

Pensar la ciudad desde la investigación en artes

Looking at the city from artistic research

Ana Laura Torres Hernández

Universidad Nacional Autónoma de México
anlatohe@hotmail.com

Resumen. La finalidad del presente ensayo es reflexionar en torno al lugar que ocupa la ciudad, en tanto concepto y como hábitat, en la historiografía que se ocupó de definir la condición latinoamericana del arte y sus políticas durante el siglo XX. Considero que plantear esta interrogante constituye una invitación a redefinir la imagen del entorno urbano presente en el discurso académico en la actualidad, para así dilucidar la manera en que el contexto de la ciudad influye en las posturas que tomamos como investigadores. En ese sentido, en un primer apartado desarrollaré algunas nociones sobre la ciudad, su lógica constructiva y modos de apropiación, para luego destacar, con base en algunos ejemplos de performance y videoarte, las complejidades de vivir y transitar por el espacio urbano. Finalmente lanzaré algunas preguntas sobre el papel del arte como agente problematizador capaz de evidenciar algunas de las circunstancias nocivas que acontecen en la urbe de manera cotidiana y que, sin embargo, pasan desapercibidas para la gran mayoría de los ciudadanos.

Abstract. The purpose of this essay is to reflect on the place of the city, both concept and habitat, in the historiography that was responsible for defining the Latin American condition of art and its policies during the twentieth century. I consider that raising this question is an invitation to redefine the image of the urban environment present in academic discourse today; to figure out how the city context influences the positions we take as researchers. In a first section I will develop some notions about the city, its constructive logic and ways of appropriation, and then highlight, based on some examples of performance and video art, the complexities of living and transiting through the urban space. Finally I will throw some questions about the role of art as a problemizing agent capable of highlighting some of the harmful circumstances that occur in the city on a daily basis and which, however, go unnoticed for the vast majority of city.

Palabras clave. Ciudad; Arte urbano; espacio público.

Keywords. City; urban art; public space.

Formato de citación. Torres Hernández, Ana Laura (2020). Pensar la ciudad desde la investigación en artes. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 10(1), 37-45. http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/torres_ana

Recibido: 08/01/2020; **aceptado:** 02/03/2020; **publicado:** 06/05/2020

Edición: Almería, 2020, Universidad de Almería

La construcción historiográfica de la ciudad en el siglo XX

La ciudad no está, sino que se construye, así en lo material como en lo ideológico, y dicha construcción del imaginario urbano incide en nuestra forma de relacionarnos e interpretar el entorno (Alberto Martinelli, 2010). Cómo entendemos la ciudad y cuáles son los atributos que le han sido asignados desde la vivencia cotidiana son temas en el debate sociológico desde la segunda mitad del siglo XX (Alejandro Hernández, Saskia Sassen, Manuel Delgado et ál., 2014). En esta arena de discusión se afianzó la idea de que la ciudad es el hábitat humano por excelencia; sin embargo, en la actualidad los procesos de urbanización se han transformado radicalmente ocasionando una especie de borramiento en los límites de lo urbano.

El crecimiento de la población y el aceleramiento en las dinámicas de construcción son dos aspectos que lo han propiciado. Ahora bien, cuando hablo de borramiento urbano pienso en reflexiones como: *La era postciudad* (2005), de Melvin Webber, quien se cuestiona dónde inicia y hasta dónde llega la urbe, ya que, en el presente, parece imposible pensar la ciudad como un espacio geográfico delimitado, puesto que sus vínculos territoriales están basados en el flujo de la información y el capital, y así también sus habitantes son comunidades efímeras que transitan de la periferia al centro y viceversa.

A su vez, Francois Choay, en *El reino de lo urbano y la muerte de la ciudad* (2005), se refiere a cómo las formas de planear las ciudades han cambiado drásticamente, en principio porque la perspectiva general del espacio ha sido abandonada para pensar en proyectos locales, pues la dimensión de las megalópolis impide pensarlas de forma homogénea. En segundo lugar, la autora señala que hoy en día la arquitectura

que se proyecta para las urbes no se ensaya materialmente, sino que se visualiza desde un computador y eso puede conllevar ‘errores’ o problemáticas de diversa índole una vez iniciada la obra. Por lo tanto, la virtualización del territorio es otro de los aspectos a considerar en esa dilución del territorio urbano.

Quienes nos aproximamos a estos temas desde la reflexión teórica sabemos que la ciudad no es sólo infraestructura, sino también formas de vivirla y de narrarla. La construcción de la ciudad en la historiografía ha abonado en su caracterización convirtiéndola en el lugar de la cultura moderna por excelencia. Desde ahí se genera y difunde el conocimiento, lo que transforma a la urbe en una fuente de ideas y también de recursos económicos, mismos que establecen los modos de producción y consumo en la sociedad de cada época.

La ciudad en América Latina luego del periodo independentista decimonónico fue considerada como la Patria grande que acogía y hermanaba a esos incipientes centros, inscribiéndolos en una historia común de emancipación. Esta idea sostenida particularmente por el escritor uruguayo Ángel Rama, expresa un proyecto y visión conjunta de desarrollo continental que permite interpretar los cambios particulares a partir de una visión general (Ángel Rama, 2004). La ciudad latinoamericana responde a un orden físico, o planeación, y a un orden de los signos; por eso el autor propuso que la ciudad fuera reconocida como ciudad letrada pues, desde su fundación colonial hasta el presente, desarrolló una inventiva propia para la resolución de problemas específicos, muchos de estos, resultado de la transculturación con las costumbres y población proveniente de Europa.

Entonces, la ciudad letrada inventó lenguajes simbólicos que negociaron con las estructuras de los poderes coloniales para establecer pautas urbanas, así como estructuras arquitectónicas y sociales adecuadas al territorio. La Ciudad de México es un caso paradigmático en cuanto a fundación se refiere, pues, como ciudad de culturas híbridas, su construcción fue polifacética. Los modelos de ciudad importados de España, contrastados con la tradición nativa de culturas habituadas a la convivencia con el entorno natural, derivaron en una perspectiva fractal que aún hoy se refleja en un abanico de morfologías y hábitos entre sus habitantes (Exequiel Ezcurra, 2010).

El siglo XX fue fundamental para la consolidación de la historiografía sobre la ciudad, ya que disciplinas como la historia, la sociología, la literatura y la economía, se interesaron en analizar la semiótica de sus relaciones espaciales y humanas. Los discursos en torno a lo urbano se convirtieron en artefactos de legitimación de ideologías. La cultura academicista se fortaleció con el propio desarrollo urbano, pues éste permitió la edificación de espacios dedicados a la conservación, investigación y divulgación de la cultura; por ejemplo, bibliotecas, teatros, museos y cines públicos fueron sitios que trazaron circuitos incipientes de comunicación cultural, hasta llegar a megaproyectos como la propia Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México (Peter Krieger, 2006).

Así, se impulsó el desarrollo de un pensamiento que inauguró el uso político del lenguaje –entre sus variantes, el artístico–, haciendo de la ciudad letrada un caparazón que traducía la vivencia en narrativas y visualidades. Las comunidades que se ocuparon de reflexionar al respecto destacaron que el proceso modernizador de las urbes en el siglo XX tendía hacia la estandarización del ideal del progreso (Peter Krieger, 2012). Sin embargo, los abismos económicos que separaban a las poblaciones habitantes de estos centros pronto hicieron emerger nuevos planteamientos que criticaban la modernidad, dada su dimensión colonial (José Luis Romero, 2011).

La reflexión crítica en torno a estas circunstancias coadyuvó a la configuración de una línea historiográfica vinculada con el pensamiento decolonial, que propuso por vez primera la necesidad de volver la mirada atrás para recuperar otros saberes y, con base en ellos, incentivar prácticas distintas para su análisis en beneficio de un nuevo entendimiento de las ciudades como lugares de habitación (Héctor Quiroz, 2014).

Un ejemplo de revisión historiográfica en ese sentido es el texto *Conciencia periférica y modernidades alternativas en América Latina* (Carlos Guevara, 2011), en donde se insta a pluralizar la idea de lo moderno, relocalizar sus puntos de emergencia y ampliar la mirada que deja afuera otras costumbres y expresiones estéticas que no corresponden al canon hegemónico de las artes. Para el caso de Latinoamérica, el periodo de dominio hispano dejó fuertes improntas que hasta el día de hoy se expresan en hábitos producto de la transculturación. Esta dinámica de intercambio pone el acento en la comunicación como vía de doble flujo, ya que todo contacto cultural implica una serie de negociaciones que complejizan los procesos de recepción, volviéndolos rizomáticos.

Otro autor de la teoría decolonial, Walter D. Mignolo (2007), afirmó que no existe modernidad sin colonialidad; por lo tanto, es necesario considerar que desde la geopolítica se incluyó a América Latina en Occidente, pero en la periferia, estableciendo fronteras no sólo geográficas, sino también culturales, que tratan de normar las maneras de habitar y transitar las urbes. Estas tensiones provocaron que la estética de nuestros centros urbanos, según Gerardo Mosquera (2010), desarrollara una tradición de carácter antropofágico, pues, como señala el *Manifiesto Antropófago* de 1921, las culturas producto de la colonización europea asumieron la incorporación consciente y posterior resignificación de elementos y prácticas como un modo de resistencia.

En el espacio urbano esos intercambios entre sociedades distintas concluyeron por desplazar antiguas formas de organización urbana. El ejemplo más claro es nuevamente la Ciudad de México, cuya fisionomía lacustre está casi extinta. Sin embargo, es posible afirmar que todas las capitales de América Latina son resultado de un colonialismo ideológico que aún existe en constante tensión. En la actualidad esto se evidencia en la réplica de estructuras que primero aparecieron en los llamados países del primer mundo. Un caso concreto es el *mall*, o centro comercial. Los antiguos puntos de reunión en parques, plazas, glorietas y en las propias calles, empezaron a ser privatizados por empresas que se debaten entre sí por el monopolio del tránsito.

La teoría posmoderna del urbanismo analiza la transformación de los espacios públicos hacia espacios de consumo. Esto implica el cambio en la propia concepción del espacio, pues, como señaló Eric Wolf en *Europa y la gente sin historia*, el devenir humano trama relaciones entre la cultura –como modos de hacer y apropiar– y un proyecto político. En nuestras ciudades esto se expresa mediante fenómenos culturales, como el lenguaje, y en formas instrumentales que norman la vida en la ciudad (Eric Wolf, 2005).

Ante este panorama cabe preguntarse qué elementos o problemáticas propias del espacio urbano se volvieron motivos de inspiración para los artistas latinoamericanos, y por qué. Ahora desarrollaré esta cuestión haciendo énfasis en el valor de los espacios públicos como escenarios emergentes, en donde se vuelve posible alterar los códigos que existen, por ejemplo, en los museos.

Espacio público local, problemática estética global

Como señalé antes, la trayectoria urbana de las ciudades latinoamericanas las revela como espacios en cambio continuo, donde confluyen procesos, actores y culturas diversas (Ana Treviño, 2009). Al señalar esta multiplicidad que se alberga en la urbe se evidencia que dicha diversidad se expresa en forma de comunidades interpretativas que conviven, aunque no siempre en modo armónico, pues cada una se relaciona y significa de manera distinta el espacio que habita.

El lugar de mayor confluencia entre dichas comunidades es el espacio público urbano. Mediante una observación detallada del mismo es posible identificar el ambiente de cada ciudad. Según David Harvey (2013), los espacios de reunión dentro de las urbes son también lugares de un potencial poder subversivo, pues el espacio público se ejerce, no se posee; por tanto, es la ocupación del lugar la que lo convierte en algo común, punto de partida para la generación de identidades colectivas en pro de causas políticas de diversa índole.

Un ejemplo al respecto son las *Street Parties* que Marcelo Expósito documentó en el filme *La imaginación radical. Carnavales en resistencia*¹. Durante estas fiestas desarrolladas en las calles de Londres, el gozo involucraba a todos los presentes construyendo un acto efímero en el que manifestaban su descontento contra las lógicas de mercado que regían los ritmos de vida de los ciudadanos. La audacia de estas celebraciones callejeras estaba en que los participantes transgredían los horarios de trabajo, el sentido pragmático del uso de los espacios y, mediante la alegría, destruían por un momento las preocupaciones de vivir en una ciudad.

Si bien la ciudad tiene una escala local, el alcance de sus problemáticas se ha convertido en un común denominador a nivel mundial. La integración a la llamada ‘aldea global’ condujo a la construcción de puentes de comunicación a escala internacional (McLuhan, 1993). Estos puentes privilegiaron la exaltación de los elementos comunes a todas las urbes con la finalidad de beneficiar la vinculación económica, con lo cual, la homogeneización urbana reviste los espacios para facilitar la circulación del capital.

La idea de la globalización es un concepto socioeconómico que se refiere al modo en que los espacios, particularmente urbanos, benefician la construcción de estructuras físicas y simbólicas en favor del comercio y la circulación de datos. Así, las cualidades humanas de la ciudad se transforman junto con la paulatina segregación de los espacios públicos o, como diría Jan Gehl (2014), propicios para la convivencia social. En este tipo de urbanización de corte capitalista, ¿qué papel han jugado las prácticas artísticas para la creación –fáctica o efímera– de sitios de convivencia en la ciudad? (Cristina Híjar, 2017)²

A ese respecto vale recordar la idea del derecho a la ciudad, ya que ésta representa la facultad colectiva de incidir sobre las dinámicas de la urbanización, y esa influencia se da desde distintas áreas, entre ellas la praxis estética (Alberto Híjar, 2016). En ese sentido, vale recordar el argumento de Ana María Guasch respecto de la glocalidad como una estrategia potencialmente emancipatoria desde las artes, pues, al asumir que la dimensión estética es capaz de trascender las barreras semióticas, se defiende su pertinencia internacional a partir de propuestas locales (Ana Guasch, 2016).

El arte cosmopolita que surgió en el siglo XX inauguró la posibilidad de discutir lo global –hegemónico– desde las múltiples experiencias urbanas. Así, la dimensión política de la estética constituye un abanico tan diverso que no permite encasillar todas las obras que hacen críticas a la ciudad en una sola definición de arte, ya que en cada caso existe una relación distinta con la ciudad. Por tanto, me parece pertinente recuperar algunas ideas sobre la noción de urbe desde las artes.

Se puede proponer la existencia de una ‘ciudad organismo’ caracterizada por los flujos humanos del centro a la periferia y en sentido contrario. Estos flujos modulan las sensibilidades y los sentires de los habitantes a partir de su participación individual y colectiva, y posibilitan el surgimiento de una opinión pública sobre el estado de cosas que se viven; por ejemplo, el sistema de transporte o las comunicaciones intraurbanas, que también hablan de flujos. Otra idea de la urbe es una ‘ciudad maquinizada’. Ésta se vincula con los sistemas de la producción incansable, es aquella que masifica, repite, automatiza, industrializa y comercia; en suma, que se rige por las lógicas del capital y es, por tanto, la cara deshumanizada de la ciudad, ya que segmenta y capitaliza todos los recursos. Finalmente, existe una ‘ciudad simbólica’, que antes llamamos ‘ciudad letrada’, donde se producen las interpretaciones, narrativas y enunciaciones que generan espacios de identificación y exclusión, de acuerdo con el propósito de los discursos.

¹ Expósito, Marcelo (2004). *La imaginación radical. Carnavales en resistencia*. Londres: Shedhalle, 60 min. [En el marco del proyecto expositivo *Spectacle, Pleasure Principle, or the Carnavalesque*] (Film completo en: <https://www.youtube.com/watch?v=Wo2XqGjD-XY>).

² En el documental, *A la calle. Okupar, resistir, construir*, se muestran algunos ejemplos de colectivos vinculados con la lucha social que ponen en juego sus metodologías artísticas para crear una imagen que fortalezca la propuesta escenográfica de la marcha urbana, potenciando así su impacto visual. Vid. Cristina Híjar González, *A la calle. Okupar, resistir, construir*, México, 2017, Abrevian Tercera Serie, INBA, CENIDIAP, 39 min. (Film completo en: https://www.youtube.com/watch?v=hO_HxRnAYEk)

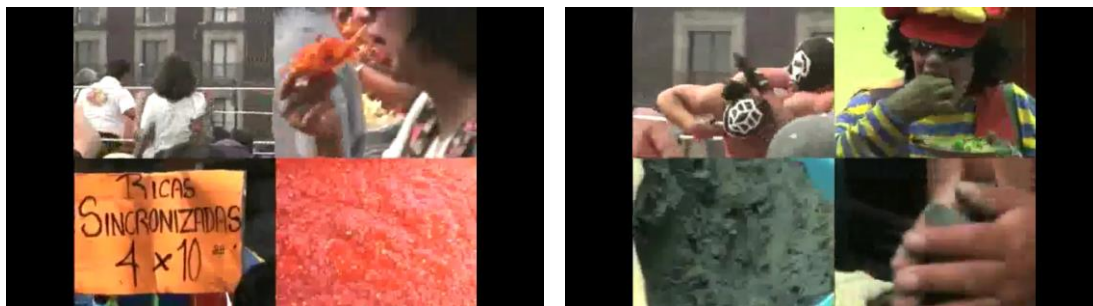
¿Qué obras podrían proponerse para problematizar las relaciones de tensión con estas tres imágenes de la urbe? A continuación, doy algunos ejemplos.

El primer caso que recupero es el video *Circulación* (2007)³, vinculado con la ciudad organismo. Para proceder a su análisis vale destacar que las acciones documentadas en video obligan a reflexionar en torno a su carácter de fuente desde la consideración de varios elementos. En principio, la mediación tecnológica que convierte la mirada en un eje lector que observa sólo un fragmento del entorno completo y, además, con una perspectiva que apunta hacia la construcción del evento con un enfoque específico.

Existe entonces una intencionalidad estética y política que subyace en las obras y que se activa cuando son observadas. La mediación tecnológica hace también que los cuerpos, espacios y tiempos que componen la narración sean distintos respecto de un evento observado en vivo, el video inmortaliza la presencia y la acción (Hayde Lachino, 2012).

Circulación es un proyecto colectivo realizado en 2007, que pertenece a la colección del Museo Ex Teresa Arte Actual. La grabación realizada a cuatro canales y con una duración de 2' 22" nos muestra cómo en torno a las formas de entretenimiento callejeras se congrega la gente y se desarrolla una cultura gastronómica urbana peculiar. Por lo tanto, la idea de circulación propuesta en el video atiende al flujo de las caminatas que sostienen el comercio callejero, en donde la comida es uno de los productos más consumidos por los mexicanos.

Circulación es un zoom a la cultura gastronómica urbana o, en otras palabras, la práctica de comer en la calle en la Ciudad de México y, ¿qué se vende en las calles de esta ciudad? Las famosas garnachas, alimentos cocinados al aire libre y con gran cantidad de grasa quemada. Su consumo frecuente puede provocar daños severos a la salud, principalmente obesidad. De ahí que no sea casual encontrar en el video algunos acercamientos a encuadres que establecen semejanzas entre la comida, la fiesta y la morfología de los cuerpos que le dan vida.



Imágenes 1 y 2. Fotogramas del video *Circulación*, 2007, obra de Luciana Solórzano, Alejandro Ramírez, Fernanda Martínez

No obstante esto, la música que acompaña el video nos muestra una ciudad alegre, quizá porque nos revela una alternativa para pensar el espacio público apropiado por los transeúntes en sus nodos de convivencia culinaria. La voz en off que acompaña el video pertenece al réferi de la lucha libre.⁴ Su

³ Luciana Solórzano, Alejandro Ramírez, Fernanda Martínez, *Circulación*, Videoarte, 2007, 2'21" (Ex Teresa Arte Actual) (Video en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=xbCk1OtZOcA>)

⁴ Transcripción del audio:

En la moción que se está viviendo por vez primera, aquí en esta explanada, gente que viene desde Milpa Alta, de varias delegaciones del Distrito Federal.

Que desde hoy muy temprano en este domingo el sol salió para saludar a toda esta preciosa familia mexicana.

Y qué mejor que es a través del deporte que México sea un país sano, un país realmente de mexicanos, amigos nuestros.

Estamos viviendo ahí las emociones arriba del cuadrilátero.

Y qué bueno.

A diez a diez...

Y qué bueno que lleguen hacia los jóvenes, que son el futuro de nuestro país.

A diez a diez...

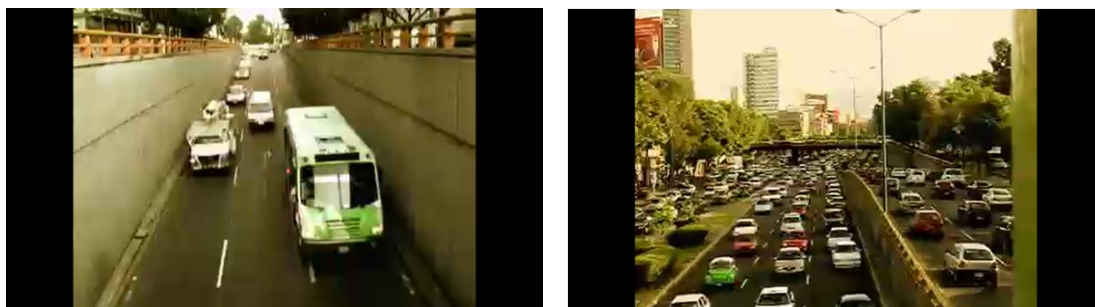
Dale, dale duro, el otro le dice mátalo, ahí tratándolo de sacar por arriba de la tercera cuerda.

Y aunque va para afuera, amigos nuestros, ánimo.

diálogo es particular porque inicia con una bienvenida al público haciendo énfasis en su variada procedencia, así como en la feliz disposición que los ha congregado ese domingo en la calle. Se refiere a los asistentes como una gran familia, y es que la relación de camaradería que se desarrolla al estar juntos constituye una comunidad efímera que se disolverá al finalizar el espectáculo. Es la emoción la que une, pero ese mismo éxtasis puede romper los lazos de identificación generando antagonismos, tal como lo expresa el réferi al hablar de los jóvenes y el cultivo de la salud como garantías de un mejor futuro para el país e, inmediatamente, animar a la violencia con expresiones como ‘dale duro’ y ‘mátalo’.

Entonces, la propuesta del ‘circular’ en este video lanza una mirada crítica a la relación entre los trinomios: consumo-gastronomía-salud y congestión-tránsito-ciudad. Es decir, que nosotros, habitantes de esta ciudad-organismo, somos el reflejo o microcosmos que reproduce las dinámicas y encarna los malestares del macrocosmos urbano.

En cuanto a la ciudad maquinizada, me interesa particularmente el asunto de la sobrepoblación de automóviles en la Ciudad de México. En el video, *Combustión Interna* (2006), el artista visual Marco Casado realizó una serie de tomas de avenidas principales –también llamadas arterias urbanas– completamente congestionadas debido al tráfico. Las famosas ‘horas pico’ en nuestra ciudad han dejado de tener un horario fijo, para devenir en fenómenos cotidianos con altas dosis de contaminación sonora y ambiental, debido al combustible quemado y los cláxones que no paran de resonar.



Imágenes 3 y 4. Fotogramas del video *Combustión interna*, 2006, obra de Marco Casado

El video se acompaña de un fondo musical casi carnavalesco que imprime un ritmo frenético a nuestra mirada. Ésta sigue los incesantes cambios de tomas, mismos que coinciden en el motivo de principal interés: los mares de automóviles varados esperando a que el semáforo cambie a verde para avanzar unos centímetros. La premisa que subyace en esta propuesta estética es la que asocia a la ciudad con una máquina imperfecta, un mecanismo que tiene fallas, que se atora y ralentiza los circuitos viales hasta llevarlos a su colapso. Considero que la propuesta maquinica de la urbe que se nos presenta se confirma hacia el final del video cuando, al llegar la noche, las luces de los autos desaparecen y un sonido clave marca el cambio de encendido a apagado, y así concluye la obra.

La urbanización pensada para el tránsito automotriz se asocia con la velocidad. Sin embargo, la enorme cantidad de habitantes produce un descontrol en los tiempos y trastoca la idea de la rapidez. Así, al descubrir las averías de ese gran sistema que no es eficiente en su funcionamiento, se subvierte la modernidad urbana. De hecho, desde el título de la propuesta audiovisual se insiste en mirar a la urbe en su impacto ecológico, pues el tránsito motorizado produce una cantidad de gases contaminantes que, acumulados, propician la generación de un ecosistema tóxico.

Sin embargo, el ritmo del video es vivaz y alegre, y recuerda las idealizaciones de las primeras décadas del siglo XX sobre las fábricas como espacios de redención mediante el trabajo. También aquí las máquinas imponen su ritmo y los sonidos musicales se entremezclan con ruidos metálicos que recuerdan las cadenas de montaje con su precisión y velocidad imparables. El montaje de las imágenes se puede dividir en cuatro momentos principales: el primero es la apertura del audiovisual, con acercamientos vertiginosos a algunos

edificios de gran altura, contra los que la mirada se estrella como emulando muros entre los que estamos atrapados. Enseguida vienen los acercamientos al mobiliario urbano de las calles y avenidas principales con puentes, letreros de ubicación, camellones y grandes pistas de asfalto repletas de automóviles. El tercer momento está marcado justo por esos vehículos que avanzan en sincronía con los semáforos, mismos que vemos alternarse con las imágenes de los automóviles en masa. Finalmente, el último momento de este recorrido con duración de sólo 60 segundos es el cielo nocturno, un reloj que marca las 21:27 hrs y las luces encendidas de las máquinas que transportan a los conductores rumbo a casa. La propuesta remite a la metáfora de un día en la ciudad, desde que se asoma el sol hasta el ocaso, todo es flujo y frenesí.

Para la ciudad simbólica recupero las acciones performáticas documentadas en video de Héctor Falcón: *Reconocimiento 1* y *Reconocimiento 2*, ambas de 2007, y pertenecientes a la colección del Museo Ex Teresa Arte Actual. En los videos, el artista Héctor Falcón se hace grabar mientras camina por una calle. La perspectiva del audiovisual es casi aérea, pues se registra desde la altura de un balcón. El artista camina entre transeúntes que no comprenden qué pasa, pues Falcón actúa desesperado, como si huyera, girando su cabeza hacia ambos lados; al mismo tiempo, detrás de él, un sujeto lo señala con un puntero similar al que usa la aplicación de *Google Maps* para indicar ubicación. En el segundo reconocimiento, el patrón de la caminata se repite, los peatones que atraviesan el espacio público siguen sin comprender qué sucede, pues ven a un hombre caminar desorientado, con la mirada en busca de un posible acecho que no identifica y seguido de otro hombre que lo señala incesante con el mismo puntero rojo. Al final de este segundo performance, el artista salta de la orilla de la calle a un lago que la rodea. Aunque en los dos videos que documentan las acciones aparecen varios peatones, la cámara se concentra en las actitudes de Falcón y el constante señalamiento sobre él.

En torno a estas dos acciones me pregunto cuál es el significado que hemos dado a diversos signos, principalmente, de origen tecnológico, por ejemplo: punteros, marcas de rutas y la propia señalética de la ciudad, al grado de incorporar a nuestra vida cotidiana la presencia de otros lenguajes visuales que demarcan las maneras para desplazarnos por el territorio. Parece que la tecnología y el diseño urbano nos han reinventado mediante representaciones que se originan en la abstracción y la vigilancia; sin embargo, no podemos perder de vista que: «Los mapas no son el territorio porque a ellos se les escapa la subjetividad de los procesos territoriales, las representaciones simbólicas y los imaginarios sobre los mismos, y la permanente mutabilidad y cambio al que están expuestos. Somos las personas quienes realmente creamos y transformamos los territorios, y no hay una mimesis entre la materialidad espacial de los mapas y la percepción imaginaria sobre el territorio, pues éste es una construcción colectiva y se modela desde las formas subjetivas del habitar, transitar, percibir, crear y transformar.» (Iconoclastas, 2012⁵).

La ciudad es en sí misma un símbolo que parece engullir todo lo que la habita, pues, como hemos señalado con base en los ejemplos citados, la urbe incorpora los flujos humanos y de mercancías; ha adoptado la lógica de la máquina y su ritmo incontrolable; va creando simbologías complejas que deshumanizan. Como cierre de estas propuestas de arte quisiera plantear algunas ideas sobre el potencial del arte contemporáneo para recuperar estos temas y subvertir su sentido mediante propuestas estéticas de carácter crítico.

A manera de conclusiones

Desde mi experiencia investigando performance urbano y videoarte considero que las prácticas artísticas, desde la segunda mitad del siglo XX, se vieron atraídas por la ciudad, debido a que el cambio constante de técnicas, temas y materiales fue la tendencia permanente en el ámbito de las artes. Éstas desbordaron los espacios tradicionales de exhibición para ocupar otras zonas aprovechando sus dinámicas, componentes y

⁵ Iconoclastas, 2012, *Algunas consideraciones en torno al mapeo colectivo*. <https://devenirmenor.wordpress.com/2013/09/28/iconoclastas/>

ritmos. Así, la ciudad fue adoptada como un interés común que hizo surgir otras prácticas. En la vinculación de la urbe con la estética, los artistas politizaron su producción enmarcada siempre en el conflicto y el devenir.

Este cambio en los intereses y formas expresivas inauguró un nuevo campo hoy denominado arte urbano. Me parece que éste –citando a Alberto Híjar– constituye un ejemplo idóneo para analizar la idea de “afectar todo el proceso”, pues una práctica artística cuyo origen es la renuncia a los circuitos tradicionales de creación y exhibición, indudablemente abre paso a la búsqueda de otras sensibilidades. Este argumento conduce a la pregunta, ¿para qué este tipo de arte? Pienso que su objetivo es la crítica en circunstancia.

El arte en el espacio público no sólo se deslocaliza del mapa tradicional de la estética, sino que se instala y alimenta –de forma antropófaga– de los recursos ideológicos y materiales de la urbe, para poner en evidencia situaciones que se han convertido en hábitos. Éstos constituyen la base de la vida humana, somos animales que generan y repiten rutinas, no obstante ser muchas de éstas sumamente nocivas.

El espacio urbano está repleto de este tipo de hábitos dañinos basados en la segregación y la vigilancia. Son principalmente los lugares públicos donde la biopolítica se expresa de manera rotunda en una búsqueda continua del control sobre los otros desde su corporeidad, pero también desde su economía y tránsito: cómo te ves, qué consumes y dónde estás, son pautas que permiten rastrear algunos de los intereses en las obras que han tomado la ciudad como motivo de inspiración (George Yúdice, 2003).

Al ocupar la ciudad, el arte afecta todo su proceso funcional, irrumpe en su desarrollo habitual e inclusive subvierte las lógicas de ocupación, devolviendo su dimensión colectiva a diferentes lugares que han sido privatizados mediante el comercio y la industria, o estigmatizados debido a la inseguridad y la delincuencia. Haciendo esto se afecta también la mirada que ignora la violencia en el espacio público, pues, al recuperarlo, aunque sea de manera efímera, se genera una sátira que evidencia los engranajes oxidados que subyacen en muchas prácticas urbanas.

En suma, me parece que la ciudad es una línea de investigación de inmensa valía para comprender los posicionamientos político-estéticos de los artistas contemporáneos (SITAC, 2003). El análisis de su trabajo abre el panorama a considerar las obras en sus contextos de creación y, por lo tanto, a pensar el arte en función de los vínculos sociales que es capaz de generar. En este marco es posible cuestionar por la pertinencia de las obras y su aporte para un debate crítico que, al mismo tiempo que lleva el arte actual a los espacios públicos, lo emplea como vehículo problematizador capaz de generar comunidad a partir del reconocimiento de dificultades compartidas.

Bibliografía

- Camacho Navarrete, Fabiola (2007). *Del performance del peatón a la experiencia estética. Formas de ver y construir a la Ciudad de México en el siglo XXI*. México: UNAM, Facultad de Estudios Superiores de Acatlán.
- Careri, Francesco (2009). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili. (Orig., 2002).
- Choay, Francois (2005). El reino de lo urbano y la muerte de la ciudad. En Ángel Martín Ramos (ed.), *Lo urbano en 20 autores contemporáneos* (pp. 61-72). Barcelona: UPC.
- Davico, Luca, y Mela, Alfredo (2009). *Le società urbane*. Roma: Carucci.
- Duhau, Emilio, y Giglia, Angela (2008). *Las reglas del desorden. Habitar la metrópoli*. México: UAM, Siglo XXI.
- Ezcurra, Exequiel (2010). *De las chinampas a la megalópolis*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gehl, Jan (2014). *Ciudades para la gente*. Buenos Aires: Infinito.
- Gómez Aguilera, Fernando (2005). Arte, ciudadanía y espacio público. *on the n@terfront*, (5), 36-51.
- Groys, Boris (2014). *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Guasch, Ana María (2016). *El arte en la era de lo global 1989-2015*. Madrid: Alianza.
- Guevara Meza, Carlos (2011). *Conciencia periférica y modernidades alternativas en América Latina*. México: Cenidiap, INBA.
- Harvey, David (2013). *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Akal. (Orig., 2012).

- Hernández Gálvez, Alejandro; Sassen, Saskia; Delgado, Manuel, et ál. (2014). *Habla ciudad*. México: Arquine.
- Híjar, Alberto (2016). *La praxis estética. Dimensión estética libertaria*. México: Cenidiap-INBA.
- Krieger, Peter (2006). Citámbulantaje - Percibir, comprender y aprovechar los imaginarios de la megaciudad de México. En Ana Álvarez, Valentina Rojas y Christian von Wissel. (eds.), *Citámbulos. Guía de asombros. El transcurrir de lo insólito* (pp. 346-359). México: Océano.
- Krieger, Peter, ed. (2006). *Megalópolis. La modernización de la Ciudad de México en el siglo XX*. México: UNAM, IIE, Instituto Goethe.
- Krieger, Peter (2012). ¿Incomprensibilidad paradigmática? La megalópolis latinoamericana en la mira de la vieja Europa. En Patricia Díaz, Montserrat Gali y Peter Krieger (eds.), *Nombrar y explicar* (pp. 355-373). México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- Lachino, Hayde (2012). *Videodanza. De la escena a la pantalla*. México: UNAM.
- López Rodríguez, Silvia (2014). Educar la mirada: el paseo, método para situarse en el mundo. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 4(1), 79-93.
- Martinelli, Alberto (2010). *La modernizzazione*. Bari: Laterza.
- Mignolo, Walter (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa.
- McLuhan, Marshall, y Powers, Bruce R. (1993). *La aldea global*. Barcelona: Gedisa. (Orig., 1989).
- Mosquera, Gerardo (2010). *Caminar con el diablo. Textos sobre arte, internacionalismo y culturas*. Madrid: EXIT.
- Ortiz, Fernando (1991). La transculturación blanca de los tambores de los negros. En Autor, *Estudios etnosociológicos* (pp. 176-202). La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Petrillo, Agostino (2006). *Villaggi, città, megalopoli*. Roma: Carocci.
- Quiroz Rothe, Héctor (2014). *Aproximaciones a la historia del urbanismo popular. Una mirada desde México*. México: UNAM.
- Rama, Ángel (2004). *La ciudad letrada*. Santiago: Arca.
- Romero, José Luis (2011). *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Silva Londoño, Diana Alejandra (2006). *Espacio urbano y comercio en vía pública. Reglas, redes y uso del espacio público en la Ciudad de México*. México: FLACSO.
- Scheingart, Martha, y Salazar, Clara Eugenia (2010). *Expansión urbana, sociedad y ambiente*. México: El Colegio de México.
- SITAC (2003). *Arte y ciudad. Estéticas urbanas. Espacios públicos. ¿Políticas para el arte público?* México: CONACULTA, INBA.
- Treviño Carrillo, Ana Helena, y de la Rosa Rodríguez, José Javier, coords. (2009). *Ciudadanía, espacio público y ciudad*. México, UACM.
- Walker, Marian (2010). Cities as creative spaces for cultural tourism. *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 8, 17-26.
- Webber, Melvin M., (2005). La era postciudad. En Ángel Martín Ramos (ed.), *Lo urbano en 20 autores contemporáneos* (pp. 13-24). Barcelona: Ediciones UPC, 13-24.
- Wolf, Eric R. (2005). *Europa y la gente sin historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Yúdice, George (2003). Paradojas del arte público. Conferencia presentada en el seminario: *La construcción del público. Actividad artística y nuevo protagonismo social*. Barcelona. Museo d'Art Contemporani de Barcelona, 28-29 de Noviembre.



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de [Atribución CC 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Usted debe reconocer el crédito de la obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede compartir y adaptar la obra para cualquier propósito, incluso comercialmente. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace. No hay restricciones adicionales. Usted no puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

