00264

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

1
2ej.

EPISTEMOLOGÍA DEL ARTE URBANO

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRO EN ARTES VISUALES
ORIENTACIÓN ARTE URBANO

PRESENTA:

IGNACIO RABÍA TOVAR

ASESOR: MELQUIADES HERRERA BECERRIL

México D.F. 1997.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

EPISTEMOLOGÍA DEL ARTE URBANO

TESIS QUE PRESENTA PARA OBTENER
EL GRADO DE MAESTRÍA EN ARTES VISUALES
ORIENTACION ARTE URBANO

IGNACIO RABÍA TOVAR

1997

a mi hija **Diblik**

que me enseño lo lejos y lo cerca

y a mi hijo **Emiliano**

gracias por su paciencia por todo el tiempo que no le dedique en el desarrollo de este trabajo.

Estos son los pensamientos de todos los hombres en todas las epocas
y tierras, no son originalmente míos.
Si no son tuyos tanto como míos, son nada o casi nada...

...Esta es la tierra que crece dondequiera que haya tierra y agua,
Este es el aire común que baña al mundo.

Walth Whitman

Hombres
sobre hombros
de otros hombres:
Hombres
con hombros
para otros hombres
hombros,
hombres
hombros...
torres
Un día ya no habrá estrellas lejanas
ni perdidos horizontes
Leon Felipe

Para los compañeros Lorenzo Vargas Sanchez y Jose T. Kañetas Ortega
gracias a su apoyo y conocimiento en la asesoria de esta tesis.

INDICE

EPISTEMOLOGÍA DEL ARTE URBANO

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Abordar la problemática del arte urbano desde un punto de vista teórico-epistemológico, es una tarea compleja ya que nos remite a un conjunto de constructos teóricos formales que es necesario aclarar, ya que involucra objetos de estudios específicos de diferentes disciplinas y áreas del conocimiento, que por su carácter se encuentran aisladas entre si, por tanto, para los motivos de la tesis que nos ocupa, las disciplinas que más se interrelacionan son: la Epistemología, la Estética, la Arquitectura, el Urbanismo, la Cultura y las Identidades Sociales. Todas ellas de alguna manera integran un conocimiento y una posición sobre lo que es el arte en general y específicamente lo que es el arte urbano.

El arte en general es un medio especifico del conocimiento humano, tanto por su forma como por su objeto. Plantear el concepto de arte como una forma de conocimiento humano, nos permite desligarlo, en un primer momento de su naturaleza ideológica. Y de la posible interpretación del concepto como una simple manifestación de la idea, tal como aparece en Hegel.[1]

Algunos autores como Fischer Burov, definen el arte como una forma específica de la vida humana reflejada. Esta definición nos reduce el marco de interpretación general que le podemos dar al propio concepto y a su objeto, ya que depende más de las condiciones superestructurales que de la actividad propia de los hombres. Es decir, el arte no solo expresa o refleja al hombre, lo hace presente. Esto nos lleva a un problema mayor, ya que la presencia de lo humano no es exclusiva de los productos artísticos o de cierta tendencia artística. De donde se concluye que: "el hombre es el objeto especifico del arte, aunque no sea siempre el objeto de la representación artística. Los objetos humanos representados artísticamente no son pura y simplemente objetos representados, sino que aparecen en cierta relación con el hombre; es decir,

[1] Adolfo Sánchez, Vázquez,: "Las ideas estéticas de Marx". Editorial ERA. México 1980. Pág. 31. a la 34.

mostrándonos no lo que son en sí, sino lo que son para el hombre, o sea, humanizados. El objeto representado es portador de una significación social, de un mundo humano. Por tanto, al reflejar la realidad objetiva el artista nos adentra en la realidad humana."[2]

Esta definición constituye una unidad indisoluble entre el ser del hombre y el arte. Por lo que el cuestionarnos acerca de la existencia del arte, de sus posibilidades de conocimiento y de su contexto citadino, nos permite determinar los hechos comunes socialmente compartidos, al ser manifestaciones del sujeto social, que es el hombre.

Específicamente el arte urbano nos lleva al problema de lo social, si establecemos como principio que el hábitat que permite al hombre un mejor desarrollo integral es la ciudad, entonces tendríamos que valorar a la ciudad como el hábitat natural del hombre, creada por él para satisfacer sus propias necesidades. Lo urbano entonces esta ligado al fenómeno social como el arte mismo, primero porque el artista por original que sea su experiencia vital es un ser social; segundo, porque su obra, por onda que sea la huella que deje en ella la experiencia original de su creador y por singular e irrepetible que sea su plasmación, su objetivación en ella es siempre una intermediación, o lazo de unión, entre el creador y los miembros de la sociedad; tercero porque la obra, aun siendo exclusiva del creador, afecta o impacta la sociedad, es decir, contribuye a elevar o desvalorizar en ellos ciertos fines, ideas o valores; es una fuerza social, que con su carga emocional o ideológica, sacude o conmueve a los otros. Nadie sigue siendo exactamente como era después de haber sido sacudido por una obra de arte.[3]

El arte urbano nace ya con una intencionalidad propia que busca revelar aspectos escenciales de la condición humana, pero de modo que ésta pueda ser compartida por todos, es decir sale al encuentro de lo cotidiano vivido y busca reedificar al ser del hombre.

---

[2] Ibídem. Página 34-35

[3] Ibídem. Página 112

Consecuentemente requerimos para los fines de esta investigación, una mínima definición de lo que es el hombre como hecho complejo histórico, social y cultural. Una aproximación conceptual al respecto consistiría en definir al hombre en tanto que hecho multidimensional, esto es, un ser bio-psico-social que ha concentrado una serie de características desde su surgimiento como especie.

Independientemente de las diferentes perspectivas u orientaciones metodológicas para abordar científicamente el ser del hombre, partiré de distinguirlo de los demás seres vivos por su capacidad consustancial de significar, de codificar e interpretar los hechos objetivos de su experiencia concreta como ser vivo, de interiorizarlos, manifestarlos y expresarlos en su entorno, en su relación dialéctica de mutua transformación, ésto es, el hombre transforma su entorno y se transforma a sí mismo a partir de esta capacidad de hacer significativa su experiencia y por tanto construir su propia realidad.

Cada uno de los aspectos señalados derivan de una forma u otra de esta posibilidad de establecer significados en los hechos cotidianos y estructurarlos discursivamente. Lo que involucra, como ya dijimos, áreas específicas como son: la epistemología, en tanto que ella nos permite la articulación y formulación de conocimientos y conceptos en torno del saber; la estética y el arte como posibilidades de registrar la belleza por oposición a los hechos comunes; la arquitectura como síntesis de conocimientos y sensibilidad, traducida en el manejo de los espacios habitables; el urbanismo en tanto que registro del transcurrir de la historia del ser del hombre en espacios de sociabilidad específicos y grados de desarrollo civilizatorio; la cultura como contexto de conocimientos, hábitos, costumbres, tradiciones, mitos, en su unidad y diversidad, que se manifiestan en los sistemas de identidad social en tanto límites o fronteras que definen nuestra diversidad como especie. (ver a Luis F. Bate)

En este orden de ideas la presente investigación se plantea abordar de manera sistemática esta problemática a partir de un concepto del hombre holístico, complejo, desde un punto de vista interdisciplinario, de forma tal, que dicha conceptualización sirva de soporte al conjunto de

categorías que tendrían que ver con las áreas señaladas anteriormente. Nos planteamos, entonces, definir en términos generales lo que es la epistemología, la estética, la arquitectura, etc. de una manera operativa a partir del ser del hombre como hecho ontológico, y poder delimitar, en ese sentido preciso, la existencia de manifestaciones artísticas en los contextos urbanos modernos, señalando con ello que este hecho específicamente humano es, en forma tal, una significación, un conocimiento en sí mismo, susceptible de un tratamiento científico desde un punto de vista integral, epistemológico, estético, urbano, arquitectónico y social.

Comúnmente se entiende el arte o las manifestaciones artísticas, de una forma excluyente, separándolo de otras manifestaciones humanas consideradas no elevadas, no cultas, no propias de los niveles de especialización comprendidos en las artes plásticas y otras bellas artes. Sin embargo, es necesario precisar la noción del arte en tanto característica inherente del hombre, independientemente de su status social, educación, etc. La arquitectura por su parte padece también una connotación reduccionista y elitista que llevan erróneamente a calificar la arquitectura en términos tan subjetivos como "buena o mala" arquitectura, constituyéndose en un obstáculo epistemológico, lo que nos obliga a una redefinición en términos de mayor amplitud científica que rescate la posibilidad propia de todo ser humano de definir sus espacios, de hacerlos suyos, de imprimirles el contenido de su existencia y su cultura.

La orientación general de este trabajo consiste en investigar las manifestaciones populares, artísticas y arquitectónicas, como elementos definitorios de una identidad social y cultural compleja, como la de nuestra ciudad. Lo anterior representa una propuesta inédita a nuestro entender, ya que contribuiría a la caracterización y el estudio de este tipo de hechos estéticos y sociales.

HIPÓTESIS

El arte urbano se ha constituido en un elemento vital de expresión en los espacios sociales de la cultura popular en las ciudades contemporáneas. Por ello, en tanto que hecho humano determinado histórica, cultural y socialmente, se ha establecido como uno de los factores preponderantes de la identidad nacional aunque no se reconozca como tal. Su rescate en términos teóricos y prácticos, es una necesidad fundamental para nuestro desenvolvimiento como sujetos sociales, seres humanos y mexicanos.

Esto es, el arte urbano existe y por ello debe ser considerado como una de las manifestaciones humanas que nos permiten entender algunas de las formas de apropiación y sociabilidad de los espacios y los modos de vida en las ciudades.[4]

---

[4] *Confróntese: Jorge Alberto Manrique "Categorías, Modos y Dudas Acerca del Arte Popular" en LA DICOTOMÍA ENTRE ARTE CULTO Y ARTE POPULAR, editorial. UNAM 1979 Pág. 256 y 257. "El arte popular como concepto": "Fijemos para ello un punto de partida que, a mi juicio, ofrece por lo menos cierta seguridad: lo que llamamos arte popular no tiene verdadera existencia sino oposición al concepto de arte culto. Ésta me resulta una piedra de toque ineluctable. En consecuencia, parece que el arte popular no existe como tal sino en referencia a su contraparte culta. Es necesaria la presencia del binomio arte-arte popular para que éste adquiera su ser. Podrá decirse que el objeto jícara de Michoacán o el objeto grabado de José Guadalupe Posada tenían una presencia en el mundo, válida y actualmente, aun antes de que apareciera el concepto que los engloba y señala: pero no por eso deja de ser verdad que existían: como tal jícara o tal grabado, no como arte popular".*

"Es decir, el concepto arte popular nace para distinguir, no para definir. Por lo que toca a la historia de Occidente y sus aledaños, la presencia del arte popular se hace sentir más fuertemente en razón directa de la canonización del arte (culto)".

"Todavía más: es de la negación o el desinterés de esos objetos a que nos referimos, como obras de arte, de donde nació el concepto, asaz reciente, de arte popular. Si el concepto de arte es una invención relativamente reciente en nuestra cultura (no antes del Renacimiento), tuvo todavía que esperarse a una situación canónicamente definida de él para que pudiera surgir -y sólo entonces-, su contraparte: el concepto de arte popular. Era la única manera (conceptual) de reconocer valores (artísticos) en obras que no correspondían con los cánones del arte".

OBJETIVOS

El objetivo principal de la presente investigación consiste en recuperar y validar en términos teórico conceptuales y en forma práctica, todas las manifestaciones artísticas y culturales que contiene el Arte Urbano independientemente del sector social de donde provengan.

Esto significa tomar los elementos conceptuales más amplios y representativos que sean incluyentes y no excluyentes, para identificar de manera simbólica lo típicamente concerniente al arte urbano.

Derivado del objetivo anterior, la presente tesis se plantea incidir propositivamente en el ámbito de la construcción teórica del conocimiento, en el área específica de la interdisciplinariedad, es decir, se plantea formular propuestas de enlace entre ramas del conocimiento comúnmente definidas y ubicadas aisladamente, que en última instancia tienen como objeto de estudio un elemento común: el ser del hombre como sujeto social promotor de su propia historia.

MARCO TEÓRICO

El marco teórico de la presente investigación se ha elaborado a partir de una visión estratégica integral. El punto de partida será una conceptualización del ser del hombre en tanto que hecho totalizador, multidimensional e indivisible. En este sentido la perspectiva teórico- metodológica parte fundamentalmente del concepto de totalidad. Nos referimos específicamente a un todo estructurado cuyos elementos y relaciones configuran una tendencia de desenvolvimiento y una orientación determinada.

Esta propuesta conceptual se sustenta en una consideración multifactorial de lo específicamente humano éste como un hecho histórico y social complejo. Consecuentemente la perspectiva metodológica requiere de formulaciones abstracto-formales coherentes con una visión de la totalidad en un sentido integral, en el que cada uno de los elementos y las relaciones

respondan a la visión de conjunto. Es por ello que se adopta la perspectiva de la teoría crítica de la realidad social (Habermas 1981)[5] y su concepto de totalidad como eje fundamental en la construcción de éste marco teórico.

Se entiende al hombre como un ser natural universal, tanto en el sentido de que es potencialmente capaz de transformar en objeto de sus necesidades a todos los fenómenos de la naturaleza, cuanto en el sentido de que llega a serlo también en sí e irradiar de sí todas las fuerzas esenciales de la naturaleza, siendo capaz de adaptar crecientemente su actividad a la totalidad de las leyes naturales y alterar con su penetración su propio entorno. En síntesis el ser del hombre es el proceso de universalización que se especifica en la unidad dialéctica constituida por el proceso de humanización de la naturaleza y naturalización del hombre.

Partiendo del contenido materialista de la teoría crítica, la definición del hombre en Marx se sustenta en hechos objetivos ubicando a la naturaleza como el contexto material primario. El ser del hombre tendrá que ser definido a partir de un origen natural, pero a la vez en términos de su contradicción, esto es, en oposición estructural de la condición humana con la naturaleza. Solamente a partir de una visión dialéctica de oposición entre hombre-naturaleza, podremos aproximarnos a un concepto integral del hombre.

El ser del hombre se define en estos términos a partir de un proceso de interacción y mutua transformación. El hombre se explica como tal a partir de transformar la naturaleza y transformarse a sí mismo en un mismo tiempo y movimiento. Conoce, codifica y crea significados a partir de su experiencia concreta, y los revierte a su exterioridad objetual - la naturaleza - "pintándola" de su interioridad extrovertida, alterándola y redefiniéndola.

El ser del hombre tendría que explicarse como parte de un proceso, y de una dinámica en la que ocupa el papel fundamental. El hombre define y redefine la condición de su existencia y

[5] Jürgen Habermas "Para la reconstrucción del materialismo histórico", en Cuadernos Políticos No. 28 , abril-junio 1981, editorial ERA México. Pág. 15 y ss.

especificidad a partir de su relación cotidiana con el tiempo y el espacio. Mutuas transformaciones, hombre-naturaleza, espejos de un devenir. En el acto mismo de su producción y reproducción como ser vivo, proceso complejo que lo determina como especie, el hombre es sujeto de sus propias transformaciones en un sentido unitario, indivisible, multidimensional.y multidireccional

El definir al ser de hombre de esta manera nos remite a la noción de totalidad marxista. Es un hecho concreto síntesis de múltiples determinaciones, una tendencia objetiva y material, una propuesta y una voluntad. En esta lógica cada aspecto del ser hombre remite al conjunto, a la totalidad. El arte, la percepción del espacio, la sociabilidad, la cultura, entre otros aspectos, tendrían igualmente que remitirse al hecho total que es la existencia del hombre.

Nos interesa señalar que cualquier conceptualización de algún acto humano, o de alguna expresión humana, es consustancial al ser del hombre como especie, por lo que no podría diferenciarse al interior del concepto mismo de humanidad, diferencias antagónicas respecto de su ser esencial. Por lo tanto, "hablar del arte, como de cualquier otra expresión humana debe remitirnos, consecuentemente, a nuestra condición de especie. Ningún arte será, en este orden de ideas, superior o inferior respecto de otro arte, en la medida en que provienen de la misma condición específicamente humana" (Giorgy Markus 1974)[6].

En una secuencia lógica y coherente, las siguientes áreas del conocimiento requeridas para la presente investigación, tendrán que argumentarse a partir del concepto integral del hombre ya enunciado. Consecuentemente, nos aproximaremos con definiciones integrales y pertinentes acerca de la epistemología, considerada como el área del conocimiento cuyo objeto de estudio específico es el conocimiento, su proceso de formulación, su relatividad histórica y su especificidad con respecto de hechos sociales tan complejos como el urbanismo, la estética y la arquitectura. No nos interesa realizar una exhaustiva revisión del ámbito de la filosofía y la

---

[6] Gyorgy Markus. " Marxismo y Antropología". México, Editorial. Grijalbo, 1974. Pág. 12 ss.

gnoseología sino el precisar la terminología y la construcción teórica necesaria para nuestro campo de estudio específico: el arte popular en las grandes concentraciones urbanas modernas en particular el caso de la ciudad de México.

En este orden de ideas requeriremos una aproximación conceptual y metodológica de la arquitectura que parta de una caracterización mínima pero suficiente de su actual crisis, enfatizando las propuestas que apunten hacia una redefinición multi e interdisciplinaria del quehacer arquitectónico acorde con la realidad social actual. Por tanto, la arquitectura es para nosotros una síntesis de conocimientos y sensibilidad, traducida en el manejo de los espacios.

En esta misma línea precisamos la noción del urbanismo en tanto hecho social complejo, tendiente a esclarecer los ámbitos de sociabilidad existentes en el convivir cotidiano de los seres humanos. Aspectos como la percepción, introversión y exteriorización simbólica referidos a los espacios, sus condicionantes, límites, y fronteras deberán ser elementos fundamentales de una nueva consideración del urbanismo más cercana al ser del hombre. Por ello, definimos el urbanismo como el registro del transcurrir de la historia del ser del hombre en espacios de sociabilidad específicos y grados de desarrollo civilizatorio.

En el caso de la estética partiremos de la ubicación del arte como una reacción del hombre ante su realidad social que se distingue del comportamiento cotidiano. Dicha cotidianidad es comienzo y final al mismo tiempo de toda actividad humana. Si nos representamos la cotidianidad como un gran río, puede decirse que de él se desprenden, formas superiores de recepción y reproducción de la realidad, la ciencia y el arte; y de ellas, el arte se constituye en una de las formas que alcanzan una mayor autonomía y especificidad pero que, no obstante, requieren regresar a su origen en términos de expresión enriquecedora de la vida del hombre. "El arte alcanza su forma "pura" en esa especificidad -que nace de las necesidades de la vida

social- para luego, a consecuencia de sus efectos, de su influencia en la vida de los hombres, desembocar de nuevo en la corriente de la vida cotidiana." (Lukács : 1974)[7]

Específicamente en relación al arte urbano partiremos de la distinción entre el arte privado y el arte público, concebido como una realización y una recepción colectiva. "Se trata de devolver al hombre común su capacidad creadora para desenajenarlo de la imposición del arte profesional e individual, y dar lugar a un arte social que descubra los valores auténticos de la civilización, en abierto contraste con las expresiones tradicionales artísticas." (Oscar Olea: 1980)[8].

También definimos operativamente lo popular a partir de una visión social más amplia que la que recurrentemente, y en la mayoría de los casos de forma peyorativa, se utiliza en función de la noción de pueblo. Es nuestra intención en la presente tesis, rescatar la perspectiva de un arte útil para la comunidad en términos de la regeneración del espacio público, de la revitalización semiótica de los objetos urbanos, de la conformación de espacios lúdicos y de información con la participación activa de la comunidad.

Evidentemente que con nuestra propuesta teórica de investigación, tendremos que aludir a otros ámbitos del conocimiento humano y de la realidad social que de ella dimana. Nos referimos a problemas como el de la Cultura, el Poder y las Identidades Sociales y Étnicas, que serán abordados dentro del contexto de las directrices básicas señaladas en el presente marco teórico.

---

[7] George Lukács. "Historia y Conciencia de Clase". México. Editorial Grijalbo. 1974.

[8] Oscar Olea. "Arte Urbano". México. Editorial UNAM, 1980. Pág 40

CAPÍTULO 1

Introducción y primera visión de conjunto: El Arte Urbano y sus perspectivas epistemológicas.

Abordar la problemática del arte urbano desde el punto de vista teórico epistemológico, nos remite a plantear una serie de conceptos referidos a ciertas áreas del conocimiento que es necesario especificar como son: la Gnoseología, la Estética, la Arquitectura, el Urbanismo, la Cultura, el poder y las Identidades Sociales.

Lo anterior deriva de que el enfoque de esta investigación aborda estos problemas como una unidad indisoluble, por lo que el cuestionarnos acerca de la existencia del arte, de sus posibilidades de conocimiento y de su contexto citadino, nos permite determinar los hechos comunes socialmente compartidos, al ser manifestaciones diferentes del sujeto social que es el hombre.

Luego entonces, el punto de partida es el ser del hombre e independientemente de las diferentes perspectivas u orientaciones metodológicas, para abordar científicamente esta categoría transhistórica, iniciaré distinguiéndolo de los demás seres vivos por su capacidad consustancial de significar, de codificar e interpretar los hechos objetivos de su experiencia concreta como ser vivo, de interiorizarlos, manifestarlos en su entorno, en una relación dialéctica de mutua transformación, esto es, el hombre transforma su entorno y se transforma a sí mismo a partir de esta capacidad de hacer significativa su experiencia y por tanto construir su propia realidad.

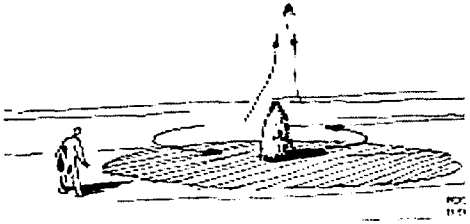


Fig. No 1 [10]

La historia y la cultura, en tanto áreas específicas del conocimiento, así como la estética, la semiótica y algunas más tal vez no tan obvias resaltan el concepto integral del hombre, de donde se elaborará un bosquejo teórico-metodológico, tanto de la arquitectura como del arte urbano

[10] Fig. No 1 *Capacidad del ser del hombre para significar* en Raúl Bulgheroni, "*Ciumanidad Dimensión humana en los asentamientos urbanos*". Editorial Diana, México, 1985. Pág. 39

en especial, mucho más profundo e integral que las habituales investigaciones que sobre este tema, que considero poco explorado, se han presentado. En este sentido, mi aportación pretende ser novedosa y propositiva.

La cultura, la historia y la arquitectura encuentran sus concatenaciones en el hombre mismo, en su ser genérico, en sus características específicas. Considerados en un sentido holístico dichos ámbitos tienen un mismo origen: la existencia del hombre, su desdoblamiento en el tiempo, su capacidad de hacer significativa la experiencia concreta de la supervivencia, su capacidad de codificarla simbólicamente y trasmitirla, comunicarla a sus semejantes.

De hecho una reflexión epistemológica del arte urbano acerca de aspectos como los señalados, tiene que partir de un concepto del hombre que posibilite el conocimiento de sus desenvolvimientos hacia la cultura, la historia y la arquitectura que no los aísle como discursos específicos o relativamente autónomos y termine ocultando la integralidad del enfoque que nos interesa. El ser del hombre surgió como un hecho complejo unitario, indivisible e integral, por lo que todas sus manifestaciones, logros, obras materiales y espirituales lo denotan.

La especie humana surge de una relación metabólica con la naturaleza que lo creó, como un proceso complejo en el que existen mutuas transformaciones. "...Es aceptado que el hombre se conformó como especie distinta y singular a través del trabajo, y que precisamente esta actividad vital es la que en su constante desempeño alteró y trasformó la naturaleza y permitió a la humanidad construir sus sociedades, su cultura y su arte, así como su civilización y su historia". (Cfr. Markus:1974)".

Lo que no tan comúnmente se considera son las características esenciales y definitorias de ese ser del hombre del que se habla. El hombre transformó a la naturaleza y la hizo significativa para sí mismo, en principio, pero le fue menester, dado el carácter social de su definición como especie, trasmitir esa interpretación hacia sus semejantes. Dicha transmisión creó vínculos de identidad

que progresivamente configuraron las diversas culturas que han poblado la historia de la humanidad en sus hábitos y costumbres diferenciadas.

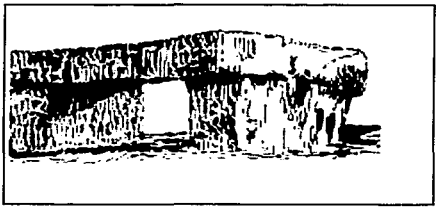


Figura No 2[12]

Hemos llegado sin demasiados rodeos a la historia, vieja compañera que da fé de nuestros destinos, de nuestros deslumbrantes aciertos como especie, de nuestra ilimitada potencialidad, así como nuestros abismales y trágicos errores. Creamos la historia humana en la medida en que inauguramos un discurso, a partir de simbolizar y codificar nuestra información para enfrentarnos a la naturaleza, al definir los límites de nuestra especificidad.

Los diferentes aspectos que configuran las culturas, son mensajes y enseñanzas que guardan el inapreciable tesoro de las experiencias humanas, de los problemas que ha enfrentado nuestra especie y las soluciones posibles que ha encontrado. Tal riqueza es imposible manifestarla en un solo medio de expresión, no obstante provenir de la unidad indivisible de la experiencia humana. El lenguaje, el conocimiento, la arquitectura, la poesía, la escultura, los mitos, los usos y costumbres, la vida ceremonial y festiva, entre otros, son aspectos o vertientes del arte urbano y popular, que me interesa analizar, como expresiones humanas. Si bien estos elementos pueden adquirir tendencias autónomas y relativamente divergentes, son partes integrantes del discurso que define una identidad cultural, que la delimita en su particularidad y que, por ello, es precisamente el mensaje unitario que se trasmite como arte urbano.

Las identidades culturales son totalidades integrales que sólo pueden interpretarse a partir de su unidad, de los vínculos profundos que relacionan sus elementos, so pena de perder lo más

---

[11] Op. Cit. pág 8.

[12] Figura No 2 El ser del hombre transforma la naturaleza y la hace significativa para si mismo, definiendo los limites de nuestra especificidad. En Agustin Hernandez, "GRAVEDAD GEOMETRIA Y SIMBOLISMO". Editorial UNAM, México 1989. Pag 20

significativo de su mensaje, ya que ninguna visión fragmentaria o parcial puede garantizar tal cometido. Las relaciones saltan a la vista si aprendemos a identificarlas. Y si toda cultura es el resultado de una praxis humana en un tiempo y espacio determinados, en dicha disposición espacial se encuentra el material en el que se construye.

"El espacio es el ámbito infinito de posibilidades en el que el hombre se ha manifestado alterando su disposición natural, adecuándolo a sus necesidades, inscribiendo en él, su vida, historia y cultura".[13]

Mucho podría decirse acerca del papel que desempeña la disposición espacial y sus posibilidades de transformación, respecto de las sociedades y sus culturas, por razones obvias de la exposición sólo resaltaremos aquí las características más generales en la compleja interacción dialéctica sociedades-culturas y distribución espacial. Las sociedades contienen a las culturas, pero son las culturas las que definen rostros y corazones a las sociedades.

Figura No 3[14]

Es precisamente esta compleja relación mutuamente condicionante entre culturas y sociedades, lo que se manifiesta en la disposición espacial, que la hace altamente significativa y portadora de conocimientos y sabiduría acumuladas, condensadas en el manejo de los materiales, de las técnicas, de la sensibilidad artística que posibilitan los hechos arquitectónicos y artísticos, incluyendo el arte urbano popular.

[13]. Manuel Martín Serrano: "*Teoría de la Comunicación. Epistemología y Análisis de la Referencia*" edit UNAM, México. 1991 Págs. 14 a la 21

[14] Figura No 3 Dialéctica entre sociedades- culturas y distribución espacial. En Agustin Hernandez: Op Cit. Pag 22

El arte urbano y popular se erige en esta perspectiva como un lenguaje preciso que sintetiza cosmovisiones en relación a la vida misma de las sociedades, de las culturas, de los pueblos, que se constituye en un elemento clave en la configuración de las identidades.

Por sus características propias, el arte urbano debe ser considerado, en una perspectiva integral, como un receptáculo de las identidades culturales, pero así mismo, un elemento privilegiado de constitución de las mismas. Dada su incidencia en el espacio visual y significativo del entorno, en el que se construye la cotidianidad y vida de las sociedades y culturas, el arte urbano cumple el papel de resaltar ante los sujetos sociales, los elementos y rasgos definitorios de su vida y percepción del mundo. .

Dicho papel de resaltar y hacer significativa la vida de los hombres para ellos mismos inherente al arte urbano, es lo que le confiere una importancia fundamental, por la profunda relación dialéctica entre las expresiones artísticas y el ser del hombre. En este caso particular, de acuerdo con el interés de nuestra tesis ¿Puede hablarse de un arte urbano-popular cuya expresión simbólica es el graffiti, o los altares, como formas inacabadas de relación entre la sociedad urbana moderna y su cultura? Considero que sí, es esto precisamente lo que pretendo demostrar en la presente investigación, ya que si partimos epistemológicamente del arte urbano, este contiene distintas formas de expresión, entre ellas el Graffiti y los altares.

Específicamente el arte urbano nos lleva a una serie de fenómenos sociales. Si establecemos como principio que el hábitat que permite al hombre un mejor desarrollo integral, es la ciudad, entonces tendríamos que valorar a la ciudad como el hábitat natural del hombre, creada por él para satisfacer sus propias necesidades. Lo urbano entonces esta ligado al fenómeno social como el arte mismo, primero porque el artista es un ser social; segundo, porque su obra es una experiencia original de su creador y por singular e irrepetible que sea su plasmación, su objetivación en ella es siempre una intermediación, o lazo de unión, entre el creador y los miembros de la sociedad; tercero porque la obra, aún siendo exclusiva del creador, afecta o impacta la sociedad, es decir, contribuye a elevar o desvalorizar en ellos ciertos fines, ideas o

valores; es una fuerza social, que con su carga emocional o ideológica, sacude o conmueve a los otros.

Se puede hablar de arte urbano porque es un elemento vital de expresión en los espacios sociales. La estratificación social y la diferenciación entre los grupos que integran una sociedad generan un mosaico pluricultural y específico que hace diferente la concepción del sujeto como creador o como observador.

Esta posición de acuerdo con el marxismo es de clase, debido a que está determinada por las relaciones sociales de producción y la forma en que se apropian los grupos sociales de los medios de producción y la ganancia generada en ella.

Por tanto el arte urbano se caracteriza por la forma en que se manifiesta el hecho concreto en el artista, el cual influye en su contexto social y se ve influido por este contexto de manera recíproca, es decir, dialéctica.

Es aquí donde interviene una gran variedad de expresiones artísticas, que van desde el arte popular, hasta el arte culto, en donde uno denota al otro, lo integra y el primero se da en cposición al arte culto.

Podemos luego entonces, afirmar que la variedad de expresiones artísticas del arte urbano, en el que se incluye el graffiti y los altares, son elementos de la cultura popular en las ciudades, lo cual no excluye otras manifestaciones artísticas propias de la vida en las urbes, como lo es la música, la danza, el teatro, el performance, las instalaciones, la arquitectura monumental y su contraparte la de los barrios marginales, la escultura, la plástica, etc.

Por ello, en tanto que hecho humano determinado histórica, cultural y socialmente, el arte urbano se ha establecido como uno de los factores preponderantes de la identidad aunque no se

reconozca como tal. En términos teóricos y prácticos, es una necesidad fundamental para nuestro desenvolvimiento como sujetos sociales, seres humanos.

Esto es, el arte urbano existe y por ello debe ser considerado como una de las manifestaciones humanas que nos permiten entender algunas de las formas de apropiación y sociabilidad de los espacios y los modos de vida en las ciudades modernas como proyectos inacabados en la medida en que constantemente se esta recontextualizando su espacio.

El arte urbano nace ya con una intencionalidad propia que busca revelar aspectos esenciales de la condición humana, pero de modo que esta pueda ser compartida por todos, es decir sale al encuentro de lo cotidiano vivido y busca reedificar al ser del hombre.

Lo que constituye el punto central de discusión es si efectivamente puede considerarse de esta manera, ya que las apreciaciones comúnmente asumidas no categorizan como expresión artística este tipo de manifestaciones estéticas y culturales.

Lo anterior puede decirse con relativa sencillez, pero significa en realidad una problemática vasta y compleja, dado que las relaciones que implica adquieren connotaciones inéditas y la mayoría de las veces ignoradas para el sentido común y los especialistas del arte.

El desarrollo de la tecnología, de los medios masivos de comunicación, la vida en los grandes conglomerados humanos que constituyen las ciudades de nuestros tiempos, los problemas ecológicos, la marginación, la miseria y pobreza extremas de amplios sectores sociales, la violencia que ello fomenta, la represión y el control social cada vez mayor de las cualidades humanas, son aspectos de la actual problemática de las culturas e identidades étnicas, consecuentemente también de las expresiones artísticas urbanas.

Ante un mundo en crisis constante, cabe preguntarse si las concepciones habituales del arte y las disciplinas científicas no lo están también. La historia, la arquitectura, la epistemología, la

estética, es casi necio decirlo, se encuentran en un profundo cuestionamiento de sus preceptos y categorías analíticas. La presente investigación se propone propiciar la discusión de este tipo de problemas en aras de redefinir el campo del arte, objetivo que se demuestra en la presente tesis.

Producto del paradigma estructurador del pensamiento humano moderno que ha sido el positivismo, cumbre discursiva del enciclopedismo generado en el siglo de las luces, con su corolario clasificador y ordenador de la realidad en disciplinas especializadas del conocimiento, la conceptualización del arte de nuestros días se ha definido en torno a las aportaciones y descubrimientos de carácter técnico y científico en el manejo de los materiales y nuevas técnicas de expresión casi exclusivamente, a lo que hay que agregar en nuestros días una visión holística que rompa con el concepto elitista de la expresión artística.

El arte urbano es un elemento de extraordinaria importancia en la configuración de las identidades culturales. Y este aspecto, la mayoría de las veces olvidado, es el que cobra relevancia fundamental en la actualidad, por lo que debe incluirse en la enseñanza y el ejercicio profesional en nuestra sociedad.

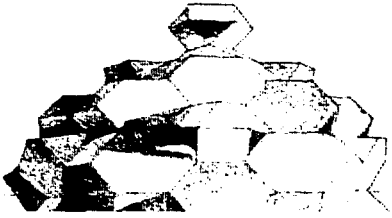


Figura No 4[15]

Si las tendencias de desenvolvimiento del sistema capitalista mundial nos anuncian un futuro catastrófico de masificación y deshumanización, homogeneizante hasta límites etnocidas, las identidades culturales se constituyen en armas para preservar la riqueza de la diversidad, el sentido de la diferencia y la posibilidad de un futuro que no sea tan sombrío, aquí el arte debe retomar su función creadora.

Lo anterior obliga a un replanteamiento radical de la concepción misma de su estatuto teórico-científico en relación con otras áreas del conocimiento, tarea sumamente compleja, sin duda, que tienen que enfrentar los profesionistas vinculados con el arte. Particularmente en el caso del arte urbano, ejercicio profesional de arquitectos, urbanistas, así como de quienes en la praxis crean esta forma de expresión que involucra por la propia naturaleza del ser del hombre la investigación científica.

Ante esta perspectiva se presenta como única posibilidad la interdisciplinareidad, la intercomunicación de las áreas del conocimiento que busquen recobrar la integralidad de la existencia humana y su entendimiento. En términos epistemológicos, el arte urbano requiere visualizar horizontes diferentes a los que habitualmente se ha ceñido. En esta labor crítica debe engarzarse a áreas del conocimiento como la economía, la antropología, la sociología, la arquitectura, la semiótica, la estética, entre otras, además de las que de suyo ya contiene.

Figura No 4 Cuerpo geométrico elaborado a partir del paradigma estructurador de la teoría funcionalista

CAPÍTULO 2

El concepto del hombre en la teoría crítica

Como fundamentamos en el capítulo anterior, partimos del cuestionamiento acerca de la condición humana, de el concepto del ser del hombre y de las consideraciones teórico filosóficas que plantea Gyorgy Markus en "Marxismo y Antropología"[16].

La propuesta acerca de la condición humana en el discurso crítico marxista, inicia considerando al hombre como parte de la naturaleza; como ser natural, material, sensorial, sensitivo, originado de procesos naturales en un intercambio o metabolismo con la naturaleza asegurado por su propia actividad vital.

Es un ente finito y limitado, dependiente, por lo que los objetos de sus impulsos existen fuera de él, como objetos independientes de él, pero esos son objetos de sus necesidades, objetos imprescindibles, objetos esenciales para la actualización y la conformación de las fuerzas de su propio ser.

La actividad de todos los seres vivos es la que caracteriza su género y especie en su relación metabólica con la naturaleza, y a diferencia del hombre, la actividad de los demás animales consiste en consumir objetos de su necesidad vital y este acto coincide inmediatamente con la satisfacción activa de la necesidad dada, por lo que es una actividad vital limitada. Los animales sólo pueden convertir en objetos de su actividad y de su vida determinados elementos y aspectos de la naturaleza (elementos físicos y químicos cuyas propiedades satisfagan las necesidades constantes que son propias de su naturaleza específica): "tanto la 'meta' de su actividad (los objetos de sus necesidades) cuanto los componentes simples de esa actividad, las 'capacidades' elementales del animal, están determinados, dados con la vida y son esencialmente inmutables, por eso es limitado el número de conexiones y correlaciones naturales que el animal consigue aprovechar para su conducta, insertar en su propia actividad: 'el lugar del animal, su carácter, su modo de vida, etc.', le son inmediatamente innatos".[17]

---

[16] Op.cit. Gyorgy Markus
[17] idem.

El hombre en cambio es un ser genérico por el carácter específico de su actividad consciente y libre, la cual constituye su más propia esencia: la actividad vital del hombre es el trabajo que se orienta, esencialmente, a la satisfacción de las necesidades, no directamente, sino sólo a través de mediaciones. El hombre se objetiva y "humaniza", en esa perspectiva, a la naturaleza, transformándola, alterándola sea con un medio natural o creado por el mismo trabajo. "Por eso el hombre no se confirma realmente como ser genérico más que en la elaboración del mundo objetual"[15]. El trabajo es, entonces, la relación histórica real del hombre con la naturaleza, que al determinar a su vez la relación recíproca entre los hombres, condiciona la totalidad de la vida humana.

La mediación del trabajo en el metabolismo del hombre con la naturaleza se presenta como trabajo vivo, actividad que precede al objeto y lo posibilita como medio de trabajo o herramienta, que el hombre sitúa entre sí mismo y el objeto de su necesidad haciéndola actuar como criterio de su actividad vital, ampliando constantemente el ámbito de las cosas que pueden servir de objetos de aquella actividad.

La producción de objetos para la satisfacción de las necesidades humanas, o en otras palabras, la objetivización de la condición humana vital, implicó consumo de los objetos en dos condiciones o determinaciones básicas: junto al consumo individual inmediato apareció el consumo productivo, esto es, el desgaste de los medios de producción y el agotamiento de los recursos naturales que se utilizaron como materias primas para producir otros objetos de consumo humano inmediato.

La distinción entre los tipos de consumo y la actividad práctica vital que los produce, es una característica específicamente humana, dado que entre los demás animales, no se puede realizar una distinción de principios entre las categorías de utilización y consumo. Para la conservación de su vida, el hombre se apropia de la naturaleza conscientemente, haciendo cada

[15] Op.cit.

vez su "cuerpo inorgánico", su "consumo productivo", ampliando su relación con la naturaleza externa a él en términos más complejos y múltiples.

La objetivización del hombre, la producción y el consumo repetidos en la satisfacción de sus necesidades vitales, se estableció históricamente en ciclos reproductivos y esa reproducción aparece por una parte, como apropiación de los - objetos por los sujetos y, por otra, como configuración sometimiento de los objetos a una finalidad subjetiva, transformación de los objetos resultados y recipientes de la actividad subjetiva. "El trabajo está objetivado y el objeto está trabajado. Lo que por el lado del trabajador aparecería en la forma de la agitación, aparece ahora por el lado del producto, como propiedad en reposo, en la forma de ser". [19] El proceso de trabajo origina, constantemente, objetos que contienen la subjetividad humana, con los que se altera paulatinamente el mundo circundante del hombre. El entorno natural cede su paso (se humaniza) a un entorno cultural, a un entorno que es resultado de la anterior actividad trabajadora y en el que, consiguientemente, se han hecho objetos capacidades humanas, fuerzas esenciales humanas.

Dicho entorno cultural es la objetivación de la vida genérica del hombre en la que no sólo se duplica y extiende objetivamente, sino intelectual y conscientemente, preñando de significados a los objetos de su actividad vital. La codificación de los significados establece normas por las cuales los hombres se reconocen así mismos como seres comunitarios y sociales.

El intercambio de significados, la codificación de normas contenidas en la mediación objetual constitutiva de la interrelación humana, configura el ser social del hombre; y el ámbito social, aún en sus manifestaciones más elementales y básicas, se presenta como un entorno cargado de normatividades, de valores, por ello: En cuanto portadores o soportes objetuales de esas normas, los productos del trabajo no son simplemente objetos de uso, sino también valores de uso. El trabajo no solamente transforma y altera la naturaleza sino también transforma al sujeto, es decir, altera la naturaleza del hombre: En el acto mismo de la reproducción se alteran

no sólo las condiciones objetivas, sino también los productores porque sacan de sí mismos cualidades nuevas, se desarrollan ellos mismos a través de la producción, se transforman por ella, constituyen fuerzas y representaciones nuevas, modos de intercambio, "de objetos materiales y significados contenidos en ellos- nuevas necesidades y nuevo lenguaje" [20].

Esta perspectiva en el cambio progresivo de la condición humana por vía del trabajo, constituye la posibilidad de una historia. Los hombres tienen historia porque tienen que producir su vida en una actividad objetivada constantemente, que desarrolla y amplía sus capacidades de producción: Si el trabajo constituye el ser del hombre, entonces el hombre es esencialmente un ser natural universal, tanto en el sentido de que es potencialmente capaz de transformar en objeto de sus necesidades o de su actividad todos los fenómenos de la naturaleza, cuanto en el sentido de que llega a serlo también de asumir en sí e irradiar de sí todas las fuerzas esenciales de la naturaleza, esto es, capaz de adaptar crecientemente su actividad a la totalidad de las leyes naturales y consiguientemente, de alterar con penetración cada vez mayor su propio entorno en expansión progresiva. En síntesis, el proceso de universalización del hombre se presenta dialécticamente como naturalización del hombre y como humanización de la naturaleza.

En la medida en que el trabajo y la producción de bienes materiales, es lo que define al hombre como "ser genérico", habría que señalar las condiciones específicas en las que se desarrolla esta actividad vital humana. En esta perspectiva el hombre, en tanto que "ser genérico", es un ser social y comunitario, imposible de considerar como átomo metafísico aislado. El hombre no puede llevar una vida humana más que en su relación con los demás, no puede reconocerse a sí mismo y alcanzar su condición de hombre si no es a partir de sus semejantes.

Toda manifestación vital individual sería, entonces, confirmación de la vida social. La vida individual y la vida genérica del hombre no son diferentes y por ello el trabajo expresa estos dos aspectos o momentos de la condición humana. El trabajo no es posible sino como actividad

---

[19] Op cit.
[20] Op cit.

colectiva (realizándose ese carácter colectivo directamente o a través de mediaciones). Mientras las fuerzas productivas sociales de los individuos -tanto en sentido objetivo como subjetivo- están relativamente poco desarrolladas, mientras se enfrentan con una naturaleza relativamente poco alterada, el trabajo es de un carácter inmediatamente colectivo, es trabajo de grupo o, por lo menos, trabajo condicionado, determinado por la pertenencia de los individuos a una comunidad espontánea.

La condición humana en el discurso marxista, el ser genérico, es un ser social e histórico y dichos rasgos no se reducen al acto de producir sino que, en tanto aspectos esenciales de su existencia material, penetran toda su actividad vital. Por ello, si el análisis del trabajo y del proceso de producción revela al hombre como un ente natural universal, el hombre deviene también como un ente social universal y sus historias particulares en historia universal.

Faltaría sólo el aspecto de la conciencia para complementar la concepción marxista del hombre, que la entiende como momento constitutivo de la actividad vital específicamente humana, diferenciado y constituido a su vez paulatinamente en el curso de la evolución histórica y materializado en formas propias de actividad y de objetivización, subraya inequívocamente la realidad ontológica y la cismundaneidad del elemento conciencia. La conciencia no es sólo un fenómeno concomitante necesario de todo hacer y de todo proceso social, sino también un momento a la vez constituido y constitutivo de esas actividades y esos procesos. Las formas del cerebro humano históricamente producidas y heredadas a través de las cuales la realidad se hace adecuada e inadecuadamente conciente, a través de las cuales se acepta e interpreta la realidad y que, por lo tanto, motivan las acciones, son ellas mismas 'fuerzas materiales', no meros reflejos pasivos de la vida social, sino factores codeterminantes de la reproducción y la transformación de las relaciones y situaciones sociales.

La conciencia definida así, como elemento constituido y constituyente, fuerza material codeterminante de la reproducción social del hombre, permite ya a Markus sintetizar los

elementos o factores esenciales constitutivos del ser del hombre : ".el ser del hombre consiste en el trabajo, en la socialidad y en la conciencia, así como en la universalidad que abarca esos tres momentos y se manifiesta en todos y cada uno de ellos"[21].

Dichos "momentos" permiten la especificación de una historia propiamente humana, diferente de la de los demás seres vivos en la medida en que el trabajo, la socialidad y la conciencia, posibilitan el hecho de generar la historia, de darle un sentido y un rumbo determinado. Por ello, el hombre es un ser "naturalmente libre" y universal que genera su propia historia, donde es su propio sujeto. Un concepto que deviene de una consideración totalizadora, metódica y multiabarcante en la que se entrelazan distintas determinaciones o elementos de una manera crítica y peculiar que conforman una unidad indivisible.

Pero así mismo, dicha unidad se configura dinámicamente, en un constante proceso de afirmación y negación de sí mismo que marca el sentido de una proyección en el tiempo. Los seres humanos no lo son de una vez y para siempre, estáticamente, sino que requiere de la constante afirmación y reafirmación de sus características esenciales.

Este proceso analítico no fue realizado privilegiando algún tipo de ser humano en particular, sino a través del establecimiento de principios científicos de carácter universal.

Los seres humanos son constituidos como tales por su trabajo, su socialidad y su conciencia o no son hombres, y este es un principio universal, una característica de la especie. Desde esta óptica, este planteamiento se opone radicalmente a la perspectiva etnocéntrica europea occidental.

Vista en su conjunto esta definición, contiene una interpretación del hombre de tendencia universalista y libertaria. Universalista, porque al ubicar las características esenciales de la condición humana, un hombre, un miembro de dicha peculiar especie, independientemente del tipo

[21] Op cit.

de lugar, espacio y grado de desarrollo evolutivo en que se encuentre el núcleo social del que forme parte, es esencialmente igual a otro en toda la especie humana. Y libertaria, dada la condición de ser genérico, libre de las ataduras de la historia natural a la cual altera y transforma, sujeto relativamente conciente de su historia, por lo que su potencialidad como especie es ilimitada. En este sentido no existen seres humanos superiores a otros.

CAPÍTULO 3

La teoría del conocimiento y la arquitectura como expresión estética

Reflexión teórica en torno a la arquitectura y la estética.

Partiendo de la base de la condición humana y del ser del hombre, como se argumentó en el capítulo antecedente de la presente tesis, en este apartado abordaremos la relación entre la teoría del conocimiento y la arquitectura como elementos de la actividad del hombre, que permiten la objetivización teórica del hecho arquitectónico.

La arquitectura tiene que considerarse una actividad del hombre y para el hombre, por lo tanto inteligible para el hombre mismo, entendiéndose esa relación de creación como una relación biunívoca, es decir generada por el hombre pero también condicionante de la vida misma del ser del hombre. El hecho arquitectónico es una objetivación de la vida de los seres humanos, de sus sociedades y de sus culturas, pero así mismo el hecho arquitectónico cumple -una vez edificado- la función de condicionar y reencauzar el modo de vida de los seres humanos.

Respecto a la inteligibilidad y el conocimiento del hecho arquitectónico, nos es menester hacer un breve recuento de cómo se ha conceptualizado a lo largo de la historia.

Aristóteles hizo ver que el conocimiento en su escalón más bajo, se inicia con el conocimiento sensitivo, vía las percepciones; medio de que disponen todos los animales para el conocimiento de lo singular, pero cuya limitación se patentiza en el hecho de que no constituye cabalmente un verdadero saber en la medida en que el mero contacto sensitivo, si bien nos proporciona un conocimiento de la exterioridad de las cosas, ignora por qué son de ese modo. En todo caso, repetidas experiencias de esa índole permiten a los seres humanos acceder al segundo nivel del conocimiento representado por el "arte" y el raciocinio. Aristóteles en su libro Metafísica dice: " Los versados en el arte conocen las razones de las cosas y los empiristas, en cambio, no. Los empiristas conocen, sí, que una cosa existe, pero ignoran por qué existe; los que se dedican al arte, por su parte, conocen el porqué y la razón de las cosas... los hombres versados en un arte pueden enseñarlo y los empiristas no pueden hacerlo. Por otra parte, no concedemos la

categoría de saber a ninguna noción sensorial, aunque las experiencias sensitivas sean fundamentalmente verdaderos conocimientos de lo singular; pero de ninguna cosa nos dicen el por qué, como por ejemplo: por qué es caliente el fuego, antes sólo nos dicen que es caliente" [22].

Y si la experiencia y el contacto sensitivo permiten el conocimiento de lo particular, el arte emerge cuando de aquélla se llega a desprender el concepto único, universal, que es aplicable a todos los casos particulares similares. Por ese conocimiento de las cosas universales, que se adquieren por intermedio del arte, al que en algún momento Aristóteles llama teoría, y dice al respecto "los que dirigen las obras son superiores a los operarios, a saber, no por su habilidad práctica, sino por poseer el don de la teoría y el conocimiento de las causas de los hechos" [23]. Al respecto habría que señalar que no se puede desoír, con todo y haberse elevado por encima de lo particular, el conocimiento que brinda la experiencia, ya que en el fondo, las aplicaciones de un arte cualquiera, son en sí conocimiento.

Considerado de este modo, la "teoría" y "experiencia" serían dos caras de una misma moneda. Vitruvio sería más afín a esta argumentación al señalar, en su obra ."Los diez libros de arquitectura", lo siguiente:

"En la práctica, poco se diferencia la experiencia del arte; más aún: somos testigos de que los que sólo tienen la experiencia de las cosas obtienen con más facilidad lo que pretenden que los que, faltos de ella, se apoyan sólo en la teoría. La razón de ello está en que la experiencia es conocimiento de las cosas particulares; el arte en cambio, lo es de las cosas universales" [24].

Siguiendo la lógica del método científico, como comúnmente es aceptado en la cultura occidental, el tercer nivel de conocimiento es el conocimiento científico, en donde partimos de la observación y el análisis. Este análisis comprende de manera hipotética considerar las obras

---

[22][22] Aristóteles *"Metafísica"*. En obras de , Edit. Aguilar, Madrid, Página. 910 y ss.
[23] idem. Página 910 y ss
[24] Vitruvio. *"Los diez libros de arquitectura"* Cambridge 1931 libro I Página 49 ss.

más logradas, o mejor llevadas a cabo. Se trata de conocer un sector de la realidad, de demostrar como intercalan los elementos y las formas para comprender la obra deseada.

En términos metódicos podríamos señalar los siguientes pasos:

1. Inicialmente se seleccionan en el objeto de estudio los casos que hipotéticamente se consideran mejor logrados, más representativos.
2. A continuación se analizan, se diseccionan y clasifican diferenciando los aspectos recurrentes a los que, por ello mismo, se consideran característicos de ese proceso.
3. Se determina la clasificación de los objetos conformantes de ese ámbito de la realidad.
4. Se enuncia la definición de dicho campo por vía inductiva, y se establecen las leyes que lo rigen.

Estas leyes, como se comprende fácilmente, serán válidas hasta en tanto se encuentren otros casos que hagan ver su limitación y, sugieran las ampliaciones o correcciones necesarias de efectuar para que dentro de ellas queden englobados los nuevos casos. Entiéndase, en este orden de ideas, que el conocimiento adquirido es de lo general, el de lo común que cada uno de ellos tiene al respecto de los demás; aquello que lo convierte en un caso representativo de su género.

En el caso de otros pensadores posteriores, como Hegel y Marx, el conocimiento de la realidad concreta se inicia en esa realidad sensorial captada que parte de la experiencia para, en un segundo momento, elevarse al conocimiento abstracto categorial y conceptual, respectivamente, para retornar en una tercera instancia a reconstruir lo concreto real. Marx dice: "lo concreto es concreto porque es la síntesis de muchas determinaciones, es decir, unidad de lo diverso. Por eso lo concreto aparece en el pensamiento como el proceso de la síntesis, como resultado, no como punto de partida y, por consiguiente, el punto de partida también de la percepción y de la representación." [25]

[25] C Marx. "*Introducción a la crítica de la economía política*". Editorial, La Habana, 1966. Páginas .258, 259.

Dichos autores nos dicen que la realidad está multideterminada por todas esas dimensiones comunes a los objetos, pero que en cada uno de ellos, por los diferentes énfasis, porcentajes o proporciones en que se presentan, dan lugar a distintas interrelaciones necesarias y susceptibles de conocimiento que es menester reconocer, considerar y definir en el ámbito de lo concreto representado.

Siguiendo estas tesis, la relación entre lo empírico y lo abstracto-formal o teórico no es excluyente, como en las argumentaciones de Aristóteles, sino mutuamente condicionantes. Se puede concluir que el conocimiento científico y de las teorías en que éste se expresa, es incuestionable y necesario, así como su profunda interrelación, por lo que: "No debería hacerse gala de inscribirse en las filas del empirismo."[26]

"Así por ejemplo, la arquitectura se presenta igual que cualquier otro conocimiento posible, como una representación mental de un cierto ámbito de la realidad; representación mediante la cual se pretende captar la multiplicidad de rasgos que la determinan como una realidad concreta, tal y como ésta se presenta en el nivel de conocimiento de una sociedad particular en un momento histórico dado. En este sentido, es o tiende a ser, un "doble", una "réplica", un " alter ego", lo más fiel posible, del modelo real"[27].

Sin pretender realizar una revisión exhaustiva de las diferentes argumentaciones y proposiciones conceptuales, contenidas en el desarrollo histórico de la Teoría de la Arquitectura, es menester señalar alguna de las aseveraciones que han realizado pensadores destacados en esta materia que complementen, en términos conceptuales y referidos específicamente a la arquitectura, los planteamientos acerca de la teoría del conocimiento realizados hasta aquí.

---

[26] Un ejemplo de esto, es la polémica existente en el ámbito académico de la arquitectura, en relación a la Teoría de la Arquitectura y Composición Arquitectónica y lo considerado comúnmente como Teoría del Conocimiento.
[27] Conferencia Arq. Ramón Vargas Salguero, U.A.M. Azcapotzalco Nov. 15 de 1990

Vitruvio, desde la antigüedad (siglo I a.C.) señala que los aspectos intelectuales de la arquitectura, o lo que el considera la teoría arquitectónica (ratiocinatio) se sustenta en tres categorías fundamentales:

1. Finitas. Consistente en el sustento de solidez, (campo de la estática y problemas de construcción) lo que constituiría la teoría de los materiales.
2. Utilitas. Relacionada con el aprovechamiento del edificio (funciones libres de obstáculo)
3. Venustas. Vinculada a la belleza, la Estética y las proporciones. Esta categoría comprende tres conjuntos:
   a.- Ordinatio, eurythmia, symetria, que designan a los distintos aspectos de las proporciones de un edificio.
   b.- Dispositio que se refiere al proyecto artístico, para el que son necesarios cogitatio e inventio.
   c.- Decor y Distributio que alude a la justa adecuación en la utilización de los órden arquitectónicos y a la relación de la vivienda con sus habitantes. [28]

Cabe señalar que las proporciones arquitectónicas, son para Vitruvio las relaciones de las partes entre si y la dependencia de todas las medidas respecto a un modelo referencial, establecido por analogía con las proporciones del hombre. Todas estas argumentaciones integran una propuesta de conocimiento acerca del hecho arquitectónico que es considerada, en términos generales, como el inicio de la teoría de la arquitectura propiamente dicha.

Posteriores a Vitruvio, autores como Palladio, Luca Paccioli y León Battista Alberti, entre otros, señalaron los diferentes aspectos y áreas del conocimiento que deben ser incluidos en el saber arquitectónico. Pero para los fines de la presente investigación, es pertinente señalar los

---

[28] Walter Kruft, Hanno: *"Historia de la Teoría de la Arquitectura"* Vol. 1. Editorial. Alianza Forma. Madrid 1990. Página. 31.

conceptos que autores como Julien Guadet (1894)[29], mucho más recientes, incorporaron a la teoría de la arquitectura.

Conceptos como el de programa, retomado por Villagrán, y el de formas de vida (modalidades bajo las cuales se lleva a cabo dicho programa) entendido en su amplitud, considerando hasta los caprichos y finalidades por demás personales del usuario en la forma de habitarlos, hace que el habitante (usuario) entre de lleno y como una variable fundamental, en el campo de la conceptualizacion teórica.

Entiéndase la noción de programa como el conjunto de exigencias que debe satisfacer una obra arquitectónica al proyectar un inicio de la creación. Esto significa una concepción nueva del arquitecto y de su práctica, en la que si bien se introduce, como ya se señaló, al usuario en la reflexión teórica del hecho arquitectónico y, por ello, la noción de formas o modos de vida; es importante enfatizar que el peso de la dimensión artística disminuye, para dejar el paso a una actividad cada día más dependiente del cumplimiento del programa, lo que puede considerarse como el inicio del funcionalismo en el quehacer arquitectónico.

A partir de la introducción de dichos conceptos, el objetivo de la arquitectura se constituyó en las necesidades de habitación de los seres humanos, más que en torno a los objetivos simbólicos propios de la arquitectura monumental que caracterizó el desarrollo histórico de las sociedades. Conjuntamente a estos hechos significativos en el ámbito de la teoría, el desenvolvimiento de las distintas formas de sociedades y culturas, trajeron a colación el aspecto clave de las grandes concentraciones urbanas en donde las masas de población exigen ser tomadas en cuenta en materia urbano-arquitectónica. Es esto lo que modifica el contenido de la práctica arquitectónica, aunque se realicen aún obras suntuosas que impriman su tónica a nuestras aglomeraciones.

---

[29] La concepción arquitectónica de Julien Guadet está teñida de funcionalismo, el planteamiento de su doctrina consiste en la composición de los edificios tanto en sus elementos como en su conjunto según la doble vertiente del arte y la adapatación a programas definidos a necesidades concretas. En Walter Kruft, Hanno: "*Historia de la Teoría de la Arquitectura*" Vol. 2 Editorial. Alianza Forma. Madrid 1990. Página. 506.

El problema consiste en que la consideración de la arquitectura se estableció históricamente a partir de los aspectos o elementos más significativos y evidentes en los distintos períodos históricos y culturas particulares. Sólo se ha hecho énfasis, por ejemplo, en las grandes construcciones, su carácter monumental, sus aspectos estilísticos y en torno a este tipo de problemas se ha estudiado la arquitectura, haciendo a un lado los hechos arquitectónicos comunes, en donde el resto del colectivo social, es decir, los seres humanos concretos han generado sus propias formas de vida y habitabilidad.

Es evidente que esta reflexión apunta hacia una consideración de la arquitectura en términos críticos que la considere no exclusiva de una clase y de las propias relaciones de poder que de ella surgen. La arquitectura ha cumplido históricamente un papel preponderante en la reproducción de las relaciones sociales de poder, pero su función no es exclusivamente ésta. La habitabilidad, en este sentido, debe considerarse en una forma amplia, crítica e integral, que retome a su interior las experiencias y vivencias insertas en los espacios, que hasta ahora, la arquitectura no ha tomado en cuenta.

Es la habitabilidad uno de los hechos más concretos de la arquitectura, pero ésto no es lo único que el ser humano necesita para mantener la vida de manera segura. De aquí que, se vea obligado a intervenir en ella, para trabajarla, modificarla, para hacerla a su concepción del mundo, para identificarse con ella. Dentro de esas modificaciones se encuentra la producción de los espacios en que realiza su propia vida.

La necesidad de crear condiciones de habitabilidad que sean más favorables para llevar a cabo la producción de la existencia del hombre, es la finalidad básica de la practica arquitectónica, del objeto en que se materializa en el proceso constructivo, por tanto, la habitabilidad es la referencia de mundos artificiales que configuran los espacios espiritualizados por la intervención humana.

"Gracias a los aportes que nos ha proporcionado la teoría de la historia, nos es posible dilucidar y abarcar la gran variedad de perfiles, formas, partidos, técnicas constructivas, o concepciones estéticas; y remitirnos a la habitabilidad y las distintas maneras de concebirla, en relativa concordancia y discordancia con las respectivas formaciones sociales como el referente más general, a partir del cual es posible encontrar un relativo orden: el orden o las leyes cuyo descubrimiento es objeto de un cierto tipo de conocimientos, que coincidimos en llamar teoría de la arquitectura"[4].

Por lo tanto la habitabilidad es la categoría más importante que uniformiza la práctica arquitectónica, es ella la que determina la finalidad de la arquitectura, empezando por reconocer espacios que se crean de manera alternativa (campos de futbol en las calles, frontones improvisados en muros ciegos, etc.) Arquitectura de características especiales, en donde incide la imaginación popular recreándose en las formas del espacio y creando vínculos de identidad social.

Es necesario enfatizar que este acto de recreación de la realidad en la actividad cotidiana de los distintos sectores populares, se encuentra preñado de expresiones artísticas cargadas de simbolismo que rompen con el esquema conceptual de las clases dominantes e incluso con el propio objeto de estudio de la arquitectura académica. En este sentido se puede observar como se trata de manera peyorativa lo referente al "arte vernáculo" conocido, calificándolo como carente de fuerza argumentativa.

Con base en la ideología dominante, se cree que unas cosas son algo y otras no lo son, descalificando, de entrada, las artes alternativas plurales y florecientes en la vida urbana. Esto dificulta fijar los límites de las categorías que analizamos, pues la arquitectura es habitabilidad. Teniendo claro esto, cuestionaríamos a los que solamente consideran la arquitectura y el arte en forma elitista. Consecuentemente cabe la pregunta: ¿a partir de qué límites un espacio habitable deja de ser arquitectónico y/o arte?

---

[4] Arq Ramón Vargas Salguero Conferencia U.A.M. Azcapotzalco Nov. 1990 México

Al respecto considero que todo espacio habitable socialmente producido tiene una dimensión arquitectónica. Su valor es (o está) en función del tipo y carácter de habitabilidad de que se trate. Su valor es correlativo a la habitabilidad lograda.

Por tanto, la habitabilidad socialmente producida genera una dimensión arquitectónica correlativa a ella. Si la habitabilidad es la que homogeneiza a la práctica arquitectural, son fundamentales los referentes que nos permiten elaborar las representaciones conceptuales. En este sentido: ¿qué entenderíamos por obra arquitectónica?, ¿ será acaso un objeto inanimado?, ¿una "cosa" carente de vida a la que sólo podrían aplicársele conceptos propios de su reino: tamaño, color, figura, peso, dimensión proporción y otras similares?

Existe un consenso relativo a que la arquitectura se nos manifiesta como un "objeto", como una "cosa" construida con materiales inertes que asume ese mismo carácter. Aquí me veo obligado a retomar los conceptos de Hegel quien establece las bases por las cuales es posible comprender la naturaleza de cualquier objeto y, por extensión del "objeto" arquitectónico. [31]

Al preguntarnos por la naturaleza de las cosas; por aquello de qué tanto cambian las cosas mismas, en términos generales su modificación más notable radica en que viene de "no ser algo" a "ser esto o aquello" y cómo se modifica la manera personal y colectiva de apreciarlas.

Hegel añade: en la realidad todas las cosas existen interconectadas.., todas las cosas están interrelacionadas las unas con las otras. En el mundo todas las cosas existen en referencia a otras. Se trate de ente animado o inanimado, nada existe en la naturaleza "en sí misma", nada existe sin interconexión con todo lo demás . Cada cosa refleja a todas las demás y es reflejada por ellas,dice: "Las propiedades no nacen, de la relación con otros objetos, pero sólo pueden manifestarse por medio de su contacto con ellos, Hegel habló de lo concreto enfatizando que la

---

[31] Federico Hegel,. "*Fenomenología del Espíritu*". Editorial. Fondo de Cultura Económica, México 1997. Página. 17 Relación entre el Sujeto y el Objeto.

realidad es concreta, es decir convergencia de múltiples determinaciones en la cual estriba el conocimiento."[32]

Homologando las tesis de la Dialéctica de Hegel a la arquitectura, concluyo que si queremos ver o entender la Arquitectura es necesario dejar de considerarla como un "objeto" o una "cosa" necesariamente inanimada, para comprenderla como el punto de convergencia de relaciones.

A partir de la concepción de la realidad como un concreto multideterminado, Marx hace ver que los objetos socialmente producidos portan o expresan los contenidos específicos de las relaciones de producción, así como las particulares relaciones del proceso de trabajo.

De acuerdo con las consideraciones de Jurgen Habermas:

"Los marxistas hegelianos como Lukacs, Korsch, o Adorno (consideran que) el concepto de la totalidad social prohibe la formulación de un modelo estratificado: en ellos, el teorema de la superestructura asume una forma tal que existe una suerte de dependencia concéntrica de todos los fenómenos sociales con respecto a la estructura económica, entendiéndose a ésta dialécticamente como la esencia que alcanza su existencia en los fenómenos observables. Sin embargo, el contexto en el cual formula Marx su teorema, aclara que la dependencia de la superestructura con respecto a la base sólo estaba dirigida, en primera instancia, hacia la fase crítica en la cual una sociedad transita hacia un nuevo nivel evolutivo. A lo que alude no es alguna estructura ontológica de la sociedad, sino al papel dirigente que asume la estructura económica en la evolución social. Marx introduce el concepto de la base (y el de superestructura) para delimitar un ámbito de problemas al cual debe referirse una explicación de las innovaciones evolutivas. En consecuencia, el teorema dice que las innovaciones evolutivas sólo resuelven problemas tales que se originan, en todos los casos, en el ámbito de base de la sociedad. Ahora bien, concluye Habermas, la equiparación de 'base' y 'estructura económica' podría llevar al punto de vista de que el ámbito básico siempre coincide con el económico. Sin embargo, esto sólo vale para las sociedades capitalistas."[33]

---

[32] idem. Página 18
[33] Jürgen Habermas,. op. cit. Página 7

Los objetos son portadores depositarios de relaciones, sí pero ¿de que manera? ¿cómo el espíritu se adhiere a la materia? Aquí Marx incluye el valor y es éste una relación social mediante la cual los hombres comparan sus respectivas producciones tomando como elemento base el tiempo socialmente necesario de trabajo. Es una relación que surge del hecho previamente asentado de la interconexión que guardan todos los entes en sí. El hecho de determinarse unos a otros los lleva a manifestarse cada uno en los demás. Esta determinación, esta afectación, este reflejar su propia esencia en los demás, según conforme la del otro, se combina con la primera, y es fuente del valor que cosifica las relaciones, las enajena.

Acerca de esta problemática, diferentes autores han planteado aproximaciones conceptuales, por ejemplo Gyorgy Lukács al aludir la cosificación de las relaciones sociales en el capitalismo[34]. En el mismo sentido Karel Kosik al señalar el mundo de la seudoconcreción apunta el ámbito enajenante, despersonalizador y, en ultima instancia, deshumanizante, propio de la sociedad moderna, como espacio indispensable de trascender.[35]

Por último cabe señalar el concepto de "lo vivido" planteado por Henri Lefebvre, en términos de recuperar integralmente el conjunto de experiencias cotidianas de los sujetos sociales plasmadas en términos espaciales, ubicando, en ese sentido, a la ciudad como ámbito privilegiado del ejercicio político y consecuentemente de las relaciones de poder entre las clases sociales de las sociedades capitalistas avanzadas.[36] .

No es mi intención realizar una revisión exhaustiva de este tipo de conceptos sino señalar el aspecto básico del proceso general de deshumanización propio del capitalismo, esto es no exclusivamente remitido al aspecto económico de la explotación capitalista, sino a los efectos que la articulación de las relaciones de producción sustentadas en la relación trabajo

---

[34] Cfr. Gyorgy Luckas, . *"Historia y Conciencia de clase"* y *" La cosificación de la conciencia del proletariado"* Editorial. Grijalbo, México 1974. Página 120

[35] Karel Kosik,: *Dialéctica de lo Concreto* Editorial Grijalbo México 1967. Página. 25 ss

[36] Henri Lefebvre,: *"Espacio y Política"* Edit . Península Serie Universitaria, Historia - Ciencia- Sociedad, No. 128 Barcelona 1976 Páginas. 26 y ss.

asalariado-capital tienen en el conjunto de las experiencias del ser de hombre. Aspectos que son necesarios para complementar el concepto de habitabilidad en la arquitectura, orientado en el caso de esta investigación, hacia una visión integral.

Para dar cuenta de estos problemas teóricos, caben las siguientes preguntas: ¿Cómo es posible tocar o medir una relación social? ¿Cómo registrar el valor no solamente económico?

Al respecto Marx dice que sólo a través del trabajo concreto propiciado por el desgaste físico y el trabajo intelectual o abstracto, se genera el valor, es decir, enfrentándonos a la realidad concreta del objeto para transformarlo, como producto de un proceso de trabajo humano y, por lo tanto, como reflejo de otra conciencia que está expresado por medio de él, que se asume y es referenciado en función de la propiedad sobre la cosa o el objeto de referencia. [37]

Esta consideración general de Marx , meramente económica, apunta hacia otros aspectos que es indispensable señalar. Ciertamente el valor se genera por la actividad vital del hombre, que es el trabajo. Esta relación es primeramente objetual, material, esencialmente transformadora, siguiendo los señalamientos materialistas planteados en las doce "Tesis sobre Feuerbach", pero no exclusivamente económica, en la medida que el ser del hombre no está configurado sólo de ésta.

El hombre al transformar la naturaleza la hace significativa y, por ende, impregna simbólicamente los objetos transformados, condicionándolos, determinándoles una orientación específica que se expresa en otros ámbitos de la vida de los hombres, como son: la cultura, la identidad, la política, la ideología, el arte y las propias experiencias vitales del sujeto. Lo económico es el aspecto dominante y determinante en la sociedad capitalista, por ello en la mayoría de los trabajos teóricos se destaca este aspecto, pero en otro tipo de sociedades lo dominante y lo determinante no coinciden necesariamente en esta explicación estructural, por lo que no es una condición esencial del hombre. Por tanto, el problema del valor se explica en esta

tesis, no sólo en su condición económica, sino también en el manejo superestructural que es significante para entender los problemas de la habitabilidad, la arquitectura y el arte urbano.

Con respecto a la arquitectura es necesario captar su estructura y significación, interiorizarnos hasta alcanzar a ver o intelegir su dimensión social, ¿con cuál indicador contaríamos? con el mayor número de relaciones sociales de producción que se establecen en la obra (proceso constructivo) aprendiendo las formas, los contenidos, los significantes, y el valor estético, así como también, por la condición propia del entorno tanto físico como socioeconómico.[38]

Producción social del espacio habitable

Es un hecho que las formas de producción han variado. Siempre han sido, salvo en casos excepcionales, sociales, porque quien las lleva a cabo, es el ser humano y por ende las relaciones entre los seres humanos que imprimen su carácter específico en los objetos producidos.

Lo primero que debemos tomar en cuenta es que el ser humano entra en relación con los demás seres de su especie y con el entorno físico que configuran su imagen directa e indirecta de la realidad, por el simple hecho de "estar en el mundo" y vincularse a él, entiéndase, como realidad asumida como propia a partir de las vivencias compartidas en la naturaleza o mundo de lo social-humano.

---

[37] Carlos Marx.: "*Trabajo, Salario y Capital*" Editorial Progreso. Moscu. 1976. Página 2 a 5

[38] Es importante señalar que respecto de la noción de valor existen diferentes connotaciones no consideradas habitualmente en los estudios sociológicos, antropológicos y económicos, o, en su defecto, sólo contempladas parcialmente, dependiendo del objeto de estudio de cada disciplina en particular. Para los fines de esta investigación es importante distinguir entre la noción de valor en términos económicos, esto es el contenido de riqueza intrínseco en los objetos producto del trabajo humano, y los "valores" considerados como pautas de conducta y comportamiento condicionados culturalmente. Nos interesa sobre todo hacer énfasis en la relación mutuamente condicionante de economía y cultura, es decir, la transformación dialéctica y significativa del proceso de trabajo manifiesta materialmente en la mercancía. Si toda mercancía en las sociedades capitalistas posee un valor de uso y de cambio, nuestro análisis destaca los aspectos simbólicos contenidos en ella, mucho más que su posibilidad de intercambiarse, esto es, enfatizando el aspecto del valor de uso contenido en la mercancía, dado que, precisamente en el uso de los objetos materiales que son producto del trabajo humano se encuentra la actividad cotidiana que determina los aspectos culturales e ideológicos.

Esta concepción dialéctica de la realidad nos permite entender que todos los seres se encuentran interconectados y reflejados con otros, incluso al margen de su voluntad. Proyectarse en los demás, determinarlos y ser determinado por ellos es una de las leyes de la naturaleza.

El ser humano y la sociedad, están sujetos a dos grandes conjuntos de relaciones, uno es el que ve la determinación que tiene el hombre en tanto ente natural; el otro es el que establece a partir de la necesidad de cuidar su existencia, de producirla y reproducirla día con día (lo que Marx identifica como relaciones de producción).

Lo que me interesa destacar en esta tesis no es la concepción teórica de la historia en su conjunto, sino el carácter social de la producción de la existencia que imprimen los hombres en los propios proyectos arquitectónicos en el arte y las expresiones del arte urbano en especial, esto sustentado en el principio de la concepción marxista que señala que "los hombres establecen relaciones determinadas, necesarias, independientes de su voluntad" [39].

El hecho que el arte urbano se proyecta a los demás como una forma de expresión de la realidad y los espacios arquitectónicos sean construidos empleando materiales naturales o de edificación y que a primera vista sus formas pétreas parecieran ser tan inanimadas como las de éstos, ha llevado en muchos casos a pasar por alto la principal distancia que media entre unos y otros lo que nos lleva a realizar una reflexión más profunda sobre el acto propiamente estético y arquitectónico la que nos llevaría a replantear las siguientes relaciones:

- La relación entre el hombre y la estética.
- La relación entre el hombre y el objeto arquitectónico.
- La relación entre el hombre, el espacio arquitectónico y el arte urbano.
- La relación entre el proyecto arquitectónico y el desarrollo urbano, (que se refiere a la relación dialéctica entre el productor y lo producido).

[39] Carlos Marx: *"Prólogo a la Contribución de la Crítica de la Economía Política"* Editorial Progreso, Moscú 1976.

- La relación entre el objeto arquitectónico como recreación estética o artística que se da entre el productor, el usuario y el crítico.

De ese modo se ha olvidado que a diferencia de los objetos naturales inanimados, en las obras de arquitectura, toma cuerpo y cobra forma palpable la amplia y variada gama de anhelos, aspiraciones, expectativas e ilusiones, incluso veleidades de todo tipo que los grupos sociales e individuos participantes en su realización esperan ver reflejados en ellas o consumadas a su término incluyendo, las propias manifestaciones del poder real que tiene ascendencia sobre la sociedad en su conjunto.

Si los productos humanos son de índole muy distinta, la intencionalidad que promueve y modifica tanto la forma y disposición de los materiales naturales como los nuevos espacios que crea con éstos, se adhiere a unos y a otros, y los hace adoptar la dimensión espiritual de la colectividad que les ha dado nueva vida. El espíritu humano se plasma en ellos, son el espíritu materializado que obliga a las piedras a tomar otra dimensión, una dimensión social que no tenía originalmente. Ahora, por la acción del hombre son piedras humanizadas que forman parte de un mundo nuevo; en el que el ser del hombre ha creado a su imagen, una porción de la realidad, distinta a la naturaleza.

Esta presencia de ese espíritu a todo lo largo del proceso de producción de la arquitectura es la que le permite imprimir su particular sentido en cada uno de sus productos, testimonios a ese especial carácter de las obras humanas, genéricamente le llamaremos la "dimensión social" de la arquitectura.

La producción social de los espacios habitables, expresada en su dimensión social, convierte al arte y a la arquitectura, en su producto, en objetos espiritualizados, pero sólo cuando captemos la real y nueva dimensión social de la estética y la arquitectura, para que no sólo veamos materiales como la madera, el plástico, el acero, el color y su textura, sino también y más importante, el perfil del espíritu humano que se manifiesta, -al cobrar forma en todos ellos a

partir del trabajo y las relaciones sociales- en las distintas maneras de ver, sentir y hacer la vida.

Cuando veamos la estética y la arquitectura como las formas de: hacer y sentir la vida; como cristalización ya no opaca de afanes y desvelos, de esperanzas y frustraciones, de capacidades y limitaciones; cuando las veamos identificadas con el espíritu humano que le dió vida, el de los productores directos y el de los indirectos, se modificará la intención propia del objeto de estudio, permitiendo hacer una epistemología del arte urbano en donde por supuesto está la arquitectura.

Si la habitabilidad, como dijimos antes, es la categoría más general, la categoría transhistórica que sin distinción de rango o lugar homogeneiza la práctica arquitectónica, tomada como ejemplo del quehacer artístico, el programa arquitectónico es el conjunto y la conjunción de aspiraciones, en donde los agentes del proceso productivo esperan convertirse en realidad a través de los espacios habitables, por ello hay que tener en cuenta la concepción de la realidad como un concreto multideterminado.[40]

Partiendo de lo anteriormente expresado, el habitador o usuario es el referente fundamental del proceso de producción arquitectónica. Es en él donde la habitabilidad cobra forma concreta. Son sus formas de vivir, las que determinan la forma de cómo va habitar el espacio que se proyecta. Sus aspiraciones sirven de marco de referencia para analizar y comprender la función propiciadora o contradictoria que puede imprimirle al producto final. Las acciones correspondientes a los demás agentes participantes del proceso productivo que le llamamos "programa arquitectónico", recaen directamente sobre el habitador aunque en algunos casos reducen toda aspiración del habitador y da mayor importancia a las relaciones antropométricas, a la creación de la belleza, o al valor estético.

---

[40] Cfr a Ramón Vargas Salguero, op.cit. Página 37

Sin embargo el déficit de vivienda, la anarquía urbana y la crisis, entre otros aspectos, han determinado que la arquitectura en gran medida opte por minimizar el papel del habitador dentro del proyecto arquitectónico, y la ha llevado a marginar la participación del habitador, por lo que el usuario ya no juega el papel preponderante y decisivo. Esto ha excluido a su vez las posibilidades de abundar en el desarrollo del arte urbano, siendo esta actividad marginal ante los flujos contradictorios de la sociedad moderna.

Lo anterior entra en pugna con el punto de vista esteticista de la arquitectura, entiéndase a esta arquitectura a la que sacrifica la concordancia de los espacios construidos con el de la vida particular del habitador.

Aquí tendríamos que plantear el papel del arquitecto dentro del colectivo social si se quiere entender que la función principal de éste, es la creación de la belleza o el inicio en ciertos ámbitos del arte; y si suponemos que la belleza o el arte responden a reglas autónomas que poco o nada tienen que ver con la forma como los usuarios del arte piensan acerca de ello, con todas las connotaciones elitistas que ello implica, es decir, la llamada "autonomía del arte", entonces el habitador estará sujeto a estar sobredeterminado por la importancia que se le de a esa manera de considerar el arte.

Ahora no hay que olvidar que el arquitecto y sus motivaciones personales como creador, juegan un papel importante dentro del conjunto de determinaciones que se concretizan en un proceso dado. Sus propias aspiraciones entran en relación contradictoria con las del habitador.

Por el contrario, si todo espacio socialmente producido que sea habitable es arquitectura, la habitabilidad socialmente producida genera una dimensión arquitectónica correlativa a ella. Por tanto, el valor que se le asigne a esta función de habitabilidad lograda, constituida por el concepto mismo de habitabilidad, en el sentido de entenderla como una dimensión que califica a una variedad muy grande de espacios, desde los temporales hasta los definitivos, cubre un ámbito constructivo mucho más genérico que los meramente construidos o los edificados. Por lo

que en nada se restringe a las "obras artísticas" y su relativa autonomía. De esta forma hábitat y creación artistica urbana son manifestaciones concretas del ser de l hombre.

Los niveles de habitabilidad son variantes de los diversos grupos sociales que han precisado y precisan de la arquitectura para expresar el producir y reproducir su existencia como un hecho cotidiano; un segundo nivel de habitabilidad es el que emana de las limitaciones en la determinación del problema, en la elaboración del programa arquitectónico y en la ejecución del proceso edificatorio o constructivo, en este sentido, habría que tener presente las formas en que las diferentes clases sociales tienen acceso al valor de uso representado por la arquitectura, considerando la arquitectura como mercancía.

De aquí se puede desprender que para cumplir con la habitabilidad elemental no se necesitan arquitectos profesionalmente capacitados. Sean cuales fueren los sistemas educativos y constructivos vigentes en el grupo socialmente dado, habría que distinguir una práctica profesional claramente asumida, de otra a la que se le exige un nivel mínimo de eficacia o eficiencia.

Si lo que aquí se intenta es teorizar, o bien representar de la manera más fiel la realidad concreta, si lo que tratamos de alcanzar es un concreto pensado equiparable a los objetos arquitectónicos con que contamos, entonces sería necesario reconocer que, en justa correspondencia con la variedad de niveles o grados en que puede darse lo arquitectónico, así también, son múltiples los niveles de profesionalización de sus productores y, digámoslo abiertamente, de sus arquitectos y de la arquitectura.

La arquitectura es la convergencia de relaciones materiales, espirituales y sociales. La primera tiene que ver con los vínculos internos de los materiales constructivos entre sí, entre otros aspectos; la segunda con los seres humanos involucrados en su desarrollo de producción. Pero, también se dijo que es la producción de espacios habitables en los que se desenvuelven los

grupos sociales. Por tanto, es la habitabilidad una categoría transhistórica, que homogeneiza a la práctica arquitectónica.

No olvidar que tradicionalmente se ha llamado arquitectura a los espacios destinados a las clases dominantes que han transcurrido en la historia, y este razonamiento ha llegado a tal punto que sólo han sido nombrados los hechos arquitectónicos las llamadas "obras de arte" monumentales. Esto lo vemos en las "llamadas historias del arte o historias de la arquitectura", que clasifican "las obras de arte", en las que han quedado fuera muchas obras realizadas a lo largo de la historia, que no tienen la característica magnificente de la monumentalidad .

Es claro que el campo de la arquitectura y del arte no necesariamente coinciden, al menos, con base en los criterios tradicionalmente asumidos. Por tanto, determinado el principio de la habitabilidad, en los términos en que ha sido definida anteriormente, así mismo puede considerarse el arte. Las supuestas historias del arte y de la arquitectura evidencian, sin lugar a dudas y sin excepción conocida, que para ellas la arquitectura consiste en obras que han alcanzado fundada o infundadamente, el estatuto de obras de arte.

Se puede apreciar que se han dedicado a registrar , una especie del género pues el género mismo permanece intocado y desconocido en gran medida. Más bien, se les acota en la historiografía o estéticas respectivas, en las investigaciones sociológicas, estéticas y antropológicas, en la que bien podría llamarse "teratología urbana" o sea el tratado de las deformaciones urbanas. [41] .

En ese sentido, han abandonado la investigación de género para dedicarse a una especie. Por medio del arte del biribirloque han sustituido el todo por una de sus partes, pues no contamos con indicios o testimonios que demuestren las diversas modalidades de vivir, de habitar en distintas sociedades, en cambio se resaltan otras variables como lo económico, político y cultural para reconstruir su historia.

---

[41] Ramón Vargas Salguero Conferencia U.A.M. Azcapotzalco Teratologia Del griego teras, teratos, monstruo y logos tratado.

Lo que se puede comprobar es que las sociedades que han buscado afanosamente la creación artística, a través de la producción de la habitabilidad, se han levantado omnipotentes y excluyentes de las otras. Este hecho, sin lugar a dudas, significa que alimentados los artistas por intereses de la clase dominante a lo largo de la historia, han normado sus criterios con base en dichas relaciones de poder. El filósofo Platón, por ejemplo, fué uno de los primeros en predominar la dimensión artística en la producción de la arquitectura al hipostasiar el mismo la importancia de las "ideas" en la explicación de la realidad y, más precisamente, al convertir la belleza en una "manifestación del bien". Podríamos decir que esa tesis propició la minimización de las exigencias de las modalidades del vivir y de la habitabilidad entendida en un sentido más pleno, en donde el bien y el mal son correlativos, confiriéndose así un status privilegiado a los "artistas", los "oráculos", "intérpretes" del bien y el mal desde el punto de vista de los dioses.

En síntesis podemos concluir que la práctica arquitectónica es el conjunto de actividades mediante los cuales se producen espacios habitables.[42] Consecuentemente, la teoría de la arquitectura es la disciplina que establece los procesos sociales mediante los cuales se producen y valoran los espacios habitables.[43]

La obra arquitectónica o arquitectura a secas es un espacio habitable socialmente producido, como señala María Inés García (1991), es pertinente considerar que : "el habitar centrará su atención en el arte de la existencia, en la energía del sujeto que realiza un trabajo sobre sí mismo, convirtiéndose así en artista de sí y al mismo tiempo en su propia obra de arte. Aquí, se juega la voluntad para correrse imperceptiblemente de lo no-pensado, para estilizar las propias marcas corporales, para cambiar sensaciones y sentimientos, para modificar su cuerpo y su gestualidad. El hombre transformado en un artista de sí, tomará medidas, se impondrá límites fuera de las normas, guiándose por principios que no actúan como imperativos, ni como reproches. Este hombre hace uso de sus placeres con temperancia y saber, juega con el sueño y

[42] Idem. Página 37
[43] Idem. Página 37

al jugar con él, juega con el éxtasis convirtiéndose en su propia obra de arte. [44] El artista es guerrero y también loco. Son los que se atreven a pensar lo impensable; a jugar con poder y resistirlo; a jugar consigo mismos haciendo de su vida un arte, el arte de existir. El loco deviene guerrero y se transforma en artista. Un artista enraizado en la guerra y la locura. [45]

---

[44] María Inés Garcia,. "*La visión del hombre actual en Foucaut*". Editorial . U.A.M. Xochimilco México. 1991. Sem. de la Posmodernidad. Página.83
[45] Idem. p. 83 y ss.

CAPÍTULO 4

El urbanismo, hecho social, histórico y cultural complejo.

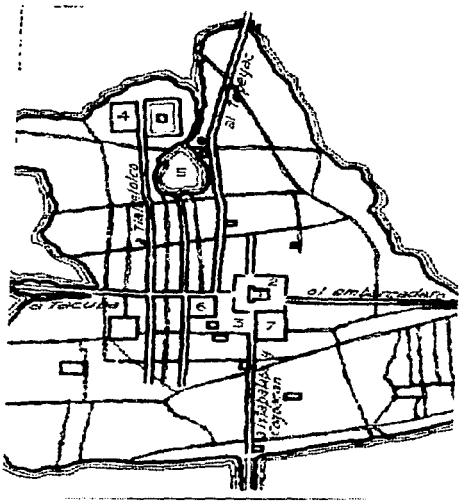


Figura 1[47]

"La ville chose humaine por excellance Des villes: Ce n'est done de façon metthaporique qu'on a ledroit de comparecer - comme on la si souvent fait - une ville a une simphonie au a un poême; ce sont des objets de nême nature, plus precieux peut - êntre encore, la ville ce au confluent de la nature et de l' artifice.
Comprendre una ville, c'est, par delàdeses monumets par de la l'histoire inscrite - dans ses pierres retrouver la manière d' être particulier a ses habitants".[46]

CLAUDE LEVI - STRAUSS.

El urbanismo como hecho complejo.

El urbanismo es un fenómeno muy amplio y muchos son los ángulos y las perspectivas en que se puede analizar, así como las diferentes disciplinas y especialidades que influyen en los problemas urbanos como son: el histórico (origen y desarrollo de las ciudades), el estratégico de la guerra y la dominación, el económico-social; así como los avances tecnológicos y científicos, incluso la

[46] " La ciudad es algo humano por excelencia. Las ciudades si pudiéramos hacer una comparación metafórica, sería entre éstas y una sinfonía o un poema, ya que son objetos de la misma naturaleza, quizá más bella la ciudad ya que está en la confluencia de la naturaleza y lo artificial.
Al comprender de una ciudad, sus monumentos la historia inscrita en sus piedras conoceríamos la manera particular de ser de sus habitantes".
Citado en Carmen Fernández Kischenwann. Material de tesis fotocopiado. Página 62

[47] Figura tomada de Domingo García Ramos, "Iniciación al Urbanismo" Editorial UNAM. México 1974. Página 365 1.- Gran Teocalli, 2.- Coatepanti, 3.- Plaza Mayor, 4.- Tlalteloco, 5.- Lagunilla, 6.- Palacio de Axayacati, 7.- Palacio de Moctezuma.

ciencia ficción. También la arquitectura colectiva como el hecho de acumulación de planos históricos, artísticos, demográficos que posibilitan el entendimiento del origen y destino, causas y efectos de las urbes. Asimismo los enfoques religiosos, culturales, ideológicos, políticos y los movimientos sociales, los aspectos psicológicos, los jurídico-administrativos, entre otros, lo que nos da como resultado una visión del urbanismo en tanto fenómeno integral complejo.

El urbanismo a que nos referimos es el de una sociedad plural, con sus contradicciones que resultan del vivir y convivir, el estar ahí, lo que conforma la cotidianidad y lo vivido para explicar de qué forma interactúan los valores y las conductas simultáneamente.

La intención no es presentar una teoría del urbanismo como tradicionalmente se ha estudiado en su exterioridad que comprende las formas geométricas o el mero aspecto arquitectónico, el cual ha sido interpretado sucesivamente como "arte urbano".

Para el objeto de esta investigación la ciudad se entiende como una compleja obra de arte, en la que históricamente han intervenido generaciones enteras que han construido su hábitat.

La tesis central es que la ciudad no se reduce en ningún modo, al simple plano arquitectónico, [48] de formas geométricas, sino más bien, la entendemos como las manifestaciones exteriores de la existencia del ser del hombre, del colectivo social.

Lo urbano y específicamente el arte urbano escapa a los sujetos que han adquirido el status de "artistas y arquitectos", puesto que se entiende como una actividad colectiva consustancial al ser del hombre, que trastorna y desborda las estructuras institucionalizadas de la planeación urbana, revirtiendo en esas manifestaciones una cultura propia y contestataria de la habitación a la vecindad, de ésta a la calle, de la calle al barrio y del barrio a la ciudad.

---

[48] Cómo acertadamente señala Gastón Bardet, en "El urbanismo", Editorial. EUDEBA. Buenos Aires, Argentina., 1983. Página 10 y s.s.

Por tanto, el urbanismo entendido bajo esta óptica, es ante todo una área de conocimientos que nos permite comprender los procesos sociales, sus manifestaciones culturales y su problemática político-económica en un sentido holístico, pero además es el elemento que explica a la ciudad, no sólo por la actividad que en ella desarrolla el ser del hombre sino porque también se realiza en ella su función creativa y su vitalidad, es decir, sus aspiraciones intelectuales, espirituales y estéticas.

La casa se rebela como un espacio vital que responde a valores de relaciones sociales que pueden ser de desigualdad y que son susceptibles de verificarse durante cierto tiempo, en tanto no cambien las condiciones materiales de su existencia.

La calle es lugar común por definición en donde el ser del hombre busca encontrarse consigo mismo y sus semejantes, por lo que no es sólo un canal de circulación o la división real de diferentes status económicos, sino que es ante todo pensamiento y espacio creador de ámbitos innovadores.

El barrio es, en esta perspectiva, el contorno de las identidades construidas en la cotidianidad, es una aglomeración urbana con diversos niveles, cada uno de los cuales tiene su centro y sus límites, es heterogéneo en su conformación e implica vecinos de diferente clase, género de vida y comportamiento, pero unidos en sus aspiraciones creativas, vida festiva y sentir común. Es el microcosmos donde el ser del hombre deja de ser individuo para ser colectividad.

La ciudad es la unidad de interacción recíproca de distintos barrios, que interactúan a partir de valores, símbolos y actividades sociales, económicas y políticas.

La ciudad industrial moderna constituye un nuevo paradigma de organización social sustentada en el desequilibrio y la explotación capitalista. Es precisamente el modo de producción capitalista, la división social del trabajo y las relaciones sociales de producción que se

establecen en este nuevo orden, lo que explica el crecimiento tanto demográfico, como la propia concepción de la ciudad, en el que la arquitectura y el urbanismo adquieren mayor significación.

La ciudad es por tanto síntesis y confrontación del proyecto capitalista con las aspiraciones de las clases subordinadas, que han llegado a ampliar las concentraciones espaciales permitiendo que una sociedad pequeña y cerrada, por impulsos sucesivos, adquiera las características de una sociedad abierta, plural convertida en una megalópolis en contradicción estructural con respecto de las tendencias centralizadoras[43] del poder económico y político que detentan los grupos sociales dominantes.

Las ciudades tomadas no solamente desde el punto de vista económico, sino en su sentido totalizador, son un espacio donde confluyen nuevas relaciones y medios de producción artísticos, existenciales, políticos y culturales, que permiten que no sólo el capitalismo alcance sus objetivos, sino que se constituya en el ámbito de la confrontación, de la realización de aspiraciones en conflicto, de antagonismos (cultura/contracultura) que define las perspectivas actuales del ser del hombre, el cual se ve manifiesto en las expresiones artísticas, políticas y vivenciales hacia una visión que ilustra el devenir del ser humano en este fin de siglo y milenio, y que anuncia nuevas expresiones más plurales, democráticas e integradoras de voluntades comunes.

Existen muchos puntos de vista acerca de cómo estudiar la ciudad, o como la ven los profesionales de las distintas disciplinas del conocimiento: urbanistas, poetas, artistas plásticos, economistas, antropólogos, sociólogos, etc. Todos ellos abordan parcialmente la realidad; pero el punto de partida de la sociedad o marco geográfico de convivir del ser humano a lo largo de la historia, así como el propio diseño arquitectónico del espacio en su referencia comunal, marco en el cual se genera la lucha de clases nos lleva a incidir en la problemática urbana, no en forma parcelada, sino en su conjunto. De ahí la importancia que cobra el "arte

[43] El espacio urbano y la ciudad, en especial, tienen como característica principal la concentración y centralización del poder.

urbano". Por ejemplo, la preocupación existencial de los ecologistas, o bien la especulación con la renta del suelo que es un mercado propicio para la penetración, la dominación y el lucro desmedido, así como también la teoría que postula la sustentabilidad del desarrollo urbano, son prácticamente modelos condicionados de esta realidad, que atienden más a lo mediato que a un plan rector que permita definir con precisión a la ciudad, la que como se ha trabajado en nuestra investigación sobre el arte urbano, es para mi la síntesis dialéctica entre espacio físico, espacio individual, espacio social, enmarcado en el proceso histórico (espacial-temporal) de la humanidad y de los pueblos con sus relaciones de carácter político económico y socio-cultural.

Al respecto Castells en la Cuestión Urbana (1972)[50] dice: *"el considerar a la ciudad como una extensión de la sociedad en el espacio es, al mismo tiempo, un punto de partida indispensable y una afirmación demasiado elemental. Pues es bien 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. Esto equivale a concebir la naturaleza como algo enteramente modelado por la cultura, mientras que toda la problemática social tiene su origen en la unión indisoluble de estos dos términos, a través del proceso dialéctico mediante el cual una especie biológica particular, 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".*

La visión conservadora sobre la ciudad, en cambio apunta hacia dos elementos: orden y respeto a la ley, para esta teoría, la anarquía en la arquitectura de autoconstrucción y los conflictos sociales que generan la violencia urbana, atentan contra el *establishment* y el *status quo*.

Pero los estudiosos del urbanismo comprenden que la imagen de lo que es una ciudad requiere de una fusión entre los sentidos y la memoria. La imaginación estimula un tipo de exploración total, que reúne las imágenes y los sentimientos. Este es campo propio del arte urbano en donde confluye el ser del hombre, sus sentidos, la imagen, su memoria histórica concreta, su posición político-social, su condición cultural, su ser y su devenir en tiempo y espacio construidos con una

[50] Manuel Castells, *"La cuestión Urbana"* Editorial Siglo XXI. México 1972. Página 262 es

intencionalidad y en fin exprofeso, como mediación y como comunicación de la población entre el espacio urbano y el hombre.

Teorías del urbanismo.

Las distintas teorías urbanas no contemplan el Arte Urbano como área propia del conocimiento de la ciudad, sin embargo para efecto de esta tesis es importante resaltar y sistematizar esta propuesta, y brevemente expondré las teorías del urbanismo que han dado cuerpo epistemológico a los estudios sobre la ciudad, las que sometimos a una revisión exhaustiva, con el fin de demostrar que no existe un cuerpo de conocimientos que incluya dentro de la visión urbanista el Arte urbano como campo propicio de realización del ser.

Constatamos que las teorías administrativas (Andre Mollet, Jean Marot y Nicolas Henry Jardín) son de tipo voluntarista y ponen énfasis en la inspección y fisonomía de las calles, pero no toman el cuenta el Arte Urbano, como contenido inherente a la problemática.

Por otra parte las teorías realistas del urbanismo (Robert Oven, James Silks, Ebenezer Howard), producen modelos utópicos y ponen énfasis en la eliminación de la especulación sobre la renta de la tierra y el espacio urbano, argumentan que se debe frenar el crecimiento poblacional y buscar el equilibrio funcional entre el campo y la ciudad.

Las teorías positivistas y organicistas que dan vida a las teorías ecologistas del urbanismo ponen énfasis en la planificación de la ciudad, dirigida por una creciente burocracia, inspiradas en el modelo capitalista y la sobrevivencia del más fuerte, por ello se habla de la armonía entre los espacios. Esta posición genera más adelante un proyecto racionalista urbano en donde cobra vigencia la incorporación de los espacios verdes y los grandes jardines tanto internos como externos, que dan una nueva imagen a la ciudad.

La planificación urbana y las teorías racionalistas que pretenden contener el crecimiento poblacional y por ende, fijar los límites de los centros urbanos son rebasados por la realidad. Por ello, se busca revivir el diálogo arquitectónico, con base a satisfacer las necesidades básicas de los individuos, tomados así, en su contexto aislado.

Es con las teorías urbanas de la Escuela de Chicago que se hace un estudio más profundo de la realidad urbana, generada por las propias condiciones económicas del desarrollo capitalista industrial. Se establece una metodología científica para su análisis y proyección planeada. Se habla por ejemplo del modelo de las "Zonas Concéntricas" propuesto por Ernest Burgess (1920), el cual mantiene su importancia, aún cuando ha resultado muy controvertido.

Las posiciones teóricas moralistas y ecologistas de la Escuela de Chicago son los antecedentes más fuertes del "desarrollo sustentable", que se coloca como respuesta económica del neoliberalismo ante el agravamiento de las grandes contradicciones sociales, políticas, económicas y culturales, la explosión demográfica y la necesidad de un hábitat digno, de amplios sectores sociales empobrecidos

Son también las teorías urbanas de la Escuela de Chicago, las que demuestran que la ciudad no es algo abstracto, sino histórico-concreto, en donde el individuo aspira a realizar sus metas, incluso estéticas. Señala que la ciudad es el hábitat ideal del hombre, pero no cuestiona la estructura económica que trastoca esta realidad, al generar una distancia social y status diferenciado en cuanto a la apropiación privada del espacio, que se traduce en una forma de dominación y ostentación de poder.

Así por ejemplo Adna Ferrin Weber[51], al investigar las causas de concentración de las ciudades, llegó a la conclusión de que es un fenómeno esencialmente económico, pero que además existían algunas causas secundarias de tipo político y social, entre las primeras estarían:

[51] Adna Ferrin Weber en: " *Manifiestos y Declaraciones del Urbanismo*" . Editorial Universidad De Nuevo León. México 1974.

a) La libertad de comercio.

b) La migración.

c) La centralización.

d) La especulación inmobiliaria.

Entre las segundas se resaltó las siguientes:

a) Educación.

b) Diversiones.

c) Servicios.

d) Difusión de conocimientos.

e) Individualización.

f) Valores de la vida urbana.

El que mayor precisión dió a la teoría sobre los problemas urbanos fue Robert Ezra Park (1915), quien afirmó que:

> *"La ciudad ... es algo más que un conglomerado de individuos y de una convivencia social. Calles, edificios, alumbrado eléctrico, tranvías y teléfonos. Es también algo más que una constelación de instituciones administrativas tribunales, hospitales, escuelas, policía y funcionarios civiles de varias clases. La ciudad es, más que todo esto, un estado de ánimo, un cuerpo de hábitos y tradiciones, de sentimientos y actitudes inherentes a estos hábitos, que se trasmiten con la tradición. La ciudad no es, en otras palabras, solamente artefactos físicos y una construcción artificial. Está envuelta en el proceso vital de las personas que la habitan. Es un producto de la naturaleza, y en especial de la naturaleza humana. La ciudad ... tiene su propia cultura. Lo que la casa es para el campesino, la ciudad es para el hombre civilizado..."*[52]

[52] Citado en Roberto Donoso Salinas.: *Antecedentes de la Sociología Urbana*. Editorial U.A.M. Xochimilco. México 1993. Páginas 115 a 117.

Considero a diferencia de estas teorías que el Arte Urbano, no debe reflejar la distancia física entre el individuo y su colectividad, sino más bien, es la relación vital del acercamiento entre lo común y lo particular. El Arte Urbano es para compartir las experiencias vitales del individuo en su sentido cultural, es el espacio donde se comparten las tradiciones propias, costumbre, modos y formas de vida, convenciones, normas y valores, propiedades particulares, lenguaje propio, etc., es el espacio donde se genera lo vivido, es la experiencia común y compartida entre todos y cada uno de los individuos.

Espacio Urbano.

El espacio urbano donde se expresa la vida de la comunidad, proceso que todos vemos, donde se realizan las actividades sociales incluyendo las más sencillas (el ocio, la vida cotidiana, el habitar y la habitabilidad), hasta las más complicadas, como son el reflejo o la crítica de las ideologías imperantes, la política, y la cultura entre otras; nos lleva no sólo a conocer los espacios físicos sino el individual y el colectivo (social) es por eso que no se puede separar espacio individual, espacio social, espacio físico y espacio político, componentes del "espacio urbano". Unión de hombres, lugares y momentos, ideologías, ecologías humana, urbana y política, y todo esto parte del espacio individual al que se refiere Rousseau; espacio social de Marx y Engels; espacio físico de Houssmnan y Lucio Costa, espacio político de Montesquieu; todos ellos unidos en el espacio temporal de Lewis Munford y Gordon Childe. Por tanto , hay que tomar en cuenta que el espacio urbano sin el hombre no existe "en sí", pero llevado al terreno espacio-tiempo-hombre, se convierte en objeto del conocimiento.[53]

1.- El Espacio Individual:

Es el que se refiere al hábitat dentro del grupo primario, entendido éste como el núcleo familiar (padre, madre, hijos) y su reflejo es la vivienda. Este espacio individual es el de la convivencia familiar en el que el individuo encuentra su reposo y desde el punto de vista arquitectónico se

define como espacio individual.[53] Es donde la habitabilidad cobra sentido y queda inmersa al ámbito de lo "espiritual" o "simbólico" en términos básicos, porque el espacio satisface las necesidades humanas.

En tiempos actuales el espacio se ha reducido a la existencia del ser del hombre, por las sociedades industrializadas modernas que lo han enajenado y despersonalizado hasta llevarlo al punto en el que solamente reconoce su cuerpo, como el único reducto de íntimidad. La sociedad en su conjunto empieza a ser vista a través de las necesidades y de cómo lo percibe el individuo. Es por ello que este planteamiento marca como punto de partida la respuesta del ser hacia el colectivo y de éste al espacio social.

De la percepción reducida e individual deben considerarse las posibles reelaboraciones del sujeto social en tanto ente colectivo. Si ni en su espacio vital inmediato el ser del hombre alcanza la plenitud de su existencia, se ve precisado a volcarse a lo más próximo de su exterioridad, que es la calle, la vecindad y el barrio en la búsqueda de su identidad, en función y relación con sus semejantes, impregnando estos ámbitos (espacio-temporales) con su quehacer cotidiano y su consciencia reelaborada y recodificada en términos de una vitalidad crítica y por supuesto contestataria ante el fenómeno concreto de la ciudad.

2.- El Espacio Vital

El espacio vital es aquél que se refiere al cuerpo, entendido como una unidad bio-psico-social, el manejo del mismo le da posibilidades de crecimiento, formación, desarrollo; siempre y cuando obtenga un reconocimiento sobre el dominio de su propio espacio, como ser. La sociedad en este sentido, condiciona los mecanismos de reconocimiento del ser. Es a partir de la familia que el sujeto busca en un primer momento su realización como ente social. La familia se devela, luego entonces como condicionadora y coesionadora del espacio vital del individuo, desde los primeros

---

[53] Fernando Rivera Álvarez, "*El Urbanita*". Editorial. S.E.P. Foro 200 México 1987. Página. 26 y ss.
[54] Fernando Alvarez Rivera op cit. Páginag 26

años de su formación hasta su madurez. Es también la familia la que permite al individuo su realización personal, dado que la familia es depositaria de una cultura e identidad propias.

En este sentido todo cuerpo al interior sea este el organismo, (un cuarto, la casa, la vecindad, la calle o el barrio) tiene un universo infinito de posibilidades que lo determinan, lo condicionan, lo desarrollan o lo alteran, bajo condiciones específicas, sean estas psicológicas, auditivas, olfativas visuales, de tacto o bien gustativas.

3.- El Espacio Social

Puede ser considerado desde distintos puntos de vista, dependiendo de la rama particular del conocimiento (psicología social, sociología, antropología, etc.) que lo aborde. Para los fines de la tesis, el espacio social es donde interviene la parte colectiva del ser del hombre que convive con sus congéneres en un sistema político económico dado. Es el espacio que se comparte con los miembros de una comunidad, es donde el individuo se socializa, se compromete, se politiza, actúa no sólo en nombre propio sino en nombre de un grupo mayor.

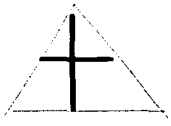
Este espacio social coincide con el grupo secundario, entendido éste desde el punto de vista de la psicología como el ámbito de sociabilidad exterior a la estructura del parentesco básico (padre, madre, hermanos, hijos etc.), que es donde el hombre se relaciona con los demás, se identifica y agrupa, se heredan y comparten costumbres, mitos, tradiciones, lengua, religión.

Se puede decir que esta formado de "palabras e imágenes, y estas generan espacios comunicativos, en el que la imagen es el significado de las palabras, y los objetos tangibles son lo palpable de la imagen y la palabra, una catedral, un libro, una calle, son objetos llenos de palabras e imágenes, donde depositamos ideas y afectos, en esta perspectiva, imagen y palabra son también un orden, un discurso, pues el orden de las palabras es una lógica que requiere que una

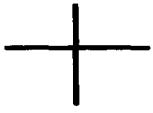
palabra o un significado vayan antes o después para dar un sentido así como una puntuación". [55] Esta relación esta expresada bajo múltiples nombres en todas las teorías del conocimiento, empezando con la semiótica de Peirce quien incorpora nombres de pares para esta relación, los que nos sirven para entender distintas cosas, ejemplo: símbolo y significado, lenguaje y afectos, pensamiento y sentimiento.

El problema en términos comunicativos radica que un mismo significante puede transmitir diferentes mensajes, dado que la emisión puede realizarse en términos simbólicos, es decir en referencias que no necesariamente son directas en el discurso, por ejemplo, el símbolo de la cruz será semánticamente una abstracción con referencia a una ideología, que justifico la dominación española, en cambio para los nativos será una condición de opresión y sometimiento al valor que originalmente tenía como referencia inmediata.

Cruz cristiana impuesta.



Cruz referenciada.



La primera denota una posición de poder que impuso el conquistador español. La segunda es equidistante y el centro es origen y definición cosmogónica hacia los puntos cardinales en las culturas mesoamericanas.

Ambas representan distintas ideologías y posiciones e interpretaciones del mundo y de suyo, ninguna puede caracterizarse como un sistema cerrado en términos absolutos, el contacto y mezcla de sus contenidos semánticos será el resultado obligado, sincrético de una confrontación social y cultural. La cruz será progresivamente asumida y resemantizada por los grupos indígenas del país, a partir de sus propias vivencias. De tal suerte que el resultado final es una apropiación ideológica del símbolo que se manifiesta culturalmente en términos de

[55] Fernández Christlieb Pablo *"El Espíritu de la Calle"*, Edit Universidad de Guadalajara México 1991 pp.39

resistencia en una perspectiva contestataria que afirma en términos significativos una identidad social y étnica que pretendió ser aniquilada. La "fe" religiosa del pueblo mexicano, en este sentido es el resultado del sincretismo y ambivalencia de dos contenidos diversos. En la actualidad a pesar de la coexistencia de distintas clases sociales en pugna en nuestra sociedad, la cruz no puede ser interpretada y decodificada simbólicamente de la misma manera por un obrero que por un intelectual, banquero o industrial.

El símbolo tiene que considerarse, por tanto, como un escenario de la lucha de clases, y el discurso como una perspectiva de apropiación por parte de los distintos sujetos sociales. Cabe señalar que los aspectos estéticos -ámbito simbólico por excelencia-, deben ser considerados en esta óptica porque contienen fundamentos contestatarios y contraculturales dignos de ser analizados por la propia sociología urbana

4.- El Espacio Físico:

Se refiere al medio ambiente natural, al entorno geográfico, donde el hombre desarrolla sus actividades. Este ambiente físico no sólo es el que considera la geografía urbana, la ecología, la orografía, la hidrología, etc.; es también visto por la economía de mercado como el producto o "mercancía social" a la que está sujeta la sociedad moderna.[56]. Punto de partida y escenario de la vivencia de los seres humanos.

El espacio físico no debe considerarse exclusivamente como dimensión material inerte, sino como posibilidad de expresión y apropiación individual y colectiva del ser del hombre. Si en un inicio el espacio en si es un receptáculo, el proceso de conocimiento, debe considerarlo no meramente como un concepto ambiental, sólo entorno, ente pasivo, sino posibilidad de expresión histórica.

En la medida de que el ser del hombre es un sujeto cambiante en función del tiempo, toda consideración acerca del espacio, aún la inicial de cualquier análisis, debe referirse al espacio

físico como un espacio-producto, esto es, como un ámbito previamente habitado, previamente modificado y alterado por la totalidad de la existencia del ser de hombre. Comúnmente los urbanistas no consideran la profundidad y el relieve contenido en el espacio físico visto desde la óptica que aquí señalamos.

5.- El Espacio Político

Es el que no se ve físicamente, por que es omnimodo. Es la estructura política que define cual es el modo y como van a vivir los habitantes sea democracia, dictadura, o cualquier otra. Este espacio es el que a lo largo de la historia ha dejado huella no sólo en la vida de los pueblos sino en las propias ciudades, sea a través de pirámides, catedrales, monumentos, y muchas otras manifestaciones.

En la medida que la política es expresión sintetizada de las contradicciones sociales que estructuralmente determinan toda configuración social, y que asimismo cumple la función primordial de reproducir las relaciones sociales de producción y ordena los aspectos ideológicos y culturales, la relación del espacio y la política se convierte en campo de la lucha por el poder, en este sentido, la arquitectura y su ámbito primordial de manifestación que ha sido históricamente la ciudad, se convierten en un lenguaje en el que se manifiestan las relaciones de poder inherentes a las sociedades.

La plaza pública no ha sido sólo una extensión del espacio privado, posibilidad de comunicación y socialización de los seres humanos, sino confrontación, diseño y rediseño de las perspectivas de desarrollo y mejoramiento de la colectividad. Las construcciones no son meramente objetos organizados sino símbolos de concepciones del mundo, de identidades culturales y, en última instancia, expresiones del poder económico y político de determinadas clases sociales. Desde la arquitectura monumental de las primeras grandes civilizaciones agrarias, hasta los modernos edificios de los parlamentos de las sociedades modernas, el contenido simbólico de la política ha

---

[1] op cit. Página 63

estado presente a lo largo de la historia cumpliendo un papel cohesionador, que no ha sido considerado ni contemplado con el debido detenimiento.

La relación del espacio y la política es un aspecto preponderante que consideraremos especialmente, dado que el ser del hombre y la dimensión política de la existencia humana posibilitan la reflexión acerca de su devenir y futuro, consecuentemente su influencia en el campo de la distribución espacial, del diseño y la construcción misma de los espacios, deben ser estudiados y analizados con el fin de determinar las posibilidades de ruptura o reproducción de una situación social e histórica dada.

Paul Claval (1982), señala respecto a la problemática del poder la necesidad de distinguir varios niveles; "...el primero, la situación más simple, el nivel del poder puro que establece una relación disimétrica donde el que manda no le debe nada a quienes dirige y, por ello, puede utilizarlos como medios para obtener sus fines dando simplemente órdenes y haciéndolas ejecutar sin falla; un segundo nivel en donde la primera función enunciada se facilita por la aceptación de la situación imperante por parte de los sometidos (legitimación ideológica y cultural de la autoridad)..." [57], entre otros niveles que el autor trabaja.

Lo anterior nos permite ubicar sobre todo en el segundo nivel señalado, las posibilidades de influencia en el cuerpo social general, sea en un sentido de cuestionamiento o de apología, de las expresiones de las relaciones de poder en el área de los procesos legitimadores de la dominación. Cabe señalar que la arquitectura y el urbanismo contienen, en ese sentido preciso, múltiples signos y elementos demostrativos de la relación de espacio y política a considerar que repercuten en la concepción estética. Por lo que el espacio político se revela como una cuestión de ejercicio del poder real.

LA CALLE

El espíritu colectivo empieza pensando y sintiendo en la calle, retomaré el cuadro de Pablo Fernández Christlieb[58], como modelo que explica la relación entre diferentes variables tomando como eje central de análisis el espacio, desde el macro constituido por la plaza pública, que corresponde al espacio público urbano, llegando finalmente al espacio interior contenido en el cuerpo humano.

Espacio extra público informa-cional			Parlamento	Administración Pública	
Espacio Público Urbano	Plaza Pública Agora	Calle			
Espacio semipúblico semiprivado			Café/ Teatro		
Espacio Privado Doméstico		Casa			
Espacio íntimo individual				Cuerpo/ Interioridad	
Espacios Tiempos	Siglos V A.C.	XIV, XV N.E.	XVI, XVII N.E.	XVIII XIX N.E.	XX

Todo espacio refleja el Espíritu Colectivo, que empieza en la calle, la calle crea la casa, la casa al café y el café al parlamento y este la revierte al individuo, siendo este un juego entre lo público y lo privado, por eso el significado de "hacer algo en público" depende del espacio en que se este hablando[59].

---

[57] Cfr. Paul Claval "*Espacio y Poder*". Edit F.C.E. México 1982. Página 15

[58] Fernández Christlieb Pablo. " *El Espíritu de la Calle*". Editorial. Universidad de Guadalajara. México 1991 pp.37

[59] Si bien la secuencia señalada por este autor manifiesta las tendencias generales de desenvolvimiento de las expresiones humanas en los sucesivos espacios que configuran a la ciudad o al fenómeno urbano, cabe señalar que la propuesta de Fernández Christlieb, en la medida en que es presentada mediante un esquema, siguiere las posibilidades de su expresión compleja, la que de ninguna manera se manifiesta en los términos lineales y mecanicos en que pueden ser presentados en su esbozo

CAPÍTULO 5

La estética como una visión critica e integradora del ser social.

Breve introducción a la estética

El hombre se define a partir de transformar por medio del trabajo a la naturaleza y transformarse a si mismo en un mismo tiempo y movimiento, en ello conoce, codifica, y crea lenguajes y significados verbales y no verbales a partir de su experiencia concreta, y los revierte a su exterioridad objetual -la naturaleza- pintándola de su interioridad extrovertida, alterándola y redefiniéndola. En este sentido el arte es una reacción del hombre ante su realidad social que lo distingue de su comportamiento cotidiano y es el arte una parte enriquecedora de la vida del hombre.[60]

El arte en general es un medio específico del conocimiento y transformación humano, tanto por su forma como por su objeto. Plantear el concepto de arte como una forma de conocimiento humano, nos permite desligarlo, en un primer momento de su naturaleza ideológica. Y de la posible interpretación del concepto como una simple manifestación de la idea, tal como aparece en Hegel.[61]

El arte siempre se incluye en lo estético, pero "existen manifestaciones estéticas independientes de lo artístico como los dados en la naturaleza en donde el hombre no tuvo que ver en su creación (objetos estéticos naturales) y los transformados por medio de la acción directa del

---

[60] Trabajo según los escritos de Marx de una sociedad (estructura y superestructura) el arte se ubicaría en el ámbito de la super estructural de la sociedad en donde tanto expresión humana enmarca los conocimientos, ideológicos y culturales acerca de lo bello, lo simétrico armónico etc.
El trabajo esta ubicado en el contexto de las relaciones sociales de producción, esto es en la estructura o base económica, en este sentido el trabajo seria la base estructural de toda expresión artística de orden super estructural. Esta definición es esquemática, necesariamente, proporciona solo un cierto punto de partida en el análisis del arte como expresión humana dado que toda manifestación artística es la expresión altamente articulada de elementos estructurales y super estructurales, por un lado el arte no es solamente una manifestación subjetiva o ideal (entendido lo ideal como super estructura asimismo una manifestación concreta y material también una transformación originada por el trabajo humano luego entonces no puede definirse de una manera categórica una separación entre trabajo y arte en la medida en que ambos aspectos del quehacer humano están condicionados por el conjunto de una sociedad dada).

[61] Adolfo Sánchez, Vázquez.: "*Las ideas estéticas de Marx*". Editorial ERA. México 1980. Pág. 31, a la 34.

hombre (el Trabajo) estos objetos se subdividen en artísticos, artesanales industriales y humanos"[62]

Los problemas por dilucidar a partir de esta definición inicial son, entre otros, la relación del arte con la sociedad, la cualidad del hecho artístico, y las posibles relaciones existentes entre los objetos artísticos y los consumidores de ellos. En otras palabras, es necesario señalar en dónde reside la cualidad del arte, si es producto de una inspiración individual o bien una expresión colectiva y social.

Nestor García Canclini (1977)[63] elaboró un planteamiento que es útil a las consideraciones que venimos trabajando en esta investigación. En principio el autor señala respecto a la relación del arte con la sociedad que se ha abordado de manera equivocada al expresar paradigmáticamente la oposición arte-sociedad en términos de exterioridad, es decir, delimitando al arte como un extremo opuesto y aislado en referencia a la sociedad. La pregunta debe plantearse más bien con respecto al papel del arte en la sociedad y no la diferencia y oposición a ella, sino que existe efectivamente una relación de interioridad.

El arte tiene que considerarse según ésta óptica a partir del modo específico de producir la obra artística, de sus posibilidades de distribución y consumo. Lo anterior nos remite al ámbito de las relaciones sociales inherentes a toda forma histórica de vivir en colectividad o socialmente. En esta perspectiva la problemática de la existencia del arte y el objeto artístico, la relación sujeto y objeto, productor consumidor, valor de uso y valor de cambio, impide una conceptualización que denote al arte y el hecho artístico exclusivamente en torno a los objetos artísticos en sí mismos, o en su defecto en el observador o posible destinatario final del uso del goce estético, en donde se hace manifiesto el valor estético determinado por las particularidades históricas y culturales que en cada sociedad se presenten (lo bello, lo feo, lo simétrico, lo asimétrico) varían

[62] Armado Torres Michúa "*Arte, Artesanía y Arte popular*". Revista de Artes Plásticas No 3 México 1995 Página 19
[63] García Canclini: "*Las culturas populares en el capitalismo*". Editorial. Nueva Imagen México 1982 p.p. 25 ss

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

dependiendo de las distintas expresiones culturales y étnicas. Y en este sentido también los códigos, signos y símbolos en los cuales se estructuran discursivamente dichas variantes.

¿Dónde se encuentra esta relación? ¿En el objeto o en la percepción subjetiva? ¿El arte se produce, circula, se consume, como una mercancía más en la sociedad capitalista y deja de tener por ello un valor estético?[64] Las posibles respuestas a éstas y otras preguntas se encuentra en la interrelación del modo de producción del hecho y el objeto artístico y el modo de consumirlo. Ambos aspectos tienen una connotación histórica, dependiendo de las relaciones sociales que se establecen de manera particular y específica. La forma de relacionar el arte varía dependiendo del hecho artístico en especial. Es por tanto una condición histórico-social en donde se generan actitudes tanto activas como pasivas.

"El hecho de que el arte se convierta en mercancía es el fundamento de las nuevas concepciones respecto a el. Una sola clase se apodera de esta esfera de la actividad humana (lo produce, dirige, patrocina y consume o compra) y con ello margina a otras clases de su disfrute" Armando Torres 1995.[65]

El resultado de este acto politico-económico que consistió en dividir sociedad y arte y su consecuencia entre arte burgués o culto y arte de las mayorías o popular. Es a partir del renacimiento que nacen los nuevos conceptos de arte obra de arte y artista como se entiende

[64] Vale la pena señalar algunos problemas de carácter teórico y epistemológico con respecto al concepto modos de producción. En el contexto del materialismo histórico, donde surgió dicho concepto, modo de producción implica un alto grado de abstracción en el que se incluye otros conceptos como medios de producción, relaciones sociales de producción, fuerzas productivas, procesos de trabajo etc. en ultima instancia, el modo de producción configura la base material económica de un conjunto social, pero también denota o alude al conjunto de las relaciones sociales extra económicas, conocidas habitualmente como super estructurales. En este sentido preciso el concepto de modos de producción alude a una totalidad social, la especifica de tal manera que incluso dicho concepto le permitió a Marx periodizar la historia. En e este sentido cabe enfatizar que en términos estrictos el concepto modos de producción fue definido en un contexto teórico específico y consecuentemente su utilización no puede desligarse de dicho contexto teórico, por lo que no podría utilizarse extrapolándose mecánicamente a otro tipo de problemas teóricos no puede por ello hablarse de un modo de producción de el arte en la medida en que el arte es solo parte de la totalidad social que es denotada por el concepto modo de producción, lo que seria una extrapolación mecanicista y reduccionista de dicho concepto

[65] Op cite Armando Torres Michúa.

hoy en día gracias a los postulados irracionales y que culminan en argumentaciones filosóficas del Renacimiento (del idealismo al positivismo); postulados que han servido para acrecentar su prestigio y ocultar parte de su significado de dominación. Se demuestra que dichos términos dotados de significaciones a un nuevo status de valor económico, esto lleva a la estética del arte al plano económico, en donde el arte deberá ser "original" y de "inspiración divina" y que la obra de arte se conciba como única e irrepetible. Para que alcance un precio en el mercado, y adquiera un valor como mercancía.

Es un hecho que todos los objetos estéticos (sean artísticos, artesanales, industriales o humanos) poseen un responsable o autor. Y las diferencias entre ellos " radica en el porcentaje de creatividad o responsabilidad del autor en el manejo de los códigos o autoría (códigos heredados puesto que son condicionales cultural y socialmente). En los artísticos se considera (casi) total. He aquí el meollo que permite juzgar sus diferencias. La exaltación de la creatividad individual se convierte, de esta manera, en el factor determinante de la calidad, la importancia, el valor, etc. Y, por ello, decisiva en el juicio de esteticidad o artisticidad como en el proceso renovador o conservador de los diferentes tipos de lenguaje".[65]

Luego entonces, el arte no es exclusivamente de un sector o clase social, no sólo es apropiación sino también y sobre todo es expresión, es comunicación en donde se vierte y recrea el *ser del hombre*. Para la sociedad capitalista en cambio la obra de arte es una mercancía fetichizada en donde se exalta sobre manera el valor estético individual del sujeto que realiza la obra, denotando su "originalidad" con respecto a los otros que también hacen y reproducen valores artísticos y estéticos en general, destacando la "genialidad" e inspiración individualista y asignando un valor y un precio a partir de una producción y un consumo organizados según las leyes de la apropiación privada.

---

[65] Op cite Armando Torres Michúa.

Así como existen diferentes clases sociales estructuradas a partir de relaciones de producción específicas y dominantes, la distribución de la imaginación, el gusto estético, la creación simbólica y el ámbito general de la comunicación, se encuentran moldeados por dicha causalidad estructural. El arte, en tanto manifestación integral del ser del hombre, busca consecuentemente irrumpir y transgredir las leyes del sistema capitalista. Esto es, intenta modificar las características esenciales del arte y del hecho artístico, en el rígido marco del proceso de comercialización. Al subvertirlo genera espacios de libertad en donde el ser del hombre se manifiesta en su plenitud, en su esencia o bien en su rechazo a las distintas formas o moldes que pretenden encajonarlo. En este contexto el arte más que una expresión cultural debe considerarse como una expresión contracultural en oposición critica respecto a la cultura dominante.

Existen muchas maneras de entender la contracultura, según sea la posición que se tenga ante ella, varios autores como: Jose Agustin, Carlos Monsivais, que hablan de esto, coinciden en que contracultura, es el rechazo a la cultura institucional (dominante, dirigida, enajenante, deshumanizante).

La contracultura abarca toda una serie de movimientos y expresiones culturales, regularmente juveniles, colectivas. Se tiende a relacionar los movimientos de rebeldía juvenil con la contracultura: pero es un hecho que la contracultura, tiende a demostrar, carencias evidentes, denuncia condiciones sociales adversas, y ha generado incomprensión y represión franca en su contra, en la mayoría de los casos. La contracultura es un fenómeno político[67]

En este entendido y respecto a la relación entre contracultura y culturas populares, podemos señalar que ambos hechos histórico-sociales se encuentran profundamente vinculados. Las culturas populares son elaboración propia de las condiciones de vida de los sectores sociales desprotegidos, por lo que definir al arte o la cultura popular sólo por su oposición al arte culto o de masas, sería limitado: es necesario por el contrario, partir del sistema que engendra todas

las manifestaciones culturales, que les atribuye lugares distintivos, los reformula y combina, para que cumplan las funciones económicas, políticas y psicosociales requeridas para su reproducción.

Ante esta situación general las culturas populares reelaboran, resemantizan y refuncionalizan la información y las concepciones del mundo existentes en la cultura dominante, realizando en esta actividad crítica una reformulación de los espacios y ámbitos de la comunicación, impregnando con elementos y rasgos distintivos que son propios de su identidad social y cultural subordinada. En muchos sentidos dichos ámbitos de reelaboración crítica son precisamente los espacios de la construcción de la identidad cultural a contrapelo que en términos de resistencia los sectores sociales subordinados han elaborado históricamente.

La respuesta del capitalismo ha sido tratar de absorber las culturas populares, integrarlas, resemantizar sus mensajes y refuncionalizar sus objetos en función de la lógica de la acumulación del capital y su tendencia reproductora de las relaciones sociales existentes. Las tiendas urbanas de artesanías, los museos, la publicidad, las representaciones y prácticas subalternas, son reestructuradas para volverlas compatibles, para que, incluso, contribuyan al desarrollo del sistema hegemónico. Se internaliza la cultura dominante en los hábitos populares, se reduce lo étnico a lo típico, se uniforman las diversas estrategias ensayadas para sobrevivir por las clases oprimidas a fin de subordinarlas a la organización transnacional de lo simbólico.

Lo popular, por lo tanto, no puede designar un conjunto de objetos y hechos, por ejemplo las artesanías o las danzas indígenas, sino una posición y una acción. No podemos fijarlo en un tipo particular de productos o mensajes, porque el sentido de unos y otros es constantemente alterado por los conflictos sociales. Ningún objeto tiene garantizado eternamente su carácter popular porque haya sido producido por el pueblo o éste lo consuma con avidez.
Algunos autores como Raúl Béjar Navarro, Samuel Ramos, etc. pretendieron librarse de la incertidumbre, y ambigüedad del termino popular, hablando del "arte popular". Esta designación

---

[67] José Agustín "*La contracultura en México*" Editorial Grijalbo. México 1996. Página 130

que incluye siempre una buena cuota de romanticismo, aísla un aspecto de la producción de algunas creaciones artísticas e intenta convertirlo en un criterio específico para definir y valorar lo étnico, como el caso de las manifestaciones culturales indígenas. Casi todos los que efectúan este recorte introducen al campo de lo popular el concepto de arte surgido en las estéticas occidentales de los últimos cuatro siglos.: en el que predominan conceptos y paradigmas basados en el predominio de la forma sobre la función y en la autonomía de los objetos. Es lógico que para ellos muchas artesanías rústicas, de terminación imperfecta, que circulan en el consumo popular no merezcan el nombre de arte. Si consiguiéramos liberar el concepto de su carga elitista y eurocéntrica, si lo extendiéramos a las formas de esteticidad no occidentales, podríamos incluir bajo el nombre de arte manifestaciones que trabajan de otro modo las relaciones sensibles e imaginarias de los hombres con los otros hombres y con su medio.

El arte popular expresa los modos de pensar y de sentir de un grupo social determinado. Es también clasista. Casi siempre sus contenidos se ligan al mito, la magia o la religión. El artista popular casi siempre es anónimo, no se le permiten los individualismos a diferencia de el arte culto o burgués, el arte popular encierra formas de resistencia a la dominación de la clase que lo oprime, ya que sirve para conservar los modos de vivir del colectivo.

Para separar lo artístico de lo artesanal y/o industrial estético, reside tanto en la procedencia y manejo de los códigos (concepto creatividad) como en los criterios o sanciones historico-sociales con las que se juzga cada actividad. La sociedad la que pertenecen esos objetos tienen establecidos (si bien o no fundamentados cabalmente) los criterios de lo que se considera artesanal y/o artístico en forma contundente. El ejemplo el tapiz de un artista, o el tapiz del pueblo de Temoaya estado de México en donde incluso reproducen dibujo o diseños de pintores famosos y en tercer tapete de marca Luxor o Mohawk el primero es artístico el segundo artesanal, y el tercero industrial.[68]

[68] Op cite Armando Torres Michúa, Página 19

En conclusión, si el concepto y la creatividad rigen y diferencian a los objetos artísticos de los artesanales y a éstos de los industriales, los artesanales se distinguen de los artísticos porque en el arte la creatividad del individuo se considera integra (total) y en las artesanías subsidiarias. En cambio los industriales deben su distinción a que su propia forma de producción material "diluye la creatividad" en el grupo que participa en su factura y no permite distinguir las aportaciones creativas de ninguno de los que intervienen en la fabricación

La estética de la calle

El elemento fundamental para definir una estética de la calle y por extensión a la ciudad, es el sentido de la vivencia concreta y cotidiana de los sectores sociales que la generarían. Si el arte y la estética es considerada como un elemento definitorio de la condición humana que permite redefinir, reorientar y resemantizar en un sentido crítico el contexto, el entorno, en síntesis el medio en el que la existencia del ser del hombre configura su conciencia y su vida misma, el hilo conductor de una apreciación artística del entorno citadino debe ser la perspectiva de intercomunicación que lleve a los seres individuales, inmersos en sus ámbitos doméstico - familiares hacia el reencuentro con la colectividad, con el sujeto social configurado por sus semejantes que la lógica de la sociedades modernas capitalistas tiende a fragmentar y enajenar. La calle se constituye, en este sentido preciso, en el primer eslabón de la cadena de comunicación e interacción que rompe con el aislamiento y la enajenación.

En esta perspectiva, hacer arte en la calle equivale a resolver problemas técnicos, usar materiales que no sean alterados por los cambios climáticos, adoptar la escala a su lugar de exposición. Exige plantearse una nueva concepción estética, social y comunicacional de las obras en al ámbito urbano, ya que al colocar cualquier obra se tendría que preguntar que se quiere decir allí o que necesita la población que lo usa, la cantidad de público que lo ve, si es un lugar desechado cómo se rescataría, o cómo se adaptaría al día y la noche, será de carácter temporal o fijo, y su incitación a que el transeúnte se convierta en un creador accidental.

El enunciar algunas variables, revela cuántas posibilidades obstruyen o ignoran las salas de exposición, y que posibilidades ofrece un espacio abierto, ya que éstas dejan de ser un sistema cerrado de relaciones internas, para convertirse en un elemento del sistema social; en vez de aislarse en una cadena de relaciones interartísticas, se sitúa en el cruce de las conductas sociales e interactúan con comportamientos y objetos no artísticos. No se trata de colocar una obra en un espacio neutro sino de transformar su entorno, señalizarlo de un modo original o diseñar un ambiente nuevo, al margen de los propios límites urbanos de la ciudad.

Así como la poesía construye sus mensajes operando una transformación en la estructura de la lengua, la obra urbana debería de cambiar la estructura lingüística implícita en la arquitectura, así como generan nuevas conductas a partir de regenerar los espacios urbanos cuyas rutinas los vuelve insignificantes o despreciables (como terrenos baldíos, muros ciegos, esquinas etc.)

Históricamente, el llamado arte ecológico es otra de las variantes de hacer arte en la calle, que puede definirse como el conjunto de procedimientos estéticos que buscan resignificar y/o transformar nuestras relaciones sensibles y operativas con el medio. [69]. Habría que diferenciar en este tipo de obras las que se proponen operar sobre la naturaleza, de las que lo hacen sobre el entorno urbano.

Estas ultimas obras actúan en la naturaleza, se agotan casi unánimemente en una señalización o un embellecimiento perceptivo o conceptual, destinado al individuo que efectúa la experiencia. En cambio, las primeras, operan sobre la naturaleza, son propuestas conceptuales en parajes inaccesibles, que requieren nuevas tecnologías y una visión mas integral sobre su entorno, generando nuevas formas de vida en desiertos, montañas, o en medio del océano (land Arte).

Por eso la dirección de arte ecológico que busca transformar el entorno urbano .. elige a la ciudad como lugar de trabajo, lo que es ya una primera forma de socializar la obra. Dependiendo del modo en que el artista se relacione con el medio se determinará el carácter de socialización.

Aquí cabria una segunda distinción entre las experiencias de modificación lúdica del entorno y las experiencias de acción político estética en el espacio social, como las realizadas en el movimiento "Tepito Arte Aca".

La orientación urbana de arte ecológico es quizás la iniciadora del arte urbano ya que muchos artistas descubrieron un camino para integrarse junto con arquitectos, urbanistas, sociólogos, etc.; y se denominaron diseñadores del ambiente en vez de "artistas", para distinguirse de la práctica profesional de los arquitectos y los urbanistas. Son quienes buscan encargarse de plantear soluciones a los problemas socioestéticos de la ciudad mediante el desarrollo lúdico y/o creativo.

Si bien es cierto que una de las finalidades últimas del arte es la del gozo estético, este depende de cada época, tiempo, espacio y condición social, por tanto, del modo en que se goce o no al producir, al transformar la naturaleza y al relacionarse con los otros hombres. El arte ha cumplido una función política, social y económica, en nuestra época, es necesario enfatizar la necesidad del juego experimental sensorial para la renovación de la práctica artística y humana en general.

El juego es un elemento rector y formador de la vida humana desde la infancia, y es evidente que precisamente la calle es el espacio lúdico por excelencia en las grandes concentraciones urbanas modernas, en oposición a los ámbitos domésticos y en muchos sentidos formalizadores y limitadores de las vivencias tempranas humanas. La calle es por definición el universo a descubrir, a inventar, a preñar de significados y discursos, narrativa de las gestas heroicas del ser común, del iluminado de banquetas, esquinas y faroles en donde el hombre construye su identidad cultural y étnica.

Comúnmente éste ámbito no es entendido de suyo como un espacio artístico o estético, o considerado sólo en torno a los patrones tradicionales de la definición estética y arquitectónica

---

[23] Nestor García Canclini. op cite. Página 189

por citar un ejemplo, la ciudad de México, ha estado profundamente cargada de expresiones artísticas, enmarcadas en la monumentalidad que implica una relación cercana con el poder económico y político, por tanto es necesario, entonces, reivindicarla como espacio discursivo y propiciatorio de una experiencia estética así mismo reivindicatoria, crítica y contestataria, en donde la reelaboración del pensamiento y el sentir popular se exprese.

En este sentido expresiones como los altares, los graffitis, y las plazas entre otras, se convierten en posibilidad analítica y cognoscitiva de un arte en oposición a la conceptualización elitista vigente. Un análisis de este tipo brindaría importantes dilucidaciones acerca de los sistemas de identidad propios de las culturas subordinadas.

La estética del barrio

La gente toma al barrio y a la ciudad en sus manos, la toma por la calle. Las calles y las plazas, lugares que tradicionalmente eran sitios transitorios e indiferentes, los transforma en lugares habitables, solidarios, interesantes, disputables, festivos, apasionados y razonables, mientras que las casas, las oficinas devoran y consumen, generando un ambiente aburrido y mentiroso en su promesa de satisfacción. En cambio, la calle y el barrio abren un espacio al reencuentro con la sociabilidad, por ejemplo, un grafiti rezaba: "apaga la televisión y enciende la vida", y otro por insurgentes decía: "enciende un puro y pinta un muro", y en la trabe del puente de la glorieta de Coapa y Periférico decía: "construyamos más puentes hacia la libertad".

La vida del colectivo esta llena de sorpresas ya que en la calle se toma sentido al anonimato, a ser uno de tantos, a verse en los ojos de los demás, ya que la ciudad ya no es el campo sino el alma del siglo veintiuno.

El barrio o la ciudad tienen "alma" o "espíritu" aunque estos términos suenen idealistas, son los términos que no separan la razón de la pasión; en efecto, todo espíritu connotaba al mismo tiempo pensamiento y sentimiento, como cuando se dice "espíritu de la época," o "espíritu de

lucha," todo esto para decir que el pensamiento esta hecho de lenguaje. y el lenguaje esta hecho de metáforas y las metáforas están hechas de imágenes, y son las imágenes las que hacen un pensamiento, ya que una imagen es parte de lo pensado que no tiene palabras, que es sabido pero que no puede ser explicado, solo visto, oído, palpado, experimentado, sentido: allí están los sentimientos.

Las imágenes significan palabras; piénsese en una águila y aparecerá su imagen: ese es su significado, visto, oído, palpado, es escencia que no necesita un referente, de modo que nadie cambiaría un beso por la palabra que lo designa, y por lo tanto pueden funcionar sin ellos, como la vivacidad de los colores, la alegría de ver una cara, el indecible olor a café y otras imágenes que tienen aún menos nombre las cuales, a falta de ser dichas, son sentidas, gozables, sufribles, pero poco explicables.[70] Los objetos tangibles tendrían una buena dosis de los dos elementos, pero facturados con otro material. Una catedral, una casa, son objetos llenos de palabras e imágenes, que valen sólo porque han sido pensados en palabras y sentidos en imágenes una y otra vez: en ellos se depositan ideas, como la idea de fabricarlos de tal o cual manera para tal o cual efecto, y se depositan afectos, como la sensación al tocarlos, verlos e incluso se les depositan cariños, como el sentimiento de propiedad, que le inspira a su dueño, o los recuerdos que le trae consigo.

Peirce dice "el hombre es un signo", pero es el signo de signos, y por ende tiene la capacidad de mover a los signos a voluntad, de manejarlos con una maestría tal que a fin de cuentas la gente es el operario del espacio, el interprete del espíritu.

El espíritu colectivo no es el acumulamiento de elementos: tiene un orden y como en este universo solo hay dos elementos este orden esta hecho de palabras e imágenes, así como las palabras tienen una lógica para ser usadas, las imágenes configuran una estética que requiere que se establezcan las relaciones entre las diferentes partes de una imagen, por lo tanto, va

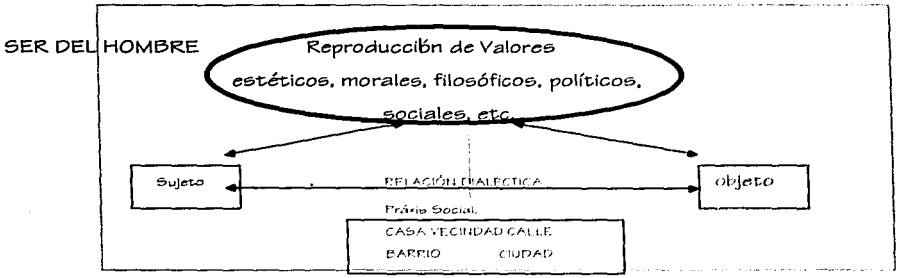
[70] La idea que la realidad está compuesta de la relación entre palabras e imágenes está presente, bajo múltiples nombres, en todas las teorías del conocimiento, empezando con la semiótica de Peirce (c.1900).

teniendo una estética, de hecho lo que propone el lenguaje es traer imágenes y por ello configuraciones estéticas.

En este sentido el barrio se convierte en un discurso, en una narrativa que refleja el saber y sentir de sus habitantes. Lenguaje y sintaxis simbólica de un recorrer cotidiano, metáfora de esquinas, cantinas, templos, altares y graffitis, en donde se recrean los espacios y sentimientos perdidos o reprimidos ante la ominosa presencia de la ciudad, a la vez que se rescatan otros valores propios que identifican al individuo con su barrio, es el estar ahí, el sentirse seguro, el apropiarse del espacio infinito que nos dan las calles, reproduciendo afectos que a la vez que generan dolor nos brindan placer, porque siempre volvemos al barrio, siempre queremos estar ahí recreando nuestras imágenes y recuerdos.

Ahora bien, dichas expresiones se encuentran codificadas en un saber y sentir estético complejo, que de ninguna manera puede ser accesible en una primera instancia. Pueden generar sensaciones profundas e impactar la propia percepción, de los sujetos sociales que se confrontan ante la estética del barrio, pero el sentido último de su discurso, de su mensaje en tanto expresión de una identidad social requiere de una decodificación, de una interpretación, en suma de un conocimiento o episteme referida específicamente a dichas manifestaciones estéticas.

Desde Kant hasta Umberto Eco la mayoría de los teóricos de la estética afirman que la experiencia artística se produce cuando en la relación entre sujeto y objeto prevalece la forma sobre la función (como puede observarse en el anterior esquema). Nuestra interpretación de acuerdo con el esquema, es que el cúmulo de experiencias vividas por los sujetos en el barrio,



donde se da toda una amalgama de sentimientos e inquietudes que son el reflejo de condiciones materiales que el sujeto interioriza como propias, se revierte al propio barrio; estas experiencias pueden ser de una infinita y variada actitud frente a la vida, lo característico de ello es que el sujeto se apropia del barrio lo hace suyo, de tal forma que siempre hay un continuo retorno, que es la identidad cultural; además de este fenómeno, es importante resaltar que dentro de este sincretismo cultural aparecen las manifestaciones artística motivo de nuestra tesis, dentro de las que tratamos el Graffiti, y los altares que son elementos integrados al barrio, considerados en este marco teórico de análisis como parte de las manifestaciones de una cultura de resistencia, pero también de autoafirmación de los propios valores de identidad, que hacen diferente un barrio de otros pero que en suma representan valores culturales aprendidos y vividos, en forma común, que sintetizar la dialéctica en que se mueve el ser del hombre

La estética en la cultura urbana popular

Lo que hace a una cultura es su hábitat, una historia específica y el genio creativo típico de ese pueblo. En este sentido, entendemos por cultura: "La producción de fenómenos que contribuyen, mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social, es decir, todas las prácticas e instituciones dedicadas a la administración, renovación y reestructuración del sentido". Esta

[1] Cfr. en Néstor García Canclini. Página 4 de

definición operativa que nos presenta Néstor García, la hemos ligado con la que ofrece Gramsci, y que forma parte de los objetivos del apartado, dado que plantea los conceptos en los que nos moveremos en adelante, para fundamentar el sentido teórico que le damos al graffiti y los altares como elementos manifiestos de la cultura de resistencia.

> "La cultura (dice Gramcsi) no consiste en el afán enciclopédico de acumular datos y nociones particulares. Es sobre todo organización, disciplina del propio yo interior, es toma de posesión de la propia personalidad, es conquista de una conciencia superior, por lo cual se llega a comprender el propio valor histórico, la propia función de la vida, los propios valores y derechos... Conocerse a sí mismo quiere decir ser por sí mismo, ser dueño de sí mismo, distinguirse, salir fuera del caos, ser un elemento de orden, pero del propio orden y de la propia disciplina en torno a un ideal".[7]

Estas concepciones permiten entender que lo urbano constituye el hábitat en que se mueve el ser del hombre, que integra a la sociedad, a través de la comunicación y difusión de valores, trasmiten hábitos propios, códigos y subcódigos conductuales que influyen sobre la personalidad del individuo o comunidad, derivados de una acción compartida, de la relación cotidiana y de la adaptación del ser humano a su contexto social y al medio externo que los determina, lo que identificaremos en adelante como cultura popular.

Los problemas importantes que plantea la estética, enfocada a la cultura urbana popular, se refieren a las condiciones con que se aceptan o rechazan nuevos rasgos culturales o a los procesos mediante los cuales se convierten en elementos propios de su cultura. Estos problemas pueden revestir una forma muy diferente cuando la cultura hegemónica impone nuevas prácticas y formas de organización.

La imposición de prácticas y formas de organización sociocultural difundidas por un grupo, fracción o clase dominante, en acciones de conquista o expansión, constituyen lo que en adelante llamaremos cultura hegemónica, entendida como la instauración de un consenso sobre el conjunto de la sociedad, en donde el aparato de hegemonía, que es el conjunto complejo de

instituciones, de ideologías, de prácticas y de agentes (entre los que encontramos a los intelectuales), permiten la expansión de los intereses de la clase dirigente-dominante.

La definición de los valores de la cultura, hegemónica genera el fenómeno de aculturación que la definimos como un proceso de incorporación (consciente o no), de elementos o valores de una cultura extraña. La aculturación tiene lugar cuando grupos o individuos, con una cultura de origen, hacen suyos, o bien se apropian de elementos o valores de una cultura extraña. La diferencia sustancial, entre una y otra se da en la forma: mientras una es impuesta, la otra se incorpora en forma mecánica o por convencimiento del colectivo.

Nos interesa describir las formas en que se da el proceso, en tiempo y lugar determinados, para explicar la cultura urbana y popular. En este caso, es importante señalar el fenómeno de la penetración cultural -transculturación-, que se ejerce desde fuera del medio en que normalmente se desarrolla los sujetos. Esta transculturación tiende a limitar o cerrar espacios de expresiones culturales propias, en favor de los intereses de un centro emisor hegemónico, el que induce un proceso de homogeneización de ciertos valores, principalmente en los hábitos de consumo y producción; formas de vestir, utilización de tecnologías, formas de organización productiva, etc., lo que también se manifiesta en las formas de apreciar los valores simbólicos inherentes.

Estamos en la encrucijada de, por una parte asumir en forma critica los valores propios de la cultura hegemonía, y por otra parte defender las particularidades culturales de los pueblos y barrios, no por el simple apego a una concepción arcaica o anacrónica. Debemos entender que nuestros pueblos tenían una vida cultural propia, la que se ha preservado históricamente como lo define Darcy Ribeiro, son "pueblos testimonio",[72] que manejaban conceptos y estructuras culturales distintas al tipo impuesto por la civilización occidental. Nuestros pueblos se han aferrado a la vida y aún subsisten, conservando una cultura de arraigo, la que para efectos de

[72] Grameci Antonio: "*Cuadernos de la cárcel*" Editorial. Juan Pablos editor España 1976 Página 25 es
[73] Riveiro Darcy: "*Los procesos civilizatorios*". Editorial Extemporáneos. México 1978. Página 37

nuestra tesis calificamos como "cultura popular", y forma la parte íntima de sus relaciones sociales, de su organización económica, de su propia identidad.

En virtud de la anterior, convivir en el barrio y, sobre todo, reconocer su espacio vital y difundirlo como una expresión más de la universalidad y diversificación cultural, serian generar una propia concepción estética del arte urbano que se nutre , precisamente, de estas manifestaciones populares, y que a su ver son testimonio de la cultura de resistencia.

En nuestro planteamiento inicial hablábamos de la importancia del ser del hombre y de las condiciones materiales de existencia, que se dan en las relaciones económicas de producción, lo que explica el proceso de la cultura urbana popular, en el que intervienen la voluntad consciente del sujeto, esta se caracteriza por la originalidad que imprime en sus actividades cotidianas. La comunidad, el barrio son distintos comparativamente, incluso con otros pueblos, pero a su vez concordante en el plano de una manifestación universal de la cultura.

Luego la estética en la cultura urbana popular sería una cultura de arraigo y preservación de ciertas raíces históricas que nos identifican como pueblo en el contexto universal. Asimismo, la cultura universal será aquella que se integra por las distintas manifestaciones culturales de los pueblos, no solamente los valores globalmente difundidos por los pueblos occidentales.

En especial se reconoce que la cultura occidental es hegemónica, porque ha logrado permear otras culturas, imponiendo cambios substanciales en los procesos culturales, a partir de las innovaciones en el proceso productivo y la comercialización de bienes materiales; pero a su vez, ha asimilado los valores y bienes culturales de otros pueblos integrándolos a sus formas de vida social.

Guillermo Bonfil Batalla, plantea que "Cultura es el ejercicio de un potencial que la historia ha mantenido, diversificado, en manos del pueblo, porque es el pueblo quien la ha creado a través de sus luchas. La cultura nacional

mexicana no será única ni uniforme: habrá de ser el espacio para el encuentro, el diálogo y la fertilización recíproca entre las diversas culturas que la historia ha legado..." [74]

Uno de los puntos más importantes que destaca el maestro Bonfil Batalla, es su afirmación de que la cultura nacional se integra por las manifestaciones estéticas de la cultura popular. Por lo tanto la cultura nacional es un proyecto al que los habitantes del país se acercarán paulatinamente, unos con mayor celeridad que otros".

Por su parte Carlos Monsiváis, converge con el anterior análisis y afirma que: "En las últimas décadas nadie ha hablado de crear una cultura nacional, sino de fortalecerla, de definirla críticamente, de recuperarla para un contenido radical de muchas clases". [75]

La estética en la cultura urbana y popular será en síntesis, tal como lo entendemos para efectos de nuestra investigación, el arraigo, la forma de resolver problemas vitales y por tanto existenciales, tal vez de tipo contestatario, pero que está creando condiciones para el desarrollo de la identidad cultural del colectivo.

En conclusión tenemos que el arte tiene un contenido ideológico, pero solo existe en la medida que pierde su sustantividad para integrarse a la realidad que es la obra de arte. Es decir, los problemas ideológicos que el artista se plantee tienen que ser resueltos artísticamente. El arte, a su vez, puede cumplir una función cognoscitiva, la de reflejar la esencia de lo real, o bien las manifestaciones del ser del hombre, como lo hemos venido trabajando, lo característico de este hecho es el deseo y la motivación del ser para apropiarse del espacio simbólico, lo que constituye de acuerdo con nuestra tesis el arte urbano, pero esta función solo puede cumplirla creando una nueva realidad no copiando o imitando lo ya existente.

---

[74] Guillermo Bonfil Batalla.: Cuadernos de Bellas Artes. México 1977.
[75] Monsevais "*Amor Perdido*". Editorial ERA México 1984 Página 155 y ss

Particularmente las culturas denominadas genéricamente como populares, que en ultima instancia provienen de sujetos sociales subalternos, se desarrollan en dos espacios principales: Primero el ámbito de las practicas laborales, familiares, comunicaciones y de todo tipo con que el sistema capitalista organiza la vida de todos sus miembros y segundo, el ámbito de las prácticas y las formas de pensamiento en el que los sectores populares subalternos crean para sí mismos sus lazos de identidad, como una forma de concebir y manifestar su realidad, su lugar subordinado en la producción, la circulación y el consumo tanto de bienes materiales como de la producción simbólica e interpretativa inherentes al conjunto social.

CAPÍTULO 6

LA TEORÍA DEL CONOCIMIENTO Y SUS POSIBLES APLICACIONES EN EL ARTE URBANO:

El arte urbano popular, la toma de los espacios de sociabilidad por asalto.

Con base en los planteamientos realizados en los capítulos anteriores, toca aquí señalar la relación existente entre el conocimiento y la estética, o dicho en otras palabras, entre epistemología y el arte. Cabe señalar que considero a la creación artística un conocimiento en si, en la medida en que la creación artística implica una interpretación y recreación de la realidad -por ello su conocimiento- por vía de los objetos artísticos independientemente de la codificación utilizada en la creación artística, incluso independientemente de su estilo. Una pintura abstracta por ejemplo, no obstante el hecho de no expresar directamente aspectos de la realidad mas claramente identificables, como seria el caso de las pinturas figurativas es en si un conocimiento y una interpretación de la realidad.

En términos generales se han presentado a la epistemología y al arte como áreas separadas entre sí, como campos distintos y diferenciados de la expresión y del quehacer humanos. Nuestro punto de partida, para referirnos a esta problemática ubica por el contrario, a la experiencia estética[76] como una forma específica del conocimiento y, por lo tanto, sostienen en tanto hechos particulares una relación de interioridad, la pretendemos describir en este capítulo como fundamentos de las manifestaciones urbano populares, en donde la posesión de los espacios se revierte en enseñanzas vitales.

[76] La experiencia artística se diferencia del quehacer artístico, en el sentido en el quehacer artístico implica, la creación de la obra de arte, por parte del artista, es decir quien produce, diseña y crea una obra artística recreando con base en su interpretación de la realidad, en términos estéticos su obra.
La experiencia estética remite al observador de la obra artística, en la medida en que la presencia de la obra artística lo implica profundamente, es decir implica la interioridad del observante su creencia ,sus sentimientos sus patrones culturales, sus referencias particulares a cerca de lo bello, lo feo, lo armónico lo inarmónico, etc.. Cuando un observador o espectador de una obra artística se ve involucrado de tal manera, puede decirse que el acto de la comunicación iniciado por el creador cumple su cometido respecto del observador. Estaríamos hablando de una experiencia estética del observador.

El origen de estas consideraciones surgen de la experiencia del ser del hombre considerada como totalidad integral. En ese sentido, el conocimiento es ubicado como un desdoblamiento discursivo y simbólico en un primer momento, que codifica la experiencia de la especie humana; y el arte una recreación de dicho desdoblamiento a partir de la noción de la belleza concebida como algo abstracto o bien una simple aspiración valorativa del ser humano.

El conocimiento se ha ubicado tradicionalmente como un aspecto pragmático destinado a la solución de problemas específicos, que se van suscitando en la experiencia humana para transformar la realidad inmediata. El arte en cambio ha sido interpretado como una manifestación espiritual que recrea los problemas e incluso señala algunas soluciones a los mismos, pero en la medida en que su connotación es considerada de carácter espiritual o ideal no obtiene en tanto posibilidad de transformación de la realidad un reconocimiento y valoración, como el del conocimiento mismo.

¿Cuándo surgió esta distinción entre conocimiento y arte? ¿Qué importancia tienen estos hechos históricamente? ¿Cuál es la relevancia de esta distinción? En un principio el arte y el conocimiento no estaban separados de la experiencia humana, arte y conocimiento se dan sin diferenciarse, sin marcar senderos distintos. En la medida en que la trascendencia del ser humano se sustentó en hacer significativa la vida cotidiana, es posible ubicar conceptualmente al arte y el conocimiento como aspectos de un mismo proceso de significación que se dio en diferentes sistemas y formas de concepción de la realidad del hombre.

Con base en lo anterior, entenderemos al arte y al conocimiento en un mismo estatuto teórico - conceptual, y en esta perspectiva las características que pueden ser ubicadas y definidas, para el proceso del conocimiento, pueden ser aplicadas al propio arte.

Por ejemplo, la relatividad del conocimiento es ubicada a partir de determinaciones culturales, históricas, económicas, políticas, entre otras; y en este esquema el arte no ha sido considerado como síntesis de elementos como los señalados. Regularmente, se considera a la belleza y al

arte en un sentido ahistórico, esto es, como un aspecto de la experiencia humana definido de una vez y para siempre, es decir que trasciende los momentos histórico - culturales, tiempo y espacio son configurativos de toda obra del ser del hombre incluyendo el arte, pero la ciencia se muestra cauta y reservada a su propia trascendencia.

El sentido de la belleza en este ejemplo es relativo para cada una de las culturas, la belleza como es entendida, asimilada, propuesta, recreada artísticamente por el grupo étnico huichol, es diferente a la conceptualización de la belleza propia de las culturas urbanas, y mucho más de la propia cultura occidental, pero no deja por ello de ser belleza. El conocimiento recorre un proceso similar, existe el conocimiento de la cultura huichol, desarrollado por esta propia etnia, para los fines y posibilidades inmediatos que le permite convivir con su medio y transformarlo a su manera y propia cosmovisión del mundo y no por ello deja de tener validez. El cual es quizá diametralmente opuesto al conocimiento de la cultura occidental, pero en suma no deja de ser conocimiento. Porque es propia de la actividad del ser del hombre.

En la actualidad el conocimiento se presenta como un todo integrado y funcional a los fines del sistema productivo imperante, esto hace que se margine cualquier otro conocimiento no acorde con este modelo. El arte como forma elitista también transcurre en estos términos, se conceptualiza como separado del pueblo y exclusivo de quienes lo hacen por inspiración, alejados de un referente inmediato o particular, como en este caso se observa en el arte popular. Los altares, los graffitis, o la propia calle utilizada como cancha en donde se esparce la energía, son elementos culturales propios, pero constituyen elementos del arte urbano, tropezamos con ellos, nos encontramos en cada esquina altares y ahí come se ha categorizado se encuentra una expresión simbólica del hombre.

Se trata desde luego de un arte útil en donde se regeneran los espacios públicos. Su utilidad se encuentra en oposición estructural al sentido de la utilidad de la sociedad capitalista, en la medida en que las expresiones del arte urbano revitalizan semióticamente a los objetos urbanos, a la conformación de espacios, a la información, a los aspectos lúdicos, etc., todo ello implica la

participación de la comunidad que no esta presente en las expresiones artísticas tradicionalmente elitistas.

Considerado en esos términos, las distintas expresiones del arte urbano se enmarcan en el arraigo a los espacios definidos en los sistemas de identidad étnica. Todo núcleo humano, ubica las posibilidades de su expresión en tanto singularidad, vínculos de sociabilidad en una disposición espacio-temporal precisa. Puede afirmarse, siguiendo estos razonamientos, que la cultura excava el espacio pintando con los colores de sus elementos constitutivos la recreación de su realidad y su vida cotidiana. El arte es lo que "humaniza al hombre" y por lo mismo no se puede prescindir de él. Las ciudades deben considerarse como lenguajes, sintaxis expresivas contrastantes de las identidades culturales de sus habitantes. Es evidente que toda manifestación humana deviene de la relación-apropiación del hombre y su entorno inmediato: el hombre se apropia del espacio donde vive, y genera en los habitantes un sentimiento de arraigo al espacio que les rodea (topofilia), como señala Oscar Olea[xx]

La vida en las ciudades se encuentra determinada por profundas contradicciones de tipo económico, de clase, político y culturales, las cuales se manifiestan en las distintas identidades. El problema para una aproximación epistemológica a la condición del arte urbano, es identificar su carácter de reestructuración, redefinición, recreación de la vida de los hombres a partir de dichas contradicciones y no negar su especificidad en ninguno de los casos. Las culturas subalternas o subordinadas, en términos gramscianos, o su connotación de contracultura y cultura de resistencia, definida por Gilberto Giménez, Néstor García Canclini, contienen de suyo, en tanto que manifestaciones humanas, elementos artísticos dignos de apreciarse y conocerse en valoraciones estéticas, lo que comúnmente no se hace, ni por la ciencia y mucho menos por la tradición artística elitista.

Bajo estas circunstancias, el arte urbano es un medio para la transformación de la sociedad en la medida en que contiene una recreación crítica, una revaloración propia del sujeto social que la

realizan en tanto hecho estético (forma en la que él concibe su realidad e intenta cambiarla). "Por ello - el arte- exige que sea la colectividad en su conjunto quien produzca los lenguajes artísticos propios, que los libere de expoliación que producen los lenguajes ajenos cuando se está incapacitado para replicarlos"[78]

Si bien las artes visuales aplicadas a la ciudad actúan como el estímulo predominante en las sociedades modernas, es importante señalar que otras manifestaciones artísticas como la música, la danza, el teatro, la literatura, la escultura, la arquitectura, en síntesis pueden discursivamente estructurar un mensaje en sentido enajenante o bien crítico dependiendo de las condiciones objetivas de su elaboración y ubicación tempo-espacial del sujeto que las realiza y sobre todo de quien las observa. Si el lenguaje visual es el que preferentemente se utiliza en la publicidad, por ejemplo, y trasmite mensajes encaminados hacia la ubicación de los sujetos sociales como meros compradores de mercancías, habría que revisar críticamente si la música y las artes en general no son utilizadas también por el sistema para los fines de su propia reproducción.

Los performances, por ejemplo, en la medida en que son expresiones artísticas sintéticas (similares en este aspecto a la arquitectura), proponen una revisión alternativa de la vivencia de los seres humanos de esta época, en un sentido crítico. Pero así mismo, los graffitis, los altares, la autoconstrucción, y las bandas y grupos musicales, el rock autóctono urbano, la poesía, entre otros muchos y ricos aspectos culturales, configuran la épica contestataria de los sujetos sociales urbanos que buscan una nueva perspectiva para su futuro, en donde el espacio se convierte en el escenario de su realización.

Como el propio Oscar Olea señala:

> "En contraste con esta actitud -se refiere a las actitudes de la sociedad moderna- que ve en todos los actos humanos motivaciones económicas e intensiones de lucro, debemos remontarnos al

---

[77] Oscar Olea, "*Arte Urbano*". Editorial. UNAM México 1978. Página 67 y s.s.
[78] Op cite Oscar Olea Página 70

pasado en el cual tales iniciativas eran casi inexistentes o al menos no estaban suficientemente desarrolladas. la cultura nómada, la más remota forma de conducta social, sigue a la naturaleza sin violentarla y desarrolla un arte no instrumental que utiliza sólo las posibilidades expresivas del cuerpo humano: canto, danza, drama y que es trasmitido por la tradición oral sin que llegue a perder su eficacia a través de los siglos. Actualmente nuestro estado de enajenación ha hecho que veamos en todas esas manifestaciones y a los escasos grupos que aún las cultivan, como "enemigos naturales" de la civilización mercantil y se les trata de destruir, arguyendo pretextos humanitarios o falaces tesis sobre la necesidad de hacerlos participes de las enormes ventajas que ofrece nuestra cultura. Sin embargo, es en esas prácticas "primitivas donde debemos rastrear para redescubrir el verdadero sentido de la Práctica estética que buscamos para poner nuevamente al hombre en armonía consigo mismo y con lo que lo rodea. Al pasar de las expresiones corporales a las expresiones instrumentales, el arte sufrió una traslación de lo sensorial a lo simbólico que determinó su escénica, hasta agotarse finalmente en lo económico. En el arte nuevo, todas estas instancias deben ser recuperadas y equilibradas de manera que la humanización no se detengan sino que se trascienda a sí misma."[75]

Siguiendo los razonamientos de Olea, podemos concluir que precisamente la razón instrumental propia de la sociedad moderna, es el principal impedimento a lo que el autor denomina la necesidad de rehumanizar la condición de la especie humana.

Es en esta perspectiva en la que consideramos las expresiones del arte urbano como objeto de estudio y tratamiento epistemológico, en la medida que en ellas se encuentran los contenidos que pueden iluminar el destino de la rehumanización de las prácticas cotidianas y sus realizaciones.

Los estudios de caso que se presentan en el siguiente capítulo, intentan denotar los elementos de una nueva reconstrucción de la existencia de los hombres (comunes) en las ciudades de nuestro tiempo. De ellos extraeremos la comprobación de nuestros planteamientos.

[75] Op cite Oscar Olea, Página 72

CAPÍTULO 7 ESTUDIO DE CASO: GRAFFITIS Y ALTARES

Un planteamiento epistemológico referido a las expresiones artísticas urbanas, implica una metodología que identifique los rasgos, las características las expresiones formales y de contenido que le son inherentes. Sin pretender realizar análisis exhaustivos, en este capitulo, nos interesa ejemplificar el tipo de conclusiones que pueden derivarse de una apreciación en términos del proceso del conocimiento de los hechos artísticos populares no habitualmente considerados, ni como hechos artísticos, ni como hechos sociales susceptibles de un tratamiento epistemológico.

Utilizaremos, en ese sentido, estudios de caso de dos manifestaciones concretas del arte urbano: **el graffiti** y **los altares**. Cada uno de ellos posee, de suyo, manifestaciones propias de la condición de vida existente en la ciudad de México.

En particular el graffiti es una expresión de hondo contenido existencial derivado, principalmente, de núcleos de organización social y de identidad cultural de sectores de la población joven, y como ejemplo específico las bandas, comúnmente reprimidas y marginadas de la vida social. El graffiti surgió históricamente como una posibilidad de expresión obligada ante la cerrazón de otras vías de manifestación en el establecimiento del diálogo necesario, de la comunicación de todo grupo social. Tal vez como ninguna otra expresión artística, el graffiti es producto de la modernidad, del sentido de vida opresivo propio de las grandes concentraciones urbanas generadas por el capitalismo.

Los altares por su parte, manifiestan, en un contexto actual, las profundas raíces culturales prehispánicas y la religiosidad como expresión de la tradición sincrética refuncionalizadora, resemantizadora inherentes a la identidad del pueblo mexicano.

En el campo de la semiótica ambos ejemplos del arte urbano poseen en términos simbólicos un mensaje que trasmitir , un contenido y un significado, porque nos hablan de la actualidad de una historia, de una conciencia, de una concepción de la vida y del mundo.

Para identificar el contenido discursivo de dicho mensaje, es indispensable elaborar un conjunto de indicadores de los diferentes aspectos que condicionan tales manifestaciones artísticas. Lo anterior implica el diseño de un modelo analítico no cerrado, sino por el contrario abierto, dado que el conjunto de expresiones que manifiestan la existencia de los grupos sociales en las grandes concentraciones urbanas es un horizonte infinito. La imagen, en este sentido, es una posibilidad de estudio del contenido simbólico inherente a las expresiones artísticas, desde luego, sujeta a los condicionamientos, limitaciones y represiones propias de la vida en ciudad.

Para iniciar el vasto camino de los estudios epistemológicos acerca del arte urbano, utilizaré un conjunto de imágenes fotográficas acerca del graffiti y los altares, y definiré, los siguientes (indicadores), los que reconozco no son todos los elementos que pueden y deben considerarse, para dicho análisis, pero si son los centrales en función con los objetivos que se persiguen en esta tesis.

Con fines operativos entenderemos por:

CULTURA El conjunto de conocimientos, los usos y costumbres, la vida ceremonial y festiva, la disposición del tiempo libre las tradiciones, la mitología, la religiosidad, la concepción de la belleza y en general las formas de vida que especifica y determina una identidad en un conjunto social determinado. La cultura es una condición inherente a la existencia humana, luego entonces todo ser humano, independientemente de su condición social, racial, educativa, posee y expresa una identidad cultural.

IDEOLOGÍA Con respecto de la ideología, nos remitiremos a su acepción de imagen falseada de la realidad. En ese sentido toda ideología corresponde a un determinado grupo o clase social, y manifiesta los intereses históricos de dicha clase o grupo. Por las características estructurales que configuran las sociedades modernas, los intereses de clase se encuentran en conflicto y contradicción por lo que la ideología de una clase social determinada, la burguesía por

ejemplo: manifiesta los objetivos e intereses que le son propios y, consecuentemente, significa una concepción del mundo no necesariamente real para el resto de las clases o grupos sociales.

POLÍTICA Es para mi, la ubicuidad de las relaciones de poder que funcionalmente imprimen una tendencia de reproducción de las relaciones sociales existentes. El poder es un hecho histórico y social que se manifiesta desde los núcleos elementales de organización social, como es la familia, hasta el nivel institucional del Estado, las formas de régimen, de gobierno, la educación, etc. Es prioritario para mi la identificación de las distintas manifestaciones que el poder asumen, en sentido crítico y por ende cuestionador de las relaciones sociales contenido en las manifestaciones artísticas.

ECONOMÍA Es el proceso de producción, circulación y distribución de mercancías, bienes y servicios que constituyen la base de las relaciones sociales de producción, por tanto sus influencias afectan la creación artística y cultural. y específicamente en lo que se refiere al arte urbano deben considerarse e identificarse los sentidos de la percepción humana ante los hechos económicos

ESTÉTICA Hablaremos con respecto a este término como ámbito de manifestación de la belleza, el arte y el simbolismo, principalmente lo que nos interesa destacar en estos aspectos, son sus condicionamientos culturales, ideológicos, políticos y socioeconómicos. En tanto que expresión privilegiada de la integralidad del ser del hombre nos importa el sentido semiótico, es decir de comunicación discursiva, mensaje, propuesta critica de un sentido de vida.

Interpretación semiótica y estética de los graffitis:
Encontramos en las expresiones del graffiti distintos niveles de utilización del lenguaje tanto verbal como de imágenes. En términos simbólicos puede ubicarse un metalenguaje que señala desde una perspectiva de identificación el nombre del autor, escrito con letras de variados estilos, hasta expresiones icónicas que presentan actitudes ante la vida en la gran ciudad, por ejemplo, imágenes que manifiestan aprobación o reprobación al aborto, a la utilización del

preservativo a la problemática general del SIDA, al uso de drogas y estupefacientes, entre otros. Asimismo, se encuentran imágenes obvias respecto a la muerte, las calaveras, la escritura como código de identidad hasta formas especificas de vestuario como rostros con cachuchas, individuos o personajes con aretes, narigueras ciertas formas de peinado.

Para interpretar estos elementos de comunicación e imágenes visuales, debemos establecer la diferencia entre dos conceptos que son elementos claves para dicha tarea el **símbolo** y el **signo: símbolo** será referido a todo lo relacionado al lenguaje no verbal. (Edmund Leach 79) "todas las diferentes dimensiones no verbales de la cultura, como los estilos de vestir, el trazado de una aldea, la arquitectura, el mobiliario, los alimentos, la forma de cocinar, la música, los gestos físicos, las posturas, etc., se organizan en conjuntos estructurados para incorporar información codificada de manera análoga a los sonidos y palabras y enunciados de un lenguaje natural". **Signo,** es todo lo relacionado con el lenguaje verbal. Por tanto, dice Leach, doy por sentado que es exactamente igual de significativo hablar de las reglas gramaticales que rigen el vestido que hablar de las reglas gramaticales que rigen las expresiones verbales."[80] Luego entonces, se puede hablar de reglas gramaticales propias de la arquitectura y consecuentemente del graffiti, o cualquier otra expresión del arte.

En este mismo sentido Roman Jakobson[81]; dice que: "el lenguaje es el ejemplo de un sistema puramente semiótica. Todos los fenómenos lingüísticos -desde los componentes mas pequeños hasta los enunciados enteros y su intercambio- funcionan siempre y únicamente como signos. El estudio de los signos no puede sin embargo limitarse a tales sistemas únicamente semióticos, sino que debe igualmente tomar en consideración las estructuras semiótica aplicadas, como la arquitectura, el vestido, o la cocina. Por una parte, es cierto que no habitamos signos sino casas, y por otra parte es así mismo evidente que el trabajo de los constructores no se limita simplemente a proporcionarnos refugios y abrigos. En los principios de construcción de todo estilo arquitectónico, particularmente en la organización del espacio de tres dimensiones

[80] Edmun Leach, "*Signo y Simbolo*" Editorial siglo XXI México 1979
[81] Roman Jakobson. "*Ensayo de Lenguistica General*". Editorial Siglo XXI México 1979

encuentran su expresión ejemplos manifiestos o latentes de **semíosis**. Todo edificio es simultáneamente una especie de guarida y cierto tipo de mensaje. Del mismo modo, todo vestido responde a exigencias netamente utilitarias y presenta al mismo tiempo diversas propiedades semióticas"[82].

Utilizare los elementos sintetizados de el suceso comunicativo de Edmun Leanch en donde expresa la diferencia entre símbolo, signo y señal de la siguiente manera:
símbolo/signo = metáfora / metonimia = asociación paradigmática/cadena sintagmática = armonía / melodía
símbolo = metáfora = . asociación paradigmatica = armonía (relación no intrínseca)
signo = metonimia = cadena sintagmática = melodía (relación intrínseca)
señal = (dinámica) (causal) es la denotación del inicio de un suceso comunicativo en el que inicialmente las diadas (emisor-receptor) se desdoblan en el emisor en términos de significante y significado
indicador =(estático) (descriptivo) A es indicador de B, en otras palabras el significante es indicador del significado
acciones expresivas = Definidas por Leach como los aspectos de la conducta humana en torno a los cuales se manifiesta el suceso comunicativo (a diferencia de las actividades biológicas y las acciones técnicas comprendidas en la conducta humana, las actividades biológicas son las naturales y propias del cuerpo humano, como respirar, comer, las acciones técnicas son las actividades que alteran al estado físico del mundo exterior al ser de hombre, como cavar un hoyo en el suelo etc.).

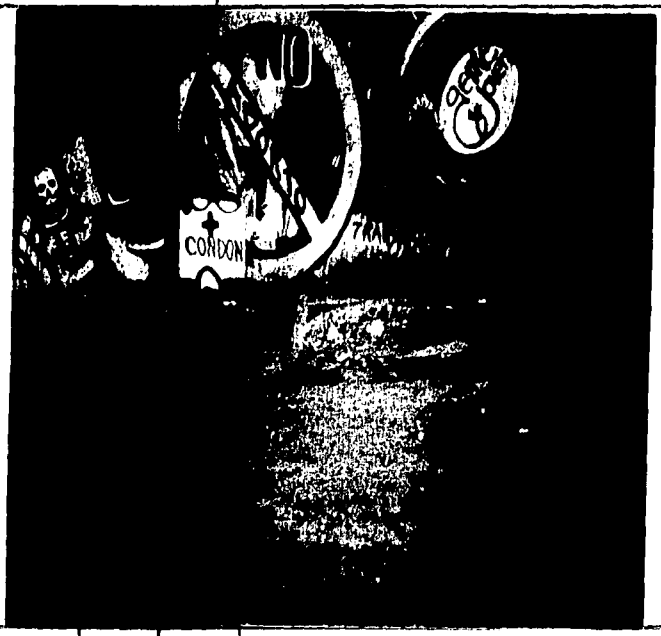
Una vez aclarado el modelo de análisis para interpretar los graffitis seleccionaré de las muestras incluidas en este trabajo, solamente dos de ellos, así como un altar.

---

[82] Op cite Edmun Leanch

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	grafiti	cartel	
		●			●		

Descripción Gráfica



Características

Medio	Urbano	Rural
	●	

Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta
camellón	esquina	andador
● muro	● acceso	patio

concreto	metal	piedra
● pintura	● otros	

problemas	alto costo	mante nimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

DESCRIPCIÓN PRE ICONOGRÁFICA

El graffiti está dividido en cuatro partes, la primera es la imagen de una persona con gorra de beisbolista en color rojo, con visera en color ocre, contrastando con el rojo de fondo, en donde no se aprecian los ojos sólo se ve el bigote y la barba en colores ocres, esta en posición de tres cuartos de perfil, en la mano izquierda sostiene un cuadro y en el centro de este un círculo pintado de blanco; en color azul claro el resto del cuadro, con una cruz pintada de rojo en la parte superior del cuadrado y la leyenda que dice **"condón"** en letras mayúsculas, casi al centro de la figura; en lo que representa la mano derecha, una imagen que se podría interpretar como una arma vista de frente y en el orificio de la misma, en fondo negro, una cráneo humano de color blanco con negro, asimismo se aprecia lo que podría ser el cuello de la camisa azul y blanco a cuadros dividido con líneas en negro.

Estas cuatro partes conforman signos que establecen una relación metonimica porque toma el efecto por la causa o viceversa y sintagmatica, porque poseen una unidad de función con respecto al mensaje expresado en todo el graffiti, visto en sentido llamémosle sincrónico, pues visto desde el punto de vista diacronico, el primer plano se convierte en un símbolo, al referir a una metáfora, (cráneo estilizado en el cañón de una pistola que puede indicar muerte) y a un paradigma porque son imagenes o iconos asociados.

En el segundo plano se aprecia la figura de un círculo en color negro, con fondo rojo y dos medias circunferencia al centro divididas por la palabra **aborto** de izquierda a derecha en sentido descendente, en color negro con fondo en color amarillo, en el fondo de estas dos circunferencias se aprecia la figura de lo que puede ser un feto humano, en color blanco desvanecido, y el la parte superior derecha en color negro la palabra NO.

En un tercer plano se aprecia la figura de un círculo saliendo del pie de la obra, en la parte superior derecha, aparece la figura de lo que podría ser la mecha de una bomba, en color rojo y

amarillo en la parte interior de la circunferencia las palabras **transmisión sexual** en colores desvanecidos de negro a ocre.

La parte cuarta de la obra compartiendo en un segundo plano aparece la figura cilíndrica, en color verde obscuro, en la parte superior y al centro de la figura aparece una elipse con fondo azul claro, destacando en color negro con letras estilizadas las palabras **gente joven**, en la parte inferior del cilindro se destaca en negro dos círculos en líneas negras entrelazados, uno con línea diagonal formando una punta de flecha, el otro con una línea diagonal descendente formando una cruz, en la parte inferior dando volumen al cilindro, la elipse en amarillo, destacando las letras en negro estilizadas **ERAZ** y el numero 96 más pequeño, en la parte superior se aprecia la figura de lo que podría ser la válvula de un spray donde sale de la misma, gotas de color rojo delimitando su contorno líneas en color negro.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

Partiendo de las definiciones señaladas por Edmund Leanch, un icono es un símbolo estandarizado, es decir, condicionado culturalmente en términos de un proceso comunicativo público o social, no individualizado. En ese sentido encontramos en un primer plano el icono de un cráneo estilizado en la boca de un cañón de una arma de fuego, que alude en términos significativos a la muerte. Luego entonces el primer elemento significativo es la posibilidad de la muerte.

En un segundo plano encontramos la mano derecha que empuña el arma de fuego y la mano izquierda que presenta la imagen de la envoltura de un condón y un símbolo de cruz de color rojo. La primera relación evidente entre pares de oposición se constituye entre el primer icono de la muerte en el primer plano, y el segundo plano de las manos (las manos simbólicamente expresan una variedad de connotaciones: instrumento, posibilidad de transformación tanto del ser del hombre como de su entorno, significante de emociones, de niveles de conciencia, etc..) en el que

puede interpretarse la relación - oposición de la vida y la muerte. Con la mano derecha se expresa la muerte y con la mano izquierda la posibilidad de la salvación y la vida.

En un tercer plano se encuentra el icono del rostro humano del personaje representado en el que se encuentran un conjunto de indicadores señales y símbolos el rostro sonríe en términos malignos, no es una sonrisa que denote alegría exclusivamente. a la sonrisa se le agrega la visera de la gorra ocultando la mirada denotando el sentido de una señal de misterio, de lo no conocido, de la ceguera, del no conocimiento del ser del hombre ante sus circunstancias. Este icono adquiere su equilibrio en las señales de la sonrisa y la ceguera.

En este mismo tercer plano, se encuentra el icono de el embace de spray en el que se manifiesta una torsión, que denota movimiento, acción que se ratifica en la válvula que expele un liquido visiblemente espeso de color rojo, que alude, evidentemente a la sangre. En este icono se encuentran otros signos y símbolos a destacar: la elipse que contiene las letras estilizadas que forman las palabras **gente joven**, en donde por razones obvias no hay mas que decir, y los símbolos masculino femenino entrecruzados aludiendo a la relación de pareja heterosexual. Se alude sintéticamente a una circunstancia cruenta en la relación de pareja en la gente joven.

En un cuarto plano se presenta el complejo icono del símbolo circular cruzado por una diagonal que denota genéricamente una negación, en la que se introduce la palabra escrita **aborto**, la que se complementa con la palabra **no** en el espacio superior interno del círculo, resaltando de manera evidente el trasfondo de un feto humano. Este icono alude directamente a una negación del hecho del aborto como negación de la vida.

En un quinto plano se encuentra el icono de una Bomba con mecha prendida en cuyo interior se presentan las palabras **transmisión sexual**. Evidentemente este cuarto plano señala la vía de transmisión de una muerte explosiva.

En términos discursivos, el icono del primer plano (calavera / muerte), encuentra su término en el icono de la bomba de cuarto plano en que se significa la muerte explosiva generada por transmisión sexual. El texto, y en este sentido, el rodeo iconográfico que manifiesta el mensaje del graffiti gira en torno a la dicotomía vida / muerte, y trasmite en términos generales algo similar a lo siguiente: la vida puede ser una sonrisa, pero también un desconocimiento que implica muerte. La juventud requiere del conocimiento para evitar su propia sangre en las relaciones de pareja. Por lo mismo es un mensaje vinculado a la problemática del SIDA en la juventud de los barrios.

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	
					●		

Características

Medio	Urbano	Rural
	●	

Tipos de Espacios

avenida	calle ●	glorieta
camellón	esquina	andador
muro ●	acceso	patio

problemas	alto costo	mantenimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
pintura ●	otros ●	

DESCRIPCIÓN PRE ICONOGRAFICA

El graffiti está dividido en cuatro planos, en el **primer** plano se aprecian figuras de letras estilizadas, en color azul claro, con manchas en blanco, y dando volumen a las mismas en color azul obscuro, el **segundo** plano el relieve de en color rosa mexicano, y en un **tercer** plano el fondo con color negro con matices en gris, el cuarto plano es un trasfondo en color rojizo.

DESCRIPCIÓN ICONOGRAFICA

Partiendo de las definiciones señaladas anteriormente. Encontramos en un primer plano, de izquierda a derecha los símbolos estilizados de las letras **C, O, L, O, R.** Se destaca en el manejo figurativo de las letras una intencionalidad de oponer los valores básicos de la luz y la obscuridad. La manera en que el autor da relieve y dimensionalidad a cada letra, se establece en oposiciones de tonalidades azules utilizando el blanco para generar matices figuras e ideas.

La letra **C** en primer plano, de manera frontal presenta una tonalidad azul clara con motivos blancos, semejando nubes, aludiendo a una representación celeste. Esta representación general se encuentra presente en todas las letras. Una tonalidad azul obscura con esfumados en azul claro da relieve, al espesor de todas las letras.

Particularmente en el caso de la letra **C** se presenta en forma cóncava semejando el eslabón de una cadena, que entrelaza a la letra **O**, y en la parte superior testa con una imagen de varias posibles interpretaciones (una punta de flecha, una cruz, una imagen humana en trasluz emergiendo). Dentro de las posibilidades de interpretación de este símbolo, cabe destacar la oposición existente entre la figura y el fondo en relación con el primer plano del cual deviene. En la letra **C** y en la **O** la figura es la representación celeste y el fondo son los tonos obscuros de azul esfumados a azul claro. En la imagen que corona la letra **O**, sea ésta una punta de flecha, una cruz o una representación humana, la figura se presenta en los tonos oscuros de azul, propios del fondo del primer plano y la representación celeste cumple la función de fondo, lo que denota

una oposición simétrica de transformación simbólica que imprime una transgresión, un tránsito del ámbito profano al sagrado. De ser válidas estas interpretaciones, éste icono será un punto clave en el mensaje global del graffiti.

Por su parte, la letra O presenta en perspectiva un efecto de colisión con la letra L, señalado por manchas negras en la figura de imagen celeste de la letra L, la cual se presenta, a su vez, en una situación de eslabonamiento con la siguiente letra O. Se destaca que en orden de encadenamiento de las letras, la C se entrelaza con la primera O, pero entre esta y la L no existe relación de cadena. En la parte superior de la letra L se presenta una estructura de un paralelepípedo rectangular, a manera de capitel. Otra posibilidad de interpretación de este elemento podría ser que la L fuese una J invertida en la que el paralelepípedo cumpliría la función del punto. No nos inclinamos por esta posibilidad dado que en el nivel sintagmático propiamente dicho desestructuraría la palabra color.

La letra L presenta una doble relación con la letra O siguiente. Por una parte manifiesta una relación de colisión en la figura celeste de la letra O, señalizada, con manchas negras. Por otra parte, el extremo inferior de la letra L se introduce en la letra O y sale por la parte lateral de la letra O, sugiriendo una figura elíptica en color negro a manera de orificio en el que se desprende el basamento en perspectiva, en el que se encuentra otro paralelepipedo a manera de basamento. En ese sentido se complementa con la estilizacion de la letra L, que puede ser interpretado como un movimiento descendente ascendente curvado. Cabe destacar que este movimiento presenta el efecto de penetración, en una perspectiva de su nivel superior, amplio y relativamente luminoso, hacia la imagen del orificio que forma la letra O.

La letra R presenta una composición mas elaborada. De inicio se evidencia una imagen humana, masculina, con cabeza cubica en perspectiva. Un cuerpo descendente que manifiesta el eje central de estructuración de la letra, donde el brazo derecho de la figura entra en contacto por colisión con la letra O que la antecede, señalizado este evento, una vez más, con manchas negras en la figura celeste humana, que denota una separación un no encadenamiento. El brazo

izquierdo se presenta casi completo, a exención de la mano, en el mismo plano que la cabeza, el brazo derecho y la pierna derecha. La pierna izquierda en cambio, se presenta en relieve, separada del resto del cuerpo, unida por un efecto de colisión señalizado también con manchas negras en la imagen principal del conjunto.

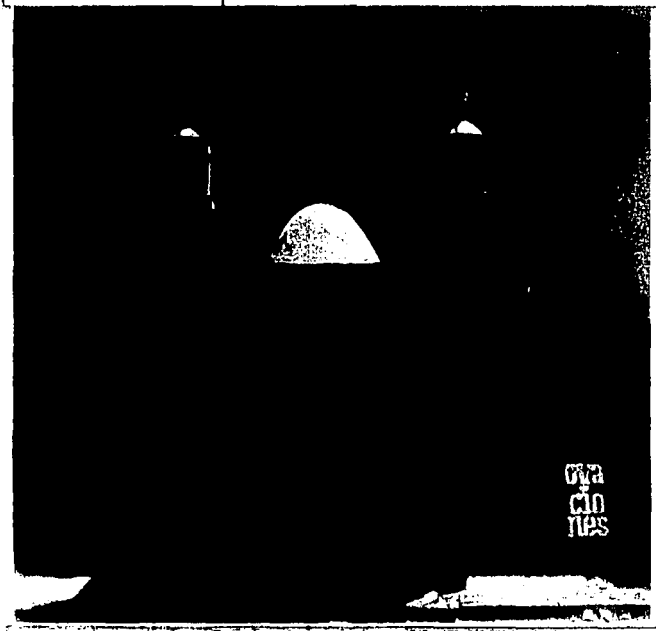
En la perspectiva general del graffiti, de izquierda a derecha puede realizarse una lectura de la siguiente manera: en términos sintagmaticos las letras estilizadas configuran la palabra COLOR señalizando una secuencia semántica en la que se presentan, en el hecho mismo de la estructuración, la luz y la sombra como posibilidades de expresión de la detonación general de la palabra COLOR. En términos paradigmáticos y simbólicos el manejo de la luz y la sombra en las tonalidades de los azules manifiestan una asociación de elementos. Principalmente la alusión a la imagen celeste en oposición luminosa a el mundo terrenal, lo que queda reafirmado en la oposición inversamente simétrica de la imagen que corona la primera letra O. De inicio una lectura paradigmática se estructuraría en este sentido, en la oposición luz, cielo, sagrado / obscuro, tierra, profano. Luego entonces, a nuestro entender, el primer plano del mensaje, lo principal es la denotación semántica de la palabra color, como posibilidad de alcanzar la luminosidad de un mundo a otro, de carácter sagrado, mediante el acto ritual de la creación artística.

Existen elementos colaterales que son importantes de mencionar. El efecto de cadena y ruptura sugiere la problemática de la continuidad / discontinuidad de la vida del ser del hombre y de la creación artística. De derecha a izquierda, el ser del hombre se presenta relativamente desmembrado siendo su brazo derecho, en relación al conjunto del graffiti como una posibilidad de búsqueda y encuentro, transgresión de su vida en sí hacia la creación artística que le confiere una posibilidad de desdoblamiento y transformación, en la que pueda recuperar los elementos propios de la unidad de su existencia. En ese sentido el graffiti puede entenderse como un texto que manifiesta la posibilidad artística como perspectiva de reencuentro del hombre consigo mismo, con lo sagrado y con la luz.

Por último el manejo del color general de la obra, presenta una riqueza de posibilidades de interpretación. En términos de la relación figura fondo, puede darse a entender que el trasfondo no son los tonos obscuros rojizos que se señalaron en la descripción pre íconografioca, sino que puede interpretarse en el sentido inverso en el que las alusiones al cielo y la luz sean el trasfondo que logra entreverse a través de la creación artística.

elementos arte urbano	escultura	muro	arquitectura	arte popular	grafiti	carta	
				●			

Descripción Gráfica



Características

Medio	Urbano	Rural
	●	

Tipos de Espacios

[illegible]	● calle	[illegible]
[illegible]	escuela	[illegible]
[illegible]	acceso	[illegible]

problemas	alto costo	[illegible]	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	
			●				

● concreto	metal	piedra
pintura	● otros	

DESCRIPCIÓN PRE-ICONOGRÁFICA

El altar esta compuesto de 6 planos, en la parte superior de primer plano , se aprecian dos prismas cuadrados sobre puestos, uno encima de otro, el de la parte superior, de menor medida, con aberturas por los cuatro lados en forma de arcos, el prisma superior rematado por una cúpula, y esta a su vez rematada por una cruz, encontrándose a ambos lados, en color verde agua marina. En segundo plano un cubo con una abertura al frente en forma de arco, y las laterales en forma rectangular, en color verde agua marina, al interior del arco unas líneas verticales en color ocre. En tercer plano la figura de dos líneas paralelas testadas por una línea horizontal de menor espesor que las verticales, en color blanco, en la parte interior de las líneas verticales una vasija en color negro con vivos en color verde, rojo, amarillo, inscritas al centro de la vasija en la parte superior al mismo nivel del primer plano la figura de un cuarto de elipse que sobresale del plano superior horizontal en forma de cúpula, en color verde. En el cuarto plano un prisma rectangular en color blanco sobre este tres vasijas que contienen flores. En el quinto plano una franja de tres colores verde, blanco, rojo, y pendiendo del centro dos franjas de tres colores cada una vede, blanco, rojo. En el sexto plano una forma rectangular la imagen de una virgen.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

Como se expuso anteriormente, un icono es un símbolo estandarizado, es decir, condicionado culturalmente en términos de un proceso comunicativo público o social, no individualizado. Así en el **primer** plano se puede observar en términos figurativos dos torres. En el **segundo** plano se observa el acceso en forma de arco de medio punto y delimitando el espacio exterior del interior una puerta de herrería. En el **tercer** plano se aprecia una mesa en color blanco y sobre de esta, en la techumbre, una cúpula que sobresale a la altura de la primera base de la torre. En el **cuarto** plano se encuentra una base escalonada en color blanco y sobre esta arreglos florales y veladoras. En el **quinto** plano están colocadas en forma de marco las cortinas con dosel y visillo

en tres colores: verde, blanco y rojo. Enmarcado la imagen de la virgen de Guadalupe en un **sexto** plano, como motivo principal de unidad e identidad religiosa.

En la perspectiva general del altar, se podría interpretar como variables de una capilla abierta del tipo "exenta" de siglo XVI, ya que cuenta con: portería, bautisterio, presbiterio y altar. Así como las capillas abiertas se abren al patio atrial por medio de un arco de medidas variables. Este altar lo hace también por medio de un arco y me atrevería a decir que la calle sirve de atrio, y el altar como capilla abierta. En este ejemplo, la ubicación de este altar corresponde a la orientación oriente poniente, en donde el acceso da al poniente y el presbiterio al oriente como lo marca la liturgia, y la tradición pagana, heredada de los ritos antiguos del México precolombino (ver plano de ubicación anexo).

La fachada de este altar responde a los tres esquemas fundamentales de las iglesias del siglo XVI: muro llano carente de elementos secundarios, muro llano franqueado por contrafuertes y ventanearía; muro llano limitado por una o dos torres desplantadas en un plano paralelo al de la propia fachada. La disposición en planta repondería a la del tipo de nave rasa con su abside de forma circular volumen toral del templo en este caso del altar, en lo que se refiere a la portada principal esta se limita a jerarquizar los vanos del eje principal del altar.

Es importante mencionar que todos los altares están destinados a la adbocación de la Virgen de Guadalupe, que para la cultura mexica corresponde a madre Tonaltzin, siendo templos destinados a la madre, (en latín, mater, matris),[53] el pórtico de acceso, o pórtico de juicio, tiene una orientación a fin de que los fieles al entrar en el miren siempre hacia donde sale el sol, cuna del cristianismo, pero también lugar de donde retornara Quetzalcoatl. Sale de las tinieblas y se encaminan a la luz. En el interior el color blanco, que predomina tiene como signo la luz, la pureza, la sencillez, la inocencia, es como el hombre abandona las tinieblas y sigue a la luz, (de lo profano a lo puro), (el día sucede a la noche) para llegar al altar de la virgen se encuentran una

[53] Fulcanelli: " El Misterio de las Catedrales" Edit Plaza y Janes España 1995 pp. 79 y ss

escalinata, que significa la paciencia, "la paciencia es la escala de los filósofos"[84], de la misma manera la vegetación del interior, representa la puerta a el jardín de la humildad, pues a todos aquellos que perseveren sin orgullo y sin envidia, Dios les tendrá misericordia. De la misma manera las torres que significan elevación a el cielo o vigilancia.

Los adornos que tiene la imagen a manera de cortinas en colores de la bandera mexicana en donde el verde representa al agua el blanco al pueblo, y el rojo símbolo de fuego señala la exaltación el predominio del espíritu sobre la materia, la soberanía, el poder y el apostolado.

Sin embargo, la interpretación pagana nos llevaría a referenciar los colores como el verde turquesa del jade, que representa la nobleza, el rojo de la sangre que se ofrece a los dioses y el blanco la pureza de quien en un acto simbólico de entrega, ofrece su vida para el bienestar del pueblo. Este Sincretismo de valores culturales referenciados expresa el choque de dos mundos, la raíz de identidad de una cultura de resistencia que preserva su tradición y, por otra parte, la colonización impuesta durante más de cinco siglos que se sustentó en la espada y la fe.

Se podría agregar, finalmente, que el nivel de incertidumbre que vive la gente los obliga a requerir acercarse a la vida religiosa y espiritual, para compartir en tiempo y espacio un mismo sentimiento expresado en la fe, el misticismo y la vida festiva pagana en el contexto urbano.

---

[84] Op cite.

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	

Características

Medio	Urbano	Rural

Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta
camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

problemas	alto costo	mantenimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
pintura	otros	

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	
					●		

Características

Medio	Urbano	Rural
	●	

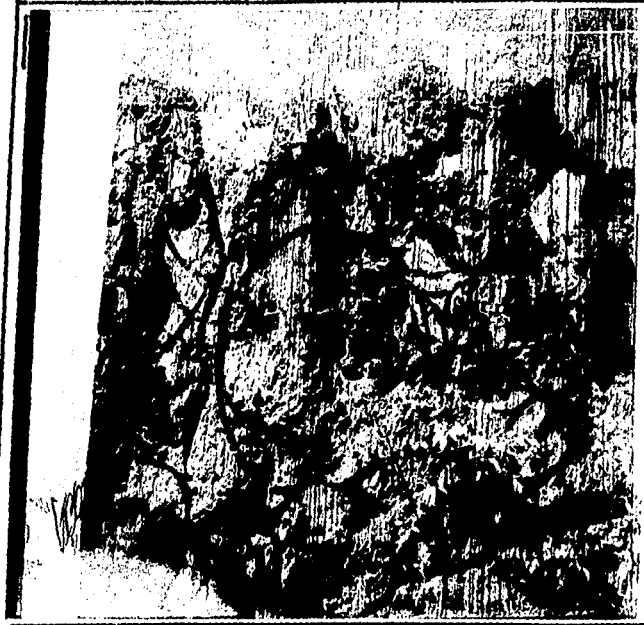
Tipos de Espacios

avenida	● calle	glorieta
camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

Problemas	alto costo	mantenimiento	Inadecuaciones al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
pintura	● otros	

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	
		●					



Características

Medio	Urbano	Rural
	●	

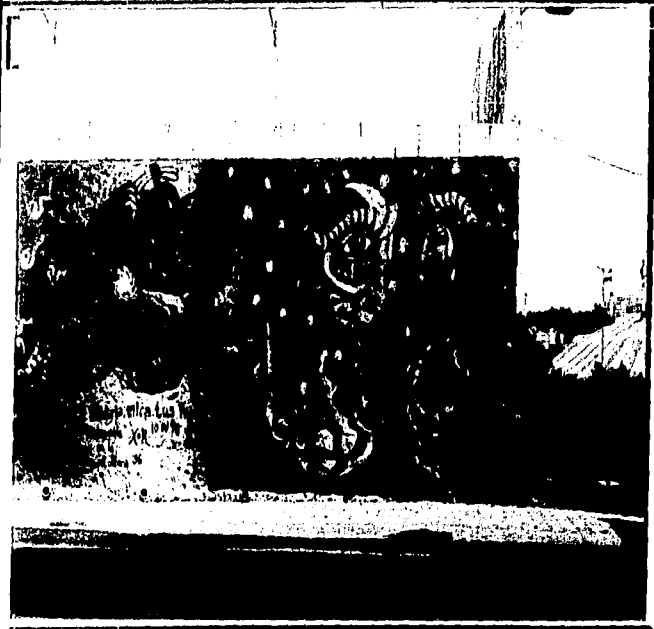
Tipos de Espacios

● avenida	calle	glorieta
camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

problemas	alto costo	mantenimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
● pintura	otros	

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	
		●			●		



Características

Medio	Urbano	Rural
	●	

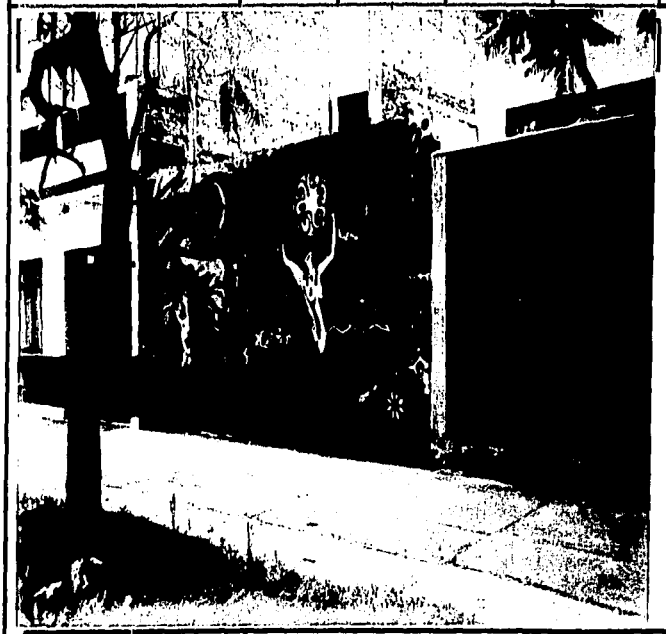
Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta
● camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

problemas	alto costo	mante nimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
● pintura	otros	

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	
		●					



Características

Medio	Urbano	Rural
	●	

Tipos de Espacios

avenida	● calle	glorieta
camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

Problemas	alto costo	mantenimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
● pintura	otros	

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	

Características

Medio	Urbano	Rural

Tipos de Espacios

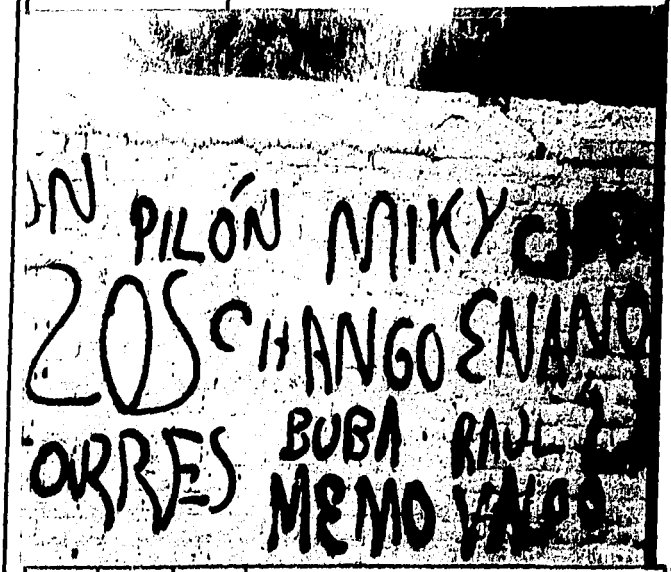
avenida	calle	glorieta
camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

problemas	alto costo	mantenimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
pintura	otros	

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	

Descripción Gráfica



Características

Medio	Urbano	Rural

Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta
camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

problemas	alto costo	mantenimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
pintura	otros	

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	

Características

Medio	Urbano	Rural

Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta
camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

problemas	alto costo	mante nimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
pintura	otros	

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	

Características

Medio	Urbano	Rural

Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta
camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

problemas	alto costo	mantenimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
pintura	otros	

elementos arte	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	otros		

Descripción Gráfica

Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta	camellón	esquina	andador	muro
acceso	patio	concreto	metal	piedra	pintura	otros

Características	Medio	
	Urbano	Rural

Inadecuaciones

al medio				escala
Físico	Cultural	Político	Social	

Problemas

alto costo	mantenimiento	otros

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	
		●			●		

Características

Medio	Urbano	Rural
	●	

Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta
● camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

problemas	alto costo	mante nimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
● pintura	otros	

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	
				●			

Caracteristicas

Medio	Urbano	Rural
	●	

Tipos de Espacios

avenida	calle ●	glorieta
camellón	esquina ●	andador
muro	acceso	patio

problemas	alto costo	mantenimiento	**Inadecuaciones**				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
pintura ●	otros	

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	

Características

Medio	Urbano	Rural

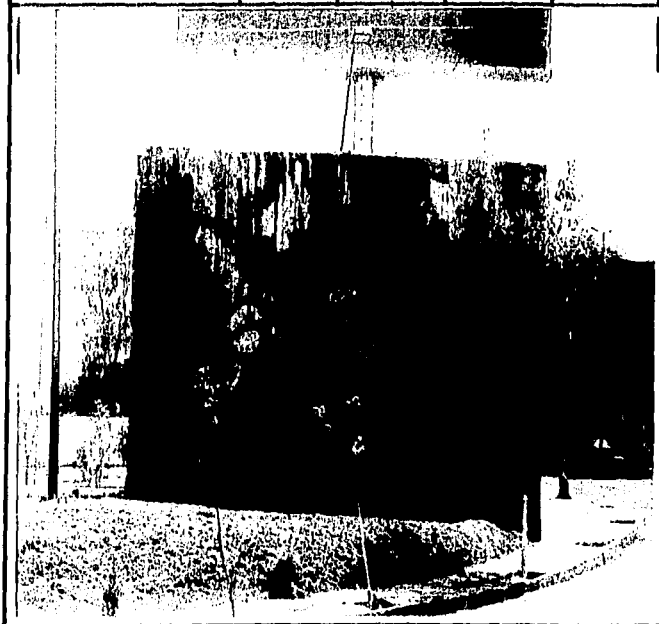
Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta
camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

problemas	alto costo	mantenimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
pintura	otros	

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	
		●					



Características

Medio	Urbano	Rural
	●	

Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta
camellón ●	esquina	andador
muro	acceso	patio

problemas	alto costo	mantenimiento	**Inadecuaciones**				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
pintura ●	otros	

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	

Características

Medio	Urbano	Rural

Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta
camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

Problemas	alto costo	mantenimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
pintura	otros	

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	
		●					

Características

Medio	Urbano	Rural
	●	

Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta
● camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

problemas	alto costo	mantenimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
● pintura	otros	

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	

Características

Medio	Urbano	Rural

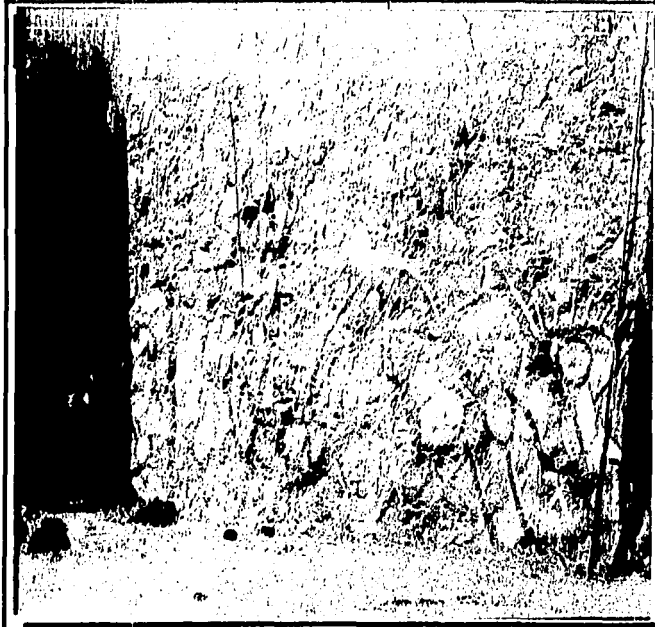
Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta
camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

problemas	alto costo	mantenimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
pintura	otros	

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	
					●		



Características

Medio	Urbano	Rural
	●	

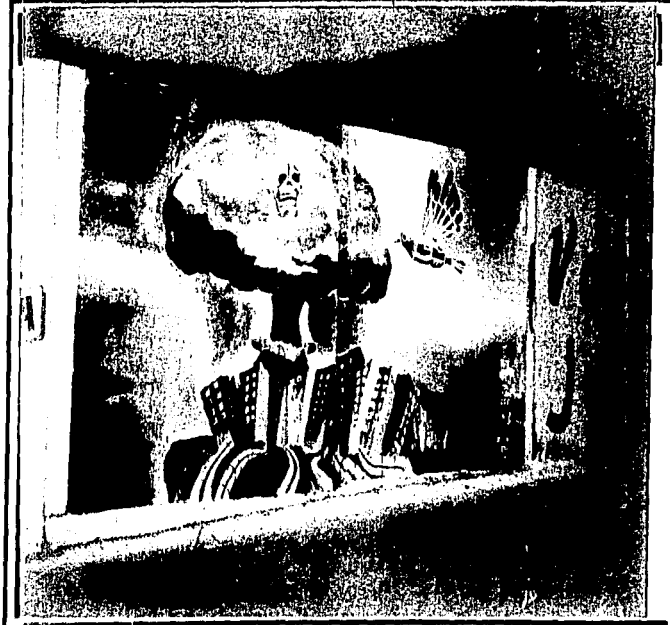
Tipos de Espacios

● avenida	calle	glorieta
camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

	concreto	metal	piedra
● pintura	otros		

Problemas	alto costo	mantenimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	



Características

Medio	Urbano	Rural

Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta
camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

Problemas	alto costo	mantenimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
pintura	otros	

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	
					●		

Descripción Gráfica

Características

Medio	Urbano	Rural
	●	

Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta
camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

problemas	alto costo	mante nimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
● pintura	● otros	

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	

Descripción Gráfica

Características

Medio	Urbano	Rural

Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta
camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

problemas	alto costo	mantenimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
pintura	otros	

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	

Descripción Gráfica

Características

Medio	Urbano	Rural

Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta
camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

problemas	alto costo	mantenimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
pintura	otros	

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	

Descripción Gráfica

Características

Medio	Urbano	Rural

Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta
camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

Problemas	alto costo	mantenimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
pintura	otros	

elementos arte	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	otros		

Descripción Gráfica

Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta	camellón	esquina	andador	muro
acceso	patio	concreto	metal	piedra	pintura	otros

Características	Medio	
	Urbano	Rural

Inadecuaciones

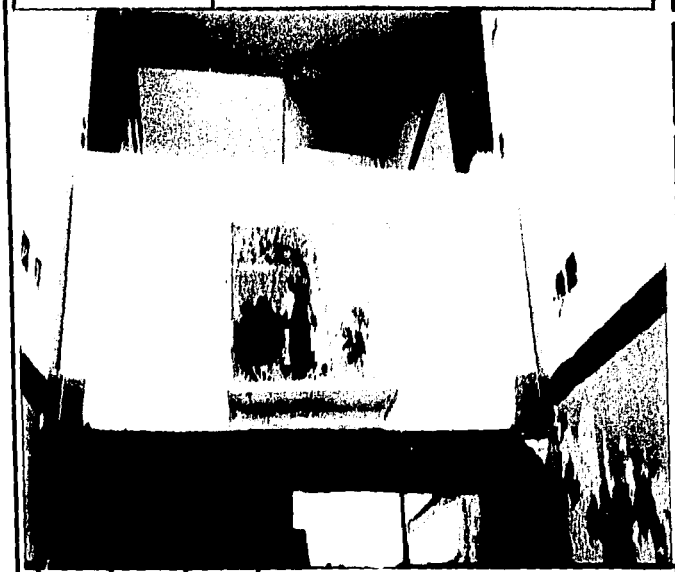
al medio				escala
Físico	Cultural	Político	Social	

Problemas

alto costo	mantenimiento	otros

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	

Descripción Gráfica



Características

Medio	Urbano	Rural

Tipos de Espacios

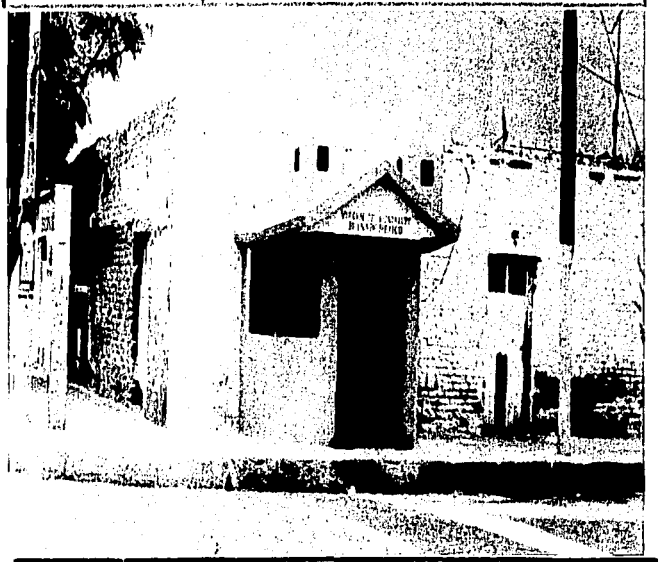
avenida	calle	glorieta
camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

Problemas	alto costo	mantenimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
pintura	otros	

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	

Descripción Gráfica



Características

Medio	Urbano	Rural

Tipos de Espacios

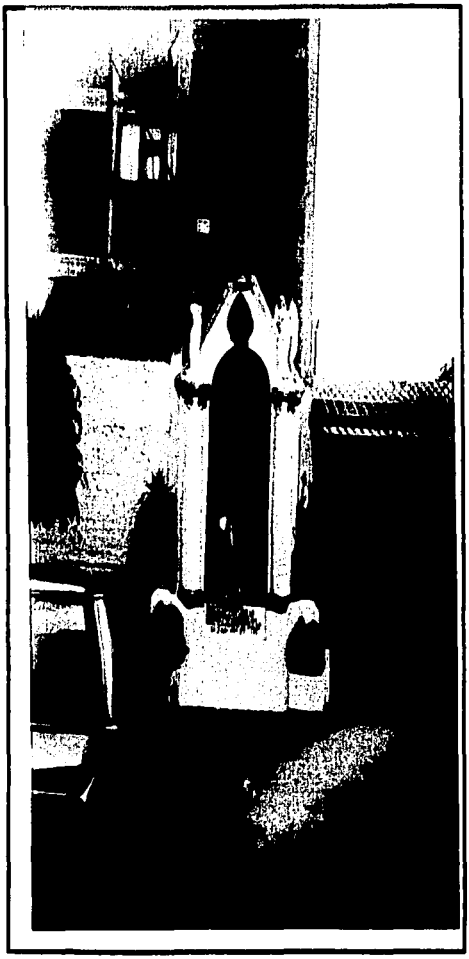
avenida	calle	glorieta
camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

problemas	alto costo	mante nimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
pintura	otros	

elementos arte	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	otros		

Descripción Gráfica



Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta	camellón	esquina	andador	muro
acceso	patio	concreto	metal	piedra	pintura	otros

Características	Medio	
	Urbano	Rural

Inadecuaciones

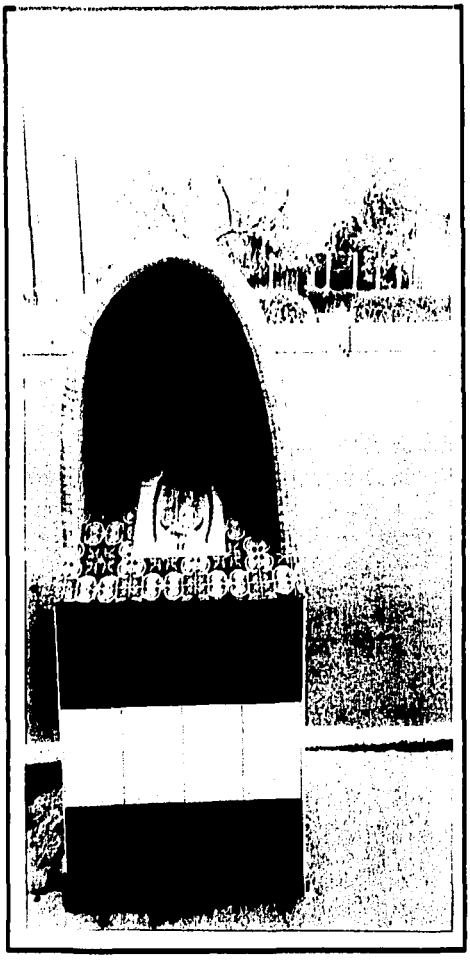
al medio				escala
Físico	Cultural	Político	Social	

Problemas

alto costo	mantenimiento	otros

elementos arte	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	otros		

Descripción Gráfica



Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta	camellón	esquina	andador	muro
acceso	patio	concreto	metal	piedra	pintura	otros

Características	Medio	
	Urbano	Rural

Inadecuaciones

al medio				escala
Físico	Cultural	Político	Social	

Problemas

alto costo	mantenimiento	otros

elementos arte	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	otros		

Descripción Gráfica

Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta	camellón	esquina	andador	muro
acceso	patio	concreto	metal	piedra	pintura	otros

Características	Medio	
	Urbano	Rural

Inadecuaciones

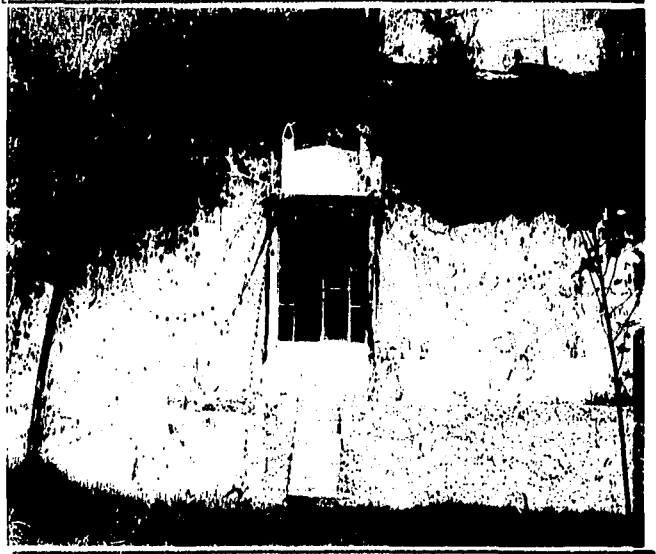
al medio				escala
Físico	Cultural	Político	Social	

Problemas

alto costo	mantenimiento	otros

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	

Descripción Gráfica



Características

Medio	Urbano	Rural

Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta
camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

problemas	alto costo	mantenimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
pintura	otros	

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	

Descripción Gráfica

Características

Medio	Urbano	Rural

Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta
camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

concreto	metal	piedra
pintura	otros	

Problemas

alto costo	mantenimiento	Inadecuaciones				
		al medio				escala
		Físico	Cultural	Político	Social	

elementos arte urbano	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	

Descripción Gráfica

Características

Medio	Urbano	Rural

Tipos de Espacios

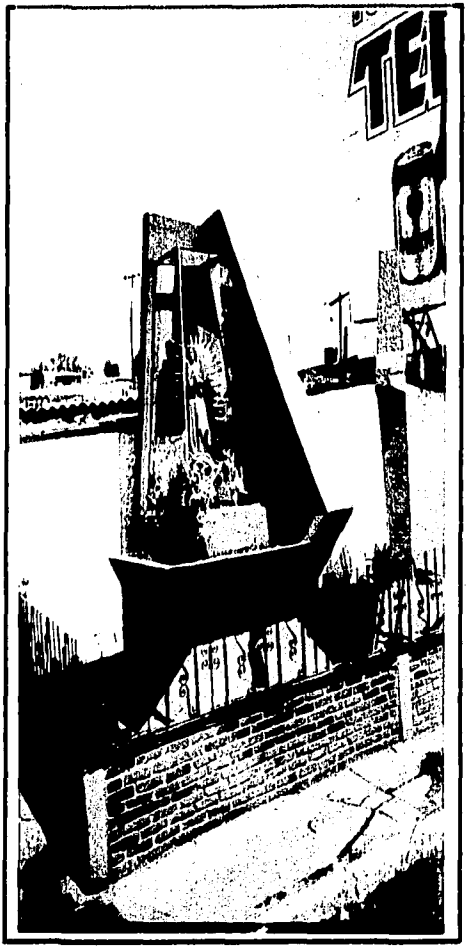
avenida	calle	glorieta
camellón	esquina	andador
muro	acceso	patio

problemas	alto costo	mante nimiento	Inadecuaciones				
			al medio				escala
			Físico	Cultural	Político	Social	

concreto	metal	piedra
pintura	otros	

elementos arte	escultura	mural	arquitectura	arte popular	graffiti	cartel	otros		

Descripción Gráfica



Tipos de Espacios

avenida	calle	glorieta	camellón	esquina	andador	muro
acceso	patio	concreto	metal	piedra	pintura	otros

Características	Medio	
	Urbano	Rural

Inadecuaciones

al medio				escala
Físico	Cultural	Político	Social	

Problemas

alto costo	mantenimiento	otros

CONCLUSIONES

Esta reflexión epistemológica del arte urbano me llevó a la necesidad de definir a el **ser del hombre** en tanto ser genérico, por el carácter específico de su actividad consciente y libre. Dicha actividad constituye su más propia esencia: el trabajo, que se orienta a la satisfacción de sus necesidades vitales, a través de mediaciones. El hombre se objetiva y "humaniza" a la naturaleza transformándola, alterándola, sea con un medio natural o creado por él mismo. "Por eso el hombre no se confirma realmente como ser genérico más que en la elaboración del mundo objetual"[83]. El trabajo se entiende como la relación histórica real del hombre con la naturaleza, que al determinar a su vez la relación recíproca entre los hombres, condiciona la totalidad de la vida humana.

Esta relación histórica abarca tres grandes momentos y aspectos, como señala Georgy Markus: ".El **ser del hombre** consiste en el trabajo, en la socialidad y en la conciencia, así como en la universalidad que abarca esos tres momentos y se manifiesta en todos y cada uno de ellos"[84]. Dichos "momentos" permiten la especificación de una historia propiamente humana, diferente de la de los demás seres vivos en la medida en que el trabajo, la socialidad y la conciencia, posibilitan el hecho de generar la historia, de darle un sentido y un rumbo determinado. Por ello el hombre es un ser *"naturalmente libre"* y *universal* que genera su propia historia, donde es su propio sujeto. Un concepto que deviene de una consideración totalizadora, metódica y multiabarcante en la que se entrelazan distintas determinaciones o elementos de una manera crítica y peculiar que conforman una unidad indivisible.

Vista en su conjunto esta definición, contiene una interpretación del hombre de tendencia universalista y libertaria. Universalista, porque al ubicar las características esenciales de la condición humana, un hombre, un miembro de dicha peculiar especie, independientemente del tipo de lugar, espacio, tiempo y grado de desarrollo evolutivo en que se encuentre el núcleo social del que forme parte, es esencialmente igual a otro en toda la especie humana. Y libertaria, dada la condición de ser genérico, libre de las ataduras de la historia natural a la cual altera y

---

[83] Cfr Markus Georgy "Antropología y Marxismo" edit Península México 1974
[84] idem.

trasforma, sujeto relativamente consciente de su historia, por lo que su potencialidad como especie es ilimitada. En este sentido no existen seres humanos superiores a otros.

Pero además, el hombre es un ser vivo que se distingue por su capacidad consustancial de significar, de codificar e interpretar los hechos objetivos de su experiencia concreta como ser vivo, de interiorizarlos, inicialmente, para posteriormente exteriorizarlos, con base en el procesamiento que dichas experiencias experimentaron en la interioridad de su conciencia, y manifestarlos en su entorno, en una relación dialéctica de mutua transformación, esto es, el hombre transforma su entorno y se transforma a si mismo a partir de esta capacidad de hacer significativa su experiencia y por tanto construir su propia realidad..

En este orden de ideas, las mediaciones o expresiones del ser del hombre que establece en su relación con la naturaleza y su entorno, son de vital importancia para el entendimiento, tanto de dichas mediaciones, como del hombre mismo. La arquitectura y el arte pueden considerarse, en este orden de ideas como una mediación o expresión privilegiada del ser del hombre, una actividad del hombre y para el hombre y por lo tanto inteligible para el hombre mismo. Lo que importa destacar respecto de estas consideraciones, es el hecho de que las mediaciones, en la medida en que provienen del ser del hombre, son una característica especifica de la especie, es decir, consustancial a todo el género humano sin distinción.

El hombre al transformar la naturaleza la hace significativa y, por ende, impregna simbólicamente los objetos transformados, condicionándolos, determinándoles una orientación específica que se expresa en otros ámbitos de la vida de los hombres, como son: la cultura, la identidad, la política, la ideología, el arte y las propias experiencias vitales del sujeto.

Consecuentemente, la arquitectura y el arte, al ser ubicadas conceptualmente como mediaciones o expresiones de la especie humana son inteligibles, analizables y sujetos de tratamiento epistemológico. En esta óptica, la producción social de los espacios habitables, expresada en su dimensión social, convierte al arte y a la arquitectura, en su producto, en

objetos espiritualizados. Sólo cuando captemos la real y auténtica dimensión social de la estética y la arquitectura, para que no veamos exclusivamente materiales como la madera, el plástico, el acero el color y su textura, sino también y mucho más importante, el perfil del ser de hombre que se manifiesta al cobrar forma en todos y cada uno de ellos a partir del trabajo y las relaciones sociales, en las distintas maneras de ver, sentir y hacer la vida.

Cuando veamos la estética y la arquitectura como las formas de: hacer y sentir la vida; como cristalización ya no opaca de afanes y desvelos, de esperanzas y frustraciones, de capacidades y limitaciones; cuando las veamos identificadas con la condición humana que le dio vida, el de los productores directos y el de los indirectos, se modificará la intención propia del objeto de estudio, permitiendo hacer una epistemología del arte urbano en donde por supuesto está la arquitectura.

El hombre transformado en un artista de sí tomará medidas, se impondrá limites fuera de las normas, guiándose por principios que no actúan como imperativos, ni como reproches. Este hombre hace uso de sus placeres con temperancia y saber, juega con el sueño y al jugar con él juega con el éxtasis convirtiéndose en su propia obra de arte. [85] El artista es guerrero y también loco. Son los que se atreven a pensar lo impensable; a jugar con poder y resistirlo; a jugar consigo mismos haciendo de su vida un arte el arte de existir. El loco deviene guerrero y se transforma en artista. Un artista enraizado en la guerra y la locura.[86]

Una de las expresiones sintéticas del ser social del hombre es la ciudad y existen muchos puntos de vista acerca de cómo estudiarla, o cómo es vista por las distintas disciplinas del conocimiento: urbanistas, poetas, artistas plásticos, economistas, antropólogos, sociólogos, etc. Todas ellas abordan parcialmente la realidad; pero el punto de partida de la sociedad o marco geográfico de convivir del ser humano a lo largo de la historia, así como el propio diseño arquitectónico del espacio en su referencia comunal, marco en el cual se genera la lucha de

---

[85] García, María Inés. "La visión del hombre actual en Foucaut". p.83. Sem. de la Posmodernidad. Edit. U.A.M. Xochimilco Méx. 1991

clases, nos lleva a incidir en la problemática urbana no en forma parcelada, sino en su conjunto. De ahí la importancia que cobra el "arte urbano".

Pero los escritores hábiles comprenden que la imagen de lo que es una ciudad requiere de una fusión entre los sentidos y la memoria. La imaginación estimula un tipo de exploración total, que reúne las imágenes y los sentimientos. Este es campo propio del arte urbano en donde confluye el **ser del hombre**, sus sentidos, su imagen, su memoria histórica concreta, su posición político-social, su condición cultural, su ser y su devenir en tiempo y espacio construidos con una intencionalidad y en fin exprofeso, como mediación y como comunicación de la población entre el espacio urbano y el hombre.

Considero a diferencia de estas teorías que el Arte Urbano, no debe reflejar la distancia física entre el individuo y su colectividad, sino más bien, es la relación vital del acercamiento entre lo común y lo particular. El Arte Urbano es compartir las experiencias vitales del individuo en su sentido cultural, es el espacio donde se comparten las tradiciones propias, costumbres, modos y formas de vida, convenciones, normas y valores, propiedades particulares, lenguaje propio, etc., es el espacio donde se genera lo vivido, es la experiencia común y compartida entre todos y cada uno de los individuos.

Por tanto, el urbanismo entendido bajo esta óptica, es ante todo una área de conocimientos que nos permite comprender los procesos sociales, sus manifestaciones culturales y su problemática político-económica en un sentido holístico, pero además es el elemento que explica a la ciudad, no sólo por la actividad que en ella desarrolla el ser del hombre sino porque también se realiza en ella su función creativa y su vitalidad, es decir, sus aspiraciones intelectuales, espirituales y estéticas.

Con base en lo anterior, la estética como manifestación de la cultura urbana popular se traduciría en una cultura del arraigo y preservación de ciertas raíces históricas que nos

[86] Idem. p. 83 y ss.

identifican como pueblo en el contexto universal. Asimismo, la cultura universal será aquella que se integra por las distintas manifestaciones culturales de los pueblos, no solamente los valores globalmente difundidos por los pueblos occidentales. Habría que considerar los valores estéticos de la "otredad", es decir el conjunto de los hechos históricos y culturales no son occidentales, y que esbozamos en el contenido de nuestra tesis cuando analizamos los graffitis y los altares propios de nuestra cultura.

En conclusión tenemos que el arte tiene un contenido ideológico, que existe en la medida que pierde su sustantividad para integrarse a la realidad que es la obra de arte. Es decir, los problemas ideológicos que el artista se plantee son resueltos artísticamente olvidando la práxis social. Por tanto sostenemos que el arte debe cumplir una función cognoscitiva, la de reflejar la esencia de lo real, o bien las manifestaciones del **ser del hombre**, como lo hemos venido trabajando. Lo característico de este hecho es el deseo y la motivación del ser para apropiarse del espacio simbólico, lo que constituye, de acuerdo con nuestra tesis, objeto del arte urbano como disciplina; pero esta función sólo puede cumplirse creando una nueva realidad.
Este imperativo guió nuestro trabajo que consideró en su conjunto el análisis específico de los estudios de caso presentados. En ellos se esbozó una metodología congruente con los preceptos de la teoría critica, lo que arrojó posibilidades de interpretación de hechos culturales y artísticos propios de la vida urbana en la Ciudad de México, no abordados por otras tesis, dado que en ellas el arte se desvincula de **lo vivido** y de lo consustancial al **ser del hombre**, de esta manera, cabe señalar que dichas propuestas interpretativas, son necesariamente inacabadas, dado que el ámbito del estudio del arte urbano conforme a la exposición general que se realizó en la presente investigación, es un camino apenas iniciado.
En última instancia, el presente trabajo intentó delinear una vía posible de conocimiento respecto del arte urbano. Evidentemente existen otras técnicas y metodologías para su tratamiento espistemológico. No obstante cabe enfatizar que tanto nuestra propuesta, como las posibles alternativas criticas que puedan realizarse al respecto, tienen necesariamente que partir de ubicar al arte urbano como un sujeto inteligible en términos epistemológicos, lo que en principio es plausible hacia una mayor comprensión de la condición humana.

BIBLIOGRAFIA

Acha Juan "Introducción a la tería de los Diseños". 3a edición Editoriall Trillas, México 1996.

Adorno Theodor W. "Teoría estética", Editorial Taurus Madrid. 1992.

Agustín José. "La contracultura en México", Editorial. Grijalvo. México 1996.

Aristóteles. "Metafísica". en obras de Editorial Aguilar, Madrid

Ashihara Yoshinobu. "El diseño de los espacios exteriores" Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1982.

Bardet, Gastón, "El urbanismo", Editorial EUDEBA. Buenos Aires, Argentina 1983

Bonfil Batalla, Guillermo. Cuadernos de Bellas Artes. México 1977.

Castells Manuel, "La cuestión Urbana" Editorial Siglo XXI. México 1972.

Coloquio De Historia del Arte. "La ciudad Concepto y Obra". Editorial UNAM 1987.

Coloquio Internacional de Zacarecas. "La Dicotomía entre Arte Culto y Arte Popular". Editorial. UNAM. 1979.

Eco Umberto. "La estructura Ausente" Editorial Lumen. España 1972.

Fernández Christlieb Pablo "El Espíritu de la Calle", Editorial Universidad de Guadalajara, México. 1991.

Fulcanelli. "El misterio de las Catedrales". Editorial. Plaza y Janes.España 1995.

Galindo Carmen, Galindo Magdalena, Torres Michúa Armando. "Manual de Redacción e Investigación". Editorial Grijalvo, México 1997.

García Canclini Nestor. "Las culturas populares en el capitalismo". Editorial. Nueva Imagen México 1982.

Garcia Ramos Domingo, "Iniciación al Urbanismo" Editorial UNAM. México 1974.

Garcia, María Inés. "La visión del hombre actual en Foucaut",Editorial U.A.M. Xochimilco México 1991.

Grameci Antonio. "Cuadernos de la Carcel",Editorial. Juan Pablos Editorialor. España 1976.

Habermas, Jüngen., "Para la reconstrucción del materialismo historico", en Cuadernos políticos No 28, abril-junio 1981, Editorial ERA México.

Hadjinicolaou Nicos "Historia del arte y lucha de clases" Editorial Siglo XXI. México 1974

Hegel, Federico. "Fenomenología del Espiritu", Editorial F.C.E.México 1997.

Hernandez Agustin. "Gravedad Geometria Simbolismo". Editorial UNAM. México 1989.

Hijar Alberto. " Dimensión Estetica y Liberación" Revista Artes Plasticas No 5 Editorial UNAM México 1995.

Jackobs Roman "Ensayo de linguistica General" Editorial Siglo XXI

Kosik, Karel, "Dialéctica de lo concreto". Editorial. Grijalbo. México 1967.

Leanch Edmund "Signo y Simbolo" Editorial. Siglo XXI México 1997

Lefebvre, Henri: "Espacio y Politica". Editorial. Península serie Universitaria, Historia-Cilencia-Sociedad, No 128 Barcelona 1976.

Lukás George. "Historia y conciencia de Clase". Editorial. Grijalbo México 1974

Markus Gyorgy. "Marxismo y Antropologia". Editorial Grijalbo 1974

Marx, C. " Trabajo, Salario y Capital". Editorial Progreso. Moscu 1976.

Marx, C. "introducción a la crítica de la economía política". Editorial La Habana, 1966.

Mukarovský Jan" Escritos de Estética y Semiótica del Arte". Editorial Gustavo Gili España 1977

Olea Oscar. "Arte Urbano". Editorial UNAM México 1980

Paul Claval, "Espacio y Poder", Editorial F.C.E. México 1982.

Riveiro Darcy. "Los procesos civilizatorios". Editorial Extemporaneos. México 1978.

Rivera, Alvarez Fernando. " ELurbanita". Editorial. SEP México 1987.

Sánchez Vázquez Adolfo "La dimensión estética de lo feo" Revista Artes Plasticas No 12 Editorial UNAM. 1995

Sánchez Vázquez Adolfo. "Las ideas Esteticas de Marx". Editorial. Era. Mexico 1980.

Serrano Manuel Martín: "Teoría de la Comunicación. Epistemólogia y Análisis de la Referencia" Editorial UNAM México 1991.

Torres Michúa Armando "Arte, artesanía y arte popular" Revista Artes Plasticas No 3 Editorial UNAM México 1995.

Vargas Salguero Ramón. "Conferencia UAM Azcapotzalco Nov 15 de 1990.

Vasarely. "PlastiCiudad Cidad La obra plástica en la vida cotidiana" Editorial. Extemporaneos. México 1972.

Vitruvio. "Los diez libros de la arquitectura" Cambridge 1931 Libro 1

Walter Kruft, Hanno. "Historia de la Teoría de la Arquitectura" Vol 1. Editorial Alianza Forma. Madrid 1990.