN (y juego) La imagen es captada
CONTEXTO HISTÓRICO	La imagen capta de la MAGIA a lo RELIGIOSO (Tiempo cíclico)	De lo RELIGIOSO a lo HISTÓRICO (Tiempo lineal)	De lo HISTÓRICO a lo TÉCNICO (Tiempo puntual)
DEONTOLOGÍA	EXTERIOR (Dirección teológico-política)	INTERNO (Administración autónoma)	AMBIENTE (Gestión tecno-económica)
IDEAL Y NORMA	YO ENSALZO (Una fuerza) Según la escritura (canon)	YO CREO (una obra) de acuerdo con lo Antiguo (modelo).	YO PRODUZCO (un acontecimiento) según Mi mismo (modo)
HORIZONTE INTEMPORAL (Y SOPORTE)	LA ETERNIDAD (Repetición) duro (piedra y madera)	LA INMORTALIDAD (Tradicición) blando (tela)	LA ACTUALIDAD (innovación) inmaterial (pantalla)
MODO DE ATRIBUCIÓN	COLECTIVA = ANONIMATO (Del mago al artesano)	PERSONAL = FIRMA (Del artista al genio)	ESPECTACULAR = Garra, Logo, marca (Del empresario a la empresa)
OBJETO DE CULTO	EL SANTO (Yo os protejo)	LO BELLO (Yo os complazco)	LO NUEVO (Yo os sorprendo)
INSTANCIA DE GOBIERNO	1) CURIAL = EL Emperador 2) ECLÉSIASTICA Monasterios y catedrales 3) SEÑORIAL = El palacio	1) MONÁRQUICA ACADEMIA 1500 - 1750 2) BURQUESÍA = SALÓN + CRÍTICA + GALERÍA 1968	MEDIA/MUSEO/MERCADO (artes plásticas) PUBLICIDAD (audiovisual)
CONTINENTE DE ORIGEN Y CIUDAD-PUENTE	ASIA-BIZANCIO (Entre Antigüedad y cristiandad)	EUROPA-FLORENCIA (entre cristiandad y modernidad)	AMÉRICA - NUEVA YORK (Entre moderno y posmoderno)
MODO DE ACUMULACIÓN	PÚBLICA: el Tesoro	PARTICULAR: La Colección	PRIVADO/PÚBLICO: La Reproducción
AURA	CARISMÁTICA (anima)	PATÉTICA (animus)	LÚDICA (animación)
TENDENCIA PATOLÓGICA	PARANOIA	OBSESIVA	ESQUIZOFRENIA
OBJETIVO DE LA MIRADA	A TRAVÉS DE LA IMAGEN la videncia transita	MÁS QUE LA IMAGEN La visión contempla	SÓLO LA IMAGEN El visionado controla
RELACIONES MUTUAS	LA INTOLERANCIA (religiosa)	LA RIVALIDAD (personal)	LA COMPETENCIA (económica)

Cuadro 3. Edades de la Mirada. Debray (1994).

	Comunidad	Sociedad industrial	Sociedad de hipertexto
Vínculos sociales	Poco numerosos, cortos, sin diversificar, poco mediatizados, estables, fuertes y multifuncionales.	Más numerosos, de varios tipos, evolutivos, fuertes, en vías de especialización.	Muy numerosos, muy variados, mediatizados y directos, frágiles, especializados.
Tipo de solidaridad	Mecánica	Orgánica	Conmutativa
Territorios sociales (espacio de las relaciones sociales)	Autárquicos y cerrados en gran medida, con centralidad local	Integrados en un conjunto más grande, entreabiertos, con base social	Abiertos, múltiples, cambiantes, con escalas variables (de local a global), reales y virtuales
Morfología Socio-territorial	Alveolar	Areolar	Reticular
Paradigmas dominantes	Creencias, tradición y continuidad, destino, fuerza, autoridad, sabiduría	Razón universal, funcionalidad, simplificación y especialización, democracia representativa	Complejidad, incertidumbre, autorregulación, flexibilidad, gobernanza
Actuaciones	Repetitivas y rutinarias	Racionales	Reflexivas
Regulaciones principales	Costumbres, jefe	Racionales	Reflexivas
Actividades económicas dominantes	Agrícolas	Industriales	Cognitivas
Cultura	Predominantemente local	Con componentes socio profesionales	Diversificada e híbrida (multipertenencia social y cultural)
Tipo urbano	Ciudad-mercado	Armadura urbana jerarquizada y ciudades industriales	Sistema metropolitano
Instituciones	Parroquias, cantones y jurisdicciones, Estado-nación	Comunas, jurisdicciones, administración centralizada, Estado-nación del bienestar, pactos, alianzas y tratados.	Aglomeraciones, países, regiones, Estado-nación del bienestar, organizaciones internacionales y supranacionales, ONG.

Cuadro 4. Tres grandes revoluciones urbanas, Ascher 2004.

En ese tiempo, la escritura fue una consecuencia de la abstracción a la que pudo llegar el hombre para significar por ejemplo “árbol”, “casa”, “madre”, “sol”: convertir elementos cotidianos en trazos simples para comunicarse y expresarse. Estos trazos “cuentan” de la evolución del ser humano por medio de la imagen. Ahora se sabe que utilizaba un arpón de cuerno de reno magdaleniense por las imágenes plasmadas en una caverna.

En la figura 5 se pueden observar fósiles que dan cuenta de la evolución cultural del hombre en una progresión ordenada. Desde esta época el ser humano comienza a representar su cotidianidad y a intentar dejar su “huella” plasmada. Por todo el mundo hay cuevas con pinturas rupestres, “en todas estas cuevas la huella de la mano dice: «Esta es mi marca. Este es el hombre.»” Véase Figura 6.

La imagen tuvo entonces un carácter simbólico e incluso mágico. En el antiguo Egipto los nobles se hacían enterrar con escritos que contenían fórmulas sagradas, rituales, ayuda a los fallecidos y conjuros en el sarcófago. Todo esto era para protegerse en el viaje por el “otro mundo”. En meso América sucedió algo parecido. El destino se podía “dibujar” en imágenes, como el caso del libro de los destinos



Figura 5. Fósiles de Arpón de cuerno de reno magdaleniense.

Fuente: Bronowski, J. 1979:47



Figura 6. “Esta es mi marca. Este es el hombre”

Fuente: Bronowski, 1979:50

“tonalamatl”; “[...] un acontecimiento, cualquiera que fuera su índole, se situaba siempre en un momento y en un lugar determinados del ciclo espacio-temporal, y por tanto se veía atrapado en una red compleja de determinismos astrológicos” [...] (Johansson K. P. nd:89, pár 2) véase figura 7.

No es difícil entender la importancia que adquirirían las personas dedicadas a la producción y estudio de imágenes. En Egipto eran los escribas, entre los Mexicas eran los sacerdotes o “sabios de la palabra” (Johansson nd:89, pár 2). En el mismo texto, Johansson se incluye un poema y su traducción:

[...] los que están mirando (leyendo),
los que cuentan (o refieren lo que leen)
los que despliegan (las hojas de) los libros,
la tinta negra, la tinta roja,
los que tienen a su cargo las pinturas.
ellos nos llevan,
nos guían, dicen el camino [...]

La lectura anterior hace evidente que la imagen en la comunidad-logósfera es una imagen viva. Al tallar las cariátides, los griegos plasmaban su deseo de que las mujeres de sus enemigos llevaran pesadas cargas por toda la eternidad. Así sucede también con el mito de la Gorgona o con el rostro de Quetzalcóatl. Se manifiesta el carácter vivo de estas imágenes.

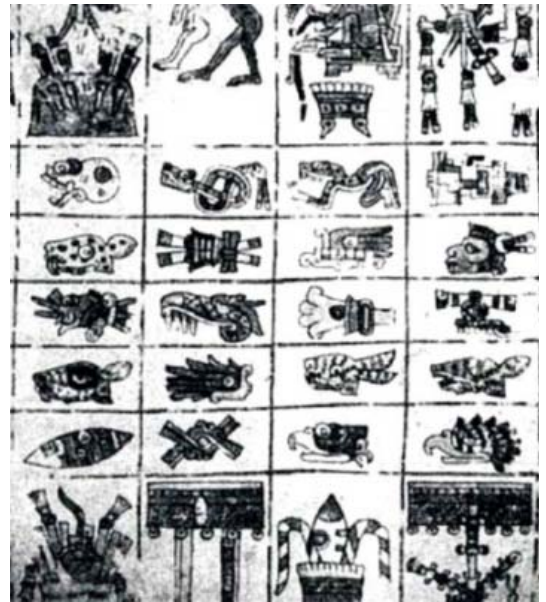


Figura 7. Libro de los destinos.
Fuente: Johansson K. P. nd :81, pár. 2

Regis Debray (1992:175-192) contempla como “continente de origen y ciudad - puente” a Asia - Bizancio (entre antigüedad y cristiandad). Para este trabajo se ha considerado ampliar el rango en especial hacia las culturas prehispánicas que también tuvieron una importante relación con la imagen (desde el mito fundacional de “ver” un águila sobre un nopal, devorando una serpiente) y cuyas características como cultura e imagen presentan intertextualidad con otras culturas del mundo.

En este periodo (comunidad-logósfera) el modo de acumulación es pública: el tesoro. Se inicia la tradición de los reyes como enviados directos de Dios, situación posibilitada por el excedente económico después de la invención de la agricultura. Las imágenes (cuyos principales soportes son la piedra y la madera) se producen (dibujos, tallas, pintura rupestre, etcétera pirámides, etcétera) con el fin de durar. Tal es caso de las pirámides egipcias y las prehispánicas, donde el manejo de la imagen se revela majestuoso y mágico, tejido con una cosmogonía que respondía a los paradigmas de ese período.

Los territorios sociales (espacio de las relaciones sociales) son autárquicos y cerrados en gran medida, con centralidad local, la morfología socio - territorial es alveolar (Ascher, 2004). Esto se refleja en las grandes construcciones de las civilizaciones antiguas, justo por haber sido sus creencias dominantes “[la] tradición y continuidad, destino, fuerza, autoridad, sabiduría”. Justo fue este paradigma el que permitió e influyó para que se levantaran las construcciones que hoy se conocen.

El caso de la imagen como ídolo, objeto mágico y protector se puede observar en los rituales de metalurgia y fabricación de espadas, oficio que estuvo colmado de protocolos con fines mágicos: “Al igual que toda la metalurgia antigua, la fabricación de la espada está rodeada de rituales. El maestro en la fabricación de

espadas, Getsu, forja la hoja de acero. Realiza el templado y el bruñido de la hoja en el taller del Templo de Nara, Japón.” (Véase figura 8).

La imagen tiene también connotaciones protectoras. Un ejemplo es el caso del perro xoloescuinle que enterraban en las tumbas prehispánicas para ayudar a encontrar el camino a su dueño. Estrada (nd:14) dice en el caso de Egipto, que “la magia de la imagen, se antepuso a la magia de una parte, no substancial, del nombre” pues en logósfera el objeto de culto era el santo (yo os protejo). La imagen estaba para proteger. En la época colonial y hasta la actualidad todavía se observa esta tendencia

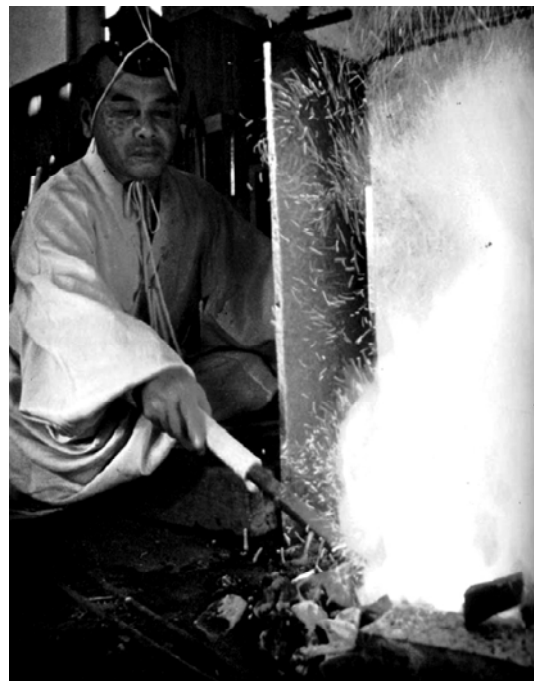


Figura 8. Fabricación ritual de la espada.
Fuente: Bronowski, J. 1979:130

[...] Carl Lumholtz no se cansó de manifestar la excesiva propensión de los indígenas a las fiestas en honor de los santos patronos, en las que incurrían en gastos excesivos que no podían soportar sus menguadas economías. Aunque cristianizado en la mayoría de los lugares el sentido de la fiesta, era necesario escarbar en el pasado para comprender su hondo significado: “nunca llega á desarraigárseles la antigua idea de la importancia de una fiesta. Tomando parte en ella es como asegura el indio la salud y la dicha, de donde nace la imposibilidad de conseguir que trabajen ni los naturales civilizados cuando se aproxima alguna festividad” [...] (Carl Lumholtz citado por Ferrer, 2002, 26).

En esta línea de ideas que abordan las distintas connotaciones que se atribuyen a la imagen, se ha retomado también un trabajo elaborado para personas indígenas que fotografían su medio:

[...] el Archivo Fotográfico Indígena es un proyecto artístico por y para fotógrafos indígenas en Chiapas. Desde 1995 cuando se inició [ha tenido la clara intención] de no imponer estándares visuales y [...] crear y mantener una colección fotográfica.

Ha animado la participación de más de 200 indígenas, hombres y mujeres de varios grupos étnicos. Gracias al apoyo de la Fundación Ford y película de AGFA-México, el AFI ha podido desarrollar cuatro áreas principales de actividad: Educación, Colección, Difusión, e Investigación. [...] (A.F.I., 2009)

Se pretende lograr un ejercicio similar a este en la primera parte de la investigación (véase figura 9), con el uso de diferentes objetos para observar la relación entre los fundamentos teóricos que se exploran en el capítulo I, y relacionarlo con los resultados obtenidos en el curso.

Las costumbres cotidianas de los pueblos, el modo en que la gente percibía la realidad y la ciudad están íntimamente ligadas a sus pensamientos y a la forma en que se relacionan unos con otros. Ascher (2004) apunta que los vínculos sociales en la época de la comunidad eran “poco numerosos, cortos, sin diversificar, poco mediatizados, estables, fuertes y multifuncionales, [...] el tipo de solidaridad, mecánico”. Es posible comprender entonces porque la sociedad de la comunidad -cuya fuente de supervivencia era principalmente agrícola-, estaba ordenada con base a autoridades. El jefe era de gran importancia para estructurar la comunidad. En ese tiempo se empieza a formar el estado-nación y se generó gran intolerancia religiosa. No eran admitidas otras opiniones que las consideradas oficiales, tanto que Sócrates bebió la cicuta ahora conocida como socrática y Galileo pronunció la frase: sin embargo se mueve”. No es extraño que Debray apunte a la paranoia como el padecimiento de la época.



Figura 9 Fotografía del Archivo Fotográfico Indígena (detalle).

Fuente: [http://chiapasphoto.\[...\].html](http://chiapasphoto.[...].html)
Consulta realizada el 18 de julio de 2009

Asimismo, no es difícil entender para una sociedad con esos paradigmas la necesidad de edificar y producir objetos que fueran perdurables, porque pensaban que necesitaban permanecer en el estado de las cosas y las condiciones para que se pudieran seguir generando los mismos ciclos, es decir, para que el mundo pudiera seguir siendo como debe ser: con reglas, regidas por las costumbres; en una cultura predominantemente local.

2.1.2 Relación entre la sociedad industrial y la grafósfera

La “sociedad industrial” corresponde a la “grafósfera”, la cual inicia con la invención de la imprenta. No coincide en tiempos rigurosamente pero se puede entender que la inventiva de la reproducción de la escritura como proceso industrial está íntimamente ligado con la “reproducción” de los objetos y todo lo que conlleva la revolución industrial.

Para Ascher (2004) la modernización atraviesa por sus primeras fases: “La primera fase abarca más o menos el periodo denominado Edad Moderna y va desde el fin de la Edad Media hasta el principio de la Revolución Industrial.” Es en ésta época que se consolida el Estado-Nación, se comienzan a desarrollar las ciencias después del oscuro periodo de la edad media y la concepción del universo pasa de ser teocéntrica a ser antropocéntrica.

Una segunda etapa de la Revolución Industrial, es la “segunda” modernidad, o modernidad media. En esta fase se produce la metamorfosis de la producción de bienes y servicios. Todo este proceso se da con pensamiento técnico que ocupa un lugar medular en la estructura social y se comienza a consolidar la lógica capitalista de producción (Ascher, 2004).

La ciudad que surge en Europa “es moderna porque está concebida de forma racional para individuos diferenciados. Las posibles referencias de sus creadores a la tradición no son actos repetitivos, sino que reflejan decisiones racionales con motivaciones diferentes. Esta ciudad explica la instauración del Estado-Nación, la expansión del territorio, la aparición de ciencias y técnicas nuevas y la naciente autonomía de los individuos” (Ascher, 2004:24).

Según Ascher, fueron tres los componentes que dieron lugar a las sociedades modernas: “la individualización, la racionalización y la diferencia social” (2004:21). Apunta también que los vínculos sociales son más numerosos que en la comunidad, “de varios tipos, evolutivos, fuertes, en vías de especialización” (Ascher, 2004:21). La imagen es vista como una cosa, como un objeto. La invención de la imprenta es un importante avance que posibilitará una nueva relación con la imagen.

En la sociedad industrial-grafósfera, se busca la razón con el mismo ahínco con el que se adoró a Dios y sus leyes en el paradigma pasado. El tiempo se percibe como lineal, no con el carácter cíclico de la etapa pasada. Se cambia la magia por la búsqueda de la certeza en las leyes científicas. El tipo de solidaridad es orgánica y los territorios sociales están “integrados en un conjunto más grande, entreabiertos, con base social” (Ascher, 2004:53). El valor que se busca reproducir es la inmortalidad, a diferencia de la grafósfera donde el valor era la eternidad. Ahora no es el Dios quien es eterno, sino el hombre quien proyecta su imagen hacia “lo inmortal” por medio de sus obras y su pensamiento. El objeto de culto es lo bello: se rinde culto a la belleza. El material donde se plasmarán los valores de la época es la tela.

Ascher apunta a Europa y Florencia (entre cristiandad y modernidad) cómo ciudad de origen y ciudad puente. El modo de acumulación es particular: la colección. Las relaciones personales son la rivalidad (personal) y la tendencia patológica es la obsesión (Ascher, 2004:53).

2.1.3 Relación entre la sociedad de hipertexto y la videósfera

La sociedad de hipertexto (Ascher, 2004:53) corresponde a la etapa que Régis Debray (1992:175-192) señala como la videósfera y comienza con el uso del audiovisual. La imagen y la manera de percibirla tienen un cambio amplio, ya no es un ente mágico que puede proteger como en la grafósfera ni una “cosa” como en la logósfera. Ahora es algo que se mueve: una pantalla, una percepción. Se busca el teléfono celular, se mira y en unas horas la misma pantalla dirá algo diferente: la hora, la fecha están cambiando constantemente en esa imagen. Sólo es una percepción temporal y momentánea.

A la sociedad en esta etapa se le llama de “hipertexto”⁶, en ésta época son posibles combinaciones de pertenencia que en otras épocas hubieran sido percibidas como anómicas. Los vínculos son muy numerosos, muy variados, mediatizados y directos, frágiles, especializados. La solidaridad es conmutativa.⁷ Esto lo hace posible la tecnología. El tiempo es puntual. Es posible *agendar*, planear puntualmente, hablar por teléfono en tiempo real con una persona en un lugar muy lejano o dejarle un mensaje que verá después. En los pasillos de las universidades existen máquinas para mostrar, mediante una pantalla, el historial académico. La tecnología ha hecho posible una percepción del tiempo y el espacio diferente, tanto que Tomás Friedman (2006) ha concluido que la tierra es plana⁸.

La información se vuelve primordial. La tecnología atribuye a la información mayor rapidez, operatividad y utilidad. Las empresas también compiten por imagen. La publicidad y la firma se vuelven las herramientas de relación en una sociedad capitalista de la cual uno de los valores más fuertes es la competencia económica. En este contexto los sistemas estatales, subsidiarios, derecho y contratos, sociedades, opinión pública etcétera adquieren una jerarquía que en otros tiempos solo tenía el estado o una autoridad formal u “oficial”. El uso de la tecnología permite la creación de redes con escalas variables (de local a global), reales y virtuales. Es el tiempo de la complejidad, la incertidumbre, autorregulación, flexibilidad y gobernanza.

La ciudad global es un fenómeno de ésta época. Harvey señala que

[...] la vulnerabilidad de las metrópolis contemporáneas de los países capitalistas avanzados surge del hecho de que la producción de bienes y servicios socialmente

⁶ El significado de la palabra “hipertexto” es: “1. m. Inform. Conjunto estructurado de textos, gráficos, etcétera, unidos entre sí por enlaces y conexiones lógicas.”

La búsqueda se realizó en el diccionario on line de la Real Academia de la Lengua Española

⁷ El significado de “conmutativo” es: “1 adj. Que conmuta o tiene virtud de conmutar. “. Adj. Mat. Dicho de ciertas operaciones: Cuyo resultado no varía cambiando el orden de sus términos o elementos.

⁸ El título original en inglés es “The World is Flat: A Brief History of the Twenty-First Century” escrito por Thomas I. Friedman, donde analiza la globalización, en especial en el siglo XXI. El título hace alusión sobre un mundo donde se tiene la percepción de ser plano, como un campo de juego donde los competidores (en el comercio) tienen igualdad de oportunidades.

necesarios (la producción de valores de uso) tiene lugar, en gran medida, en otras partes del mundo, pues soy en lo que respecta a la manufactura industrial y al suministro de aquellos servicios que Marx consideraba como «improductivos pero socialmente necesarios» se puede decir que las metrópolis contemporáneas contribuyen enormemente a la producción de la riqueza [...] (Harvey D., (1973:276).

Este fenómeno de producción en varias partes del mundo lo hacen posible las hoy llamadas nuevas tecnologías. Y ésta forma de ver y manejar la economía, los productos, las inversiones, etcétera tiene un impacto en la forma en que se percibe a sí mismo el hombre de la videósfera y la sociedad industrial. En este tiempo se da la diversificación e hibridación (multipertenencia social y cultural). Es posible adscribirse a grupos diferentes sin que exista conflicto.

El sujeto de esta época puede volcarse en todas su plasticidad, cualquier mezcla que pudiera parecer en conflicto encuentra en esta época un marco de convivencia y conciliación para expresarse.

Lo anterior se refleja en la ciudad que se ha convertido en una metápolis (ciudad de ciudades) que expresa todas las características de sus habitantes: se organiza en redes, existen aglomeraciones, países, regiones, Estado-Nación del bienestar, organizaciones internacionales y supranacionales, ONG's, todo esto busca su expresión en la ciudad que también funciona y es percibida como una pantalla, no en la analogía de los pixeles ni modo tecnológico, sino como el espacio de expresión, de materialización de la imagen. El cuerpo, los muros, las imágenes de ciudad, son percibidas como pantallas que expresan y comunican.

El proyecto Neuma reúne mujeres que hacen graffiti (Flores del Asfalto). Una chica narra: “Mis muros son lo que quieras ver, soy un poco de mí en cada Zoombie plasmada: (Tiza)” (Proyecto Neuma 2007). Las generaciones se han ido apropiando de la ciudad, conviven con ella en sus intervenciones cotidianas (Ver figura 10).

También ésta época es la de la llamada guerra mediática. Sartori sostiene que

[...] la televisión empobrece drásticamente la información y la formación del ciudadano. Por último, y sobre todo [...], el mundo en imágenes que nos ofrece el vídeo-ver desactiva nuestra capacidad de abstracción y, con ella, nuestra capacidad de comprender los problemas y afrontarlos racionalmente [...] (Sartori, F. 1997:131).

Esta es un claro ejemplo de la videósfera en la Sociedad de Hipertexto. Es la época de los muchos encuentros, de las múltiples confluencias. El encuentro y acoplamiento del hombre con la tecnología ha sido tan grande que Francois Tomas retoma lo siguiente de Antoine Picón:

[...] gastar dinero en rescatar los espacios públicos de las ciudades tradicionales es un desplifarro, [puesto] que el cyborg, el hombre de las nuevas tecnologías no los necesita. Cuando no está en su casa con teléfono televisor y ordenador, se desplaza sin separarse de su celular por las autopistas, en aeropuertos, en estaciones de trenes rápidos, en centros comerciales o de ocio [...] (Herzog, 2004:166).

En América Latina, los espacios públicos son usados de manera diferente a los europeos, sin embargo, el hombre de ésta época responde diferente, sobre todo si la imagen está plasmada en una pantalla. Esta ha cambiado la idea y la forma de relacionarse con la imagen. Un ejemplo a esto es “Gloconde” de Rene Magritte (1898 - 1967). Este pintor surrealista captó tal vez sin querer, algunos aspectos que atañen a la percepción urbana.

Esta postura de videósfera se relaciona con el pensamiento de Deleuze que junto con Guattari, desarrollaron una serie de principios que pueden ayudar en la comprensión de la videósfera - sociedad de hipertexto. Los principios de heterogeneidad, multiplicidad, ruptura



Figura 10. Imagen del proyecto Neuma
Fuente: Proyecto “Neuma” 2007.

significante, cartografía y de calcomanía, (Gallo, nd pár. 26 - 34) pueden ser aplicados a la ciudad, a los recorridos y explicar de diferentes maneras la cotidianidad de una ciudad monstruo, de la metápolis.

2.2 Conclusiones capitulares

La investigación, revisión y reflexión bibliográfica de los conceptos de tiempo, espacio, imagen, identidad, han proporcionado elementos clave para entender su expresión en la ciudad contemporánea.

El estudio de la historia de las ciudades y su comparación con la manera en la que los sujetos se relacionaban con su entorno urbano esbozó una idea de la época, que está determinada tanto por la manera de ser, relacionarse, pensar del urbanita, como por los alcances tecnológicos de la época.

El urbanita -ser humano que habita cotidianamente en la ciudad- desarrolla representaciones para poder relacionarse. En lo referente a la visualidad Hiernaux (2007) cita a Durand, quien

[...] reconoce que las imágenes resultan marcadas por la ocularidad, la profundidad y la ubicuidad. La primera característica -la ocularidad- responde a la primacía de la vista; la segunda —la profundidad- más que al nivel de lo geométrico, responde a cierta invitación al viaje en busca de un distanciamiento privilegiado; mientras que la ubicuidad recuerda que las imágenes no tienen patria, es decir, son universales [...]

La experiencia en la ciudad puede ser referida desde sus imágenes, mismas que al relacionarse entre ellas confieren al urbanita un sentido de experiencia.



Figura 11 “Gloconde” de Rene Magritte

Fuente: www.galerie-...

Gloconde_222.html Recuperado el 7 de enero de 2011.

[...] a partir de Lynch, vemos como la intersubjetividad ciudadana se ancla en algunas imágenes urbanas en las cuales reconocemos y compartimos signos y configuraciones, que son reconocidos y compartidos por la sociedad. Esas imágenes, funcionarán entonces como “constantes valóricas culturales” para esa misma sociedad al momento de percibir, usar y evaluar los principales espacios públicos de la ciudad [...] (Fox,2005).

Estas “constantes valóricas culturales” estarán determinadas e influenciadas por la época histórica, la innovación tecnológica así como por la identidad del sujeto que transita la ciudad. Las representaciones y las imágenes de ciudad van manifestándose y dejan huella en un palimpsesto edificado: la ciudad.

En la ciudad actual, las ideas se materializan rápidamente. Se edifica un muro fronterizo y se detiene la construcción de un aeropuerto. Comprender la época en la que se vive permite proponer soluciones: una vez reconocidos los procesos, se puede incidir en ello

Todo el desarrollo tecnológico, las ciudades tan grandes como nunca antes así como las posibilidades de comunicación, entretenimiento, construcción, planeación, manejo de datos permiten y coadyuvan a tener un nuevo abordaje epistemológico que se aplica todos los días en la urbe.

3.1 Instrumentos y experiencias

Como se planteó en la introducción, este trabajo está orientado a recoger material de naturaleza cualitativa por medio de experiencias. Estas, se pueden aplicar a diferentes individuos o poblaciones para que plasmen su experiencia en imágenes, narraciones, fotografías. Este material, es susceptible de análisis.

En este sentido, se realizaron tres aproximaciones. Una, con un grupo convocado para utilizar los artefactos en la “Central del Pueblo”. La segunda aproximación fue con un grupo de jóvenes en situación de calle. El tercer acercamiento se realizó con modelos de investigación, un ejercicio inspirado en las encuestas mezclado con el uso de los artefactos para la investigación. Esto se llevó a cabo con transeúntes elegidos al azar.

3.1.1 Experiencia “Central del Pueblo”

El taller para conocer las imágenes de la ciudad se aplicó en la “Central del Pueblo”, es un centro sin fines de lucro dedicado a la educación artística, a los servicios culturales y a la restauración y resignificación del inmueble y su impacto barrial. Por estas razones, se encontró un lugar apto para desarrollar un curso en donde los sujetos utilizaran artefactos para “ver” la ciudad.

Participaron seis integrantes, cuatro mujeres y dos varones, entre los dieciséis y treinta y un años. Para este efecto, se diseñó un curso taller. Los instrumentos que se utilizaron fueron: visor estenopéico, máscara visor, cámara estenopéica, cámara digital, folioscopio y preguntas abiertas a los participantes al curso⁹.

A continuación se muestran las imágenes y materiales obtenidos en el transcurso del curso taller.

⁹ Estos materiales se describen en el anexo

La ciudad es captada por Daniela con elementos aislados entre sí (ver figura 12). Se observa en primer plano a una persona indígena: un personaje, detrás de ella hay un recorte en blanco y negro y en alto contraste de una calle con vehículos. La composición es dinámica. Hay una idea de tránsito, de camino y de ciclos.

En el lado derecho hay una imagen que pareciera un camino deformado por la perspectiva. También como parte de la composición están varios cuerpos recortados en posición de danzar, además de un grupo de personas danzando del lado derecho. La energía está representada, además de en la disposición de los elementos, con un foco pero que parece tener luz oscura.

Del otro lado de la carpeta (figura 13) se observan más recortes. En este caso, se repite la idea de representar un camino, una calle, pero el sujeto que estaba en primer plano, que parece era un policía, es recortado y sustituido parcialmente por otro recorte, el de un caballo. Son dos elementos (el policía y el caballo) que representan fuerza masculina, vigor, tránsito, pero la figura estática del policía deja entrever un caballo diseñado para desplazarse en un juego (tio vivo). Ambos elementos, el caballo y el policía) parecen ser

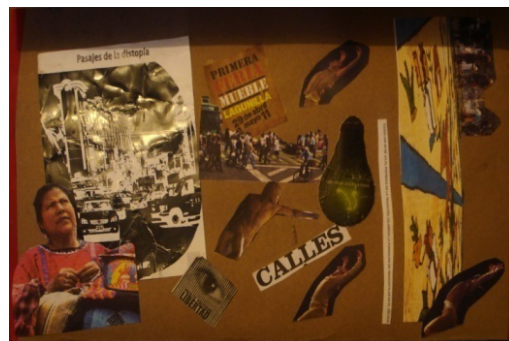


Figura 12. Carpeta collage de Daniela
Fuente: Resultado del curso.



Figura 13. Carpeta collage de Daniela.
Fuente: Resultado del curso.



Figura 14. Carpeta collage de Alonso.
Fuente: Resultado del curso.

relacionados con una ventana, o estar conviviendo en un juego de ventanas.

El caballo remite también a lo **lúdico**. En la primera parte, los cuerpos en movimiento fueron recortados para ser incluidos en el collage. En esta segunda parte, un cuerpo que estaba integrado ha sido excluido para sustituirlo con otro recorte, el de una ventana con un caballo.

La ciudad se dibuja en este trabajo, como un gran camino, una masa que contiene a todos, a los otros, pero también da cobijo impersonal. En las carpeta-collage hay elementos que son claramente urbanos, son importantes, pero llama la atención los que no lo son. ¿Por qué están incluidos? Estos elementos no hacen referencia a la ciudad en sí, pero hablan de una percepción de lo que falta, una añoranza lúdica de la naturaleza, de lo espontáneo.

Alonso plasma los elementos de una manera definida (ver figuras 14 y 15). Él está terminando una maestría en urbanismo en la UNAM, tal vez por eso, tiene muy estructurado qué significa “ciudad” para él. Su representación es clara y casi esquemática, como un diagrama de funcionamiento de los satisfactores que necesita. Diversión, familia, escuela y trabajo son sus ejes. El tema de tesis de Alan es sobre el espacio producido en la ciudad y homosexualidad, específicamente en la Zona Rosa.



Figura 15. Carpeta collage de Alonso.
Fuente: Resultado del curso.



Figura 16. Carpeta collage de Alma
Fuente: Resultado del curso.

Al reverso de la carpeta (figura 15), se encuentran estas mismas representaciones “fundidas”. La ciudad se comprime sobre él para tocarlo sólo con los elementos que ha reconocido, los que le satisfarán. La ciudad como tal, no existe en la visión de Alonso ni siquiera como masa amorfa de transeúntes y calles, sólo la percibe por lo que de ella consume, la ciudad es cruzada por ejes que le dan sentido. Lo demás ni siquiera es representado.

Puede ser también un reflejo de la edad y las vivencias de cada sujeto. En el caso de Daniela, la ciudad parece estar en “formación” los elementos están “acomodándose”, como si la ciudad estuviera “formándose”, pero dentro de eso, hay intenciones muy definidas.

En el trabajo de collage, Alma representa ventanas (figuras 16 y 17). Una está pintada a mano por ella, entrecerrada insinuando un interior, en primer plano un balcón. Otra, es un recorte, está vista desde dentro y la luz está afuera. Hay una idea de luz o de “abierto” en el exterior. Hay dos elementos que no son propiamente urbanos, uno parece abstracto y otro es un payaso. También incluyó una ruta del metro.

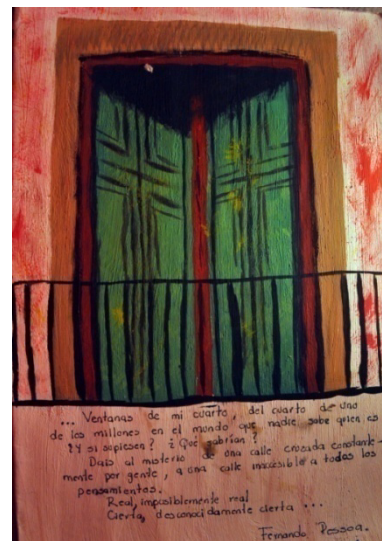


Figura 17. Carpeta collage de Alma
Fuente: Resultado del curso.

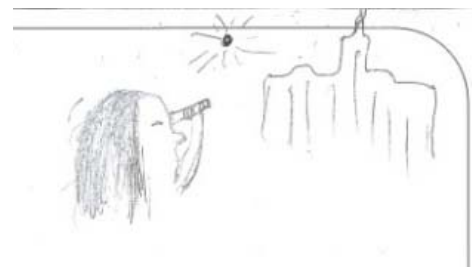


Figura 18. Dibujo/Visor estenopeico.
Fuente: Resultado del curso.

Además de representar las ventanas, escribió un texto del poeta Fernando Pessoa que hace referencia a ellas, por lo que resultó significativo que en el ejercicio del visor estenopéico, eligiera dibujar elementos naturales (árboles, sol) y cuando esbozó un elemento construido, fue la silueta del templo cercano al parque (figura 18).

Esto puede deberse al instrumento que necesita de luz para poder funcionar y ver más claramente. El elemento que finalmente plasmó fue el sol visto a través de las ramas de un árbol (figura 19).

En el siguiente ejercicio, el recorrido con la máscara-visor, Alma vuelve a elegir elementos naturales. El elemento que distinguió por encima de los demás y describió fue la textura del tronco de un árbol:

Café con manchas grises y crema. Es parte del tronco de un árbol, en realidad el tronco es grande pero la imagen elegida es sólo una parte. Eso que me "limita" la imagen me ayudó a observar esa textura un poco más. No me gustaría cambiarle nada, bueno, contrastar un poco los colores quizás haría resaltar la textura.

En la experiencia de la máscara-visor, se puede apreciar un dibujo más detallado, cosa que es

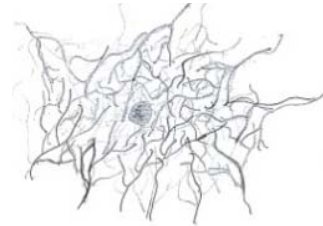


Figura 19. Dibujo del visor estenopéico.
Fuente: Resultado del curso.

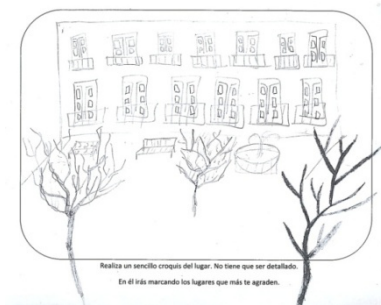


Figura 20. Dibujo//máscara visor.
Fuente: Resultado del curso.

comprensible por el instrumento. Con este artefacto, Alma enfoca la mirada sobre detalles, como las ventanas de un edificio (figura 20) a diferencia del visor estenopéico que sólo propiciaba siluetas, una intuición general de las cosas.

Se mencionaba que en la primera experiencia (con el visor estenopéico) era posible que por la naturaleza del instrumento, hubiera un sesgo sobre los elementos que estén más iluminados, o del sol, pero con el segundo ejercicio, la máscara visor, con la que el sujeto puede “enfocar” lo que elija sin restricciones de tipo de iluminación, vuelven a ser recurrentes los elementos naturales. Se puede observar equilibrio entre los elementos naturales y los elementos contruidos “artificialmente”.

En las figuras 18, 19 y 20 se puede apreciar presencia de elementos naturales y otros acompañados de partes contruidas artificialmente.

Se encuentra desde diferentes dinámicas un resultado similar: un deseo por ver o encontrar a la ciudad como un lugar fresco, donde lo natural, los árboles, el agua, el cielo, enmarquen la vida.

Esta evocación a lo natural también se manifestó en dibujos donde solamente hay elementos naturales. En el caso de la figura 21 se trata de un

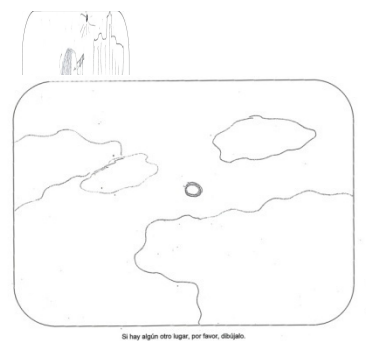


Figura 21. Dibujo/máscara visor.
Fuente: Resultado del curso.



Figura 22. Carpeta/collage
Fuente: Resultado del curso.

“lugar que más me agradó”, después de observar con el visor estenopéico. Mariana representó el cielo con nubes, lugar que no tiene que ver propiamente con lo urbano, pero que mediante un instrumento, ella pudo abstraer este deseo de lo natural.

En el ejercicio cotidiano se expresan estas dos añoranzas: la de un lugar construido -es decir una ciudad que proporcione las posibilidades de centro urbano-, pero también un lugar que contenga o que pueda transmitir la sensación de libertad y armonía en relación con una naturaleza. Si bien esas asociaciones se hacen con elementos naturales, estos son representados en una versión amable, controlada y situada en la ciudad.

En la vida cotidiana, estas connotaciones se adjudican o se mezclan a elementos artificiales, un ejemplo es el foco que había sido plasmado en una carpeta por Daniela (figura 22), posteriormente, Beatriz lo dibuja como “elemento que más le agradó” (figura 23) y comenta que le gustó porque ilumina un área oscura y lo asocia con esperanza o guía. Asimismo, Alma se representa viendo hacia el sol y un elemento urbano: un templo católico (figura 18).

De igual manera Alma representa un concepto parecido (figura 24), con una ventana vista desde el



Figura 23. Máscara visor.
Fuente: Resultado del curso.



Figura 24. Detalle de carpeta collage.
Fuente: Resultado del curso.

interior, donde se percibe luz afuera. En este caso el interior es asociado como espacio “desconocido” o “anónimo”: “Ventanas de mi cuarto, del cuarto de una de los millones en el mundo que nadie sabe quién es ¿y si supiesen? ¿Qué sabrían?” Poema de Pessoa que ella reprodujo a mano en su carpeta.

El instrumento siguiente es el visor estenopéico. La instrucción fue: “[...] dibújate con el visor, explorando el espacio. ¿Cómo imaginas que te ves? ¿Cómo te ven los demás? [...]”.

En este ejercicio, la mayoría se representó solo (ver figura 25), descontextualizado de “lo exterior”, inclusive dibujaron lo que “estaban viendo”, pero no existió la necesidad de dibujar lo que estaba alrededor de ellos. Solamente en un caso (Judith), se incluye el contexto: una caseta de periódicos, el pavimento y el cielo con un sol, lo que remite nuevamente a los elementos naturales y los construidos.

En el caso de los demás, se puede observar que no hubo resistencia para “desprenderse” del entorno, como si toda la experiencia estuviese centrada en la propia figura y si acaso, en la representación de lo que se está “viendo”.

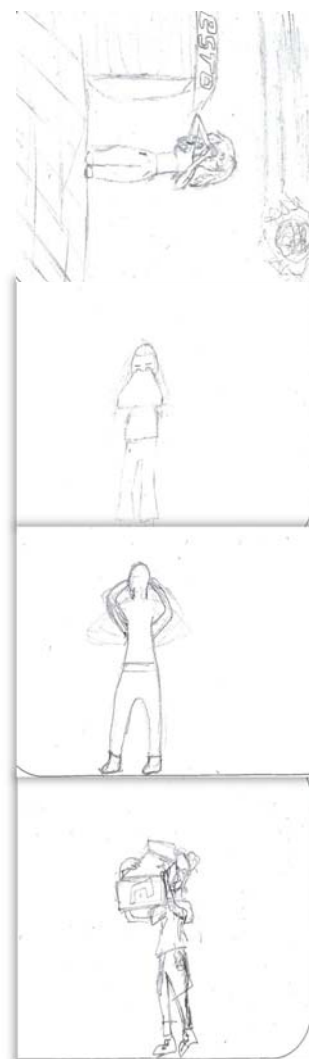


Figura 25. Dibujo / visor estenopéico.
Fuente: Resultado del curso.

En lo referente a los flip books, resultó curioso que dos trabajos incluyeron movimiento (aspecto que se esperaba en el flip book) pero también ambos representan elementos naturales (figuras 26 y 27).

Se puede observar también que existe una idea de dispersión o alejamiento. En el caso de Beatriz (figura 26), con su “diente de león” que empieza a expandirse, se tiene un elemento que se repite en sus trabajos. Ella comentó de esta planta que la encuentra y juega con ella cuando va a las vías del metro Popotla, que ya están en desuso y a las cuales acude con sus amigos para “estar”. Las vías del tren, el canal de Xochimilco (ver figura 27), las esporas del “diente de león” dispersándose, la chinampa alejándose remite a una idea de tránsito y de búsqueda o filiación hacia lo natural.

Con el instrumento de “cámara estenopéica” los resultados fueron en este sentido, hacia un espacio interior. La mayoría de los alumnos prefirió no salir de la casa en donde se daba el taller, a pesar de poder hacerlo.

Para ellos “ciudad” en este caso, fue la construcción vieja y derruida donde se imparten las clases (figura 28). Solamente hay un elemento natural, un tronco, pero la fotografía no salió bien (figura 29).

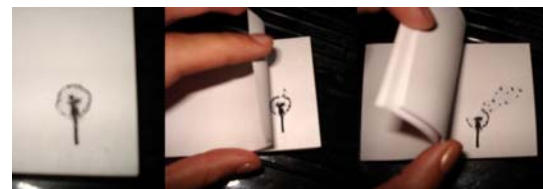


Figura 26. Dibujo / visor estenopéico.
Fuente: Resultado del curso.



Figura 27. Dibujo / visor estenopéico.
Fuente: Resultado del curso.

En el ejercicio de video digital, Beatriz muestra lo que está afuera de su casa (figura 30). Otra vez llama la atención la presencia de elementos naturales. Ella comenta en el video que no hay cosas tan interesantes, pero que está cerca de las escuelas y los mercados. Posteriormente (hace un corte en el video) y dirige la atención hacia una escuela antigua que está en contra esquina. Comparte que le agrada mucho esa escuela.

Daniela hace un video tomando un pequeño charco (figura 31). Es de noche y llueve, las imágenes se desplazan hacia la defensa de un carro para luego regresar al charco donde flota un vaso de unicel. Una luz que parece ser la luna se refleja todo el tiempo en el charco.

El agua parece ser un elemento recurrente en Daniela, pero también Beatriz mencionó Xochimilco como lugar característico de la ciudad de México. Otro elemento recurrente es la luz en la oscuridad, como el foco que Beatriz marcó como su “lugar que más le agradó”. La ciudad se representa aquí líquida, sucia pero fresca, con un elemento que indica tránsito (la defensa del carro) y un vaso que se va flotando en el agua.

En el caso de los caleidociclos, se muestran aquí los elaborados por Judith y Alejandro (figura 32). Para ellos la ciudad también tiene importantes



Figura 28. Fotografías estenopéicas.
Fuente: Resultado del curso.

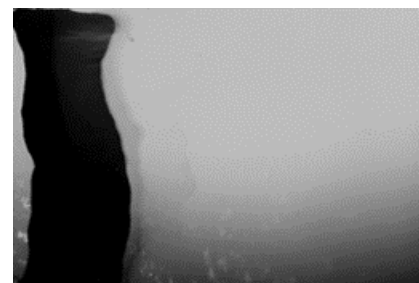


Figura 29. Fotografías estenopéicas.
Fuente: Resultado del curso.

elementos de tránsito por un lado, como lo denotan las figuras referentes al sistema metropolitano de transporte.

En otro de los caleidociclos viene un texto recortado y pegado, dice:

La ciudad de los palacios para cuando el sol toma
catedral /va dejando paso al alba / asoma / todo el
esplendor / desaparece entre el esmog / se va
perdiendo la calma/ decrece la gente las calles y
caca de paloma.

Esta visión irreverente de la ciudad, muestra también una aceptación en lo general de la ciudad pero molestia con algunos elementos particulares. Este concepto de inconformidad con la ciudad, no ha sido demasiado relevante en las representaciones obtenidas o se difumina alrededor de los conceptos que se han filtrado en el análisis con mayor claridad: la añoranza y el tránsito.

La añoranza es un tipo de relación con el tiempo. Es el tiempo pasado como referente, que determina los espacios “antiguos” como válidos, reales o deseables. Como si pudieran ser parte de un mapa: la parte que permite moverse libremente sin extraviarse. Mientras tanto el tránsito es un tipo de espacio. También determina tiempo, pues para transitar hay que desplazarse. Hay una gran

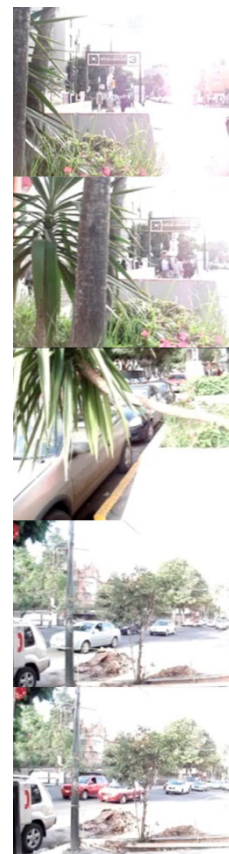


Figura 30. Fotogramas del video digital.

Fuente: Resultado del curso.

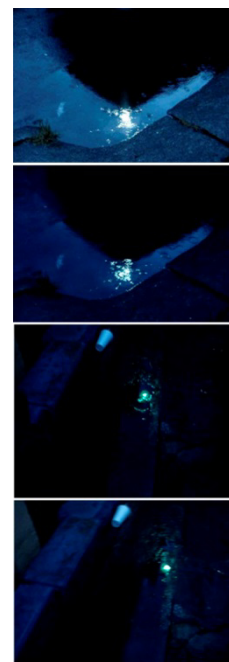


Figura 31 Fotogramas del video digital.

Fuente: Resultado del curso.

necesidad de tránsito, libertad, esparcimiento, pero esto es posibilitado por los referentes que le permiten al urbanita disfrutar la sensación de libertad sin la angustia de extraviarse.

3.1.2 Jóvenes en situación de calle

Como parte de la aplicación de los instrumentos didácticos, se realizó una experiencia con un grupo considerado de difícil acceso. Se trabajó con chicos en situación de calle. El interés fue observar la interacción con grupos a los cuales es complicado acercarse con las herramientas que se han diseñado y analizar los resultados.

El acercamiento fue facilitado por una persona que trabaja cotidianamente con ellos, dentro de las acciones que el Gobierno del D.F. tiene para incidir en este tipo de fenómenos sociales y urbanos.

En las representaciones, se pueden ver elementos que ya habían figurado en las representaciones de los jóvenes de la Central del Pueblo.

En la figura 33 se puede observar equilibrio entre elementos contruidos y naturales, aunque el árbol está dibujado en primer plano. También están representadas personas.



Figura 32 Fotogramas del video digital.

Fuente: Resultado del curso.

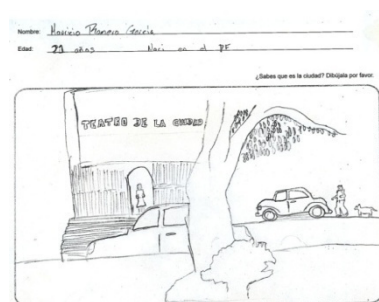


Figura 33. Dibujo / máscara visor

Fuente: Resultado del curso.

En la siguiente imagen, figura 34, el sujeto dibujó un campo. La instrucción fue: “dibuja la ciudad”.

¿Es añoranza o un deseo? De cualquier modo se percibe una disociación con la realidad que el joven vive y la que representa. El sujeto que dibujó esto estaba intoxicado, de pronto se le olvidaba el ejercicio, la pregunta que se le acababa de hacer y se quedaba viendo a un punto imaginario, sólo para pedir que se le repitiera la indicación.

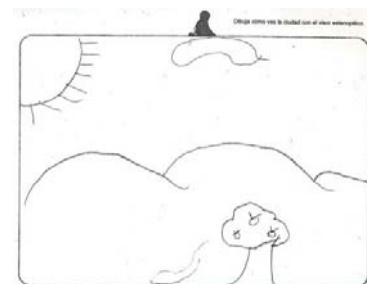


Figura 34. Dibujo / máscara visor
Fuente: Resultado del curso.

Una importante coincidencia con los jóvenes de la Central del Pueblo es una tendencia hacia lo que pueda interpretarse como nuevo o refrescante dentro de la cotidianidad urbana. Tal es el caso del dibujo, con líneas, de unas montañas con un árbol en primer plano (figura 33). En el otro caso, se le pide al joven que dibuje la ciudad y dibuja el campo (figura 34).

Las herramientas propuestas, en específico, la máscara-visor, pueden servir para explorar a grupos de este tipo, pero no para profundizar, puesto que por sus condiciones es muy difícil primero, acercarse y después, provocar en ellos un atisbo de introspección.

3.1.3 Conclusiones de las experiencias

Las experiencias urbanas han sido marcadas por la vida cotidiana, en los recorridos provocadas por “lo otro” que se vuelve habitual y logra permanecer en la experiencia. Las mismas personas que día tras día esperan el mismo transporte. El chico que sale a la misma hora de su casa, más o menos a la hora que salgo yo, etcétera

El primer obstáculo que se observa en el desarrollo del curso es resistencia a la exploración del pensamiento, de la forma en que se ve al mundo. Al mismo tiempo existe una efervescencia por platicar, decir, hay nerviosismo por hacer lo que está “bien”. En cada sujeto, cada alumno, existe una intuición sobre la relación con la ciudad, con cada ejercicio se obtienen datos que, cruzados entre sí, reportarán información rica.

Se infiere que los sujetos tienen ideas muy claras en cuanto al tránsito. Saben que la ciudad es movimiento y la relacionan con otros tipos de movimiento, como el de las esporas de un diente de león volando o el desplazarse de un chinampa en Xochimilco.

Esto también habla de una enorme añoranza por lo “natural”, cuando la ciudad pareciese ser sinónimo de “construido”, “edificios”, etcétera, muchas de las representaciones van en la búsqueda de un respiro, una ventana desde donde, en la cotidianidad urbana, encontrar esa luz, esa nube, el sol, los árboles.

La experiencia con el diente de león que se aleja, la chinampa que flota en el canal, además de ser metáforas de un tránsito hacia algo más grande, una búsqueda, un deseo de integrarse con algo sublime, son también experiencias físicas y cotidianas. Beatriz tomó ese objeto-diente de león porque lo conoce, lo ha observado y lo relaciona con la experiencia de caminar por las vías del tren. Daniela pensó en Xochimilco porque hay una serie de experiencias que le remiten a ese lugar: su infancia, su familia, integradas a la idea de “lo urbano” y del bienestar común.

Otro fenómeno importante que se observó es una simpatía fuerte hacia lo antiguo. Esto resulta significativo porque son muy jóvenes los integrantes

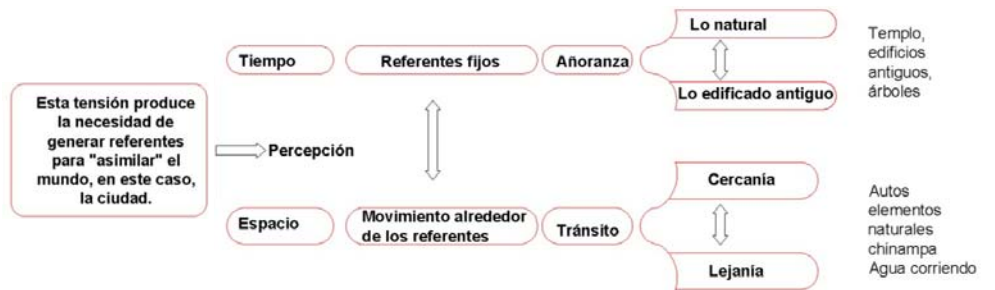


Figura 35. Relación tiempo y espacio en la ciudad. Elaboración propia.

del grupo, pese a esto, tienen en reiterados momentos del curso, inclinaciones hacia lo “viejo”. Las fotografías estenopéicas en la Central del Pueblo son un ejemplo de esto, así como el camino que realizó Beatriz con su video para mostrarnos la escuela “en el edificio antiguo” que le gusta tanto.

Estos elementos además de servir como hitos dentro de la ciudad, se manifiestan como referentes simbólicos en las imágenes de los sujetos. Se tiene una yuxtaposición de elementos, por un lado, la percepción como lugar de tránsito, añoranza por lo natural, pero jerarquización por lugares “antiguos” de gran tradición dentro de la ciudad. Estos lugares funcionan como marco de seguridad, de identidad, de añoranza en medio de todo lo demás que puede moverse.

Daniela refiere también esta idea cuando cita las canciones que le “recuerdan” a la ciudad: “México Distrito Federal”, de Chava Flores y “Mi barrio querido”, de “La Sonora Santanera” que dice en su letra:

“qué bonito es recordar el barrio en que vivimos, los momentos felices que pasamos [...] serenatas con canciones que no olvido, como no olvido a mi barrio querido”.

Con los ejercicios realizados, la producción obtenida y la observación que se realizó, se llega a la conclusión de dos grandes maneras de abordar la ciudad. Una es la añoranza, otra es el tránsito. La añoranza es una percepción temporal, una manera de vincularse con el tiempo, de enfrentarse a él.

El tránsito se desarrolla como una actividad libre y segura, justo por la existencia de referentes “estáticos” construidos en el imaginario del sujeto. Los referentes “fijos” funcionan como hitos para que el sujeto pueda transitar sin angustia, o con relativa seguridad dentro de los mapas que ha trazado en su mente, relativos a “ciudad” (ver esquema 36).



Esquema 36. Relación entre la añoranza y el tránsito.
Elaboración propia.

De manera que, si se retoman los resultados de “tiempo”, se puede observar que en los dos ejemplos (Beatriz y Daniela) la mirada versa sobre “ciudad deterioro” y tiene una inclinación hacia “nostalgia tradición”. En cuanto a “espacio”, hay una coincidencia en que hay una percepción del espacio como “lugar” y como “contenedor”. En ese “lugar” o “contenedor”, los jóvenes han observado elementos construidos antiguos (casas viejas, templos, parques) en la mirada.

En cuanto a las edades de la mirada de Debray, cuyo fragmento se cita en el cuadro 4, se encuentra que la mirada de los jóvenes se ubica en la videósfera (para tránsito) y en la logósfera (para añoranza). En ellos, existe una sensación de libertad al transitar, justo como en una pantalla donde pueden desplazarse hacia lo fresco, como una chinampa navegando o un diente de león al dispersarse, pero no perderían de vista los referentes que les proporcionan cobijo y seguridad, que los “cuidan”: los edificios antiguos y los grandes elementos naturales.

Estos elementos “fijos”, “grandes”, “antiguos”, son alrededor y junto a los cuales los urbanitas pueden “dejarse”, “abandonarse” en una sensación de libertad, orientada en gran medida por la

seguridad que sienten en los referentes que han construido. En la logósfera, el objeto de culto es el santo, “yo os protejo”.

Los referentes que se plantean como hitos, (edificios antiguos, parques arbolados, etcétera) son escogidos por que pueden dar seguridad, protección pero esto con el fin de tener la sensación de “control” en el tránsito que se elija hacer. Se mezclan dos objetivos de la mirada: el de la comunidad y el de la videósfera.

Algo parecido sucede con el horizonte intemporal. Parece haber una reverencia a “la eternidad” por medio de sus representaciones urbanas (el templo, los árboles, las casas viejas) para posibilitar “la actualidad”, pero en un sentido de tránsito, como si la innovación material (la pantalla) se extendiera por el territorio.

En lo referente a los instrumentos que se utilizaron, es necesario profundizar en las siguientes etapas de esta investigación sobre la relación entre imágenes y visualidad. En este caso específico, se ha indagado sobre las imágenes y se obtuvieron las lecturas citadas anteriormente, pero es importante incorporar otros instrumentos y dinámicas para poder tener información desde otros registros más integrales: el cuerpo, el sonido, el olor, todas estas experiencias que remiten a lo espacial y son construidas para poder relacionarse con ellas.

3.1.4 Modelos de intervención.

3.1.4.1 Lugares de aplicación del modelo.

El parque Victoria (ver figura 37) está ubicado en las afueras de la salida de la estación del metro "Villa de Cortés", del lado oriente de la Calzada de Tlalpan. El otro lugar en donde se aplicaron los modelos de intervención, abarca la Glorieta de Insurgentes y la parte de Paseo de la Reforma entre la glorieta y el monumento del ángel de la independencia (ver figura 38). En cada lugar se realizaron 50 ejercicios de intervención.

Se eligieron estos dos lugares por ser frecuentados por grupos con características diferenciadas. En la glorieta de Insurgentes se registró mayor tránsito de personas. Fue un punto interesante por su ubicación cercana a la entrada del sistema metropolitano de transporte y la estación del metrobús, ambos "Insurgentes".

Además de los datos de identidad, se preguntó el domicilio de origen. Posteriormente se les pidió a los sujetos que tomaran una fotografía donde quedara



Figura 37. Ubicación del Parque Victoria.
Fuente: maps.google.com (agosto/2013).



Figura 38. Glorieta de Insurgentes y parte de Paseo de la Reforma adyacente a esta.
Fuente: maps.google.com (agosto/2013).

registrado “qué es ciudad para usted”. Los sujetos miraron, voltearon, levantaron la pequeña cámara y presionaron el obturador. De esta manera se obtuvieron imágenes de las cuales se desprendió información.

Después del ejercicio fotográfico, se les pidió al sujeto una anécdota, chiste, película canción, etcétera relacionado con la ciudad. A continuación se les planteaba el caso hipotético de tener un huésped, amigo, familiar y querer mostrarle la ciudad. La pregunta fue: “Si un familiar amigo, etcétera tuyo visitara la ciudad de México y tuvieras sólo unas horas para mostrarle “la ciudad”, ¿a dónde lo llevarías?” Los resultados de las preguntas anteriores, sirvieron para obtener referencias textuales y narrativas.

3.1.4.2 Variables a observar

Elemento más fotografiado.

Con base en lo plasmado en las fotografías tomadas por los sujetos abordados, se elaboró una tabla. Se tomó en cuenta el elemento que se registró en la fotografía como más importante, diferenciándolo del fondo. Es claro que no se tomó en cuenta el porcentaje que ocupa en la imagen, sino el elemento que más se destacó dentro de la fotografía, lo más cercano al “punctum”.

En este apartado, se diferenciaron elementos contruidos de elementos naturales, personas, vehículos, pavimentos, etcétera y se cruzó esta información con los grupos etarios, género, lugar de origen, etcétera

Texto que asocie con ciudad:

Se les pidió a los sujetos un texto que para ellos describiera a la ciudad o que correspondieran a la ciudad aunque no tuvieran clara la relación. Podía ser una escena de película, chiste, canción, anécdota, etcétera Se anotó tal como lo narró el sujeto.

Estos resultados que son textuales (palabras, párrafos, etcétera) se separaron según las variables o categorías (por ejemplo, género, edad, etcétera) y posteriormente se realizó un análisis cuantitativo de texto¹⁰ que consiste en contar las palabras totales así como el número de veces que se repite cada palabra.

Con el conteo anterior, fue posible conocer las palabras más utilizadas para describir la ciudad, así como su frecuencia.

Lugar-ciudad preferido.

Se le preguntó al sujeto por un lugar hipotético al cual llevarían a un invitado (amigo, familiar, etcétera) si solo pudieran mostrarle un solo lugar de la ciudad de México. Con esto se realizó una tabla de lugares de la cual se desprendió las preferencias en cuanto a cuál es el lugar simbólico que más se asocia con “ciudad de México”.

¹⁰ Este análisis del discurso se realizó en el software que ofrece la página <http://www.elosidelosantos.com/analisisdetexto.html>.

3.1.4.3 Características generales de la muestra.

En la muestra se pudo observar un mayor porcentaje en cuanto a la cantidad de hombres que fueron abordados: las mujeres corresponden al 42% mientras que los varones al 58% del total de la muestra. Ver figura 39.

Esto describe de una manera muy general el modo en que se ocupan los espacios públicos. Posteriormente se desarrolla en cuanto a variables específicas (género, lugar de encuesta etcétera).

Si se observa ahora los grupos etarios (por edad) dentro de la muestra, se puede encontrar que el grupo que figura más, va de los 18 a los 26 años, en un 32%, seguido del grupo de 27 a 37 años en un 29%. Los grupos menos abundantes son el de 71 a 82 años y el de 12 a 16 años, con 4% de la muestra (ver figura 40).



Figura 39. Proporción de género en el total de la muestra. Elaboración propia.

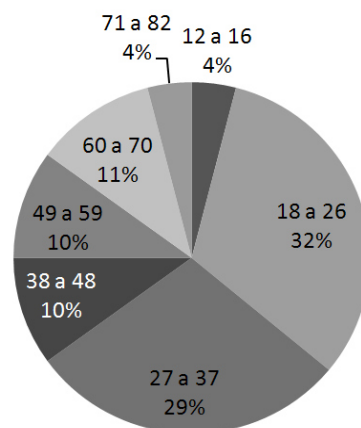


Figura 40. Grupos etarios en el total de la muestra. Elaboración propia.

Con estos datos, se observó una preferencia general de los grupos etarios en el uso de estos parques.

Estos, son utilizados principalmente por personas de 18 a 37 años. Si se analiza ahora la cantidad de mujeres y hombres que integran cada uno de estos rangos (figura 41), se encuentra que los grupos etarios más abundantes (de 27 a 37 años y de 38 a 48 años), son los que conservaron mayor equilibrio entre géneros. Los sujetos entre 18 y 37 años ocuparon estos espacios en frecuencias similares, por género, aunque los varones presentaron ligeramente mayor frecuencia. Se pudo observar también que a partir de los 38 años, empieza a haber de manera general, mayor cantidad de varones.

A continuación se observan los grupos por género y por los lugares donde fueron abordados, como se puede apreciar (figura 42), en ambos lugares de intervención, se encontró una cantidad mayor de varones.

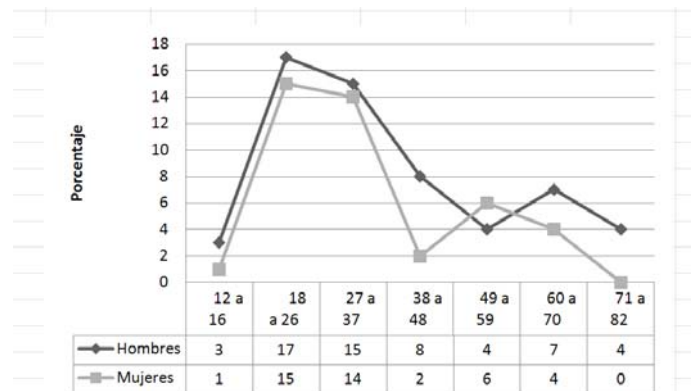


Figura 41. Hombres y mujeres por grupo etario. Elaboración propia.

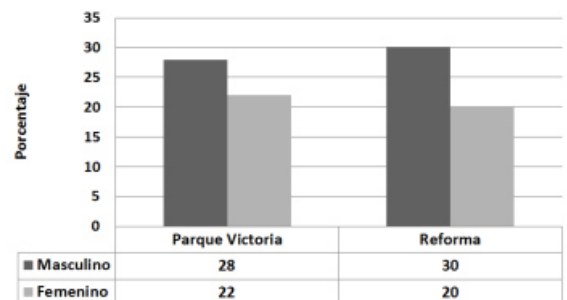


Figura 42. Grupo etario por lugar de intervención con el modelo. Elaboración propia.

En cuanto al lugar de origen, de manera general, la muestra presentó equilibrio. Se diferenció entre personas nacidas en el Distrito Federal y personas que nacieron en provincia y posteriormente emigraron a la Ciudad de México. Se encontró que un 52% nacieron en el Distrito Federal y un 46% son originarios del interior de la República Mexicana. También se encontró una pequeña parte de extranjeros (2%). (Figura 43).

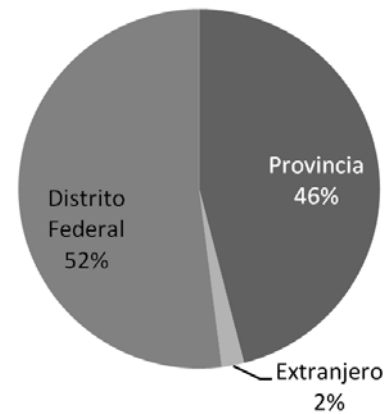


Figura 43. Porcentaje según origen en la muestra general. Elaboración propia.

En lo referente a los hombres y mujeres y sus orígenes (ver figura 44), se encontró que hay mayor porcentaje de hombres que vinieron del interior de la República Mexicana, así como mayor cantidad de hombres nacido en el Distrito Federal. Esto es congruente a los valores que se obtuvieron de la muestra, que marcan 58% para los varones y 42% para las mujeres (ver figura 42). En cuanto a los extranjeros, el 100% son varones.

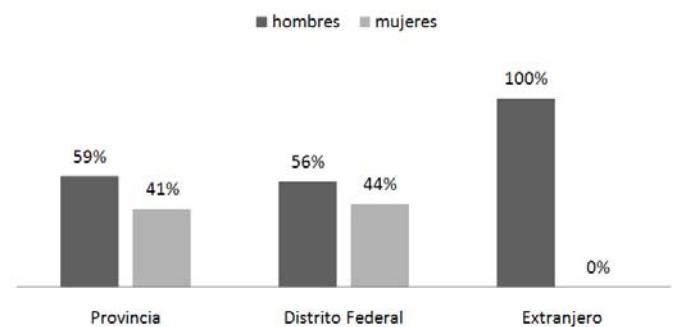


Figura 44. Porcentaje según origen en la muestra general. Elaboración propia.

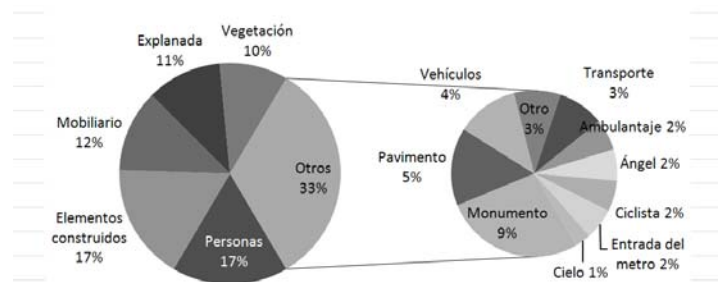


Figura 45. Elemento más fotografiado en la muestra general. Elaboración propia.

3.1.4.4 Aspectos y variables observadas.

El **elemento más fotografiado** de manera general son las personas y los elementos construidos (17% cada uno). Posteriormente, aparecieron el mobiliario (12%), la explanada (11%) y la vegetación (10%). Ver figura 45.

En el caso de Insurgentes-Reforma, las imágenes más significativas fueron los elementos construidos (ver figura 46), posteriormente las personas. Esto no se consideró significativo puesto que en esa zona, existe mucho más aforo y elementos construidos (el mobiliario de la glorieta, por ejemplo, se parece mucho al pavimento, no está diferenciado) que en el parque Victoria.

Lo que sí es significativo fue que en el Parque Victoria, los sujetos fotografiaron en una alta frecuencia al mobiliario. Esto llamó la atención puesto que en dicho parque la vegetación es muy abundante, además existe un monumento que funciona como hito. Estos elementos al ser parte importante de la imagen de la ciudad, aparecen en la

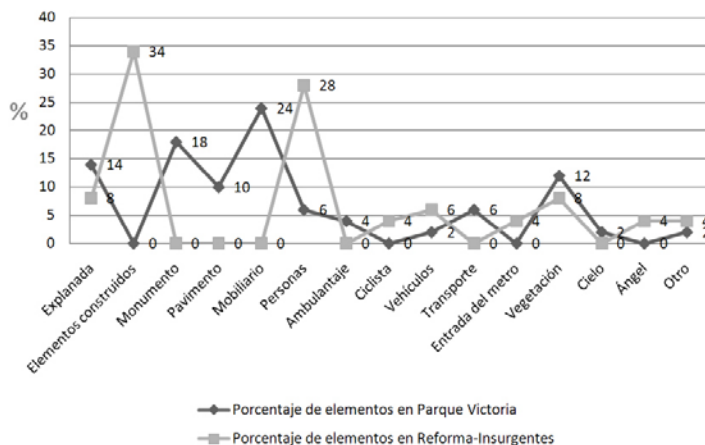


Figura 46. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra por lugar de intervención. Elaboración propia.

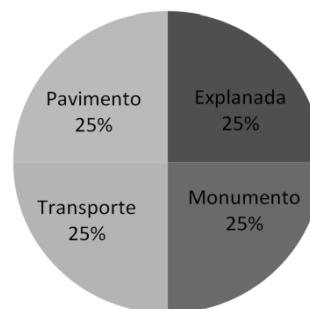


Figura 47. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Grupo etario de 12 a 16 años. Elaboración propia.

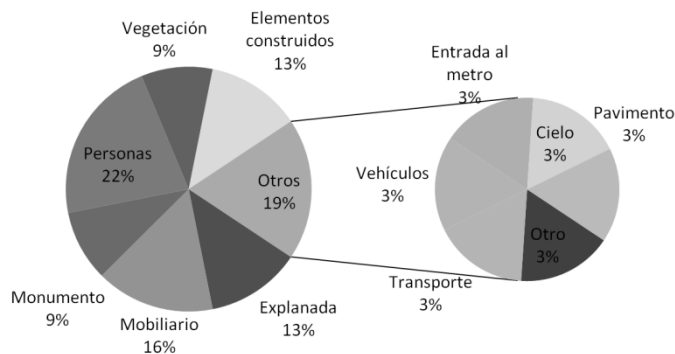


Figura 48. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Grupo etario de 18 a 26 años. Elaboración propia.

fotografías pero en muchos de los casos, parecen fundirse con el fondo.

En la figura 47 se pueden apreciar los elementos más fotografiados en sujetos de 12 a 16 años. Como puede observarse, no fue tan significativa la vegetación en la fotografía como elemento principal o protagonista.

En el grupo etario siguiente (figura 48) de sujetos de 18 a 26 años, existió mayor diversidad en cuanto a elementos predominantes dentro de cada fotografía. El elemento más notado fueron las personas. Cabe mencionar que si se agrupan: los elementos construidos, el monumento, mobiliario, pavimento, etcétera, estos elementos artificiales tendrían una frecuencia mayor a las personas fotografiadas como elemento principal.

Para los sujetos entre 27 y 37 años (ver figura 49), los elementos construidos presentaron mayor frecuencia. Este grupo fotografió a los monumentos existentes (4%) en menor frecuencia que el grupo etario anterior (9%).

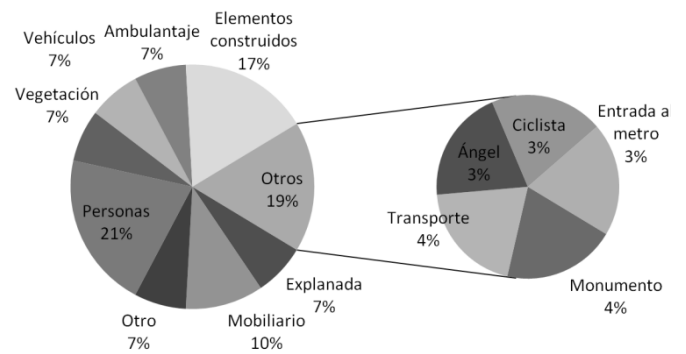


Figura 49. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Grupo etario de 27 a 37 años. Elaboración propia.

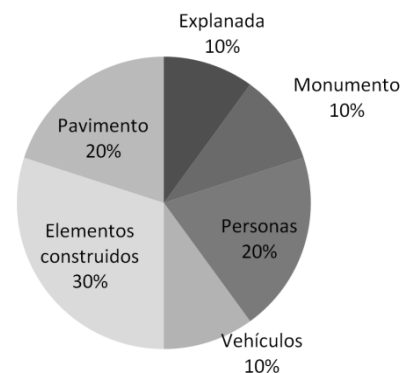


Figura 50. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Grupo etario de 38 a 48 años. Elaboración propia.

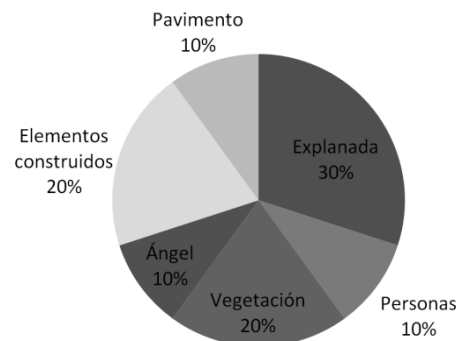


Figura 51. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Grupo etario de 49 a 59 años. Elaboración propia.

En la figura 50 se muestra la frecuencia de los elementos fotografiados por el grupo etario de 38 a 48 años. Se puede ver que disminuye el número de elementos que fueron registrados, se concentraron principalmente en los construidos. Las personas son fotografiadas como elemento principal en solo 20% de este grupo etario.

En el grupo etario correspondiente a personas entre 49 y 59 años (ver figura 51), el elemento con mayor frecuencia fue la explanada (30%), seguido por la vegetación (10%) y los elementos construidos (10%).

El grupo etario de 60 a 70 años (figura 52) presentó una marcada preferencia por la vegetación (27%) y por los monumentos (28%). Las personas (9%) no fueron elementos que por su frecuencia, pareciesen importantes para este grupo. Aunque en un porcentaje bajo (9%), este grupo notó a los ciclistas.

Los sujetos entre 71 y 82 años (ver figura 53) fotografiaron como elemento principal: elementos construidos (50%) y mobiliario (50%).

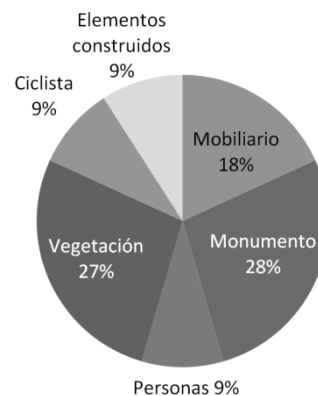


Figura 52. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Grupo etario de 60 a 70 años. Elaboración propia.

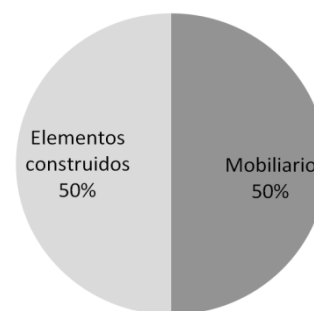


Figura 53. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Grupo etario de 71 a 82 años. Elaboración propia.

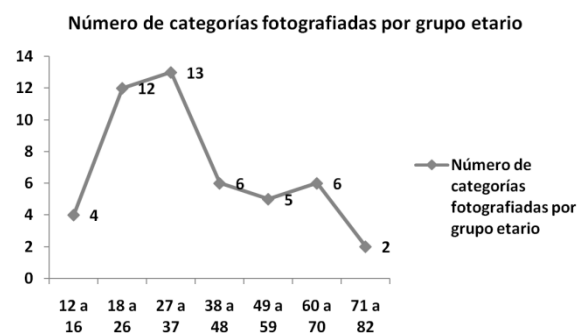


Figura 54. Número de categorías fotografiadas por grupo etario. Elaboración propia.

Si se toma en cuenta el número de categorías que cada grupo etario eligió para plasmar en una fotografía (ver figura 54) se puede observar claramente que los sujetos entre 18 y 37 años distinguieron significativamente más categorías que los demás grupos etarios. Asimismo, que los sujetos entre 38 y 70 años distinguen en promedio 5.6 categorías de elementos. El grupo etario de 12 a 16 años y el de 71 a 82 años disminuye las categorías que fotografió.

En cuanto a elemento más fotografiado por género, las mujeres (figura 55) distinguieron la explanada (17%), las personas (14%) y la vegetación (14%) sobre los demás elementos mientras que los hombres (figura 56) fotografiaron los elementos construidos (24%), las personas (19%) y el mobiliario (12%). El elemento que los hombres notaron de manera predominante sobre las mujeres, son los elementos construidos.

La visión de los hombres sobre la ciudad se percibe como algo estático, fijo, pero que contiene lugares donde situarse (mobiliario) y personas que se sitúan en esos lugares.

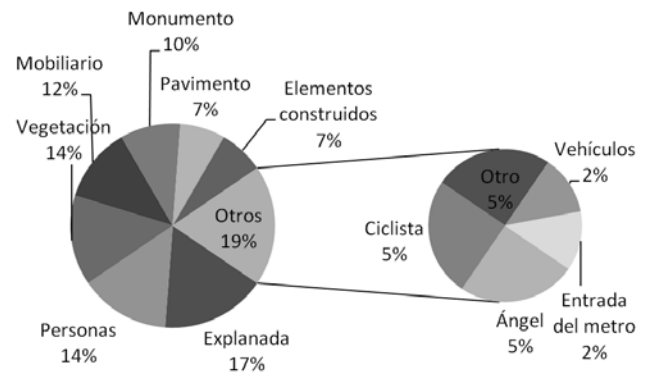


Figura 55. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Mujeres. Elaboración propia.

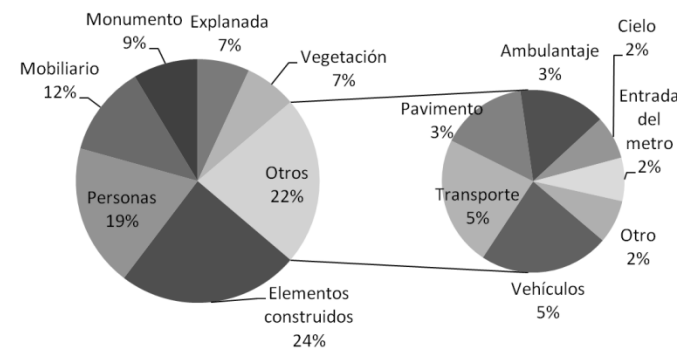


Figura 56. Porcentaje de elementos más fotografiados en la muestra. Hombres. Elaboración propia.

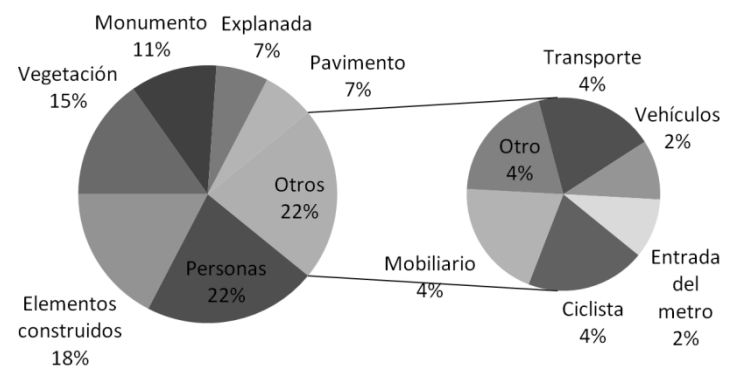


Figura 57. Porcentaje de elementos más fotografiados en el grupo de originarios del Distrito Federal. Elaboración propia.

La visión de las mujeres, la ciudad que miraron es una ciudad extendida, una proporción de espacio amplio donde la mirada puede derramarse libremente, pero contenida por algo; la explanada. En ese lugar también existen personas, fueron distinguidas al igual que en el caso de los varones. Es importante la frecuencia con que aparecen los elementos vegetales. La relación con la naturaleza pareció más explícita en el caso de las mujeres.

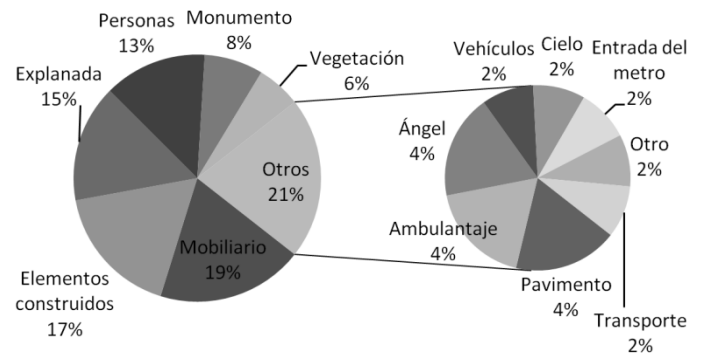


Figura 58. Porcentaje de elementos más fotografiados en el grupo de originarios de provincia. Elaboración propia.

Si se atiende al origen de los sujetos, se observa que el elemento más fotografiado por los originarios del Distrito federal (ver figura 57) fueron las personas (22%) seguido de los elementos construidos (18%) mientras que los originarios de provincia (figura 58) eligieron como elemento principal el mobiliario (19%) seguido por los elementos construidos (17%).

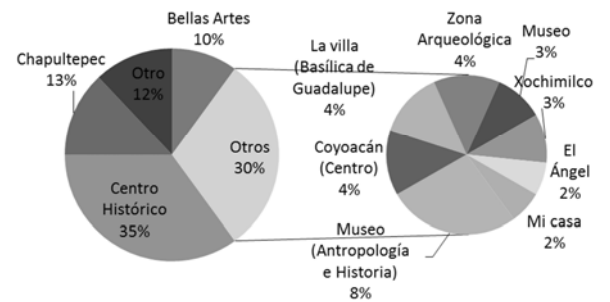


Figura 59. "Lugar ciudad" en la muestra general. Elaboración propia.

El elemento que fue fotografiado por los originarios de provincia que no aparece en las fotografías de los originarios de la Ciudad de México, es el cielo (2%).

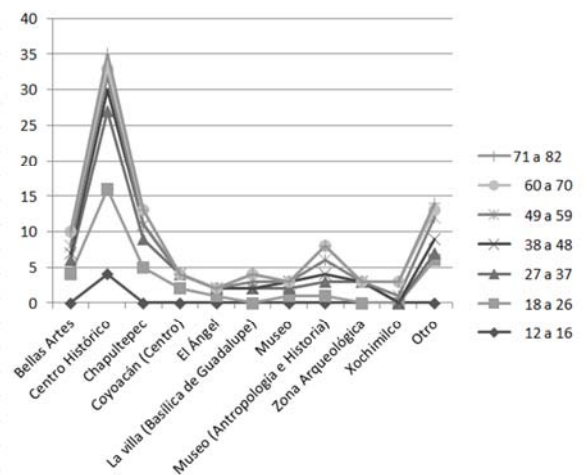


Figura 60. "Lugar ciudad" en la muestra general por grupo etario. Elaboración propia.

Otra diferencia significativa entre estos dos grupos, es la vegetación, que fue

fotografiada en un 15% por parte del grupo originario del Distrito Federal (figura 57) y sólo en un 6% por parte de los originarios de provincia (figura 58). La búsqueda por lo verde, lo vegetal es mayor en las personas que nacieron en el Distrito Federal.

Hasta aquí se han descrito los valores observados en la imagen, ahora se atenderá a lo que los sujetos refirieron, el aspecto verbal. Se tomarán en cuenta los lugares a los que los sujetos contestaron que llevarían a un familiar en caso de sólo tener tiempo para mostrarle un solo lugar. El término usado para esta categoría será: “lugar ciudad”.

En la figura 59 se observa claramente que el lugar ciudad preferido para llevar a un huésped, es el Centro Histórico (35%) seguido por Chapultepec (13%). Si se atiende por grupo etario (figura 60), se puede inferir con claridad que esta tendencia, la preferencia por el Centro Histórico continúa.

Si se observan las preferencias en cuanto a “lugar-ciudad” por sitio de intervención (figura 61), se observa que el Centro

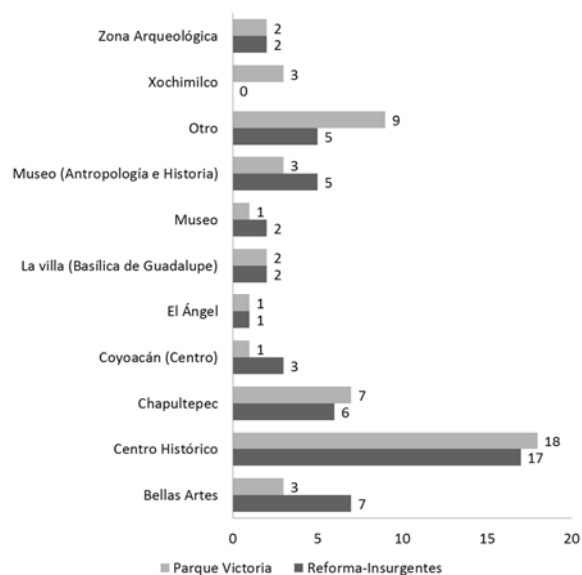


Figura 61. “Lugar ciudad” en la muestra general por sitio de intervención. Elaboración propia.

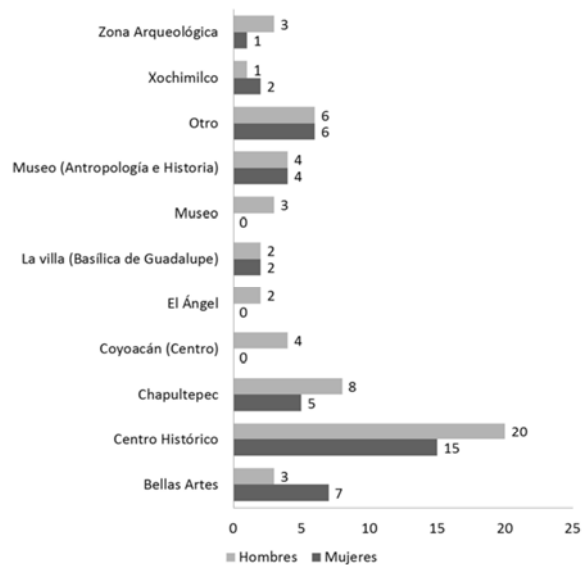


Figura 62. “Lugar ciudad” en la muestra general por género. Elaboración propia.

Histórico siguió siendo el lugar predominante, en ambos sitios donde se realizó el ejercicio de intervención. Los lugares que le siguieron fueron Bellas Artes (con más frecuencia en Reforma-Insurgentes (7%) que en el Parque Victoria (3%)) y Chapultepec, este último con equilibrio entre los dos lugares de intervención.

Para los hombres y las mujeres (ver figura 62) el “lugar-ciudad” fue también el Centro Histórico, preferido 5% más por varones que por mujeres. De manera similar que en la gráfica anterior, donde se comparó el sitio de la intervención, los “lugar-ciudad” que siguieron después de Centro Histórico fueron Chapultepec y Bellas Artes. Chapultepec fue 3% más preferido por hombres que por mujeres, mientras que Bellas Artes tuvo 4% más preferencias por mujeres que por hombres.

En la figura 63 se observan las preferencias según lugar de origen de los sujetos (nacidos en el Distrito Federal o en provincia). Fue clara la preferencia del Centro Histórico para ambos grupos. Dentro de esta preferencia, los originarios del Distrito Federal prefirieron el Centro

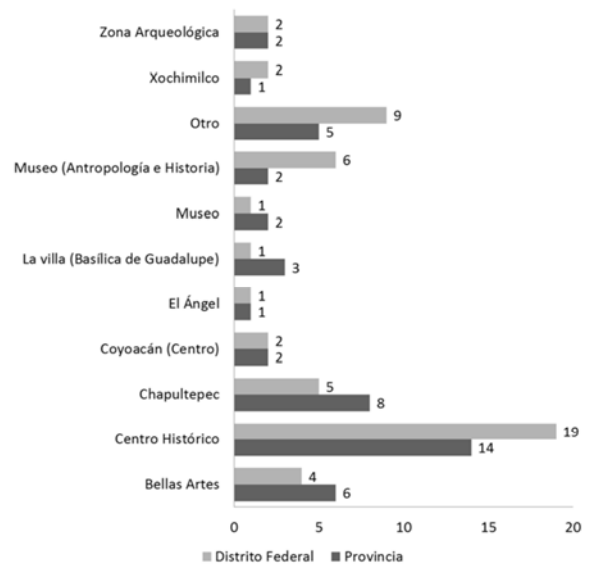


Figura 63. “Lugar ciudad” en la muestra general por origen de los sujetos. Elaboración propia.

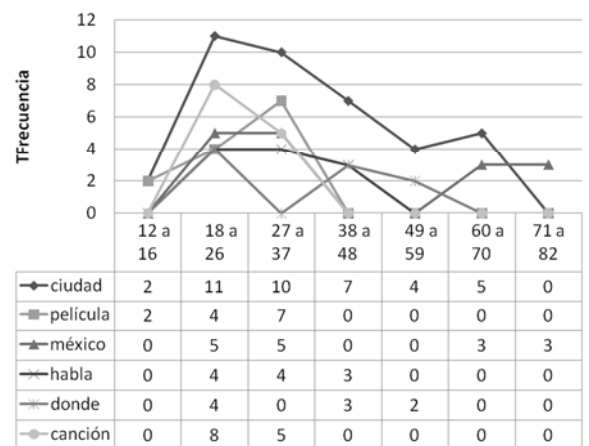


Figura 64 .Porcentaje de palabras más utilizadas para describir “ciudad”. Elaboración propia.

Histórico 5% más que los provenientes de provincia. Fue claro que los dos lugares que siguen en cuanto a preferencia de “lugar-ciudad” son Chapultepec y Bellas Artes. En estos casos, ambos fueron preferidos en mayor porcentaje por procedentes de provincia.

Otro lugar que figura en esta gráfica es el Museo de Antropología e Historia, preferido por el 6% de la población proveniente de provincia.

A continuación se analizó la parte correspondiente a la frase que se les pidió a los sujetos que compartieran, cualquier frase, anécdota, película, canción, etcétera que asociaran con “ciudad”. Se tomaron en cuenta las palabras con mayor frecuencia y se obtuvieron los porcentajes correspondientes.

En la figura 64 se puede observar los porcentajes según palabras utilizadas. La mayor fue “ciudad”, 38% de los sujetos utilizó esta palabra, seguida de “México” (16%).

Si se atiende por grupo etario (ver figura 65), se puede ver que la palabra “Ciudad”

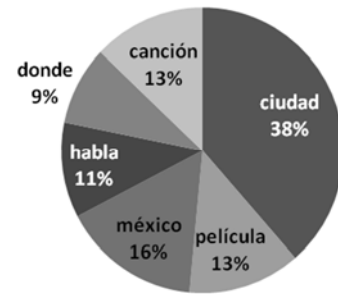


Figura 65. Porcentaje de palabras más utilizadas para describir “ciudad” por grupo etario. Elaboración propia.

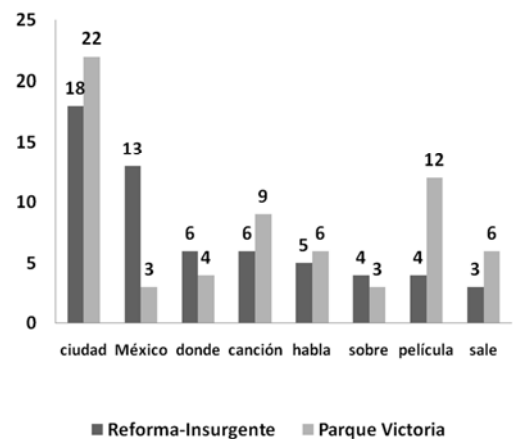


Figura 66. Porcentaje de palabras más utilizadas para describir “ciudad” por lugar de intervención. Elaboración propia.

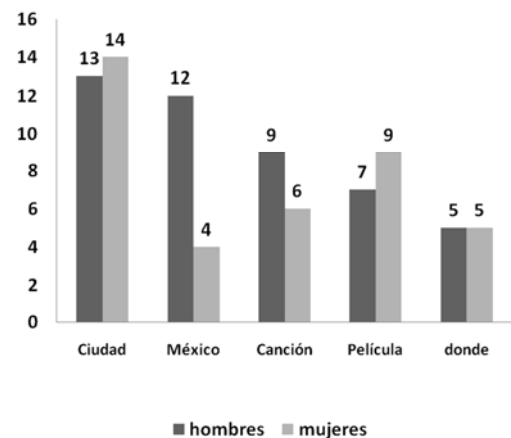


Figura 67. Porcentaje de palabras más utilizadas para describir “ciudad” por género. Elaboración propia.

fue utilizada en mayor frecuencia por sujetos de 18 a 26 años.

Si se atiende por lugar de intervención (ver figura 66), se encontró que la palabra “ciudad” fue predominante, seguida por “México”, en el caso de Reforma Insurgente (13%) y por “película” (12%) en el caso del Parque Victoria. La palabra que siguió en cuanto a frecuencia fue “canción”.

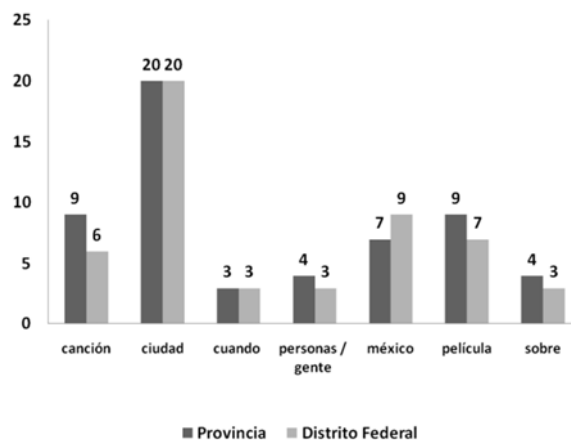


Figura 68. Porcentaje de palabras más utilizadas para describir “ciudad” por lugar de origen. Elaboración propia.

En el caso de sujetos femeninos y masculinos (ver figura 67), se encontró que, al igual que en los casos anteriores, la palabra “ciudad” fue predominante.

Para los varones, la palabra que siguió en cuanto a frecuencia de uso fue “México” (12%) mientras que para las mujeres fue “película” (9%). De manera similar a la gráfica anterior, la palabra que siguió en cuanto a preferencia por parte de ambos grupos fue “canción”.

La figura 68 ilustra la preferencia de palabras para describir “ciudad” por parte de originarios del Distrito Federal versus sujetos procedentes de provincia.

Las tendencias son similares a los grupos anteriores: las palabras más utilizadas fueron “ciudad”, “película”, “México”, “canción”. La palabra que usaron estos grupos que no aparece en los demás como predominante, fue “personas/gente”.

Se consideró como una misma categoría, pese a que los originarios de provincia utilizaron el término “personas” mientras que los procedentes del Distrito Federal prefirieron “gente”.

Se nota de sobremanera el quiebre generacional. El número de elementos que percibieron los grupos etarios: los adolescentes y los adultos mayores percibieron una ciudad menos rica,

mientras que los sujetos entre 18 y 48 años observaron una mayor cantidad de categorías que en cuanto a elemento fotografiado.

3.1.5 Conclusiones de la intervención con el modelo

Tal vez se pueda decir que hay tantas miradas como habitantes. En este trabajo se han categorizado los elementos que los sujetos distinguieron con mayor frecuencia.

De los resultados obtenidos, es significativo que el elemento más fotografiado como principal sean personas. La ciudad que describen tales fotografías, está hecha de, valga la redundancia, ciudadanos. Los porcentajes de elementos construidos (artificiales, monumentos, pavimento, etcétera) si se unen en una sola categoría, son desde luego, mayores al porcentaje encontrado en “personas” como elemento principal de la fotografía.

Entonces, se habla de una urbe de ciudadanos enmarcada por elementos artificiales, donde las imágenes obtenidas por los varones parecen ser de algo estático, fijo pero que contiene lugares donde situarse (mobiliario) y personas que se desplazan para ocupar esos lugares.

En la visión de las mujeres, la ciudad que miran es una ciudad extendida, una proporción de espacio amplio donde la mirada puede derramarse libremente, pero contenida por algo; la explanada. En ese lugar también existen personas, son distinguidas al igual que en el caso de los varones.

Es importante la frecuencia con que aparecen los elementos vegetales. La relación con la naturaleza parece más explícita en el caso de las mujeres. Otro elemento que llamó la atención fue el cielo, que sólo fue representado en imagen por 2% de los sujetos originarios de provincia, como elemento protagonista de la fotografía. También resulta significativo en este sentido de búsqueda de la naturaleza, que los originarios del Distrito Federal distingan en sus fotografías los elementos vegetales con mayor frecuencia que los nativos del Distrito Federal.

Pareciese que existe una mayor añoranza por lo natural por parte de los sujetos nacidos en el Distrito Federal que los que provienen seguramente de entornos menos “urbanizados”.

Si se toma en cuenta el número de categorías fotografiadas como elemento principal por cada grupo etario, se tiene que los extremos de la muestra (los más jóvenes y los de edad avanzada) notan significativamente menos elementos por grupo, mientras que los más jóvenes, principalmente los que están entre 18 y 37 años, fotografiaron una gran diversidad de elementos, generando mayor número de categorías de lo que observan en la ciudad.

La ciudad es menos diversa para los más jóvenes y los sujetos de mayor edad. En ambos extremos se percibe una ciudad menos rica, más fija, donde los elementos construidos predominan más sobre las personas.

En lo verbal, las palabras más utilizadas fueron “ciudad, México, dónde, canción, habla, sobre, película, sale”. Estas palabras están fuertemente ligadas a lo narrativo, en el sentido de que la ciudad es percibida por parte de los usuarios como escenas y como un lugar (por el uso de la palabra “donde”) más que un aspecto temporal (para el cual se habría utilizado “cuando”).

Se encuentra a la videósfera plenamente identificada en la experiencia de los sujetos, al percibir y describir la vida cotidiana como una película que “habla”, como una canción o una película, donde “salen” cosas. También se le nota en la percepción de la ciudad como una pantalla extendida donde transcurren las personas.

La grafósfera se encuentra evidente en cuanto a la preferencia de los sujetos por lo construido, lo que se puede repetir y usar, la imagen manufacturada, el mobiliario, el pavimento, etcétera principalmente por parte de los varones, los más jóvenes y los sujetos de mayor edad dentro de la muestra. Es una ciudad estática, repetible, usable.

La logósfera no fue identificada con claridad, pues inclusive en el caso de los monumentos e hitos que se fotografiaron, son vistos como referentes (más con la visión de la grafósfera) que como verdaderos ídolos que puedan percibir al transeúnte.

Es muy significativo que para todas las variables analizadas en la muestra, el lugar-ciudad preferido sea el Centro Histórico, seguido de Bellas Artes y de Chapultepec. La vida es una película, una canción, pero que transcurre en lugares de tradición e historia bien definidos.

3.2 Conclusiones capitulares

Para los jóvenes de la Central del Pueblo y para los jóvenes en situación de calle, la ciudad es tránsito, movimiento. Esta sensación de tránsito es posibilitada por la existencia de referentes fijos: funcionan como hitos alrededor de los cuales los sujetos transitan sin angustia y con seguridad.

En el caso de la intervención con modelos, el elemento más fotografiado son las personas. Esto comunica una intención de movimiento, pues la ciudad está hecha, literalmente, por ciudadanos rodeados de elementos fijos (artificiales). Se habla de una urbe de ciudadanos enmarcada por elementos artificiales, donde las imágenes obtenidas por los varones parecen ser de algo estático, fijo pero que contiene lugares donde situarse (mobiliario) y personas que se desplazan para ocupar esos lugares.

En la visión de las mujeres, la intervención con modelos reveló que la ciudad que miran es una ciudad extendida, una proporción de espacio amplio donde la mirada puede derramarse libremente, pero contenida por algo; la explanada.. En este sentido, esta mirada se relaciona con la videósfera.

Además de esta percepción de la ciudad como una pantalla extendida donde transcurren las personas, la videósfera se encuentra plenamente identificada en la experiencia de los sujetos, al percibir y describir la vida cotidiana como una película que “habla”, como una canción o una película, donde “salen” cosas.

Esas cosas, eventos, que transcurren, están relacionados con la logósfera y la grafósfera, más que con la sociedad de hiper texto. Esta añoranza se pudo apreciar más en el caso de la Central del Pueblo y de jóvenes en situación de calle: se presenta una añoranza por lo natural, en contraparte a lo artificial o construido de la ciudad.

En cuanto a “espacio”, se percibe en el caso de la Central del Pueblo como “contenedor”. En ese “lugar” o “contenedor”, los jóvenes han observado elementos construidos antiguos (casas viejas, templos, parques) en la mirada. También resulta revelador que los procedentes del Distrito Federal representen en sus fotografías elementos vegetales con mayor frecuencia que los nativos del Distrito Federal.

Por el número de elementos registrados por los grupos etarios, en los modelos de intervención, se concluye que los sujetos entre 18 y 37 años observaron una ciudad más rica, variada, que los más jóvenes y los mayores a ese rango.

En lo verbal, las palabras más utilizadas fueron “ciudad, México, donde, canción, habla, sobre, película, sale”. Estas palabras están fuertemente ligadas a lo narrativo, en el sentido de que la ciudad es percibida por parte de los usuarios como escenas y como un lugar (por el uso de la palabra “dónde”) más que un aspecto temporal (para el cual se habría utilizado “cuándo”).

La grafósfera se encuentra evidente en cuanto a la preferencia de los sujetos por lo construido, lo que se puede repetir y usar, la imagen manufacturada, el mobiliario, el pavimento, etcétera principalmente por parte de los varones, los más jóvenes y los sujetos de mayor edad dentro de la muestra. Es una ciudad estática, repetible, usable.

La logósfera no fue identificada con claridad, pues inclusive en el caso de los monumentos e hitos que se fotografiaron, son vistos como referentes (más con la visión de la grafósfera) que como verdaderos ídolos que puedan percibir al transeúnte.

Es muy significativo que para todas las variables analizadas en la muestra, el lugar-ciudad preferido sea el Centro Histórico, seguido de Bellas Artes y de Chapultepec. La vida es una como película, una canción, pero que transcurre en lugares de tradición e historia bien definidos.

IV.- CONCLUSIONES

La principal inquietud de la cual se desprenden los objetivos particulares es: cómo ven los usuarios la ciudad. Los dos primeros capítulos permitieron contextualizar de manera histórica y conceptual, para dar paso a los procedimientos metodológicos que se realizaron en el capítulo tres.

En cuanto a la ciudad y su imagen, conceptos para la comprensión de la cotidianidad urbana (capítulo uno) se puede entender la experiencia en la ciudad como compleja y dicha experiencia puede y ha sido plasmada en imágenes, ya sea visuales, narrativas o de otra naturaleza.

La imagen tiene especial importancia en esta época entendida como retinocentrista, posibilitada y acentuada además por la tecnología que forma parte de la vida cotidiana en la ciudad: vista, leída, decodificada con las cargas de experiencias anteriores del urbanita. Esa ciudad está enriquecida por diversas experiencias donde la sensación temporal, espacial, está fundida con las imágenes que se obtienen del exterior y son susceptibles de ser fotografiadas o descritas.

En el capítulo dos, la ciudad, tiempo y mirada, el principal hallazgo fue el diálogo que se construyó entre Ascher y Debray y la correspondencia entre las etapas que plantean, así como la posibilidad de observar en el momento actual la presencia de estos fenómenos.

El tiempo, la vida cotidiana, la visualidad, entendidos y contextualizados dentro de este marco histórico de imagen y ciudad: la experiencia en la ciudad puede ser referida desde sus imágenes, mismas que al relacionarse entre ellas confieren al urbanita un sentido de experiencia.

Estas “constantes valóricas culturales” estarán determinadas e influenciadas por la época histórica, la innovación tecnológica así como por la identidad del sujeto que transita la ciudad. Las representaciones y las imágenes de la urbe van manifestándose y dejan huella en un palimpsesto edificado: la ciudad, donde las ideas se materializan rápidamente. Comprender la época en la que se vive permite proponer soluciones: una vez reconocidos los procesos, se puede incidir en ello.

Para los jóvenes de la Central del Pueblo y para los jóvenes en situación de calle, la ciudad es tránsito, movimiento. Esta sensación de tránsito es posibilitada por la existencia de referentes consolidados: funcionan como hitos alrededor de los cuales los sujetos transitan sin angustia y con seguridad.

Así pues, se trata de una ciudad hecha de ciudadanos, rodeados de elementos artificiales. En el caso de los varones, figura es el mobiliario, lo que puede remitir a la grafósfera. En el caso de las mujeres: la explanada, más relacionada con la videósfera, como pantalla, lugar donde suceden cosas.

Se presenta también una fuerte añoranza por lo natural, en contraparte a lo artificial o construido de la ciudad, principalmente, por los originarios, los nacidos en la Ciudad de México.

También es significativo que los extremos (los más jóvenes y los de más edad) perciben una ciudad con menos elementos, mientras que los sujetos entre 18 y 37 años, observaron una ciudad más rica, con mayor cantidad de elementos diferenciados entre sí.

En cuanto a lo verbal, la palabra “dónde” es más utilizada que “cuándo”, lo que indica una percepción de la ciudad como un lugar, más que como una temporalidad.

Finalmente, es muy significativo que para todas las variables analizadas en la muestra, el lugar-ciudad preferido sea el Centro Histórico, seguido de Bellas Artes y de Chapultepec. La vida es como una película, una canción, pero que transcurre en lugares de tradición e historia bien definidos. Esto nos remonta nuevamente a la grafósfera.

En cuanto a las experiencias de acercamiento, se considera que el curso-taller, en la Central del Pueblo como con los jóvenes en situación de calle, ha servido en gran medida para comprender cada instrumento en su particularidad. También ha sido fundamental comprender las redes de significado que se pueden obtener por medio de herramientas (artefactos culturales).

De esta manera, se concluye que los artefactos culturales son útiles para intervención en grupos pequeños, donde los sujetos estén dispuestos a profundizar, compartir sus experiencias y que tengan alguna inclinación por las representaciones. En este caso, la metodología de curso taller es muy adecuada, pues permite que se compartan las diferentes visiones al interior del grupo. Se propicia un ambiente próspero para entender la ciudad como derecho y responsabilidad. La desventaja de este método es el alto costo, pues el revelado de la fotografía estenopéica, la habilitación de cuarto oscuro, la compra de químicos, la elaboración de las máscaras, que los sujetos cuenten con cámara digital; puede resultar elevado comparado con otras metodologías.

Con el modelo de intervención, no es posible profundizar como en el caso anterior, pero se dispone de un mayor manejo de datos como tales, tanto en la parte de imagen, como en las partes verbales. Esto permite tener una amplia alternativa para acercarse a las imágenes de ciudad de los sujetos. La desventaja de este método es la disposición de cámaras digitales y la posibilidad de extravío de la misma.

En conclusión, los trabajos desarrollados, se sitúan en la línea experimental del diseño participativo, pues cada vez es mayor la importancia que adquieren los actores de los fenómenos del desarrollo de la ciudad: sociales, urbanos, ciudadanos, usuarios, etcétera. Por otro lado, además de canalizar las inquietudes de los habitantes de la urbe, puede servir para compartir dichas inquietudes con otros urbanitas, en un sentido de tomar conciencia de que todos gozamos o sufrimos la ciudad. Esto, especialmente en el caso del curso taller.

Bibliografía

Aristóteles, (nd) Del sentido y lo sensible De la memoria y el recuerdo, capítulo II.

Arredondo Galvan, Perez Rivera et al, (2008) Didáctica general, editorial Limusa, México.

Ascher, Francois, (2004) Los Nuevos Principios de Urbanismo, Alianza Editorial, S.A. Madrid.

Auge, Marc. (2002) “Los no lugares, espacios del anonimato”, Una antropología de la sobremodernidad Editorial Gedisa

Berger, J. Modos de Ver, Editorial GG, SA, 5 edición, octubre de 2000, impreso en España.

Borges, Jorge Luis, (1992) Ficciones, Alianza Editorial, 19ª reimpresión, Madrid.

Borges, Jorge Luis, (1980) Siete Noches, Editorial FCE, Colección Tierra Firme.

Camilloni, Alicia, (comp.) (2002), Los obstáculos epistemológicos en la enseñanza, Gedisa, S.A.

Cullen, G. (1974) El paisaje urbano, tratado de estética urbanística, Editorial Blume, Barcelona, España, 1 edición.

Delors Jaques (comp.) La educación encierra un tesoro, Informe a la UNESCO de la Comisión Internacional sobre la Educación para el Siglo XXI, Santillana, ediciones Unesco

Bronowsky, J. (1979) El ascenso del hombre, Fondo educativo interamericano S. A.

Castells, M. (1985) La cuestión urbana, Manuel Castells, siglo veintiuno editores, 10ª edición, Impreso en México

Coll, C. et al, (1993) El constructivismo en el aula, Editorial Grao, España, pp. 8

Cioran, E. M. (1987) Ese maldito yo. Tusquets Editores.

Cortázar, J. (1969) Ultimo round, Buenos Aires, Ed. Siglo veintiuno editores.

Debray, R.(1994) Vida y muerte de la imagen, historia de la mirada en occidente, editorial Paidós comunicación. Traducción de Ramón Hervás. Impreso en España.

Dussel E. (1992) Introducción a la cuestión de un modelo general del proceso de diseño. En Contra un Diseño Dependiente: un modelo para la autodeterminación nacional (pp. 17-54) Colección CYAD, UAM, Azcapotzalco.

Friedman, t. (2006) La tierra es plana / the world is fiat: breve historia del mundo globalizado del siglo xxi, EDICIONES MARTINEZ ROCA, España

García Jimenez Leonarda (2008), Aproximación epistemológica al concepto de ciencia: una propuesta básica a partir de Kuhn, Popper, Lakatos y Feyerabend, Revista Andamios, UACM 4, pp. 185-212

González Ochoa, C. (1986), Imagen y Sentido. Elementos para una semiótica de los mensajes visuales, Cuadernos de Seminario de Poética 9. Instituto de Investigaciones Filológicas. UNAM

Hartmann, Nicolai. (1960) Ontología. IV Filosofía de la naturaleza. Teoría especial de las categorías. México: Fondo de Cultura Económica.

Harvey D., (1979) Urbanismo y Desigualdad Social, siglo veintiuno editores, tercera edición en español

Hernandez Rojas, Gerardo, (2006) Paradigmas en psicología de la educación. Editorial Paidós educador, 1ª edición, Buenos Aires, Argentina.

Hiernaux, D. (2005), Imaginarios y lugares en la reconquista de los centros históricos. Revista Ciudades, 65, Puebla, México.

Huerta, E. (1944) Los hombres del alba, Editorial Géminis.

Kant, I. (nd) De La Forma Y De Los Principios Del Mundo Sensible Y Del Mundo Inteligible Traducción: Jaime Vélez Sáenz, Centro Editorial Universidad Nacional

León Portilla, M. et al (2000) Visión de los Vencidos, Relaciones indígenas de la Conquista. Biblioteca del Estudiante Universitario, UNAM, impreso en México.

Mirzoeff, N. (2003 [1999]) Una introducción a la cultura visual, Editorial Paidós Ibérica S. A., España.

Morin, Edgar, (2003) [Introducción al pensamiento complejo, editorial Gedisa, S.A. Barcelona

Proyecto Neuma (2007) La Calle es de nosotras, la participación de la mujer en el arte urbano, , Módulos — Dislocados. Editado por Sociedad Dokins para las Nuevas Prácticas Artísticas A.C. 1ª Edición, México.

Sarmiento, Antonio (1993) Los disfraces del fantasma que nos horada, Editorial Fondo de Cultura Económica, Colección la Ciencia desde México, No. 134, México, D.F.

Saussure, F. (1945) Curso de Lingüística General, vigesimocuarta edición, Editorial Losada, Buenos Aires

Silva, Armando (1992) [2006], *Imaginario Urbanos*, Arango editores. Colombia.

Tamayo, S. y Wildner, K. Coord. (2005) *Identidades Urbanas*, Cultura Universitaria No. 85, Serie Ensayo, Universidad Autónoma Metropolitana

Tamayo, S. y Rodríguez Kuri A. Coord. (2004) *Los últimos cien años, los próximos cien*, Cultura Universitaria / Serie ensayo No. 76, Universidad Autónoma Metropolitana

Virilio, P., et alii. (2003 [2002]) *Amanecer Crepuscular*, Fondo de Cultura Económica, Primera edición en español, Impreso en Argentina.

Westheim, P., Frenk-Westheim Mariana, (2000) *Obras maestras de México Antiguo*, editorial siglo XXI 174 Edition: illustrated, Publicado por Siglo XXI.

Fuentes electrónicas.

Blasco Gallardo et al (2007) *Imaginario urbanos en América Latina: archivos* (Texto introductorio al ciclo de conferencias y exposiciones del evento “Imaginario urbanos en América Latina: archivos”, Fundació Antoni Tàpies, 4 al 13 de mayo de 2007. Barcelona, España y a su vez publicado como introducción del libro *Imaginario urbanos en América Latina: urbanismos ciudadanos*, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies, 2007.) Consulta obtenida el 25 de Noviembre de 2009.

http://estudiosmetropolitanos.xoc.uam.mx/doc_elec/territorios_m/109-120.pdf

Estrada E. (nd) *Arte y mito en Egipto*. Consulta obtenida el 7 de abril de 2009.

<http://www.upf.edu/iuc/jornades/art-mite/egipte.Pdf>

Ferrer Muñoz, M. Coord. (2002) *La imagen del México decimonónico de los visitantes extranjeros: ¿un Estado-Nación o un mosaico plurinacional?* UNAM INSTITUTO DE INVESTIGACIONES JURIDICAS. Versión en internet, obtenida el 7 de abril de 2009. <http://www.bibliojuridica.org/libros/libro.htm?I=252>

Fotógrafos mayas de Chiapas Lok'tamayach

<http://www.chiapasphoto.org/introsp.html> [Consulta realizada el 18 de julio de 2009]

Gallo, Silvia (nd) Conocimiento y transversalidad. Consulta obtenida el 3 de Agosto de 2009

<http://www.bu.edu/wcp/Papers/TKno/TKnoGall.htm>

Hiernaux, Daniel (2007 a) Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos. EURE (Santiago), Santiago, v. 33, n. 99, agosto. Disponible en

<http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612007000200003&lng=es&nrm=iso>.

Consulta realizada el 01 abr. 2011. doi: 10.4067/S0250-71612007000200003.

Johansson K. P. (nd) La imagen en los códices nahuas: consideraciones semiológicas. obtenida el 7 de abril de 2009.

<http://www.ejournal.unam.mx/ecn/ecnahuatl32/ECN03206.pdf>

Karam T. (2006) Ensoñación y destrucción: la Ciudad de México en la poesía de José Emilio Pacheco, obtenida el 7 de abril de 2009. www.ucm.es/info/especulo/numero32/cmexjep.html

Paula Verónica - Galdeano, Ernesto - Romero, Gabriel, La percepción del paisaje urbano y la construcción y lectura del locus. Obtenida el 7 de abril de 2009. <http://www.unne.edu.ar/Web/cyt/cyt/2001/7-Tecnologicas/T-086.pdf>

Roca, Lourdes, (2004), La Imagen como Fuente: una Construcción de la Investigación Social. Primera revista electrónica en América Latina Especializada en Comunicación. No. 37. Obtenida el 7 de abril de 2009 de <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n37/lroca.html#a>

Vicente Rufí, J. (2003) ¿Nuevas palabras, nuevas ciudades? Consulta obtenida el 7 de abril de 2009.

<http://www.revistadegeografia.com/revista2NICENTE.pdf>

Anexos / Guías para el curso taller

Ejercicio 1



VISOR – estenopéico
(el mundo por un agujero)

Edad: _____ años Sexo hombre mujer

Grado máximo de estudios: _____

Vivo en: _____

Desde hace: _____ (tiempo)

Ocupación: _____


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  **Luz y sonido al servicio**

MÁSCARA – VISOR
Veo al mundo por un cuadrado




Ejercicio 2

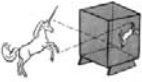
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  **Luz y sonido al servicio**



NOTA DE CIUDAD
Ciudad en las letras

Ejercicio 3


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  **Luz y sonido al servicio**



CÁMARA – ESTENOPÉICA
(Mi cámara de cartón)


Ejercicio 4

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  **Luz y sonido al servicio**



FOTOS DIGITALES, VIDEO DIGITAL
La ciudad en mi celular

Ejercicio 5

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  **Luz y sonido al servicio**



FLIP BOOK
Mi cuaderno se mueve

Ejercicio 6

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  **Luz y sonido al servicio**



CALEIDOCICLO
Ese extraño papel que gira

Ejercicio 7

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  **Luz y sonido al servicio**

Anexo / Guía para el modelo de intervención

Encuesta realizada para la conclusión del proyecto de tesis de maestría con título "Imágenes de la ciudad".



fecha / / hora : No. de encuesta

nombre hombre estado civil
mujer

edad grado de estudios / profesión / ocupación

Domicilio actual

Colonia He vivido ahí:

Delegación

Estado años

Domicilio anterior

Colonia He vivido ahí:

Municipio

Estado años

Domicilio de origen

Colonia He vivido ahí:

Municipio

Estado años

IMAGEN DE CIUDAD

Número de foto. Realiza un recorrido sencillo, elige un "algo" a qué tomar una fotografía.

¿Qué te gustó más?	¿Qué no te agradó?
<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>

NOTA DE CIUDAD

Menciona un texto, poesía, canción, chiste, etc. que para ti tenga o describa a la ciudad.

Si un familiar, amigo, etc. tuyo visitara la ciudad de México y tuvieras sólo unas horas para mostrarle "la ciudad", ¿a dónde lo llevarías?

¿Te gusta la ciudad?

Me gusta muchísimo Me gusta Me gusta poco No me gusta nada

¿Te agrada el lugar donde vives?

Me gusta muchísimo Me gusta Me gusta poco No me gusta nada

OBSERVACIONES

ENCUESTÓ:

Curriculum vitae

Lise Canseco nació en la ciudad de Oaxaca. Es arquitecta por la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca y Especialista en Diseño por la Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco.

Es integrante y cofundadora de la revista Revista Facdearq. (ver en <http://www.facdearq.com.mx/>)

Es artista visual, trabaja principalmente xilografía, desarrolla material didáctico, principalmente para las áreas de teoría de la arquitectura y geometría

Dentro de los reconocimientos que ha obtenido destaca el Primer Lugar estatal en el Sexto Concurso Nacional Universitario, Día Mundial del Correo 2000, Oaxaca, Octubre, 2000.

En 2007 su obra “Circular” es seleccionada para exposición en el Museo de Arte Contemporáneo “Alfredo Zalce 2007” de la Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán.

También en 2007, es beneficiada por el Instituto Mexicano de la Juventud dentro de la Convocatoria para Proyectos Artísticos y Culturales 2007, con el proyecto “Ciclos de Tinta, difusión de la gráfica en Oaxaca”.

En 2008 obtiene un primer lugar en el X concurso Nacional y II Iberoamericano de ensayo “Leamos la ciencia para todos, 2006 – 2008”, convocado por el Fondo de Cultura económica. Con esto se hace acreedora de una estancia de investigación en la UAM Azcapotzalco.

