



**Universidad Nacional Autónoma de  
México**

**Facultad de Artes y Diseño**

**Síntomas de Utopía: Un ejercicio de arte público.**

**TESIS**

**Que para obtener el título de:  
Licenciado en Artes Visuales**

**Presenta: Miguel Alejandro Rocha Padilla**

**Directora de tesis: Licenciada Norma Angélica Barragán  
Gómez**

**Ciudad de México, 2015.**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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



## ÍNDICE

Introducción.....	4
<b>I Orígenes</b>	
I.I Formas del arte.....	9
I.II Panorama histórico del arte para la vida.....	16
I.III El concepto Arte público.....	43
<b>II Sentido</b>	
II.I Artificio.....	47
II.II Carácter entrópico.....	50
II.III Las ciudades.....	54
II.IV Utopía.....	60
II.V Sentidos de hacer.....	72
<b>III Manifestaciones</b>	
III.I Legado y trascendencia.....	78
III.II Espacio público.....	84
III.III La experiencia y las estrategias.....	88
Conclusiones.....	107
Referencias bibliográficas y ciberográficas.....	110

## INTRODUCCIÓN

Este documento contiene una serie de ideas que he conformado en el curso de algunos meses y que tienen como antecedente otras que, si bien estaban presentes, no había entendido lo suficiente para poder concretar este proyecto.

Tales ideas constituyen una parte importante de mi ser actual, puesto que se relacionan estrechamente con una manera de vivir, es decir, trascienden el campo del arte para así dar sentido a mi existencia.

Encontré que las ideas que no entendía del todo, estaban conectadas, de modo que ahora puedo entender cómo influyen en mi proyección en el mundo, cómo hacen de mí un ser parcialmente consciente de su contexto, su medio, y sus potenciales alcances para con estos.

Estoy en una etapa de mi vida en la que todo cobra sentido, mismo que tiende a lo universal en sus concepciones, a lo concreto a sus acciones, a lo funcional como especie animal y a lo trascendental como ser viviente.

Antes de continuar debo hacer una aclaración con respecto a un concepto regente del curso y señalador del sentido de las

acciones descritas más adelante; me refiero a mi concepción de lo Trascendente, que en este proyecto y en más ámbitos de mi vida, se refiere a las cualidades que hacen de una acción cualquiera que el hombre ejecute desde sí, hacia el mundo y el planeta, un hecho que repercute positiva o negativamente en su vida propia, la de sus congéneres humanos, la de las demás especies que habitan el planeta y por tanto la de éste mismo como medio fundamental para el desarrollo de vida.

Debo apuntar también que distingo al Planeta del Mundo de la manera más adoptada, entendiendo por el primero el medio físico y como lo dije, fundamento de la existencia de vida, y al segundo como la dimensión puramente humana que abarca el medio físico que el hombre se crea para sí y las múltiples dimensiones tangibles o no derivadas de su existencia y capacidades de entendimiento y relación con su exterior.

Dichas aclaraciones están encaminadas a la minimización de confusiones posibles generadas por la constante mención de tales conceptos.

Planteo aquí algunas ideas y describo las estrategias que propongo como soluciones a las problemáticas en las que intervine, mismas que tengo cercanas y que generan en mí un interés creciente.

Propongo acciones de impacto mínimo cuyo fin es aportar una función concreta ante alguna circunstancia.

La coherencia entre la situación en que pretendo intervenir y la estrategia, está dada por una propuesta que se concrete con la menor cantidad de medios posibles que a diferencia de las manifestaciones artísticas comunes cuyas complicaciones técnicas o de contenidos disminuyen las posibilidades de entendimiento y de ejercer una función real sobre su exterior; éste pequeño proyecto y los que actúan incidiendo directamente en sus contextos, nacen y se insertan activamente siempre con fines constructivos para la comunidad o el medio físico del que emanan.

Importante también es resaltar que el debate referente al papel del arte en la actualidad es un tema que suele ser esquivado por poner en tela de juicio los mecanismos sobre los cuales operan las artes tradicionales, los cuales en mi opinión se muestran indiferentes, impotentes o cobardes frente a situaciones reales concretas. Por tanto este documento describe mi intento por confrontar la producción artística con la vida de una manera tangible.

El texto está desarrollado y organizado en tres etapas; en el primer apartado expongo una reflexión sobre el origen del arte como acción del hombre sobre su entorno nacida de diversas circunstancias y con fines variados.

En relación con la práctica artística, hago una revisión y valoración de los caracteres formales y conceptuales de los referentes principales que conforman un aspecto fundamental de la investigación y la experiencia profesional: el arte que está hecho para la vida.

La segunda parte del texto está dedicada a la identificación de los factores contextuales que conforman mi postura y proyección ante el mundo y el planeta como ser humano y como ser animal. Es en este capítulo que procuro hacer un análisis de las implicaciones de mi existencia y el impacto de mis acciones sobre mí y mi entorno local inmediato. Aquí pongo de manifiesto mis ideales más sinceros y fervientes, mis esperanzas para el futuro de la vida en el planeta, la tarea del hombre de auto regularse y alcanzar estabilidad, adaptación y funcionalidad en el sistema terrestre que compartimos con las demás especies vegetales y animales.

Lo anterior inevitablemente me impulsa a armar un plan y una serie de estrategias para actuar de manera directa en el espacio público de mi comunidad. Pensando de nuevo en el futuro a largo plazo, se entrevé que las acciones ejecutadas, en cualquier estrato social, por cada persona, influyen de uno u otro modo en el comportamiento de sus seres cercanos; es que en el proyecto me propongo que mis acciones e intervenciones funcionen como indicios de que hay alguien, tratando de aportar algo útil a su contexto inmediato.



# I ORÍGENES

## I.1 FORMAS DEL ARTE

El arte como actividad humana ha tenido un desarrollo formal en un lapso corto respecto a la historia de la humanidad, ha aparecido en un tiempo en que el desarrollo de las habilidades humanas alcanza un nivel de artificio que no se había detonado en miles de años.

En aproximadamente algunos pocos miles de años se ha marchado rápidamente en un camino cuyo origen es hacer del ser humano alguien mejor que aquel del pasado y cuyo sentido no va más allá de hacer cada vez artefactos más complejos.

El arte es una de esas formas de artificio que el hombre ha llevado su desarrollo hipercomplejo, hoy podemos relacionar más fácilmente el arte a la tecnología o a procedimientos técnicos que requieren conocimiento y habilidades adquiridas a través de la práctica y acumulación de experiencia, tomando formas de acuerdo a los fines para los cuales se le crea, esto de manera general.

La finalidad del arte ha variado de acuerdo también al contexto en que se le practica, una historia muy larga yace en torno a esto, pudiendo ser para afirmar identidad, como

presencia divina, para ser expresión de la vida misma o su reproducción, para ser herramienta de cambio social, para hacer nacer en el humano la experiencia de la apreciación de lo bello, para cumplir funciones en la vida cotidiana como la artesanía, ornamentar o hacer presente y consciente la corporeidad o estimular la mente, etcétera.

En todos los casos trata sobre el hombre, es para el hombre y no puede dejar de ser así.

El sentido de la variedad de formas del arte ha cumplido un papel común en todos los casos, ha sido manifestación del ser humano de acuerdo a su tiempo y espacio, es un modo de conocer qué es éste.

Dentro de la complejización a la que me refería, yace el ser mismo del hombre, su desenfrenada curiosidad por hallar siempre más, un hambre insaciable de explotación de sí, una búsqueda que pretende hallar los confines de lo que implica ser humano. Sin consideración alguna del sentido trascendente de sus acciones y aún tal vez sin miedo de su propia capacidad. Dicho de otro modo en palabras de Sennet (2009) “en general, las personas que producen cosas no comprenden lo que hacen”<sup>1</sup> (p. 11)

1. Sennet se refiere a este asunto mencionando el temor de su maestra Hannah Arendt por la creación de un artefacto autodestructivo, específicamente las bombas atómicas del proyecto Manhattan.

La práctica del arte pasó por etapas en las que en un inicio hubo un interés por el conocimiento de los medios por los cuales hacer arte, es decir la técnica, para luego sumar a esto el papel del artista en el fenómeno de hacer, se pretendió recrear el fenómeno del hacer durante largo tiempo y aun sigue, y al final el hacer mismo fue el protagonista, incluyente de todos los factores que primero estaban escindidos; quiero decir de modo muy abstracto cómo suceden los procesos de la producción artística y aclarar sobre todo que ninguna de estas etapas ha perdido vigencia, aún las primeras tienen similar presencia que las últimas.

Particularmente las formas de la escultura han pasado por la representación, la evocación, la simulación y la presentación de hechos o fenómenos.

Las manifestaciones que anteceden mis intereses y campo de acción son las dos etapas últimas que identifiqué, éstas a partir del siglo XIX con la pérdida del pedestal impulsada por Auguste Rodin. Consecuentemente, hacia inicios del siglo XX el Constructivismo muestra que es la vida el lugar del arte, no el material y sus connotaciones, sino los hechos concretos en la multidimensión de los fenómenos. Hasta llegar a las propuestas en los años 60's, sean el land art, los earth works, el povera, el activismo, el performance, la antiforma, la pintura objetual etcétera; Guasch (2000) observa que estas tendencias demuestran de a poco, acercarse a la vida y sus

implicaciones como hecho corporal, temporal, material, biológico, existencial y natural. (p. 55-56)

Por otro lado, de manera general las formas del arte han tenido su nacimiento en los lugares comunes a esta actividad, galerías o espacios hechos exprofeso para insertar en ellos obras de diversos órdenes y sentidos, un espacio y tiempo vírgenes y abiertos como contenedor de cualquier cosa que quepa.

Las propuestas que apuntaron a salir del marco y protección de la galería se enfrentaron a las implicaciones derivadas de desvestir la obra en búsqueda de nuevos sentidos, diferentes modos de actuar que harían de dicha obra más un hecho o fenómeno que en un objeto, más una acción que un medio, más una presentación que una representación.

En esta etapa que he descrito, el arte no trataba sobre la vida como un tema o como motivo, en cambio a cada momento se hacía componente más cercano, empático, se hacía más parte de la vida en tanto su esencia era cumplir un rol dentro de ésta, el arte ahora será una herramienta para la vida dando nacimiento a entes temporales expuestos a la naturaleza y el devenir actuando sobre ellos, entes cercanos al ser humano en esencia y en presencia.

Probablemente el factor cambio sea la esencia de todo lo que acontece fuera y dentro de uno, nada parece permanecer fijo en el devenir de la vida.

En el arte las transformaciones se han dado en función de recursos, necesidades y sentidos generados por un contexto determinado, específicamente en la escultura se experimentaron cambios tan radicales desde finales del s.XIX, pasando por el vertiginoso s.XX con las vanguardias y las revoluciones, cambios sociales y de paradigmas de los años 60, hasta la fecha, que el concepto de escultura no ha dejado de estar en crisis, según Maderuelo (1994):

*...la nueva escultura ha tenido que cambiar el repertorio de sus formas, materiales, procedimientos y temas, presentándose de manera tan radicalmente distinta que ahora ya no sabemos si el antiguo vocablo «escultura» puede ser capaz de denominar todas las manifestaciones plásticas que hoy se arrojan bajo ese nombre, sin que el término «escultura» pierda su significado... (p. 2)*

Los cambios acontecidos con el advenimiento de la Modernidad específicamente en las artes se generaron a una velocidad más o menos igual que al desarrollo de otras actividades, es decir su progreso no se basa ni se basó en el mejoramiento de lo que le antecedió; si bien se buscaba romper ciertos paradigmas no se buscaba mejorarlos, no

siempre, en fin se hacían actividades solamente diferentes con base en la ruptura de las formalidades antecedentes.

Cabe aclarar un punto común a todas las expresiones y formas del arte al entrar en la Modernidad: aparentemente las obras creadas antes de este periodo, nacieron de la experiencia de vivir en diversos contextos, pero se mantienen en una dimensión ajena a nosotros, parecen dirigirse a uno desde otro lugar, pensamos en esas obras como si fuesen de un lugar intangible, uno que nosotros, humanos, habríamos creado. Me refiero a lo que llamamos y entendemos como bidimensión y tridimensión, adjetivos que determinan convenciones estéticas, visuales y culturales.

Aún cuando en la actualidad pueden encontrarse manifestaciones tendientes a lo que he descrito con antelación, la constante de las propuestas posteriores, desde el siglo pasado y hacia el presente, es la de un acercamiento a la vida, a las realidades físicas y contextuales. Parece que las obras se generaban gradualmente una escisión de la dimensión en que yacían confinadas. La tridimensión y bidimensión serían relegadas y de a poco quebrantadas por la aceptación, consciencia y apertura a nuevas concepciones de las relaciones de las variantes de espacio y tiempo que aquellos hombres modernos eran capaces de conocer e imaginar.

Al saber de la posibilidad de la existencia y concientización de múltiples dimensiones de la vida y en la vida, fueron a la vez capaces de crear obras sustancialmente diferentes a las del pasado, encontraron nuevos orígenes y sentidos, nuevos o renovados ideales y nuevas concreciones a sus pretensiones y nuevos modos de hacer patentes tales hechos.

La sensación de estar vivos, de sentirse y saberse parte activa de un contexto, ha sido parte de su legado, de modo que ahora nos impulsan desde este tiempo, a elucubrar modos de intervenir, de hacernos partícipes de los fenómenos de la vida.



## I.II PANORAMA HISTÓRICO DEL ARTE PARA LA VIDA

Eduoard Manet es un importantísimo antecedente del fenómeno que vengo describiendo, el arte como un impulso vital cuyo sentido fundamental es hacerse partícipe de la vida de modo constructivo. A este pintor Bataille (1955) le ha adjudicado el título de creador del modernismo en el arte.

No estuvo adelantado a su época, más bien se le toma así por ser un agente detonante de ideas frescas; debido a su plena consciencia de época, su actitud desenvuelta expresada desde la pintura, habría de acarrearle el rechazo por parte de la crítica de su tiempo. Su obra pictórica enmarcada en el realismo está permeada por un asomo constante de sucesos de su entorno y contexto, no son escenas pintadas a detalle naturalista tomadas de determinados lugares, son constructos armados con elementos salidos de esa dimensión, de su tiempo, y de la empatía con sus ambientes. Su realismo se basa no sólo en el uso de ciertas imágenes potencialmente significantes mas aun generan una relación entre nosotros y lo que de esas imágenes emana, el halo del que están cubiertas y lo que generan a partir de su presencia.

Particularmente quiero referirme a su última gran obra, *Un Bar del Folies-Bergère* (Figura 1), de 1882. Esta obra es fascinante por un hecho que no suele verse en la pintura, puedo afirmar sin miedo a errar que se trata de una pintura al menos tetradimensional. La mirada de la camarera que tenemos en primer plano está dirigida a uno, como sucede en buena parte de los personajes en la obra de Manet, pero en este caso al mirar el cuadro somos puestos en escena de una manera innegable, estamos atados al suceso cuando nos damos cuenta de que estamos reflejados en el espejo de la parte posterior de la escena. Si bien no somos el caballero retratado del lado derecho, si nos encontramos frente a la camarera y nuestra presencia es emulada y esta patente por el reflejo en el espejo.

Fuera de entender las connotaciones que pueden derivarse en un análisis de los elementos involucrados, lo que quiero ejemplificar es la cualidad de este cuadro de estar vivo, pareciera que cada que se mira el cuadro se vuelve a vivir la escena, el momento, se vuelve a sentir una mirada que correspondemos, se nos pone de manifiesto que ésta no es una imagen estática, nos preguntamos si sólo es una imagen y de inmediato sabemos que es más bien un acontecimiento.



Fig. 1. Edouard Manet. *Un bar del Folies-Bergère*. Oleo sobre tela, 96 x 130 cm. 1882

Un caso escultórico importante es el de Auguste Rodin, él resulta ineludible por ser antecedente de la transición de la escultura desde la dimensión que comenté al inicio de este apartado, hacia los hechos y fenómenos cotidianos, de la dimensión del arte a una más universal y más animada, más tangible y física.

El tratamiento de modelado, es decir los procesos y acabados en la obra de Rodin son evidencia de la presencia del autor actuando sobre la materia, es indicio de la creación del artista que ha transformado una cosa en otra. Y si bien esto es obvio Rodin es quien desde un inicio lo hace patente y parte esencial de su obra, no lo niega, más aún lo pone de manifiesto, estrecha el vínculo entre él y el mundo, mismo que queda patente en la obra resultante.

La inmediatez y naturalidad con que Rodin hizo escultura nos hace pensar que se modela como se camina, como se come, o como se duerme. Con naturalidad me refiero a un modo de hacer que determina resultados sinceros, limpios de pretensiones ornamentales, puramente estéticas y ciertamente vacías. Determina una obra que no se juzga a sí misma, una obra que es, en el sentido ontológico y existencial del término, una escultura energizada, cargada con la fuerza física y los impulsos de su creador, escultura que ya viva parece integrarse a nuestro mundo.

Su obra de tendencia naturalista versa sobre lo que es ser humano. Las figuras del cuerpo de la mujer y el hombre están vivas de algún modo debido a esas energías que el autor les imprime de manera natural en el propio hacer.

Recurriré a los ejemplos que mejor ilustran las ideas que pretendo apuntar; El monumento a Balzac, Los burgueses de Calais y La puerta del infierno. (Figuras 2,3,4). Estas tres obras tienen elementos formales y de contenidos comunes que derivan en las obras consideradas hoy día, un importantísimo antecedente de las prácticas escultóricas posteriores, hacia el siglo XX.

Planear esculturas a nivel del suelo era para esos años algo extraño y a la vez desafiante. Parecía faltar una parte fundamental de la obra escultórica, el Pedestal. Aún así Rodin había dado un paso determinante y del cual no hubo manera de retroceder, como señala Maderuelo (1994): *"Auguste Rodin, en su Monumento a Balzac, fundirá escultura y pedestal en único bloque indiferenciado iniciando así el tortuoso camino que le tocará recorrer a la escultura moderna."* (p.4)

Esto fue la consecuencia natural de su concepción de la escultura como proyección de su amor por los hechos de la vida, de su consciencia y pasión por estar vivo.

Aún ubicadas en un contexto bien definido, Balzac y Los burgueses de Calais anuncian el descenso desde el pedestal hacia el suelo sobre el que todos caminamos, se hacen parte del andar y parecen acompañar a quien transite a su lado; somos capaces de verles de cerca, se nos revela una faceta de la escultura que nos había sido negada, ahora tendríamos distancia personal respecto de ellas, el modo en que sabríamos de su historia y su potencia sería inmediata.



Fig. 2. Auguste Rodin, *Monumento a Balzac*.  
Bronce, 270x120x128 cm. 1898



Fig. 3. A. Rodin, *Los burgueses de Calais*, Bronce, 219.5x266x211.5 cm. 1889





Fig. 4. A. Rodin, *La puerta del infierno*, Bronce, 635x400x85 cm. 1880-1890.



La transición de la dimensión ilusoria a nuestra multidimensión, es el factor que determina las formas del arte que anteceden mis intereses.

Como habían afirmado Naum Gabo y Antoine Pevsner en el manifiesto Realista (1920):

*Ningún movimiento artístico podrá afirmar la acción de una nueva cultura en desarrollo hasta que los mismos fundamentos del Arte estén contruidos sobre las verdaderas leyes de la vida, hasta que todos los artistas digan con nosotros: Todo es ficción, solo la vida y sus leyes son autenticas, y en la vida solo lo que es activo es maravilloso y capaz, fuerte y justo, porque la vida no conoce belleza en cuanto medida estética. La más grande belleza es una existencia efectiva. La vida no conoce ni el bien ni el mal ni la justicia como medida moral...., la necesidad es la mayor y más justa de todas las morales. La vida no conoce verdades racionales abstractas como metro de conocimiento: el hecho es la mayor y más segura de las verdades. Estas son las leyes de la vida. (p. 3)*

Al mismo tiempo se preguntaron sobre las posibilidades del arte ante tales leyes, y aunque estuvieron distantes de concretar acciones y objetos dignos de la trascendencia de sus expresiones en el tiempo presente, generaron

implícitamente con el manifiesto, las preguntas sobre el papel del arte y el artista para con la vida en el futuro.

Estuvieron conscientes de que el lugar de los hechos artísticos no podía ser más ya el salón de exposiciones, conscientes también de que el arte no es un hecho desvinculado de la vida, lo concibieron como parte integrante y funcional en la vida del hombre:

*En las plazas y en las calles exponemos nuestras obras, convencidos de que el arte no debe seguir siendo un santuario para el ocioso, una consolación para el desesperado ni una justificación para el perezoso. El arte debería asistirnos allí donde la vida transcurre y actúa: en el taller, en la mesa, en el trabajo, en el descanso, en el juego, en los días laborales y en las vacaciones, en casa y en la calle, de modo que la llama de la vida no se extinga en la humanidad. (Ibíd., p. 4)*

Si bien, particularmente en la escultura, la tendencia en la posteridad de sus expresiones entrado el siglo XX fue la de la objetualidad, es decir, de la ausencia de lugar y por tanto de la autonomía, la práctica de una modalidad de escultura exterior no perdió toda la vigencia ni el crédito necesarios para desterrarles de la consciencia e interés de algunos autores.

Isamu Noguchi fue uno de ellos, fue más que un escultor, fue un hombre, un ser humano antes que ser artista; o mejor dicho en palabras de Rodin refiriéndose al origen del arte como actividad humana: *"El arte no es una actividad ajena y desvinculada de la existencia del hombre. Hay que aprender a ser un hombre antes que a ser un artista."* (Rodin,2012,p. 2)

Estar situado temporalmente entre guerras le habría de conferir una amplia visión y sensibilidad sobre las posibilidades de su acción ante su contexto. Fue un idealista, un ser de anhelos utópicos, un persistente activista y un ferviente creyente en la sanación del espíritu a través del arte.

Ciertamente tuvo esperanzas en el ser humano. El objetivo principal de su obra, especialmente la que hizo y planeó para lugares públicos específicos, parece dirigirse a la corporeidad, transitoriedad y experiencia del espectador. La disposición y funcionamiento de los elementos que conforman los espacios transitables de Noguchi buscan invadir los sentidos y generarnos un estado mental y corporal a través de la situación espacial-temporal-sensorial que arman en conjunto; éstas piezas, me refiero a los jardines y parques construidos o sólo planeados (Figuras 5,6,7 y 8) con o sin mobiliario, son fundamentales para el nacimiento de nuevas tendencias artísticas que se formarán y emplazarán en el ámbito público urbano y natural en décadas posteriores.

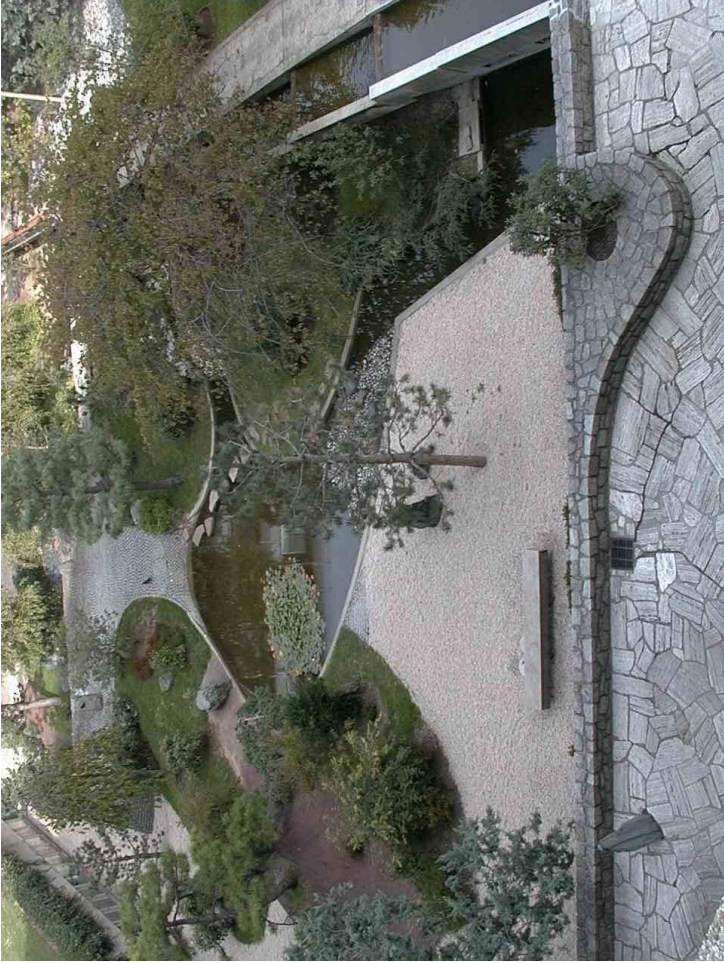


Fig. 5 Isamu Noguchi, Jardines de la UNESCO (*Garden of peace and Peace fountain*), 1700 m<sup>2</sup>.  
Paris, Francia, 1956-1958.

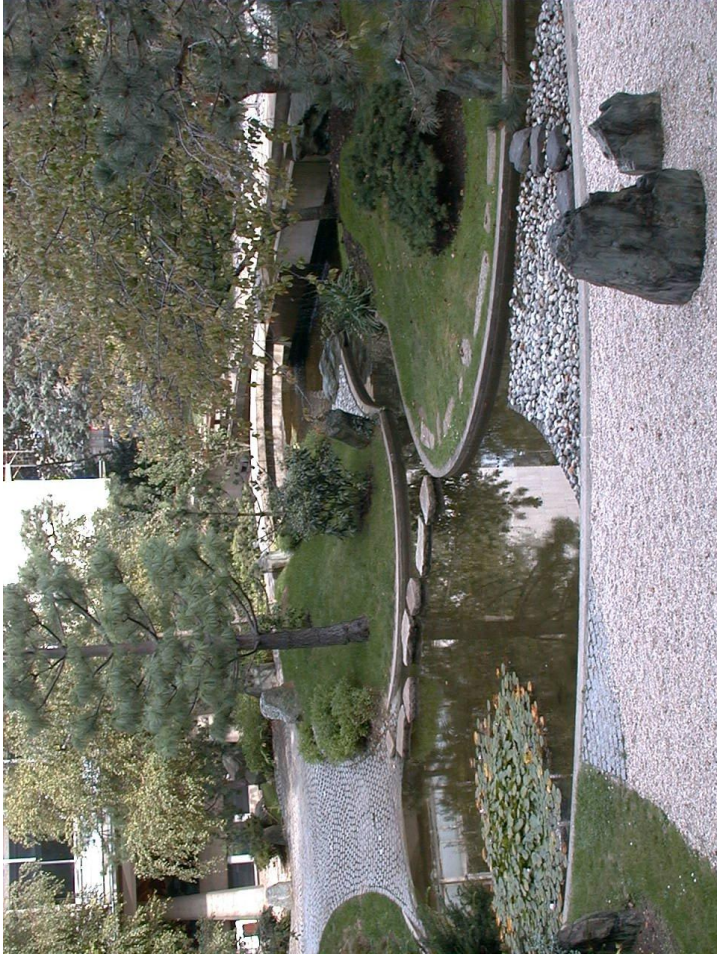


Fig. 6 Isamu Noguchi, Jardines de la UNESCO (*Garden of peace and Peace fountain*), 1700 m2.  
Paris, Francia, 1956-1958





Fig. 7 Isamu Noguchi, Parque Moerenuma; 188.8 ha. Sapporo, Japón, 1989-2005.



Fig. 8 Isamu Noguchi, Parque *Moerenuma*; 188.8 ha. Sapporo, Japón, 1989-2005.

Un poco más cercano en tiempo Friedrich Stowasser, conocido como Hundertwasser, fue un artista austríaco del siglo pasado dedicado especialmente a la arquitectura y la pintura. Sus ideales de vida resultaron trascendentes y están patentes en sus aportes a la arquitectura. Su interés en la construcción de casas y edificios, le llevo a formular un concepto arquitectónico contrario al de su tiempo, su visión y su manera de hacer se fundamentan en las observaciones sobre la integridad humana que nos deja palpar en su Manifiesto contra el racionalismo en la arquitectura, su postura ante esta tendencia arquitectónica consiste en la negación de la construcción de viviendas homogéneas, como si se tratase de contenedores, jaulas, corrales, hechos sólo para cumplir con la función de hacer caber humanos en su interior; espacios creados en función de modas, por tanto fríos e impersonales, lisos, rectos, considerando que están hechos para seres indiferenciables.

Importa resaltar su propuesta ante este desacuerdo:

*El deseo del individuo para construir algo no debe ser disuadido! Todo el mundo debería ser capaz y tendría que construir y por lo tanto ser verdaderamente responsable de las cuatro paredes en las que vive. Y hay que tomar el riesgo en la empresa de que esta estructura fantástica colapse después de algún tiempo, y uno no debe y no tiene*



*que retroceder ante el sacrificio humano que este nuevo tipo de construcción demanda, o quizá demande. Debemos por fin poner un alto al confinamiento de la gente dentro de cuarteles, como si fuesen gallinas o conejos en gallineros.*  
(Stowasser, 1964)

Este autor pudo ver el aspecto positivo de volver en el tiempo hacia prácticas elementales de autoconstrucción, veía más un progreso que un retroceso en hacernos partícipes de todo el proceso de hacer una casa, su invitación es la de ser arquitecto-albañil-morador de modo que la vivienda hecha con nuestra naturaleza, esfuerzo y preferencias se asemejara a una segunda piel. Su invitación a la autoconstrucción de la vivienda se nota como un claro síntoma utópico pues esto implica implícitamente renunciar a la industria de la vivienda y de la materia prima y nos dirige a encontrarnos con nosotros mismos.

Su búsqueda de vivir en armonía con el medio natural lo llevó a ser comisionado en la planeación y contribución en diversos proyectos arquitectónicos en los últimos años de su vida.  
(Figuras 9 y 10)



Fig. 9. Friedrich Stowasser. *The Green Citadel Of Magdeburg*, Alemania. 2003-2005.

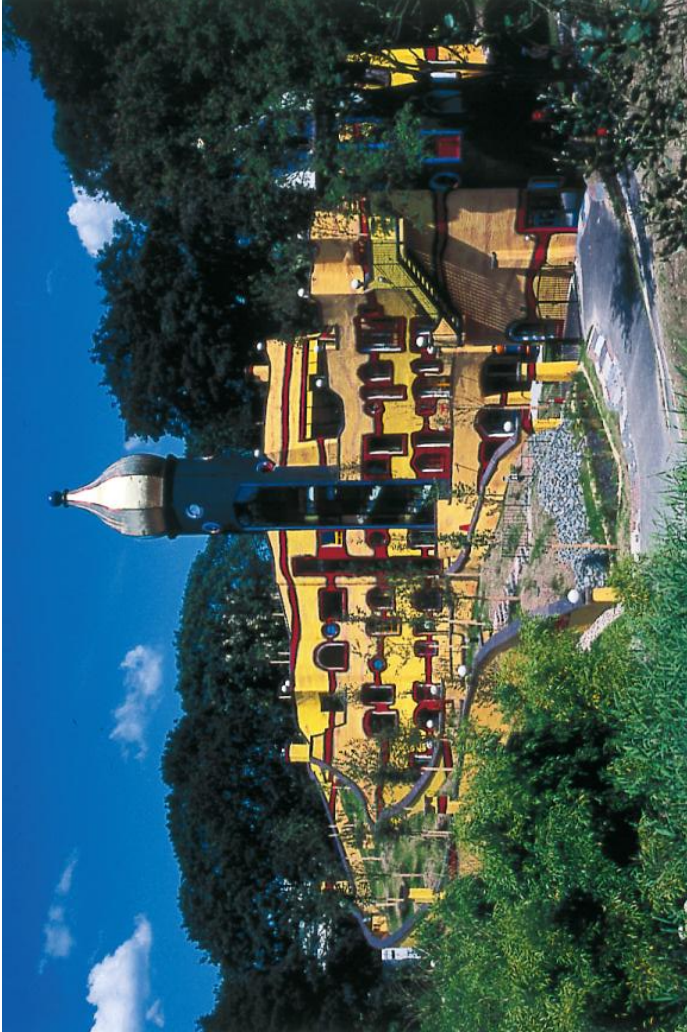


Fig. 10. Friedrich Stowasser. Ronald Mc Donald House, Essen.

Una obra que en su constitución ejemplifica de manera clara los alcances y dimensiones del arte público, es la pieza presentada en 1982 en la Documenta 7 de Kassel por Joseph Beuys, 7000 Robles. La obra, en su carácter procesual, implicaba la participación de la comunidad de Kassel, Alemania, para plantar a lo largo de la ciudad, los 7000 robles correspondientes a todos los monolitos de basalto que se colocaron fuera del museo Fridericianum (Figura 11); cada piedra debía ser movida con la condición de acompañar al roble que habría de plantarse en algún lugar de la ciudad. La finalidad parece evidente y simple, pero eso no podría ser más erróneo. No solo se trataba de reforestar la ciudad, el motivo de llevar los las piedras de basalto y colocarlas fuera del museo implicaba el compromiso, de la gente, las autoridades y cualquier esfuerzo voluntario, de “limpiar” las inmediaciones del museo al tiempo que se reforestaba la ciudad, pero no terminó allí, la acción estaba planeada con una estrategia inmejorable, pues, aún después de lo anterior, el paisaje de la ciudad se vería modificado convirtiéndose en elemento evocador de la acción de reforestar y valorar la vegetación como elemento fundamental para la vida en las urbes, la obra entonces se convertiría en legado tangible, recordatorio de la posibilidad y tal vez obligación de mantener cierto balance entre la naturaleza y la vida citadina. (Figura 12) Su función trascendente queda no solo en la presencia de los árboles plantados, se mueve y disemina. Esta acción resultó multidimensional en gran medida porque pudo

insertarse en varios ámbitos; el del arte, el de los habitantes de Kassel, el ámbito político local, el ecológico, afecta positivamente a las siguientes generaciones, además de los consecuentes ámbitos en los que a futuro se insertó, pues la acción se ha repetido en al menos otro par de ciudades fuera de Alemania.



Fig. 11. Joseph Beuys, *7000 Robles*, Acción presentada en la Documenta 7 de Kassel ,Alemania, 1982.





Fig. 12. Joseph Beuys, *7000 Robles*, Acción presentada en la Documenta 7 de Kassel  
.Alemania. 1982.

Siah Armajani es un artista al que hay que mencionar inevitablemente cuando se habla de arte público, y especialmente si se habla de una variante del arte que tiende a ser funcional y busca contribuir de manera positiva a la vida del receptor, del ciudadano como él lo llama.

Este autor es referente importante por ser enfático al afirmar que el arte público trata sobre los demás, y está hecho para ellos, su propuesta se basa en la objetividad colectiva y no en la subjetividad individual.

El arte público, en específico su escultura, nace de necesidades sociales y culturales específicas y dirigidas a comunidades concretas, por tanto sus piezas, que no son solo hechas por él sino en comunidad, son vistas como instrumento para la actividad, espacios para el encuentro, la socialización, el esparcimiento o la lectura. (Armajani, 2000)

De las transformaciones por las que transitó la escultura en el siglo pasado, la tendencia a la creación de piezas que trascienden el fin estético y discursivo, esas cuyo sentido nos evidencian la respuesta a determinadas necesidades de un contexto o la proposición de alternativas para recuperar o potenciar un espacio, son las que construyen, más allá del ámbito del arte una alternativa para el entorno urbano o natural y sus habitantes, extienden su potencia funcional apoyando la vida desde distintas estrategias y con fines diversos.

Como ejemplos de tal afirmación podemos hallar tendencias de diversa índole caracterizadas por el empleo de conocimiento básico de otras disciplinas a fin de complementar y potenciar las posibilidades de la intervención urbana, y que mezclan elementos del urbanismo, jardinería y botánica, diseño de mobiliario, arquitectura del paisaje, escultura, en fin una mezcla de disciplinas en favor de proyectos grandes y pensados para espacios públicos abiertos como lo vimos con Noguchi, Hundertwasser y como habrá de indicar Jurgen Claus al pensar la expansión del arte como una posibilidad de relacionar diversos campos del conocimiento y estrategias de acción para la inserción del arte en el espacio público.

Cabe mencionar como ejemplo de este uso del conocimiento de otras disciplinas a un artista contemporáneo, mexicano, Jerónimo Hagerman. Su trabajo se basa en la inserción de vegetación al ámbito público urbano. Hace evidente la necesidad de reverdecer los lugares para los que planea sus instalaciones, esencialmente revitaliza puntos de reunión por medio de la irrupción armónica de la vegetación, una clase de invitación al detenimiento y la respiración de aire limpio. (Figuras 13 y 14)





**Fig. 13.** Jerónimo Hagerman, *Aquí y ahora, Jardín radial*. Centro Histórico de la ciudad de México, Atrio de San Francisco. Mayo- Noviembre 2009.



Fig. 14. Jerónimo Hagerman, Archipiélago, sistema modular dinámico hexagonal de islas vegetales. Matadero Madrid. España. 2011.

Los ejemplos de obras y autores expuestos en este apartado son comunes en que han apuntado a salir de los modos convencionales de hacer, sus mecanismos de acción e inserción en el medio se fundan en la cercanía con el receptor en tanto genera para éste una posibilidad contrastante con respecto de la ciudad y de la experiencia de habitar la ciudad. Hacerse partícipe de la vida cotidiana, ofrecer un espacio de pausa en el tránsito, ser las obras o acciones mismas un detonante de pensamiento, de reflexión sobre su presencia e implicaciones. El arte para la vida conlleva inevitablemente un aporte funcional a nivel corporal y mental, es ese que se nos aparece y nos aborda, nos ayuda a dirigir el pensamiento por rutas poco exploradas, tal vez a un encuentro con nosotros mismos, o con otras personas, al encuentro con otras maneras de comportarse en la ciudad, de actuar sobre la ciudad, de ser. No solo es acercar de nuevo la presencia vegetal a las calles, es ineludible también modificar nuestra apertura y acortar la distancia entre el límite de nuestro cuerpo y mente, y el límite donde comienza lo Otro, entrando a ese espacio en que podemos amalgamarnos al mundo, conectarnos de nuevo, enterarnos de asuntos e intereses más comunes, de fantasías y anhelos utópicos.

### I.III EL CONCEPTO ARTE PÚBLICO

Las expresiones que se denominan arte público, cuentan con una historia y variedad extensas, tanto que apelaré a generalidades a fin de identificar constantes que apoyen el entendimiento de esta descripción.

Arte es ya un concepto amplio, variable y dinámico y la disertación sobre lo público o privado igualmente. No siendo tema de la indagación la formalidad que ello implica, me permito hacer algunas observaciones al respecto.

El arte público abarca una serie de conceptos, prácticas y denominaciones relacionadas a la vertiente de las artes visuales cuya característica principal es la de no estar contenida, en lugar de ver el espacio a modo contenedor, estas expresiones toman su emplazamiento y contexto como elemento fundamental en la constitución formal y conceptual del hecho artístico, derive o no en un objeto.

A pesar de que todo objeto artístico es público por naturaleza, aquel que evidencia su carácter de integración del medio a sí, y viceversa, es denominado de diversos modos y englobado dentro de diferentes disciplinas, pero el término más general hoy día es Arte público. Éste pretende tener una cercanía sin

mediaciones con esto me refiero específicamente que está fuera del marco de instituciones o espacios hechos para contener cualquier objeto de cualquier naturaleza, espacios neutrales, sólo contenedores.

Las expresiones a qué me refiero como Arte público buscan constantemente ser contenido en sí o detonadores de ideas estrechamente relacionadas a su contexto con las finalidades que van del simple placer estético a la crítica social, el cumplimiento de alguna función concreta, etc.

La presencia de las artes en el espacio público está en constante cambio de modo que evidencia su tendencia a la Utopía de diversos modos y sentidos, José Luis Brea (1996) propone ver este progreso en forma de espiral cuyas direcciones, hacia dentro o hacia fuera definen los fines últimos de estas expresiones, por un lado el impulso utópico se dirige a la expansión de las formas de la escultura de modo que estas se inserten en el espacio urbano público con una función real, concreta y trascendente para la calidad de vida de los receptores y del medio ambiente; y por el otro, el impulso que retrocede hacia las prácticas puramente ornamentales, tradicionales y con un papel estático ante los fenómenos de las ciudades. (p. 37)

Las manifestaciones con pretensiones artísticas o no, que acontecen en el medio urbano son derivaciones consecuentes de situaciones locales. Generalmente el hecho

comienza cuando por alguna razón nos sentimos afectados por algún factor externo, y al hacernos conscientes de lo que sucede internamente, podemos entonces proyectar una serie de opciones para contrarrestar los estímulos negativos del medio.

Específicamente el arte contemporáneo que se forma e instala en el medio urbano, está hecho para cumplir diversos papeles, por muy pequeños que sean, que determinen un cambio en el funcionamiento de la localidad, toda obra nacida y emplazada en el espacio público de la ciudad buscará modificar su entorno y en la medida de lo posible a sus habitantes les ofrecerá un detonador de pensamiento que derive, en el mejor de los casos, en una consecución de acciones constructivas para y sobre el entorno.

## II SENTIDO

## II.1 ARTIFICIO

Los objetos de creación humana, han tendido naturalmente a evolucionar de acuerdo al mejoramiento de los métodos para generarlos, los fines para los cuales se crean éstos también han cambiado con el paso del tiempo.

También es un hecho que esa evolución de los artefactos ha buscado cada vez más, además de mejorar la vida del hombre, facilitarla, hacerla más ágil, más cómoda, más integral, siempre detrás de un supuesto progreso.

Lo anterior, después de detenernos a reflexionar sobre la idea de evolución, a algunos nos puede llevar a pensar en la posibilidad de lo contrario respecto de estos artefactos que denominamos tecnológicos, de tal modo hemos inferido que por el solo hecho de pretender sustituir habilidades físicas o mentales o el esfuerzo que se realice con ellas, pueden traer como consecuencia un progresivo atrofiamiento de funciones de la mente o el cuerpo que usamos menos cada vez; esta creciente dependencia de estos artefactos nos aleja de la vida natural y las implicaciones de ésta, primero porque la vida en las urbes, esa que creamos sólo para nuestra especie nos acerca y orilla a recurrir a esas herramientas, tal vez son las necesarias para sobrevivir ahí pero a costa de la renuncia



implícita a una buena parte de nuestra naturaleza biológica. Si bien somos humanos y no podemos volver tan atrás para vivir como en los albores, hemos optado por acercarnos cada vez más al extremo opuesto, a la evolución y progreso constantes de los aparatos físicos, esos que pretendemos mejorar en todo sentido; vemos por un lado la ejemplar perfección en el funcionamiento de otras especies en la relación con su medio, la simbiosis sin la que todo lo que vemos en el medio natural e inalterado no existiría en armonía, y por otro lado la aparente naturaleza del hombre afanosa de crear cada vez herramientas más elaboradas, de mejor funcionamiento y con aplicaciones mayormente inútiles. Baudrillard (1969) se refiere a esta idea en un sentido más amplio: “funcional no califica de ninguna manera lo que está adaptado a un fin, sino lo que está adaptado a un orden o a un sistema” (p. 71) <sup>2</sup>

La evolución del artificio trascendió su función en el cumplimiento de las necesidades básicas del hombre para abocarse en la búsqueda de las múltiples posibilidades de lo que puede crear con lo que lo rodea.

2. La idea citada de Baudrillard sirve para aclarar el asunto de la funcionalidad con respecto del fin último para el cual están hechos ciertos artefactos, ya que muchos de estos solo son útiles para nuestra especie y para las ciudades vistas como microsistemas creados por el hombre y solo para él, no son funcionales para el ecosistema, del cual, también formamos parte.

Con lo anterior no pretendo expresarme negativamente sobre los aparatos tecnológicos, más bien busco evidenciar que nuestras capacidades, al ser nuestra más predominante herramienta pueden concretar hechos que si mejoren nuestra vida y la del medio; tampoco quiero decir que no existan intentos y concreciones trascendentales para el ecosistema, aún habiéndolos, no estamos en el auge de estas acciones; coloquialmente en la actualidad, suele escucharse que estamos en la era de la ecología y esto se debe simple y llanamente a que comenzamos a percatarnos de los problemas que acarrea la búsqueda del progreso por medio de la explotación de los recursos terrestres sin planificación ni visión integrales.

La parte de este artificio y de las capacidades del hombre, esas que le proveyeron de comida y abrigo en una etapa previa a la de las civilizaciones como ahora las conocemos, es antecedente de las prácticas que en mi planteamiento, al recuperarse, pueden apoyarnos en la planificación de un proyecto humano basado en el equilibrio entre nosotros como especie y el ecosistema.

Por tanto puedo ver que el estatismo y balance de la mayoría de las especies es el ejemplo a seguir para los humanos, en la búsqueda de la mejora de sí, por salud, por el bienestar y por legar nuestra vida, por conservarla, es por ello que al menos, para mí, no veo otro camino que el que planteo aquí.

## II.II CARÁCTER ENTRÓPICO

No asumimos del todo la muerte; de manera generalizada buscamos prolongar la vida de nuestros organismos y de gran parte de los hechos, situaciones y objetos que forman parte de nuestra existencia.

Nuestra historia personal, la de cada ser humano, es fundamental en el curso de vivir, nos determina, nos fascina, está constante en el devenir de todos, también dotamos de significado a través de tal historia a los objetos que nos rodean y que han estado y sido parte de ese propio relato que nos conforma, los hacemos contenedores de ideas. Guardamos reliquias para recordar, establecer un vínculo, revivir y hacer presente y atemporal esa historia y esos significados o valores.

Tememos a la muerte propia, la de los que nos son cercanos, la de los objetos que adquieren valor e importancia en el curso de la relación que establecemos con ellos, tendemos a establecer vínculos con lo que nos rodea a fin de construirnos identidad y sentido de vida; aquello que es importante para cada uno es lo que nos motiva a levantarnos cada día y parte importante para no terminar con nuestras vidas

voluntariamente. En fin una vastedad de factores determinan que uno siga con vida, tal vez el más relevante de los que mencioné es el instinto de la preservación de la vida. En este punto es importante destacar una diferencia entre los demás animales y nosotros humanos: la naturalidad con que se vive la muerte. Los primeros no son conscientes de su tiempo de vida y por tanto asumen el fin de su proceso biológico cuando llega, los humanos en cambio buscamos la manera de trascender nuestro tiempo.

La entropía es la tendencia al deterioro, de vuelta al origen o a la simplificación, es característica fundamental de la materia, es inherente a ella.

Es un hecho natural en el proceso de generación de vida desde millones de años atrás que los procesos vitales son cíclicos, es decir que para dar vida a nuevos ejemplares, a siguientes generaciones, para esto es ineludible tomar lo que antes tuvo vida y hacerlo materia prima para el reinicio, nuevo punto de partida, recurso para continuar el ciclo vital, ahora siendo alimento. Consumimos vegetales que se han alimentado de la tierra que a su vez está compuesta de materia orgánica, misma que está en proceso de transformación de muerte a vida.

Asumir la muerte es equivalente a asumir la vida entonces.

Aunque asumimos medianamente esta ley, nos negamos en lo posible a ser parte de este ciclo, en muchos ámbitos. Particularmente quiero hacer énfasis en el terreno que nos atañe, me refiero particularmente a la creación artística. En nuestro campo, dado que somos humanos y tendientemente antinaturales, pretendemos y buscamos que todo lo que derive de nosotros en forma de manifestaciones artísticas sea atemporal, que prevalezca, que trascienda el contexto que nos contiene porque deseamos estar presentes en el futuro, ya sea usando lienzos o papeles libres de ácido, o metales y piedras para la escultura. Buscamos la manera de prolongar la duración de nuestras creaciones, así se puede ver en muchas de las variaciones de las formas del arte en sus primeras etapas. Sólo hasta el siglo XX se concretó y aceptó parcialmente la inevitable acción del medio sobre las obras artísticas. (Sobrino, 1999, p.26-27)

Lo que todas ellas tienen en común es que en algún tiempo serán deshechos, estarán degradándose y reintegrándose a la tierra volviendo a ser materia dispuesta, pero en lo que han de diferir es el papel que jueguen en la vida que las generó y las contiene, la función que cumplan en su contexto, de modo que su etapa como obras de arte, como creación, es determinada por el fin último para el que serán hechas; factor que ha de rebasar el hecho de sólo ser una obra de arte meramente estética.

Hablaré más adelante de lo que se lega, porque de manera corriente pensamos que esto corresponde a objetos o ideas que han de entregarse como estafeta a nuestros descendientes; mas viéndome aquí y viviendo lo que me rodea, estoy más cerca de creer que el legado es la oportunidad de dar vida, de preservarla, de serla, es esa la razón por la cual mi postura y propuesta no buscan trascender en la manera convencional, a través de objetos, sino dejando indicios de los síntomas de la Utopía que plantearé más adelante. Uno es en sí el legado de lo que le precede.

Por lo anterior mi postura ante la vida y en particular en este proyecto, la pretensión y búsqueda es la de preservar la vida, puesto que lo más natural es continuar con el impulso vital. Aunque sea en un grado mínimo el impacto o trascendencia de mis acciones, esta trascendencia está dada por la concreta función que cumple en el contexto respondiendo a una situación, son trascendentes por intervenir y tener un papel real en el devenir de la vida.

## II.III LAS CIUDADES

Como especie hemos conformado una serie de manifestaciones físicas para guarecernos de la intemperie, así como otros animales construyen moradas para su supervivencia, nosotros hemos venido desarrollando a lo largo de algunos miles de años distintas variables de las construcciones para diversos fines, principalmente el de contenernos. Las ciudades son el lugar en que se concretan prácticas de diversas índoles, pero en la actualidad la mayoría de estas actividades resultan accesorias a la preservación de la vida, hemos desbordado los límites de lo necesario. Como seres antinaturales, hemos generado todo lo que una especie animal no necesita para subsistir.

Nos hemos conformado como ejemplares negativos, modelo de lo que no funciona, lo que no es necesario, de lo antinatural, así apuntan los caracteres más evidentes de las urbes en general.

Éstas son conglomerados de construcciones físicas hechas para contener humanos, ya sea en forma de habitaciones, como lugares de tránsito, espacios públicos y privados y satisfacer sus necesidades, las que se ha creado y las fundamentales; según la RAE: "Conjunto de edificios y calles,

regidos por un ayuntamiento, cuya población densa y numerosa se dedica por lo común a actividades no agrícolas." (2012, 22.a ed.). Aquí cabe hacer énfasis en la afirmación sobre las actividades no agrícolas, pues guiándonos por el sentido común inferimos que esta clase de acciones son las que nos mantienen de pie cada día. ¿Es acaso que durante buen tiempo nos perdimos en otras prácticas que no eran fundamentales a fin de continuar el camino que parecía natural en el ser humano? ¿Será ese el punto de partida de lo que hoy vemos como problemas en la sociedad actual, punto en el que el deseo de explotar y desarrollar nuestras capacidades cognitivas nos alejó de lo que es tangible y realmente necesario?

Como conglomerados las ciudades son claro ejemplo de las cualidades antinaturales del humano, puesto que han roto el equilibrio con el medio al desbordar sus límites propiciando exceso de muchos elementos fundamentales y otros accesorios, la población ha excedido los estándares comparables con otras especies en relación a su escala, por lo que los espacios para albergar a tantos ejemplares son también muchos y directamente proporcionales al crecimiento demográfico, esto lleva al inevitable cumplimiento de las necesidades de cada uno de esos miembros que conforman la sociedad. Si fuésemos optimistas sólo bastaría con aumentar y mantener la producción necesaria de alimento y abrigo para todos, pero cuando todos devenimos de un



constructo que salió de los límites de su naturaleza, de modo que se han generado necesidades superfluas, que para ser atendidas, requieren de la sobre explotación del entorno del cual disponen, todo sale de control y las limitaciones en el uso de recursos se vuelven indivisibles.

No me parece descabellada la analogía en la que comparo a la población humana con un organismo patógeno, es decir que al igual que en el cuerpo humano existen microorganismos cumpliendo constructivamente con una función y otros que infectan y destruyen el medio en que se anidan; en el planeta, pensándolo como un superorganismo, en escala mayor también se pueden encontrar estos organismos que cumplen funciones opuestas.

Es una pretensión grandísima abarcar los problemas que identifico y que todos sabemos, conforman la creciente inestabilidad de nuestro contexto y ecosistema. Para información más precisa sobre los problemas de las ciudades invité a la revisión del artículo "Ciudades y crisis de la civilización" de José Manuel Naredo.<sup>3</sup>

3. Este artículo aborda el problema urbano desde la visión de un economista, hace una revisión de los procesos económicos en relación con el crecimiento poblacional de las grandes ciudades, lo anterior, como factor determinante de las crisis económicas, sociales y ecológicas actuales. La falacia progresista de la Modernidad y la imposibilidad de continuar comprimiendo las ciudades, ofrece panoramas críticos que obligaran el replanteamiento de la sostenibilidad de las grandes ciudades. (Naredo, 2000)

Tal vez mencionándolos y con la esperanza de que haya al menos una idea de qué implican, sea suficiente para tomarlos como punto de partida para la reflexión; todos ellos son enteramente humanos y hablar formalmente de sus orígenes y consecuencias, supondría entonces la obligación de otra tesis.

Maderuelo (2000) apunta que a cada momento, en este tiempo y circunstancias, nos hacemos de a poco conscientes de las afecciones a nuestros organismos que se derivan de habitar en una urbe descontrolada, de la parte negativa a nivel físico y mental que conlleva ello en muchos casos. (p.11)

Y tendemos también en algunas de nuestras pequeñas acciones, cada vez más de ellas a la solución de algunas de estas problemáticas. Nos damos cuenta del impacto de las acciones individuales a nivel global y de las consecuencias que pudieran depararnos, de modo que naturalmente pensamos en modos de actuar ante situaciones de orden más universal.

Como ejemplo de estas alternativas en respuesta al fenómeno urbano, apelaré a la acertada propuesta de Edward T. Hall (1997) cuando nos propone cuatro puntos fundamentales para la solución multilateral a problemas urbanos y que describiré escuetamente:

1) Desarrollar los métodos para conocer el comportamiento humano de acuerdo a la escala de los espacios en que se desarrolla y de todo cuanto le rodea.

2) Del enclave étnico tomar lo que da identidad al lugar que el hombre habita, es decir cómo se construye éste de acuerdo a su espacio y como éste construye su entorno, y potenciar tales caracteres a fin de satisfacer sus necesidades particulares y reforzar su cultura. No todos somos iguales en tanto al uso y construcción del espacio, por tanto dejar que las diferencias biológicas y culturales se susciten de manera natural y conformen lugares con los que se establezca una relación afectiva.

3) Atención a la presencia de espacios abiertos preferentemente naturales y/o con signos de naturaleza que contrasten al creciente hacinamiento. Entornos que sean alternativos y complemento del espacio personal privado.

4) Conservación de algunos edificios y lugares por su valor histórico o funcional que puedan ser referentes simbólicos con los cuales identificarnos. (p. 219)

Estos puntos se refieren al desarrollo de las ciudades y sus necesidades para con sus habitantes, pero el modo de vida que éstos llevan es otro gran estrato del problema global a atender, basta mencionar el uso desmedido de recursos naturales como el agua o el petróleo y sus múltiples

consecuencias que apenas comenzamos a resentir, por lo que no será suficiente planear ciudades o mejorar las que tenemos para hacernos mejores; si bien se espera que los planes urbanos y su concreción nos ayuden a evolucionar física, mental y espiritualmente, debemos ser conscientes de las diversas dimensiones en que necesitamos aplicar nuestras capacidades para desarrollar un modo de vida armónico y sustentable con el medio ambiente natural y artificial.

En fin, parece que un impulso utópico esta permeando cada vez más sectores sociales y profesionales, lo cual es un síntoma positivo para dirigir nuestros pasos.

## II.IV UTOPIA

Hablar de Utopía no es gratuito, es decir, no se hace tema de conversación y disertación sin antes pensar en qué nos ha traído aquí.

Es evidente en todos los casos a mencionar, referentes a las utopías, el trasfondo al cual buscan contradecir y/o contestar. Adorno (1971) nos aclara esta idea: *"Lo que se siente como utopía es sólo la negación de lo existente y depende de ello."* (p.51)

Pensar en nuevos modos de Utopía inevitablemente deviene de reflexionar sobre contextos determinados a los cuales implementar ciertas prácticas que están encaminadas a la solución de problemáticas específicas de organización y funcionamiento social.

Utopía se presenta como idea general de un plan necesario, de una propuesta ante un desacuerdo con una parte de la constitución de nuestro entorno y contexto. Plantear posibilidades utópicas nos permite modelar, sobre lo que tenemos, aquello que anhelamos. Nos permite trazar líneas que funcionen como directrices de nuestros proyectos,

imaginarnos cómo sería el mundo si estuviera funcionando del modo ideal que nos planteamos.

Por definición una Utopía es aparentemente irrealizable, por tanto no está imposibilitada. Ya hemos demostrado que como humanos somos capaces de mucho de lo que podemos imaginar. Tenemos ciertamente la obligación de llevar a cabo un plan global que nos permita tener lo fundamental para la vida, para después saciar nuestros placeres mundanos. Tenemos lo necesario: un plan o una idea general, intenciones, medios, creatividad, tiempo; si somos realistas es posible e indispensable.

Para abordar las problemáticas que se han identificado y previsto, han surgido variedad de propuestas dirigidas a solucionar porciones de un problema de gran amplitud. Las búsquedas utópicas presentan sus vertientes a rubros como la arquitectura y el urbanismo, en el caso de la creciente población o de situaciones específicas para la salud mental y corporal de ésta.

Desde las ciencias Ambientales, el diseño industrial, la agricultura, la pedagogía. En fin muchas disciplinas se han dado a la tarea de proponer ideas tendientes a la solución formal del problema global.

Ya a inicios de la década de 1970 Jürgen Claus habría de proponernos una visión de la producción artística tendiente a

la expansión de sus posibilidades por distintos apoyos, es decir servirse de conocimientos y estrategias de otras disciplinas a fin de potenciar las propuestas de modo que puedan ser más empáticas ante el contexto en que se forman y hacer del arte el "*principio orgánico de las relaciones interhumanas.*" Hace énfasis en las limitantes del arte burgués, contrastándole con una visión multidimensional del fenómeno artístico, mismo que en su expansión busca hacerse partícipe de la vida. (p.18)

Particularmente la tarea y búsqueda de las artes son un caso de pertinente reflexión sólo por el hecho de que su existencia y sus direcciones pretenden aportar de modo menos concreto a los diversos problemas a los cuales he referido. Actualmente existen variadas versiones de propuestas artísticas, de manera generalizada vemos que hay unas, imperantes por su peso histórico, y que obedece a ciertas costumbres en su producción física, formal y de contenidos; y otras que parecen estar cada vez más fuera de lugar, es decir que no pertenecen a una sola dimensión por constituirse en diversos ámbitos propios y ajenos al mundo del arte; unas que buscan perdurar y otras más claramente expuestas a la entropía natural de su constitución física y contextual.

Ya cuestionada la función del arte en la actualidad, las modalidades multidimensionales a qué me refiero, que en buena medida ejemplifique en el apartado del arte para la

vida, del capítulo 1, buscan, además de salir del amparo y comodidad de la tradición y los lugares comunes de las artes, contribuir de algún modo concreto a la vida; parece también que este nuevo camino por recorrer ha de condenar a estas formas del arte a dejar de ser parte del circuito del arte, aun cuando éste no es obtuso a la recepción de disparates.

De cualquier modo el papel que una actividad como el arte pueda tomar dentro de un plan utópico está por verse.

La propuesta que presento se dirige a la concreción de ciertas acciones que tienen una contribución mínima a una pequeña parte del contexto en que se enmarcan. La intención con que son planeadas dirige sus fines de manera amplia y real hacia el mundo y el planeta.

Utopía es entendida en este proyecto como una serie de ideas, prácticas, ejercicios, asomos leves de cómo, a mi entender, la relación del hombre con su entorno se vuelve armónica.

Una posibilidad de vida ideal caracterizada por acciones concretas sobre el medio que trasciendan los intereses individuales de desarrollo y se enfoquen a atender necesidades fundamentales para la vida en armonía con el medio.

Tal posibilidad se basa en la ferviente creencia de que un sistema se compone de partes que se complementan en pro



de la construcción de un objetivo común. Fuera de ser etiquetada, tal posibilidad plantea el reconocimiento de la capacidad humana de ser un animal constructivo, en términos de especie, como la principal herramienta de solución a los conflictos que determinan nuestra calidad de vida en la urbe o el medio en que habitamos y nos desarrollamos.

Utopía será que todo lo que el hombre construye se encamine a la preservación de la vida en cualquiera de sus formas y de ser necesario de la procreación de ésta para favorecer la suya propia.

Utopía será que para construir el mundo, establecer relaciones, para conservar la vida no se necesite de medios, es decir condicionamientos a los que se supedite la obtención de un producto.

Que el dinero o la moneda desaparezcan por el solo hecho de que a partir de su existencia se generan las relaciones de poder que desubican al hombre de su papel como especie en el planeta.

Utopía será que se implementen ciertas prácticas tradicionales o actuales y de bajo impacto al ecosistema, para la vida sustentable y armónica entre el hombre como animal y el planeta, para la vida de la que él forma parte; tales prácticas se fundan en el conocimiento de su hábitat, de las posibilidades de sus propiedades, para ser autosuficiente,

autosustentable, cíclico en sus procesos. Las prácticas a que me refiero toman lo necesario del medio para sostener su vida, sólo lo necesario y devuelven aquello que fue tomado, dar para recibir y viceversa sin conflictos de interés, sin acaparamiento, sin explotación, sin abusos, con equilibrio, orden, control y con medida; al final como humanos debemos hacer uso de nuestras cualidades, especialmente de lo que denominamos inteligencia o capacidades cognitivas para apoyar en modo concreto y constructivo además de trascendente al medio en que vivimos, del cual dependemos y el cual depende a la vez de nosotros, somos y formamos un conjunto que está diseñado de manera tan perfecta que no hay otra posibilidad, la anomalía la hemos creado nosotros; la conformación de nuestros organismos y sus funciones, está dado, pero esa parte que nos corresponde está lejos de ser concretada, al menos en esta etapa transitoria. Es muy importante resaltar que no estoy negando la entropía, ella es en sí inevitable, el asunto es que el ser humano, en la intensa búsqueda de sus propios límites y placeres, está acelerando los procesos entrópicos que traerán la decadencia del ecosistema.

Tal vez el hombre sea el último animal que consiga su punto culmen de evolución, no se ha dado cuenta del sentido de esas capacidades que desarrolló, sigue tentando campos del conocimiento que sólo lo distraen de lo fundamental para

vivir, hemos sido egoístas y sólo hemos querido tomar sin tener que devolver un poco de todo lo que tomamos.

Aún no logro entender porque este sistema que ya calificué imperfectible ha de permitir tal anomalía.

Utopía es atender lo fundamental con los elementos necesarios y no más.

Utopía es saber labrar la tierra y construir nuestras propias casas.

Utopía es no temer al tiempo, al devenir y a la naturaleza como los factores que inevitablemente harán perecer todo en favor del impulso vital de la tierra; no temer a la muerte, es más amarla como se ama la vida, una para la otra, es asumarnos como seres percederos, sacarnos de la mente la fijación extraña a la eternidad de la vida. Si no hay muerte no hay vida, y viceversa.

Amar lo imperdurable, lo cambiante, disfrutar de reconstruir una casa debilitada o de preparar de nuevo la tierra para sembrar.

Utopía será que el concreto no cubra la tierra y al fin brotara toda esa vida que yace bajo las aceras y el asfalto, y que tanto insiste en salir por luz.

La vida es inevitable y por eso preservarla es el sentido de la Utopía a que me refiero.

Utopía sería que los yacimientos de petróleo nunca hubieran sido expuestos sin conocer su función biológica en la tierra, que nunca hubiese sido fuente de las más absurdas y antinaturales acciones sobre la tierra.

Utopía será restablecer el orden de aquello que desordenamos, devolver el petróleo a la tierra, a los animales a su hábitat. Descomponer los compuestos que supuestamente mejorarían nuestra calidad de vida, todo y todos de vuelta a su sitio, porque para sostener la vida de un animal cuyo sentido es preservar la misma a través de la reproducción, sólo hace falta alimento y abrigo. Aclaro que no quiero decir que vivamos como la demás especies, sólo que hagamos con nuestras capacidades lo que como especie debemos corresponder a la tierra.

Utopía será lograr tener un papel que sea trascendente en los procesos vitales y el medio en que éstos se desarrollan, será usar nuestras habilidades biológicas para alimentar al planeta que nos contiene, tener un papel primordial para el funcionamiento íntegro del sistema natural en que nos desenvolvemos, en que vivimos, como lo hacen todas las demás especies animales, ellas son el ejemplo porque han conservado sus modos de vivir a lo largo de miles de años, hormigas, lombrices, abejas, depredadores y depredados sin temor a la muerte, siendo vida y muerte al tiempo mismo, siendo ellos mismos la ley natural ejecutándose

continuamente, unos para otros, sin moral, sin juicio, esa es la vida.

Utopía será volver en parte a nuestra animalidad, rescatarla al tener que salir de las ciudades, mismas que son solo muerte y no muerte para la vida, sólo muerte sin sentido para el cumplimiento de una fantasía intrascendente y exclusivamente humana.

Aunque pretendamos copiar modelos naturales, seguimos siendo humanos, lo que si podemos es aprehender esos modelos de funcionar y darles una fuerza y presencia concretas con nuestra más evidente cualidad, hacer con nuestro impulso inventivo y renovador todo lo que se traduzca en bienestar real del hombre, tarea que naturalmente derivará en progreso a favor del planeta.

Entonces debemos asumir primero nuestra naturaleza y darle base en el reconocimiento de la potencia y efectividad de esas variantes de la acción del Reino animal y vegetal que comento.

A final somos también una especie animal y como parte de nuestra evolución tendemos a la armonización con el medio, que si no parece así, de momento, no lo sé, no sé aún el motivo ni el sentido, pero probablemente estemos en una etapa transitoria.

Si acaso somos amantes del orden, de la acumulación de información, tomemos lo que resulte en bienestar y potenciación de nuestra naturaleza, a la cual hemos dividido en cuerpo y mente; no podemos desvincularlos, no podemos hacer a la mente independiente del cuerpo como se ha pretendido. No emulemos más las capacidades de nuestro cuerpo a través de invenciones, más bien hagamos lo necesario para cumplir con lo único para lo que estamos enteramente hechos, para preservar la vida, no para explotarla o abusar de ella, sino ser de manera natural, viviendo con lo elemental y no por ello con carencias, devolviendo las dádivas que de la tierra tomamos, impulsando la calidad de nuestras vidas y la de las demás especies con quienes trabajamos en el sustento del ecosistema.

Utopía está ligada a la consonancia de nuestra parte animal y nuestra humanidad, cumpliendo nuestras necesidades vitales corporales basando las actividades para obtener nuestros recursos en el conocimiento del medio y nuestra hibridación con este a través de la implementación de sistemas que mantengan una relación constructiva e igualitaria entre los habitantes del planeta. Es imposible no pretender tener la razón, pero está, en principio es válida para mí, es el modo de concluir mis aseveraciones.

He descartado muchas posibilidades en mi proyecto de vida por el hecho simple de que su acción y efecto en el mundo y planeta son limitadas, su trascendencia se queda en la mera saciedad de apetitos humanos que, si bien son innegables, resultan del cumplimiento de nuestras necesidades fisiológicas primarias, y dependen de ellas.

Antes hablé de aspectos puramente prácticos, pero por otro lado la teoría y su grado de complejidad están atadas también aún al placer humano y no más. No puedo tampoco negar el placer y acusarle de cualidad anómala en el ser humano, pero es cierto que hay aún más que sólo eso.

Veo pocos caminos al descartar muchos que son accesorios, he procurado mantener mi pensamiento con un sentido tendiente a la universalidad, a un camino que abarque desde el inicio de la ruta hasta su equilibrio, hasta su perfeccionamiento, como veo que sucede con otras especies animales, mismas que se han hibridado con su entorno. La ruta a que me refiero abarca los ámbitos de mi vida de manera íntegra.

Si deseamos mantener nuestros placeres, si deseamos viajar, tener sexo, jugar, hacer deportes, vernos bien, mejorarnos mentalmente, si deseamos reconocimiento, si deseamos sólo ser felices del modo que sea, lo que necesitamos es primero respirar, comer, guarecernos, y para ello, para lo fundamental, hay que proponer soluciones

concretas e ir acercándonos de nuevo a la manutención, recuperación, reintegración y armonización con el medio sin el cual, simple y sencillamente, no tendríamos vida.



## II.V SENTIDOS DE HACER

Como humanos y como seres vivos principalmente estamos hechos para hacer, ejecutar acciones, como todos los seres animados; pero nosotros hemos nombrado y categorizado cada uno de los movimientos de que somos y seremos capaces.

Siendo seres que constantemente buscan mejorar lo que con anterioridad han hecho hemos constituido un mundo propio cuya identidad es tal vez la complicación, mirando este concepto como dificultad o enredo procedentes de la concurrencia y encuentro de cosas diversas.

Estamos encantados cada vez más de eliminar los límites de lo que habíamos hecho, y conocido, nuestra hambre de hallar más parece insaciable. La complicación es resultado inequívoco de la incesante búsqueda del conocimiento total de fenómenos, objetos y hechos de toda índole.

Igualmente, pretencioso es atreverme a manifestar universalidad en el sentido de tales procesos y acciones.

Estoy seguro de que todas ellas han nacido de la necesidad de mejorar la vida, optimizar la experiencia de vivir.

La complicación de la técnica ha traído grandes creaciones que han hecho nuestras vidas tal vez un poco más variables pero a mi parecer en muy pocos casos mejores. La creciente complejidad del pensamiento ha derivado en una consciente actitud de desconocimiento ante los fenómenos, procesos, hechos y objetos, ha resultado también en multitud de variaciones sobre temas infinitos que en contados casos se traducen en aportaciones funcionales al mundo, al planeta y a la vida.

Mejorar la vida o engrandecerla es el sentido constante de la creación humana, muchos son los caminos por los que se ha intentado concretar tales fines, pero muy pocos senderos son los que han demostrado ser trascendentes.

Nuestra presencia en el planeta, la construcción de nuestro mundo, teniendo como primera consecuencia la gran población humana y por lo tanto la generación de lo necesario para mantenernos con vida, han hecho que el sentido de la acción del hombre sea la de preservar su vida para cumplir con necesidades accesorias y no para la vida en sí, para ello hemos tomado roles de acuerdo a diversos contextos, ciertos lugares se destinan a tales o cuales tareas: generación de alimentos, generación de albergue, manufactura de objetos accesorios etc., se han repartido actividades; como una gran población nos hemos convertido en un sistema de interdependencias aparentemente

ineludible si se nace insertó en la urbe o aún en lugares remotos.

Una vez que se tiene la fortuna de verse uno desde fuera, ya consciente de ser vida, especie, ser humano, es posible y quizá inevitable tomar una postura de acción ante su contexto. Cuando, después de haber seguido el sentido dictado por el sistema, conocerlo y saber que no puede uno permitirse seguir dentro por el simple hecho de que la vida no mejora ni se engrandece de ese modo; se tiene el anhelo, la pretensión y la responsabilidad de generarse para sí un sentido que difiere del sentido general.

Al ver y revisar los procesos, así como funcionamiento del mundo que tengo a mi alcance, puedo limitadamente darme idea no sólo del intrascendente sentido de gran parte de las acciones humanas sobre el planeta, con el fin de mejorarse, sino de los consecuentes e inevitables resultados sobre el medio, sobre nuestro fundamento físico. Tal vez por ello es que me intriga más, porque de aquí parte la vida. Por esto es que tiendo desde hace poco a la preservación del medio, desde mis minúsculas acciones, no creo que haya quien pueda oponerse a tal sentencia, no de manera razonable.

Por lo anterior el sentido de mis acciones ahora se encamina no sólo a la preservación, sino a la prevención, pretendo que mis acciones en distintos ámbitos de mi existencia se encaminen a favor del restablecimiento del medio.

Particularmente la producción artística cumple una muy mínima parte de lo que busco, aún me parece limitada e impotente.

El sentido de cualquier decisión y movimiento debe responder a la pregunta ¿para qué? He tomado ésta como método y punto de partida al momento de tomar cualquier decisión que implique mi acción sobre mi entorno.

Como ya he dicho la parte de mis acciones que se relaciona con la producción artística es limitada. Para el caso presente me he propuesto una variedad de estrategias derivadas de escuchar los ecos de las calles que me rodean, ideas que se originan en el tránsito físico consciente y constante, y en la revisión de las posibilidades de ciertas condiciones del lugar.

Las acciones que planteo se dirigen en dos direcciones: al cumplimiento de un papel activo dentro del acontecer cotidiano de la localidad y a ser objetos detonantes de ideas, objetos que hacen referencia a la presencia de una persona activa, objetos que en su construcción formal y física evidencian un modo de hacer que puede fácilmente relacionarse con la solución de situaciones cotidianas de manera inmediata y nada compleja.

Las estrategias que expondré como proyecto y las propuestas que ya he concretado pueden, a fin de asignarles

una cierta definición y por tanto facilitarnos entendimiento, enmarcarse dentro de las Intervenciones artísticas urbanas.

Ningún plan es perfecto, pero es necesario atreverse a proponer e ir en contra de la degradación física y moral propiciada por las ciudades mal planeadas.

Intervenir en una ciudad ya construida es entonces síntoma de la inconformidad de habitar en la urbe. Pensar en alternativas posibles y tangibles para mejorar nuestro entorno es una necesidad y quizá una obligación que debemos asumir como parte integrante de la sociedad y como formadores del futuro que deviene.

### III MANIFESTACIONES

### III.I LEGADO Y TRASCENDENCIA.

Las ciudades de este tiempo, en particular la ciudad de México, se encuentran transitando una etapa decadente en buena parte de sus espacios públicos, mayormente los descentralizados, a causa de diversas razones políticas, sociales, económicas y culturales. Como toda urbe de un país en vías de desarrollo, la nuestra presenta conflictos progresivos que merman nuestra calidad de vida y vuelven áspera la convivencia. Buena parte de los problemas de salud contemporáneos como el estrés o la obesidad se deben al simple hecho de habitar en una ciudad, y respecto a la convivencia el crecimiento de la mancha urbana nos pone en evidencia el desbordamiento de los límites de la población, misma que sólo puede hacinarse hacia el centro o replegarse a la periferia.

Es aquí donde más que preguntarnos cómo llegamos a este punto, debemos inferir lo que no es factible y plantear nuestras acciones concretas. La labor de corrección del medio requiere la participación comunitaria de diversos campos de conocimiento para la solución de particularidades, por un lado, y por otro de la conjunción de estas disciplinas para abordar problemas más complejos. La labor que en conjunto llevemos a cabo hoy, será determinante para lo que

hemos de entregar. Habló del medio físico y de heredar a las generaciones futuras la consciencia y experiencia de lo que vivimos en este presente.

He supuesto y concluido que la trascendencia se relaciona a lo que se lega. Si bien hay varias maneras y cosas que legar, las que corresponden a la vida y su persistencia, a su conservación, son en mi opinión las fundamentales para todos y para todo lo que devenga.

Existen conocimientos que han sido desarrollados, conservados y perfeccionados a lo largo de miles de años de vida y experiencia acumulada. Quiero referirme específicamente a cierta clase de conocimientos y prácticas que, cómo es predecible, fueron creados para dar solución a las necesidades vitales imprescindibles, en particular a las estrategias que han sido usadas para construir casas y generar alimento, y por tanto ser autosuficientes e independientes de un sistema económico o de intercambio de bienes. Ejemplos de estos conocimientos y aplicaciones son casas de adobe, fibras vegetales, tejidos con ramas, ramas ensambladas, hojas para techados, hornos de tierra; trastes, utensilios y herramientas talladas en maderas o piedra, etcétera; modos de producción de alimento, agricultura y sus derivaciones, horticultura, fruticultura, permacultura, etc.

El modo de vida que nos hemos formado, junto al constante y desmedido crecimiento de las ciudades, ciertamente nos ha



hecho dependientes del funcionamiento interno de este sistema urbano, relegando actividades para las cuales deberíamos estar capacitados, como las que mencioné en el párrafo anterior, de modo que la producción de alimentos y casas son un par de ramos más que la ciudad requiere para funcionar, y a pesar de que estos son los pilares para mantener activas a las ciudades, no son los objetivos de mayor interés entre sus gobernantes y los monopolios empresariales. Consecuentemente los habitantes de la urbe viven para mantener(se) funcionando en la infructuosa cantidad de actividades prescindibles que la ciudad requiere y con el fin aparente de vivir un poco mejor, anhelo persistente pero nunca del todo concreto, anhelo libertario que nunca cesará pues en él se basa la posición de los que tienen el poder, y de los que a su vez el ciudadano depende.

En esta última afirmación se halla un punto de capital importancia que ameritó una pausa para replantear el sentido de mi existencia. Me di cuenta de que "vivir mejor" es consecuencia de algún grado de inconformidad consciente o no sobre el modo de vida que heredé al nacer en una ciudad; la diferencia que hallé entre vivir mejor dentro de la ciudad y actuar con base en unos ideales, principalmente es la del cambio en el modo de entender la trascendencia de mis acciones. Naturalmente mi tendencia es ahora la de actuar fuera de los parámetros convencionales de la ciudad, busco crearme alternativas, me uno a causas comunes a las que he

descrito porque decidí no tener que vivir alienado y cegado ante mi contexto.

Si bien para la gran mayoría de los habitantes de las ciudades no hay suficientes alternativas de mejorar su modo de vida a través de la compra de la casa de sus sueños o de un automóvil, el modo materialista, si hay posibilidades de mejorar en otros sentidos. Dado que no somos completamente conscientes de nuestro poder de acción por diversos motivos, es tarea de todos darnos el apoyo necesario para devolvemos y recordarnos el poder individual que construya sentido de comunidad que derive en bienestar de la colectividad.

Ya mencioné en el capítulo anterior que Utopía puede ser tantas cosas como nuestra imaginación nos permita, mas lo que pienso recientemente es que nos falta valor y confianza en nosotros para comenzar a romper paradigmas sobre cómo vivir. Aún juzgamos sin información suficiente algunos modos de vida, las comunidades autosustentables por mencionar alguno, viendo esas posibilidades como extrañezas, simplemente no sentimos familiaridad alguna ante ellas, nuestra formación nos limita en algunos ámbitos, nos niega y nos ciega en esos caminos idealistas pero muy posibles.

Creyendo que mi existencia puede tener una función trascendente en el mundo y el planeta me propongo este pequeño proyecto para comenzar mi andar en un camino que

implica mucho más que la producción artística. Mi modo de vida está siendo formado por algunas ideas que se relacionan a campos de acción y conocimiento cuyo sentido principal es el de vivir en armonía para y con el planeta. Si bien suena romántico, es un hecho necesario aún sin concretar. Aún son pocos los que hablan de ello con seriedad y ánimo o hacen algo al respecto desde sí; yo desde mis concepciones busco continuamente acrecentar mi conocimiento sobre alternativas en la construcción de vivienda, en la creación y obtención de recursos alimentarios y de uso personal, herramientas, o materia prima, etcétera, y sobre lo que implica mi oportunidad de existir para conmigo y el exterior. Pretendo legar algo que si bien es mínimo, me proporciona la felicidad y la paz que como ser humano busco.

Las acciones que presentaré son concreciones de mi postura ante el mundo, resultan de necesidades fundamentales locales y se integran al medio rebasando la idea de permanencia física.

En mi opinión, un legado puede corresponder a generar ideas, conocimiento, prácticas y técnicas que puedan ser utilizadas por generaciones venideras, por el hecho simple de ser útiles y funcionales, porque satisfacen aquello para lo que fueron desarrolladas, esto de manera objetiva.

Es fácil pensar que los objetos son portadores de las ideas a las que me refiero, el medio por el que se transmite o se lega

ese conocimiento, son los contenedores del ser característico de un contexto específico y de un modo de vida, sin embargo el legado está en la acción y no en la materia, no está en los objetos físicos y si en la conformación y elementos identificados del contexto y vida de éstos. Canclini (1997) se refiere a esta misma idea pensándola desde el patrimonio cultural, afirmando que este es mutable y no sólo es físico, que es más bien un proceso social en constante renovación y que al mismo tiempo es influyente en la sociedad. (p. 94-95)

Ahora, subjetivamente, como lo dije antes, uno es el legado de lo que le precede y es tarea de cada uno construir el legado que devenga; actuar y hablar en el presente para que el hombre futuro conozca nuestra situación y entienda nuestro impulso regenerador. De acuerdo con Arendt (1974): *"...una vida sin acción ni discurso está literalmente muerta para el mundo; ha dejado de ser una vida humana porque ya no la viven los hombres..."* (p. 206).

Si deseamos que exista un futuro favorable para nosotros y los nuestros, habremos de aportar en lo posible desde nuestras capacidades, tomar parte en la responsabilidad común de conservar el suelo que nos alimenta y nos sostiene.

### III.II ESPACIO PÚBLICO

La variedad de lugares, sitios y emplazamientos que funcionan como formadores y contenedores de obras artísticas se hallan mayormente en el espacio público.

Elegir trabajar en el ámbito urbano público implica la invariable responsabilidad y obligación de hacerse parte activa y presente de los fenómenos de la cotidianidad, esos que son comunes a todos y que tienen impacto en nuestro proceder, implica tomar parte, adentrarse en los ecos de la ciudad, en las señales de inestabilidad y en los ruidos que nos hacen voltear a ver y pensar en alternativas. Antoni Remesar (1997) refiriéndose a la obra de arte público lo expresa así: *"...cada ciudad -en la razón de su historia y morfología requiere aproximaciones/intervenciones ejecutadas desde el amor de lo cotidiano, sin rastro nominalista del ranking; desde la posición próxima a los conciudadanos."* (p. 22)

Enrolarse en una tarea de intervención en el espacio público de la ciudad siempre conlleva situaciones a las que debemos acostumbrarnos y tomar plena conciencia y aceptación de lo que pueda suceder. La legislación referente al tema es algo obtusa a la participación ciudadana, aunque actualmente se

ha abierto la posibilidad en la ciudad de México para la adopción de un área verde o contribuir a la reparación de mobiliario urbano, los trámites para concretar la libre acción en estas áreas del espacio público son aún lejanas. Actuar fuera de la ley es la opción más viable no sólo por no someterse al proceso de la obtención de permisos sino por libertad de expresión.

Intervenir el espacio público es inevitablemente una acción subversiva ante el sistema urbano, si bien puede interpretarse también como una invasión a la propiedad pública o privada, es un medio muy posibilitado para establecer un contacto más cercano con cualquier ciudadano, intervenir es crearse un espacio para declarar libremente nuestras inquietudes, para expresar nuestros desacuerdos o para recordarle al mundo que estamos vivos, presentes y activos. Intervenir es actuar sin intermediarios, es comunicar por medio de un hecho concreto, las conclusiones de nuestra postura ante un contexto.

El espacio público puede o no contener significados, pero aquello que le sobra es identidad y posibilidades, y en un país en vías de desarrollo siempre habrá algo en lo que uno pueda ser agente activo y/o activador.

Esencialmente mi inclinación al carácter público de la expresión artística se debe a que consideré inútiles los fines últimos de las artes tradicionales en sus modalidades más

practicadas, la pintura hecha para interiores, las esculturas ornamentando los espacios centrales públicos o privados, el arte de galerías, de museos y de entretenimiento, debido a que obedecen a un modo convencional de hacerse y por tanto funcionan de manera regulada, es decir que al estar delimitados por diversos formatos y modos de funcionar pierden poder de impacto ante quienes se dirigen.

Hacerse partícipe de la vida, del devenir y la entropía natural, es una tarea que parece requerir un cambio de concepciones en varios ámbitos, no sólo el de la práctica del arte.

Saberme parte componente de la sociedad es decir, ir de a poco generándome consciencia de mi presencia y potencia con la vida que tengo, en las diversas dimensiones en que ubicó mi ser activo, naturalmente me inclina a actuar para dar sentido constructivo a mi existencia y a mi presencia en el planeta y el mundo.

Diversos factores son los que me traen a hablar y comenzar a proponer.

Como lo esbocé antes, mis acciones de un tiempo acá se fundan en algunos principios de los que procuro mantener coherencia, constancia y reflexión. La práctica artística es una herramienta complementaria a mi plan de vida cuyas derivaciones se insertan en diversos ámbitos y campos de conocimiento a fin de hacer de mi tránsito por el planeta un

suceso trascendente por el hecho de proponerme ser parte de la vida del modo en que otras especies lo hacen. Cumpliendo una función concreta y útil para el ecosistema y por tanto para el advenimiento de nuevas generaciones.

Esta postura va un tanto más allá de ser un individuo dentro de una sociedad, implica una creciente consciencia de las múltiples dimensiones que conforman al mundo y al planeta, que tiende a lo universal, que considera las relaciones naturales de las partes del ecosistema y de la importancia de cada una de ellas para el sustento común.



### III.III LA EXPERIENCIA Y LAS ESTRATEGIAS

Sigue inquietándome el hecho de saberme parte componente de un sistema natural y sentir que soy disfuncional, entonces, plantearme la pregunta sobre cómo intervenir activamente desde mis posibilidades y mi formación me llevó naturalmente a buscar identificación con variantes de la producción artística que coincidieran con los ideales que comenzaba a formar.

De este modo encontré coherencia entre partes que no se vinculaban aún, es decir, mis gustos y afinidades hacia determinadas formas del arte, especialmente de la escultura, que limitadamente conozco, estaban dadas en función de unos rasgos comunes que pude atar al dar comienzo a esta búsqueda. La obra de Alexander Calder, Isamu Noguchi, Eduardo Chillida, Robert Smithson, Walter de Maria, Andy Goldsworthy, Daniel Buren, Joseph Beuys, Alan Sonfist, etc. Cabe aclarar que en el primer capítulo hice mención sólo de las influencias que pude identificar en la construcción del concepto que da nombre a ese apartado, el arte para la vida.

Como he comentado anteriormente las propuestas que referí pueden englobarse en un grupo, por su carácter animado, vitalista y de tendencia a la ocupación del espacio público abierto, tanto para su conformación como para su

emplazamiento. Esencialmente me intereso en estas propuestas porque evidencian un interés constante en el contacto con el receptor de la obra y en la vivencia de éste, son obras hechas más que para ser vistas, son activas y nos hacen participar de su actuar.

La presente propuesta, enmarcada por una tendencia a tomar distancia de contenidos simbólicos, semánticos y sintácticos en las formas artísticas tradicionales, es en sí una manifestación y respuesta a un fenómeno local; pretendo intervenir en tales fenómenos de manera simple, económica en todo sentido y funcional

Debo obligadamente hablar de dos experiencias distintas en el proceso de intervenir, la mía propia en el hacer mismo y la recepción pública de tales intervenciones.

Salir a la calle y ejecutar una serie de acciones contrastantes con el simple ir y venir que la mayoría experimentamos en el espacio urbano, presenta necesariamente un cambio de ideas adquiridas, incluso de mi naturaleza fisiológica para tales ejecuciones, implica quitarme lastres sobre cómo comportarme en la ciudad.

Hacerme partícipe de un modo más cercano real e integral de la cotidianidad y los fenómenos contextuales genera un cambio corporal y mental que determina una visión un tanto más global del acontecer cotidiano, mi percepción se ve

afectada positivamente al tener contacto directo con las acciones y reacciones que se suscitan a partir de la voluntad de intervenir el medio y de las etapas por las que sucede éste hecho.

De la otra experiencia, la de la recepción de mis intervenciones, puedo decir poco que sea sustancial, hablar de mis intenciones es lo que sí puedo. Pensaba en la inevitabilidad de las reacciones en respuesta a mis acciones, pensaba qué es un objetivo secundario querer concebir y atender las implicaciones que se den en la vida de quien contempla, pero lo que intento es que esas expresiones se refieran a una persona, un ciudadano más, que ha actuado de manera constructiva en respuesta a una necesidad individual, una inquietud nacida de la vivencia de su contexto y de saberse facultado y de cierto modo responsable de un problema común a los demás ciudadanos. En realidad las acciones se encaminan a cumplir funciones análogas a las que atribuimos a objetos de uso común, son sencillas, concretas y funcionan para algo y a la vez, se dirigen a la gente de manera indirecta. Cabe aclarar que aunque es implícito e inevitable el carácter comunicativo de las estrategias que propongo, no es este el fin principal de éstas sino que se suma al cumplimiento de aquello para lo que fueron hechas.

De este modo lo que deseo hacer presente es la propia capacidad de cada individuo de actuar para su entorno sin depender de alguna autoridad regente o de medios económicos para la solución de pequeñas situaciones como las que planteé más adelante.

Lo que pretendo en estas piezas es generar una apertura mental, busco que funjan como referente a modos de hacer que se basan en la economía de recursos y la practicidad ante situaciones y sus aplicaciones concretas a la vida, modos de hacer, como dije, económicos, algo primitivos y que contrasten con la urbanización por su solo ser no tecnológicos, ser temporales y orgánicos, que a diferencia de las supuestamente modernas son más sustentables y rápidas e involucran a uno en el hacer y llaman la atención por su aparente desubicación, son parte de la urbe negándola al mismo tiempo, armonizan de manera natural, de la vida emanan y para la vida son, se integrarán al medio como con todo sucederá al final. Hechas a mano con material sobrante de la cotidianidad.

Ciertas expresiones traídas al ámbito urbano generan un contraste evidente, este opera a modo de recordatorio, a modo de choque, y de ser detonador de una idea que no tiene complejidad alguna, que es fácilmente digerible, es lo que es y no más, no hay lugar para que se pueda ver de otro modo. Dichas intervenciones sólo son presentadas aquí

como un hecho artístico, pero en la calle no son obras artísticas porque nadie pensaría que lo son, resultan más abiertas porque no están codificadas, son como pequeños muebles urbanos que registran una acción.

Cuando dejé de creer en la Imagen bidimensional como un medio viable y trascendente para la concreción de mis ideas, me di cuenta de que todo lo que conlleva una obra de arte en su acepción más común por su peso histórico; la codificación, la complejización, la técnica como instructivo, los materiales como un simple medio, ambiguos discursos, metáforas vacías y sin el sentido trascendente que propongo, genera amplias brechas entre el hecho artístico y su medio, su función y especialmente su recepción.

Dejé de creer en la Imagen bidimensional porque su papel en la vida es limitado. Creo que la anomalía por la que la imagen, en mi opinión, no resulta, es que se convierte en medio para llegar a algo, no es la idea, no es la acción, es el medio y como tal no puede tener la potencia que genera una experiencia. Es como una historia contada y una vivida, la segunda es insustituible.

Como lo he apuntado la propuesta general constituye una mínima parte de un plan más amplio, los ejercicios y estrategias que muestro y explico responden a situaciones circundantes que más allá de estar solo presentes, me determinan un interés en tomar parte activa pero

mínimamente invasiva en la entrega de algo concreto por pequeño que sea. Mis intervenciones forman de este modo un mecanismo que funciona de dos maneras principales: una que se refiere al cumplimiento de su función concreta y otra como elemento evocador.

En todos los casos se parte de la identificación de una circunstancia particular a la cual integrar elementos físicos que apoyen a la solución de la misma. Los materiales con los cuales trabajo dependen de la situación, los hay para determinadas necesidades, más lo que todos tienen en común es que no son adquiridos por medio del intercambio de bienes, no los compro, es material recuperado de diversas actividades propias de la ciudad. Recolecto ramas, hojas muertas, lajas de concreto, cables, huacales para transporte de vegetales y colecciono semillas de frutos o cereales.

La Utopía de la que hablo se funda en la recuperación de la relación armónica con el ecosistema, y para ello hay diversas dimensiones en las que habremos de aplicar las estrategias necesarias para tales fines. Por tanto en este proyecto presento una serie de intervenciones que procuren concordar con los ideales que planteé y que se insertan en ámbitos diversos de la cotidianeidad local que me circunda.

Con la pretensión de preservar la vida me propuse acercarme a los gatos de la cuadra, la fauna local más evidente, me percaté de su presencia porque adopté uno por petición de

una amiga hace poco más de dos años, pero no tuve la visión suficiente sino hasta hace pocos meses, de la posibilidad de hacerme partícipe ante esta situación, en realidad el origen de mi interés en los gatos reside en la empatía que pude sentir al conocerlos.

Coincidió mi interés con el advenimiento de la estación de invierno y con la observación de la búsqueda de refugio nocturno debajo de los automóviles por parte de estos animales. Tomando lo anterior como punto de partida la estrategia más evidente fue entonces la de construir pequeños refugios. Hice algunos de ellos con ramas y cubiertos con hojas, todo de manera muy primitiva; los ubiqué en cuerdas de mi localidad en las que había observado presencia de gatos. (Figuras 15,16 Y 17)



Fig. 15. Miguel Rocha. Refugios para gatos, Intervenciones en la calle, Noviembre 2014.





Fig. 16. Miguel Rocha. *Refugios para gatos, Intervenciones en la calle*,  
Noviembre 2014.



Fig. 17. Miguel Rocha. Refugios para gatos, Intervenciones en la calle, Noviembre 2014.

La reacción ante tales intervenciones en la mayoría de los casos fue la de retirar el producto de mi acción, la piezas en sí. Ante tal situación los refugios fueron más inmediatos en su realización e igualmente económicos en los medios materiales, pero en los casos siguientes están hechos de huacales de madera para contener verduras. Desarmando unos y haciendo contenedores bien cerrados, hice una serie de 6 piezas más que colocaría en los lugares donde habían sido retirados los primeros; aún así tres de estos últimos no permanecerán.



Fig. 18. Miguel Rocha, *Refugios para gatos*,  
Intervenciones en la calle. Nov.- Dic. 2014.





Fig. 19,20. Miguel Rocha, *Refugios para gatos*, Intervenciones en la calle. Nov.- Dic. 2014.

La respuesta positiva a mis acciones se reveló cuando se hizo efectiva la ocupación de los refugios que coloqué en el área verde fuera del edificio donde habito, aproximadamente en los meses de enero y febrero de este año. Un par de gatas acudían ocasionalmente; y más aún que sólo dejar que ocuparán el espacio les ofrecí una comida al día, y derivado de ello alguna persona comenzó a contribuir con el alimento para ambas. Esta misma persona mostró interés en adoptar a una de ellas y así sucedió. (Figura 18)

Llegado el mes de marzo un gato de no más de un año acudiría también a guarecerse y a solicitar comida, y a las pocas semanas de llegar, mientras le daba comida, una joven se acercó a él y empatizaron lo suficiente como para ella convencerse de adoptarlo. (Figura 21.)

Por otro lado una de las piezas hechas de huacales que instalé a un par de cuadras de casa, es usada por un par de gatos a los cuales por fortuna les ofrecen comida y además les dieron una frazada dentro del refugio. (Figura 20, página anterior)

Con un par de lajas de concreto que recogí de una calle contigua, armé otro refugio de connotaciones aún más primitivas que los primeros, este se asemeja a un dolmen. (Figura 21.)



Fig. 21. Miguel Rocha. *Refugios para gatos*, Intervención en jardinera, Marzo 2015.

Al mes de agosto, al fin uno de los otros gatos sin casa que hay en mi cuadra se acerca esporádicamente a beber y comer un poco. Dado que es un gato feral, el contacto que tiene con la gente es mínimo, por lo cual solo se puede apoyarle con lo que ya he referido. (Figura 22)



Fig.22 Miguel Rocha. *Refugios para gatos*, Intervención en jardinera, Agosto 2015.



Esta serie de intervenciones en su construcción formal se refieren primeramente a la presencia activa de alguien sobre el medio. Lo que pretendo resaltar en ellas es su cualidad simplista e inmediata, de materiales orgánicos y naturales, de modo que presenten un contraste a los elementos de la urbe; unos cuya elaboración sucede en un par de pasos en el mismo lugar y otros que para concretarse requieren del procesamiento de múltiples elementos y conjunción de factores para su conclusión.

Ver un pequeño refugio hecho con ramas en un contexto urbano habrá inevitablemente de generar extrañeza por su aparente desubicación.

Por otro lado propongo algunas prácticas o actividades que en sus concreciones, de igual modo se diferencian del mobiliario urbano común en esencia y apariencia, mas en estos casos su función es análoga a éste. Su fin último es negar a la ciudad en el cumplimiento de una función trascendente.

Completar con ramas las partes faltantes de las cercas de metal de los camellones, levantar el concreto para esparcir semillas en la tierra que hay debajo, revivir las jardineras de la avenida principal, motivar el crecimiento de musgo en las paredes, cubrir de hojas los automóviles y las calles, hacer crecer hiedra en edificios abandonados, etcétera, en fin

reinstaurar la naturaleza en algunos puntos, mismos que tiendan a contagiar ese impulso vitalista a su alrededor.

El proyecto es en sí un plan mayor que conlleva acciones constantes que en alguna medida combatan la poca organicidad de las ciudades.

Ya sea que algunas acciones afines puedan o no denominarse como hechos artísticos, lo trascendente de éstas es que funcionen como síntomas utópicos que puedan hacer nacer la posibilidad de un giro en el contexto a partir de las acciones individuales. Que se deleve la posibilidad de actuar. Y ya que las Utopías no son posibles a nivel individual, que de a poco todos vayamos sabiéndonos integrantes en el funcionamiento óptimo e integral del planeta.

*Para apreciar y medir el progreso es preciso superar resueltamente el punto de vista individual. La entidad llamada a realizar el acto definitivo en que cristalizará y fortalecerá la fuerza total de la evolución terrestre ha de ser una humanidad colectiva, en la que la plena conciencia de cada individuo se apoyará sobre la de todos los demás hombres, tanto de los que estén vivos entonces como de los que ya no existan.*  
(Teilhard, 1962, p. 32)

Que el sentido comunitario nos impulse a conservar nuestras vidas y legar un suelo fértil a los que están por venir.

## CONCLUSIONES

Yo mismo, entendiéndome medianamente en mi contexto, soy mi punto de partida en las reflexiones que se derivan del análisis de las repercusiones de mi existencia con relación a lo que me circunda, lo externo a mi ser físico. Percibiéndome como resultado de una formación determinada por las situaciones espaciales, temporales y geográficas, reacciono proponiendo algunas estrategias resultantes de la experiencia de vivir en mi contexto, contraviniendo sucesos cotidianos de manera funcional o uniéndome a otros presentando indicios de acción humana a favor del medio y en contra de la ciudad vista como sitio vacío, casi cual lugar de exclusivo tránsito y comercio, tendiente a la pérdida de vitalidad.

Actuar en el espacio público, con circunstancias variables, y reglas implícitas sobre el comportamiento de la vida en sociedad, implica siempre una actitud subversiva que me lleva a evaluar las limitaciones impuestas por la sociedad y las posibilidades para ampliar mis campos de acción y mis maneras de proceder ante los asuntos que me interesan.

Las acciones mínimas concretas impactan en mayor medida que las acciones engrandecidas por el medio artístico por el simple hecho de atreverse a ser agentes activos ante su contexto, por no temer a la entropía ni al error y por tomar el

riesgo de ser destruidas en el cumplimiento de su función trascendente.

Al entender las limitaciones de las formas del arte que aprendí en la licenciatura se abre una escisión entre mi ser y mis acciones y el campo cerrado del arte, para conectarse y enriquecerse con otras disciplinas y medios para la acción concreta y directa sobre el planeta y el mundo, recurrir a estrategias y conocimientos que apoyen nuestros proyectos es una labor que determina resultados cuyo impacto es más amplio; el cruce de disciplinas inevitablemente facilita la comprensión de una obra y facilita también su inserción al medio, es más cercana a la gente pues es entendible desde diversos puntos de vista.

El arte entendido como actividad de creación de objetos estéticos es insuficiente como medio de subversión y reacción frente a la contemporaneidad y los múltiples contextos que el mundo y el planeta viven hoy día.

Es importante un replanteamiento de las bases sobre las que sentar el arte que hemos de crear para nosotros, concretando como resultado un aporte desde la individualidad, que sostenga nuestro medio físico, nuestro primer fundamento para conservar la vida que naturalmente poseemos.

El legado más trascendente que quedará para el futuro, para las próximas generaciones, no solo de mi parte, sino de

todos, serán los hechos, resultantes de nuestras acciones en el presente en este tiempo, acciones que responden a las situaciones o problemas actuales, locales y globales. Nuestro legado serán, también en buena medida, las herramientas que heredemos, los instrumentos intelectuales, morales, prácticos y funcionales para el ecosistema, para que ellos, los que siguen después de nosotros, puedan seguir preservando la vida.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y CIBEROGRÁFICAS

- Adorno, T. W. (1971). Teoría estética. Madrid. Ed. Taurus.
- Arendt, H. (1974). La condición humana. Barcelona, México. Editorial Paidós.
- Armajani, S. (2000). La escultura pública en el contexto de la democracia norteamericana. Madrid, Museo de arte Reina Sofía.
- Bataille G. (1955). Manet: Biographical and critical study. Suiza, Ed. Lausanne.
- Baudrillard J. (1969). El sistema de los objetos. México. Siglo XXI Editores.
- Brea, J. L. (1996). Ornamento y utopía: Evoluciones de la escultura en los años 80 y 90.
- Claus, J. (1970). Expansión del arte: Contribución a la teoría y la práctica del arte público. (1a ed.) México, D.F. Editorial Extemporaneos.
- Gabo, N., Pevsner, A. (1920). Manifiesto Realista. Recuperado el 5 de enero de 2015 de:  
<https://arteydisegno.files.wordpress.com/2010/02/manifiesto-realista-1920.pdf>
- García Canclini, N.(1997) Imaginarios Urbanos. (1a. ed.) Buenos Aires. Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Gómez Aguilera, F. (2004) Arte ciudadanía y espacio público. On the waterfront, núm. 5, Marzo 2004. Recuperado el día 26 de febrero de 2015 de: [http://www.ub.edu/escult/Water/N05/W05\\_3.pdf](http://www.ub.edu/escult/Water/N05/W05_3.pdf)
- Guasch, A. M. (2000). Arte último del siglo XX: Del minimalismo a lo multicultural. Madrid. Alianza Editorial.
- Hall, E. T. (1997). La dimensión oculta. (17a ed.) México, D.F. Siglo Veintiuno Editores.
- Maderuelo, J. (2000). Arte público: Naturaleza y ciudad. Madrid. Col. Ensayo, Fundación César Manrique.
- Maderuelo J. (1994). La pérdida del pedestal. Madrid. Círculo de Bellas Artes Visor-Distribuciones.
- Naredo, J.M. (2000). Ciudades y crisis de la civilización, Madrid. Publicado en Documentación Social. Revista de Estudios Sociales y de Sociología Aplicada, abril-junio 2000. N.º 119: Ciudades habitables y solidarias.
- Real Academia Española. (2012). Diccionario de la lengua española (22.a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>
- Remesar, A. (1997). Hacia una teoría el arte público. Barcelona. Documento recuperado el 20 de octubre de 2014 de:  
[https://www.academia.edu/453848/1997.-Hacia\\_una\\_teoría\\_del\\_Arte\\_Público](https://www.academia.edu/453848/1997.-Hacia_una_teoría_del_Arte_Público)
- Sennet, R. (2009). El artesano. (1a ed.) Barcelona. Ed. Anagrama
- Sobrino M., Ma. L. (1999). Escultura contemporánea en el espacio urbano.(1a ed.) España. Sociedad Editorial Electa, S. A.
- Teilhard de C. P. (1962). El porvenir del hombre. Madrid. Ed. Taurus.
- Stowasser, F. (1958, 1959, 1964). Manifiesto contra el racionalismo en la arquitectura. Recuperado el 10 de enero de 2015 de:  
[http://www.hundertwasser.at/english/texts/philo\\_verschimmelungsmanifest.php](http://www.hundertwasser.at/english/texts/philo_verschimmelungsmanifest.php)