

En busca del arte perdido de vivir la ciudad. Experiencia estética infantil en la plaza de Tlalpan

In search of the lost art of living in the city. A childhood aesthetic experience in Tlalpan Plaza

Vicente Guzmán Ríos

Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco
vguzman@correo.xoc.uam.mx

Resumen. La vida en la ciudad es una puesta en escena polisémica con actores de distinta naturaleza y múltiples historias, escenarios y foros. Siguiendo a Kenneth Burke (en Joseph, 1999, p. 29) y Erving Goffman (1997) respecto a la metáfora teatral y la noción de las buenas maneras como parámetro de las interacciones, retomamos la idea de anagnórisis¹ en tanto reconocimiento dramático dentro de la teoría actoral, así como el concepto de experiencia estética como soporte del análisis de las vivencias expresadas verbal y gráficamente por un grupo de niñas/os en la plaza de Tlalpan². Incorporamos la noción de goce y placer como resultado viable de experimentar estéticamente la ciudad y apropiarse de los ámbitos urbanos a partir del espacio público.

Palabras clave. Anagnórisis; experiencia estética; práctica artística; apropiación ámbito urbano.

Abstract. Life in the city is a polysemic performance with actors of different natures and a multitude of stories, scenarios and forums. Following Kenneth Burke (Joseph, 1999:29) and Erving Goffman (1997) regarding the stage metaphor and the notion of good manners as the parameter for interaction, we again take up the notion of anagnórisis¹ in terms of theatrical recognition within the theory of drama, and the concept of aesthetic experience to support the analysis of the experiences expressed verbally and graphically by a group of children in Tlalpan Plaza². We incorporate the notion of delight and pleasure as a feasible result of experiencing the city aesthetically and making the public spaces in urban areas one's own.

Keywords. Anagnórisis; aesthetic experience; artistic practice; appropriation of urban ambit.

Introducción

El concepto de anagnórisis supone el encuentro y conocimiento, reconocimiento y apoteosis del proceso dramático. En nuestro caso, es el recorrido por los distintos foros de acción tanto de la plaza como de los edificios que la circundan y su registro gráfico como metáfora de una vivencia dentro de un universo donde conviven niñas y niños como protagonistas hechizados por la experiencia estética que celebra el papel esencial del cuerpo en la interacción físico-social. Creemos que la combinación de la anagnórisis y la experiencia estética integran un punto de destino viable al potenciar la calidad de vida y el arte de vivirla sin las miserias de la felicidad (Zygmunt Bauman, 2009). Esta mezcla permite reflexionar acerca de las relaciones personas-ciudad dentro de un juego triangular (desconocimiento-conocimiento-reconocimiento) mediado por los sentidos y las emociones pertinentes a la anagnórisis y propiciado por la experiencia estética. Ambas nociones concurren para la representación del sueño de una ciudad solidaria donde el gusto por la belleza puede, desde una utopía pancalista, incidir en mejores relaciones empáticas, amables y gozosas, sin descartar la contraparte aparejada a toda sensibilización consciente.

¹ Véase: <http://www.iberotorreon.edu.mx/acequias/acequias39/a39elsimbolo.pdf>

² Tlalpan es una porción sureña de la ciudad de México y su plaza es la que sirve de escenario de la puesta en escena que da pretexto a estos párrafos.

El gusto y lo bello

Históricamente se ha visto cómo el gusto y la belleza aparecen como una cristalización de procesos sociales que parecen corresponder con una repetición cíclica donde los modos de expresión transitan dentro de un juego permanente de resignificaciones que van de las elites a los estratos subalternos en un viaje de ida y vuelta a través de la moda. El gusto por la belleza no puede entenderse sin alusión a la fealdad como contraparte, y esto remite a un modelo que se inscribe dentro de parámetros estéticos de lo deseable y lo alcanzable por mediación de los sentidos como posibilitadores para el goce o su contrario. Lo bello se entiende aquí exento de una posesión codiciosa o de consumo, como rasgos socio-físicos circunscritos dentro de lo sensorialmente placentero, inherentes al ambiente físico y social que enfrentan las personas en la cotidianeidad y cuya percepción es amoldada por el tiempo según los intereses personales y su relación con la velocidad, la frecuencia y la reiteración.

Perspectiva y tiempo

Como habitantes del espacio, lo que nos rodea está determinado por la constante de nuestra perspectiva, es decir por el lugar que ocupa nuestro cuerpo³. En tal virtud, una herramienta útil para distinguir los rasgos socio-físicos antes mencionados, es la dicotomía metafórica de la perspectiva cónica y la perspectiva ambiental. La perspectiva cónica privilegia la visualidad y la prisa de las personas, orienta al sentido de la vista como receptor unívoco de información proveniente del entorno y atiende sólo al destino como punto final que convoca el trayecto guiado por el perfil recortado del paisaje. Así, mirada, línea recta, velocidad y economía de esfuerzo sintetizan un modo anónimo de uso de la ciudad.

En contraste, la perspectiva ambiental amplía el espectro receptor de información de las personas hacia el cuerpo en su conjunto y privilegia la lentitud en el tiempo y los desplazamientos pausados. Las personas no se sienten atraídas por la línea recta ni por la economía de esfuerzo al desplazarse, se contentan con la vivencia integral proporcionada por los sentidos. Miran a las personas y al paisaje, albergan olores, sonidos y temperaturas. La vivacidad sensorial, la lentitud, el serpenteo y una mayor inversión de esfuerzo sintetizan un modo de apropiación de la ciudad, con acento en los intereses afectivos y una condición de posibilidad para el acompañamiento de la impregnación nítida del recuerdo.

Las observaciones que dan cuerpo a estas líneas parecen dar cuenta de la viabilidad de incidir en la formulación de parámetros enmarcados dentro de lo deseable para la generación de valores pertinentes a códigos de belleza y orden, y de mejores formas de vincularse en y con la ciudad mediadas por el razonamiento y sensibilización acerca del valor patrimonial del entorno urbano. Esto es hilo conductor de los seminarios taller (ST) de sensibilización arquitectónica que venimos desarrollando con sectores infantiles tlalpenses, y de los cuales nos servimos para explorar su potencialidad.

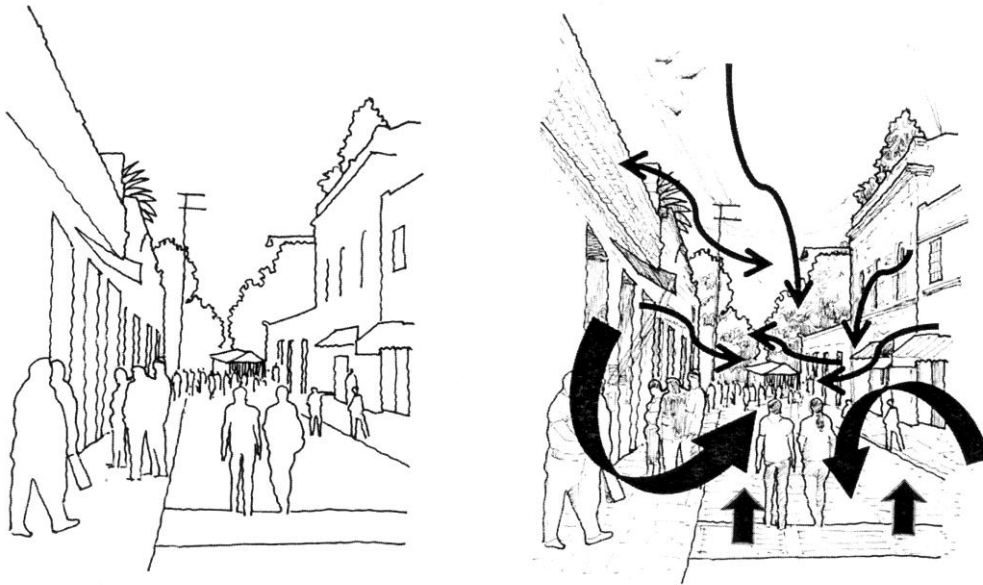


Figura 1. Perspectiva cónica y perspectiva ambiental de una calle de Tlalpan: distinciones. Dibujos del autor.

Anagnórisis y experiencia estética

Recuperamos la dupla anagnórisis-experiencia estética con el objetivo de avanzar en la comprensión de pistas que develen el papel de las pequeñas conductas (Erving Goffman, 1970, 1997) en la denominada fachada social de las y los niños, que suelen romper con el protocolo aprendido a medida que adquieren confianza en las sesiones y las responsabilidades como sustento personal (Zygmunt Bauman, 2009, p.147).

Esta compleja tarea supone incorporar la disposición sensible personal concomitante a la experiencia estética, que potencia la apreciación en tanto acuerdo respecto a la utilidad del disfrute que trasciende el uso de la ciudad para alcanzar su apropiación, y en cuanto al recuerdo como matriz de los registros relacionales y el conocimiento de las personas y el entorno como insumos para el reconocimiento y el descubrimiento de posibilidades sorpresivas en la valoración del entorno urbano como bien patrimonial de la ciudadanía.

La anagnórisis, como una doble vía de conocimiento-reconocimiento para descubrir el recuerdo de algo sentido y razonado, se asume aquí como factor de revelación y esclarecimiento al protagonista, que en este caso son niñas y niños, además de como una herramienta que los prepara para enfrentar y desarrollar la acción y articular el desanudamiento final moldeado por lo inesperado. Ejemplo de ello es cuando niñas y niños descubren el entorno urbano de la plaza a través de señales espacial y temporalmente situadas, lo mismo que su propio reconocimiento y de la otredad a través de detonaciones

³ Véase el prólogo redactado por Joaquín Lledó a la obra de Félix Ruiz de la Puerta (2009).

del recuerdo de algo contemplado, oído, escuchado o gustado, donde la experiencia estética, como disposición sensible, favorece el acceso a la perspectiva ambiental a través de los sentidos.

Nos valemos de lo anterior para analizar las expresiones gráficas elaboradas por niñas y niños que representan las formas como aprecian, usan, disfrutan y, consecuentemente, se apropian de la plaza y de los edificios circundantes identificándolos e identificándose con ellos mediante una apropiación real y simbólica. La primera, a través de los trayectos donde se muestran las conductas aprendidas, pertinentes a una estética del *socius* (Isaac Joseph, 1988, p.16), expresada en una etiqueta que es asumida como decorosa acorde a los parámetros de su condición social; y la apropiación simbólica, a través de registrar, pasando por el corazón, cuanto percibieran con los sentidos en los foros de acción como lugares y rincones de la Plaza que congregan a las personas.

En las sesiones previas a la visita, las y los protagonistas coinciden en que conocer alguna parte del entorno urbano dentro del cual se mueven les tranquiliza y posibilita enfrentarlo de mejor manera, especialmente cuando éste ha sido hecho por personas adultas que sólo han pensando en ellas. También indican que tener información sobre la Plaza les motiva a recorrerla para conocerla y comprender sus rincones y a las personas presentes; ello no sólo les proporciona confianza sino que les ayuda a disfrutarla y apreciarla. Se observa que mediante el conocimiento y la información se atenúan las dificultades para reconocer y valorar los escenarios donde pueden actuar niñas y niños, así sea de modo asimétrico respecto a los adultos de quienes depende su capacidad de acción y movilidad, según da cuenta la relación de las miradas como expresión de autoridad que George Simmel (1981) menciona en su sociología de los sentidos.

Nuestro enfoque pretende ayudar a comprender lo que significa el entorno urbano como bien común patrimonial en la medida en que ayuda a niñas y niños para establecer mejores formas de relacionarse *en y con él*. Es notable la importancia que niñas y niños atribuyen a las porciones del espacio urbano 'que siempre ha estado ahí', y que toman como pequeñas islas para constituir el acervo de sus descubrimientos infantiles. Conforme avanzan las acciones en los ST y niñas y niños adquieren confianza, las llegan a nombrar con cierta 'reverencia' mostrando así su enorme potencial sensible y gran capacidad receptiva a la explicación de que ellas y ellos son ciudadanos aquí y ahora, y no del futuro.

Estética y recuerdo

En este contexto, estética y recuerdo se inscriben desde su naturaleza senso-comunicativa a partir de sus raíces etimológicas contrapuestas. *Estesis* contrapuesta a anestesia (*áiesthēsis*) y *anamnesis* contrapuesta a amnesia; alusiones ambas que connotan la puesta en juego sentidos-recuerdo en la interacción niñas/niños-plaza de Tlalpan. Ahí, la activación de los sentidos es condición de posibilidad para desentrañar la anagnórisis como dejar de ignorar, como conocimiento y reconocimiento del entorno, de la otredad y de sí mismos

como protagonistas, dentro de un proceso que conjuga el recuerdo y el deseo de soñar en un tejido socio-urbano de mejor calidad. Estos párrafos se refieren a la forma como niñas y niños perciben y se apropian del espacio público de esa plaza del sur de la ciudad de México, y de cómo una experiencia estética alimenta la posibilidad de una experiencia artística representada en mapas mentales o sensocognitivos (MS) de manufactura infantil comparados con algunos de las y los acompañantes adultos.

Los MS provienen de los ST donde analizamos las expresiones gráficas de las formas de participación infantil *en* y *con* los espacios urbanos con los cuales tienen algún vínculo, sus relaciones entre iguales y con las personas adultas⁴. Son representaciones gráficas que registran porciones de los espacios urbanos con los que niñas y niños, acompañados de sus padres, establecieron alguna relación en la visita que se les propone realizar en la segunda sesión, y para la cual se les proporciona material informativo respecto de los edificios circundantes a la Plaza: la antigüedad, la forma, los materiales, el destino y uso actual, así como la autoría. Niñas y niños compendian sintéticamente aquello del entorno que dejó una huella en la memoria, mostrando rasgos de narrativas subsumidas en la experiencia personal. Además no parecen denotar ni las preferencias ni los miedos que suelen atribuirse a las personas adultas.

Por ejemplo, niñas y niños prefieren la identificación y no el anonimato. Así, encontrarse con alguien conocido en la plaza es motivo de júbilo porque la identifican como un lugar de expansión y de libertad, y no como conflicto y apiñamiento concomitantes al espacio público, que son características más próximas a la mirada adulta. Así, las características espaciales interior/exterior, abierto/cerrado, dejan ver modos diferenciados de etiquetas que parecieran extenderse o contraerse obedeciendo al rol acorde al marco cuyo significado aprendido se le atribuye y que llegan a expresarse en los MS.

Los MS son registros 'dibujísticos', más o menos detallados, que recuerdan al *flâneur* pero, sobre todo, que muestran segmentos donde puede descubrirse la finalidad de la memoria como dispositivo situacional para leer la ubicación contextualmente correcta de alguna cosa. A la vez, dejan apreciar ciertos rastros tamizados por el recuerdo definitorio de los distintos modos de percibir el mismo objeto y sus variaciones temporales.

Los MS retratan las individualidades al dar cuenta del acervo personal y la movilidad urbana; de la forma de sentir y asimilar la lectura del texto espacial a través del trayecto seguido, de los edificios visitados, del ambiente del momento y las acciones propias; lo mismo de ausencias e impresencias, y de lo que se desea o no expresar. Son evidencia de lo recordado y lo omitido, de la indiferencia y el asombro, o del aburrimiento y la alegría.

Los Seminarios Taller (ST)

Recurrimos a los ST como exploración parcial de la manera como niñas y niños perciben su ciudad, cómo la viven y la sienten. Son tres sesiones matutinas de fin de semana donde

junto con sus padres, niñas y niños participan de pláticas que impartimos acompañados de títeres y realizan actividades paralelas respondiendo cuestionarios y elaborando MS, así como construyendo maquetas alusivas, primero a una plaza recordada y posteriormente a la Plaza de Tlalpan que visitan en la segunda sesión. El concepto de los ST considera a niñas y niños como protagonistas mediante una suerte de empoderamiento intermitente, discontinuo y de corta duración, desde un horizonte de la niñez como sujeto potencialmente transformador de la realidad (Sylvia van Dijk Kocherthaler, 2007). La sensibilización infantil es el eje principal, y tangencialmente la de las personas adultas acerca del rol de los espacios urbano-arquitectónicos en sus relaciones con la ciudad, tomando como objeto a la Plaza de Tlalpan.

Experiencia estética y experiencia artística

¿Sería posible empatar estas dos cuestiones vivenciales? En estos tiempos donde el arte pasó a ser artículo indiscriminadamente de consumo, no público sino para quienes *“disponen del gusto para apreciarlo y del dinero para comprarlo”* (Terry Eagleton, 2006, pp. 447-501), cuando se observa un interés por la separación binaria arte-ciencia, la estética encarna una condición de posibilidad para el quiebre de esas fronteras, privilegiando la relevancia del placer y el cuerpo como instancias de la experimentación vivencial en el mundo de la vida convirtiéndose en una expresión ética de la indocilidad.

Si consideráramos la arquitectura, en singular y como obra de arte, estaríamos hablando de que la experiencia estética a la cual fueron convocados niñas y niños, junto con sus padres, estaría situada dentro de un conjunto de escenarios artísticos: la Plaza y aquellos edificios catalogados por el INAH y el INBA⁵ según su antigüedad y atributos institucionales que la circundan⁶. Y en función de ello, se podría presumir que los MS estarían unidos por el aura del reconocimiento artístico y que las imágenes derivadas de una vivencia mediada por la creatividad autoral, no serían sino testimonios de aproximaciones plásticas de la Plaza visitada. Sin embargo, nuestra apuesta se soporta en la experiencia estética diferente al sentido de la estética como disciplina pertinente al ámbito artístico, por lo que encara el problema de las posibilidades de interpretación del lenguaje de los MS al lenguaje escrito dentro de este corpus al margen de las capacidades autorales. Es decir, de cuanto atañe al intérprete y lo interpretado (Rosa María Lince, 2009, pp. 111-123) y no sobre la autoría misma.

Por ello, considerando el rol esencial del arte en la producción de significado de la realidad y su función de apoyo a los intereses pragmáticos y los intereses afectivos, nuestros propósitos se basan en algunas analogías para admitir que los MS elaborados por niñas y

⁴ Esto es parte de un proyecto académico de mayor alcance que desarrollo para la UAM-Xochimilco, cuya intención principal es contribuir a la construcción de una cultura arquitectónica.

⁵ Instituto Nacional de Antropología e Historia e Instituto Nacional de Bellas Artes.

⁶ Tal criterio dejaría de lado al resto de espacios arquitectónicos que envuelven a la Plaza pero que no cuentan con el criterio selectivo institucional, para el cual la legitimación que les otorga la población tlalpense no tiene merecimientos.

niños bien podrían alcanzar una denominación próxima a una experiencia artística, en términos de un resultado sensible de la experiencia estética como elemento propagador.

Un paralelismo de la producción infantil de los MS con la producción artística es que ambas son *a fortiori* miméticas. A ambas corresponde la categoría de *mimesis* entendida como reproducción por imitación⁷, no en términos de calco cuyo fin es representar una realidad u objeto a los que se ha otorgado previamente un significado. En tal sentido, los MS son la representación de una realidad tal vez doblemente significada, que pasó en un primer momento por la mirada y algo más tal vez, para ser almacenada como imagen vivencial de una experiencia y que después fue retrotraída por el recuerdo hasta llegar a los trazos sobre el papel. De ese modo, la imagen de la Plaza de Tlalpan forma parte de un intercambio entre la experiencia y el recuerdo, de un vaivén surgido de dos momentos con valoraciones estéticas bañadas por la captura de destellos sensibles diferenciales en cuya fusión surge sintetizada la imagen gráfica contenida en los MS, mostrando la *mimesis* como aproximación a las 'apariencias fuerza' de aquella porción espacial de la Plaza que adquirió mayor significado y se grabó de manera relevante en el recuerdo. Todos los ejemplos de los MS dan cuenta del carácter de la autoría con expresiones diversas de habilidades individuales para el dibujo, algunas mediante potentes plastas de color y otras a base de trazos evanescentes como la llama de una vela.

Esta condición mimética observable en los MS contiene dentro de sí la posibilidad de anagnórisis por su capacidad detonante en su interpretación como representaciones. Y así como la producción del arte imita la naturaleza y la regresa significada en la obra, la producción de los MS deviene aproximación imitativa de doble complejidad temporal: resultado de una vivencia pasada y de una suerte de reviviscencia⁸. Ello da cuenta del papel facilitador de la *mnesis* para conseguir la *anagnórisis* como proceso de conocimiento y reconocimiento tanto de los escenarios y las personas como de los propios protagonistas.

El proceso individual y la mirada colectiva en los ST

Dentro de los ST se sondea un poco el bagaje conceptual que tienen las niñas y los niños (y sus acompañantes) acerca de la plaza como noción, considerando una que conozcan y posteriormente la Plaza de Tlalpan. Se les aplica un cuestionario individual, elaboran un MS y construyen una maqueta de plaza recordada y otra de la Plaza de Tlalpan después de visitarla. La primera es a base de pedacitos de madera coloreada que niñas y niños, así como sus acompañantes por separado, acaban por desarrollar de modo colectivo. Para el armado de la Plaza de Tlalpan, que es la única actividad reservada a niñas y niños, se les proporcionan piezas de cartulina impresas con los volúmenes a escala de los edificios circundantes.

La libertad en la producción de los MS está acotada por la consigna comunicativa de transmitirle a un amigo de fuera de la ciudad cómo es la Plaza de Tlalpan. Esto no parece

⁷ Aunque debo mencionar que mi admirada y recordada maestra de teatro griego y romántico comparado, Margo Glantz, nos insistía en que Aristóteles, en su *Arte Poética*, no acotaba la *mimesis* sólo como imitación.

⁸ Véase http://www.centroestudiosvisuales.net/externos/MargaritaSchultz_mayo2009.pdf

afectar la espontaneidad, y en cambio sí pareciera legitimar su vinculación con una dimensión semio-estética, por cuanto aproxima la interpretación a una forma de precomprensión de las formas de relación personas-ciudad. El material y la técnica empleados son de uso cotidiano: papel bond, lápiz y crayolas. Los límites expresivos son estrechos, pero no la creatividad ni el tema, sólo circunscrito a la vivencia en la Plaza. Se trata de una obra única e irrepetible, por tanto singular, de una realidad tal vez doblemente significada que recoge una porción recuperada del recuerdo.

Con el fin de desvelar la neblina de la interpretación de los ejemplos de MS elaborados por niñas y niños, y contar con un marco referencial específico más amplio, incorporamos las voces autorales a través de los conceptos que fueron construyendo previos a la elaboración del MS. Así, la interpretación considera también la relación sujeto-objeto dentro del contexto de los ST y sus objetivos. Existe una sensación de misterio encerrada en los MS, contenida tal vez en lo que se pretende decir y además en lo que no se dice, en las presencias y las impresencias representadas, en el número, el ritmo, las líneas y su fuerza. Y es que en el juego de la memoria se reconstruye un pasado y en tal momento se vuelve presente, en un constante movimiento de recuerdos consustanciales a su naturaleza. El recuerdo surgido da cuenta de una sustancia que desplaza y emplaza circunstancias vividas de manera perpetua. Ahí es donde comienza el intento de desciframiento del enigma movido por la representación y los componentes representados.



Figura 2. La Plaza de Tlalpan representada en un fragmento. Dibujo realizado por Sol, de nueve años.

Los MS están inmersos en las emociones. A la vez que permiten experimentar una emoción positiva en quien los observa, muestran también que su elaboración estuvo permeada por

otra semejante, o no. La representación de la figura 2 pareciera conjuntar una aparente contradicción emotiva. Por una parte se evidencian la tranquilidad y disfrute en el trazado lineal de los elementos centrales de la composición: el quiosco y sus componentes desde el basamento circular como único elemento dibujado en perspectiva hasta el remate de cubierta; además, la imagen detallada de un rostro y una mano saludando que es la cara de la autora. Y en contraste se observa una suerte de angustia en el tipo de aplicación de las manchas de color en el resto de la representación, que pareciera iniciar con una serpentina movida discontinuamente, enmarcando y abrazando en posible alusión a las flores que bordean los elementos que merecen la atención central de la autora.

La altura en la que se encuentra la mirada de la autora, que es la más alta y al centro de la Plaza, es la misma desde la cual estuvo mirándose a sí misma y que sin estar consciente de ello, quiere ser mirada. Se observa la palettería como motivo más próximo a su recuerdo y el edificio de la iglesia como elementos más fáciles de leer dentro de un discurso de colores difusos con predominancia del verde y el azul con esgrafiados rojos. Es un recuento emotivo de un estadio gozoso que acentúa la necesidad de ser visible o de hacer explícita una reafirmación personal como presencia unívoca.

Por otro lado, y a diferencia de lo que le sucede al personaje del cuento de John Berger (2006, p. 97), a quien pareciera relevante tomar conciencia de un no estar aquí, ya que la *“mayoría de las cosas, de los sonidos, le resultan desconocidos: los edificios, el tráfico, el gentío, las luces, los artículos de todo tipo, las palabras, las perspectivas”*, en el MS de la figura 3 se aprecia la experiencia estética de un *ser* en una mañana dominical y un *estar* en la Plaza mediada por un acopio selectivo, pensado y sentido de aquello que circundó los momentos vividos por Danna, la autora de once años. Pero tal acontecer desvela una doble potencialidad, una vivencial y revivencial de la autora, y otra de carácter visual apoyada en el número, la repetición y el ritmo, que son tres categorías visuales que permiten ampliar una lectura sensible en términos compositivos y connotativos, susceptibles de una resignificación a través del diseño. Un recuerdo multiplicado donde se prolonga el sentido y se recrea la metáfora inconscientemente detonada por la sensibilidad de esa alma infantil al reconstruir la Plaza como un icono.



Figuras 3a y 3b. Potencial artístico mediado por el número y la repetición. Dibujo realizado por Danna, de once años.

La función comunicativa de los MS no podría prescindir de la consideración de los modos como fueron elaborados dentro de un contexto donde simultáneamente eran componentes muy relevantes y constructores del mismo. Tomar el papel y emplazarlo sobre la mesa vertical u horizontalmente, pegado o sin pegar, girándolo o manteniéndolo estático, son estrategias que parecieran hablar de estilos que al final impregnan el resultado y constituyen un conjunto de rasgos diferenciales, aun en casos de copias o autorías influidas por la proximidad de una capacidad expresiva mayor.

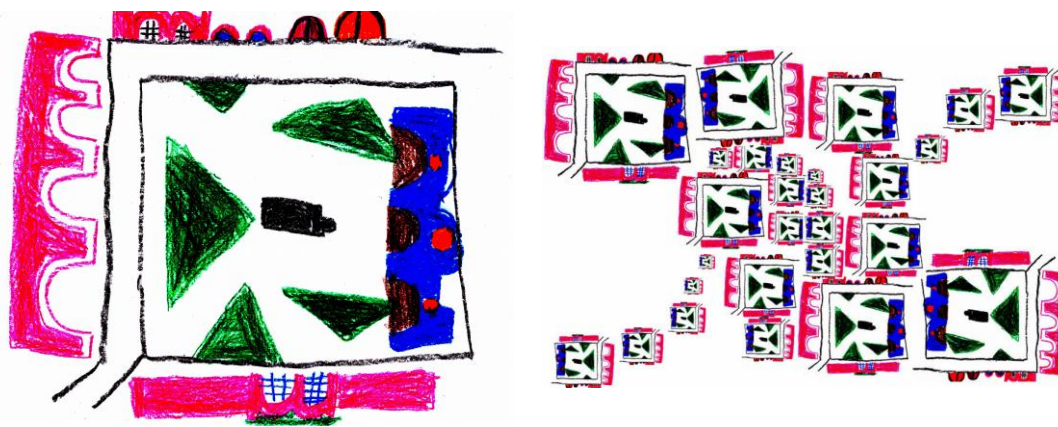
De igual modo, hay gestos gráficos que pueden ser descifrados y advertir además de un relato revivencial los oscuros bloqueos de historias personales propios de una infancia en proceso de evolución, con anhelos emergentes de soledad precoz. De este modo, el trazo previo a lápiz con borrones o sin ellos, así como la línea o la mancha directa con crayola, muestran efectos que se vinculan con los afectos: acariciando o agolpándose sobre el papel, las valoraciones tonales y texturales, el equilibrio cromático y el selectivo tratamiento general o en detalle de las formas, son elementos que confieren a la representación un atributo adicional sobre el cual se desliza el juego de intersubjetividades manifiesto en la interpretación.



Figuras 4a y 4b. Dibujos realizados por Daniela, de diez años.

Los MS, al aproximarse al arte por su naturaleza existencial y revivencial, con su misterio oculto al enfatizar las apariencias, dicen mucho más de lo que callan y mucho más también de ausencias, de presencias y copresencias. Su acción comunicativa desvela el carácter de la autoría y de los afanes por mostrar un acervo conseguido por sí misma al compartirlo. Ejemplo de ello es el MS de la figura 4, elaborado por una niña de facultades sensibles peculiares quien afirmó no haber encontrado nada que le disgustara en la Plaza. Expresa sintéticamente una estructura mental que no se conformó con la descripción gráfica, al incluir una ubicación de elementos circundantes referidos a la orientación de una realidad que ella se construyó. Muestra dos planos horizontales, lleno de enunciaciones con los elementos que más le significaron: el edificio delegacional y el quiosco; el primero, en el plano del fondo, con dos ventanas y coronado por el reloj a una mayor altura que el quiosco.

La mirada autoral se aprecia desde el andador que desembarca frente a la puerta del basamento circular del quiosco flanqueado simétricamente por el vuelo desigual de cuatro palomas cuya dimensión las localiza muy próximas a la mirada, lo que habla de un sentido de la distancia muy relajado, tal como percibe la de su casa a la Plaza, que a decir de su mamá es lejana, mientras que para Daniela es “*más o menos cercana*”. Sólo hay un árbol estático y pasto recortado, y en concordancia simétrica interrumpiendo la quietud un chorro de agua con las distintas direcciones hacia arriba. El discurso gráfico da cuenta de una correspondencia entre la valoración dual que la autora atribuye al aprecio de la plaza y nuestra cultura. La denominación de catedral y la referencia a la experiencia estética revelan un sentido de apropiación de datos almacenados en la memoria, sensorial y cognitivamente asimilados. La precisión es uno de los atributos informativos que no dejó de lado la autora; de ello dan cuenta la hora del recorrido y la posición del sol.



Figuras 5a y 5b. Jugando con el número, la repetición y el ritmo. Octavio, de nueve años.

Es misterioso el orden y la disposición sintética que conforman la Plaza de Octavio (figura 5). Como en el caso de la figura anterior, junto a la valoración cromática, el sentido de la proporción y la relación de las partes como atributos cuya potencialidad visual, pueden dar cuenta, mediante una resignificación compositiva, de diversas condiciones que facilitan la lectura al observador. La estructura da cuenta de la lógica formal y la envolvente de los distintos rincones y espacios circundantes de la Plaza, expresada en un ritmo que sugiere posibilidades estéticas marcadas por varias categorías visuales como la relación dimensional, el número y el ritmo, dando múltiples posibilidades de lectura que remiten a un conjunto de fractales, tal como recreamos en la composición del lado derecho.

Las posibilidades plásticas contenidas en este MS denotan una elaborada voluntad articuladora, que no se colma en la evocación comunicacional, pues permitiendo conocer la Plaza a una persona ausente, su voz entona un canto propiciatorio de una cierta carga de emoción. Así pudiera encontrarse alguna pista para atisbar el porqué de la historia que el MS busca relatar, y el para qué de la emoción que alcanza a generar a través de los sencillos códigos de la narrativa, cuyo análisis apela a una postura abierta e incluyente,

capaz de comprender el lado oscuro que arroja a toda representación. Creemos que este MS podría ser un desafío enmarcado evanescentemente por el aire, en busca de la esencia que se saborea muy por debajo de las figuraciones que sugiere la sencillez de la traza.



Figura 6. El quiosco, figura emblemática tlalpense. Jazmín, de doce años.

En el MS de la figura 6, la autora muestra una representación tridimensional en perspectiva dentro de un encuadre cuya composición corresponde a un orden visual simétrico de cuatro cuadrantes verticales y tres horizontales, con una ruptura equilibrada por la presencia al lado izquierdo de un elemento fugado como límite del área ajardinada y la pendiente escalonada al lado derecho. La altura visual de la composición es mayor que la altura de sus ojos de doce años, por encima del nivel del basamento del quiosco coronado por un sol de rayos muy regulares remarcado por dos nubes laterales y resaltando el eje de la composición el título 'Centro de Tlalpan', donde Tlalpan aparece entrecomillado, para acentuar el lugar, por si acaso el quiosco no fuera suficiente. Se destaca la presencia infantil con cuatro niñas y un niño con la cara mirando hacia el observador, con poses muy naturales, nada rígidas y caras alegres. Esas presencias gozosas son rodeadas por cuatro palomas posadas en el piso, y ocho abejas o abejorros alrededor.

La dificultad de la perspectiva de la cubierta del quiosco pareciera hábilmente solventada con la composición de la parte central superior, siguiendo la lógica circular del quiosco y su escalera. Elemento éste, que siendo tan seductor para niñas y niños, curiosamente igual que el espacio interior del quiosco, está vacía. La altura de la 'toma' y la ausencia de personas adultas parecieran constituir un sutil enigma: ¿será una suave interpelación a la

mirada adulta o acaso un modo de ennoblecer la mirada infantil? Para el arte, la belleza es la base de un orden y se propone transformar el reconocimiento potencial en un reconocimiento continuo (John Berger, 2006, p. 37). Aquí, el quiosco es el elemento que iconográficamente busca resumir la voluntad de potenciar sintéticamente con su presencia, el conocimiento y reconocimiento del espacio todo de la Plaza, como una manera de cumplir la consigna comunicacional de los MS. Sin embargo, éste podría ser un ejemplo de una actitud consciente de trascender el cumplimiento y alcanzar un mensaje emocional de la autora, algo así como compartir metafóricamente, desde el mar aprisionado en el recuerdo de la Plaza, el enigmático deseo metido en la confianza de una botella para salir a flote en una desconocida playa.

Ideas finales

Las constantes y diferencias en los MS son un recuento del espacio de la Plaza, de sus árboles, flores, aves, agua, del conocimiento y reconocimiento potencial, es decir, de lo que está ahí en el recuerdo y en esa realidad construida; de cuanto sintieron e imaginaron niñas y niños en ella. Lo percibido que logró ser recordado y lo recordado que logró ser percibido. Signos diferenciales de aproximación y alejamiento de un mismo objeto, siguiendo el guión de las historias personales, de movilidad y de formas de vida regidas por el interior o extendidas hacia el exterior.

Hemos compartido resultados de las acciones de los ST dirigidos a niñas y niños que parten del ambicioso propósito general de contribuir a la construcción de una cultura arquitectónica en México, a partir del conocimiento, reconocimiento y valoración del entorno urbano destinado al usufructo colectivo, donde las expresiones materiales son asumidas como un bien patrimonial legitimado por su apreciación sensible al parejo del respeto y la consideración hacia las personas. Suponemos que tal finalidad, que apuesta por la proximidad de la sensibilidad infantil al arte, puede incidir en mejores formas de convivencia ciudadana a partir de captar los guiños estéticos cuasi inmanentes en las almas sensibles, apelando a Joan Miró⁹, quien fue capaz de hacerlo y restaurar con ello la visibilidad de las niñas y los niños como una vía de acceso a la transformación del yo por el nosotros, y con ello, hacer practicable el estrechamiento solidario de distancias entre la ciudadanía.

Sabemos que esta misión trasciende nuestras posibilidades, pero como dice Bauman (2009, pp. 28-32), tenemos que intentar lo imposible si lo que se desea es la transformación, por lo que partimos de su optimista aunque comprometedor mirada, de que el mundo no es una cosa ya dada para siempre, sino que es viable cambiarlo y que, confiando en la capacidad de marcar una diferencia, uno tiene que haber creído que es un *artista* capaz de crear y dar forma a las cosas, de la misma manera que podría ser un *producto* de esta creación y conformación.

⁹ Como ejemplo, véanse las litografías que elaboró en 1964 y 1975:
<http://www.masterworksfineart.com/inventory/miro/original/miro2661.jpg>
<http://www.masterworksfineart.es/inventory/miro/original/miro3376.jpg>

La noción de goce y placer que incorporamos como resultado viable de experimentar estéticamente la ciudad, lo planteamos como un modo de contribuir a mejorar las formas de convivencia urbana, tendientes a sensibilizar acerca de lo conveniente que plantea la anagnórisis de conocer, reconocer y, en este caso, apropiarse de los ámbitos urbanos a partir del espacio público de la Plaza de Tlalpan por su vinculación estrecha con la identidad y el enraizamiento. Precisamente en estos tiempos donde los valores de lo local demandan con urgencia ser conocidos y reconocidos, valorados y resignificados; cuando es vital contribuir a la disminución del conflicto y la enemistad, de la desconfianza y la indiferencia. Dado que estos párrafos se contentan con haber sido un simple intento forzado de unión creativa: de la arquitectura y su representación acaso como arte, y de la vida urbana y el arte de vivirla, sólo quedaría pendiente la apoteosis como remate artístico-poético, y ésta nos parece que bien correspondería al lector complementar como un esfuerzo adicional.

Referencias

- Aristóteles (1992). *Poética*. Madrid: Gredos.
- Bauman, Zygmunt (2009). *El arte de la vida*. Barcelona: Paidós.
- Berger, John (2006). *El sentido de la vista*. Madrid: Alianza.
- Eagleton, Terry (2006). *La estética como ideología*. Madrid: Trotta.
- Garza Orellana, Sergio (2007). El símbolo significant. *Acequias*, 39, 12-18. Recuperado el 2 de octubre de 2012, de <http://www.iberotorreon.edu.mx/acequias/acequias39/a39elsimbolo.pdf>
- Goffman, Erving (1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Guzmán Ríos, Vicente (2012). *Percepción y apropiación socio-espacial infantil. La Plaza de Tlalpan*, México. Mimeo.
- Joseph, Isaac (1999). *Erving Goffman y la microsociología*. Barcelona: Gedisa.
- Joseph, Isaac (1988). *El transeúnte urbano. Sobre la dispersión del espacio público*. Buenos Aires: Gedisa.
- Lince Campillo, Rosa María (2009). *Hermenéutica: Arte, ciencia de la interpretación*. México: UNAM.
- Ruiz de la Puerta, Félix (2009). *Arquitecturas de la memoria*. Madrid: Akal.
- Simmel, George (1981). Essai sur la sociologie des sens. En *Sociologie et épistémologie*. Paris: PUF.
- Van Dijk Kocherthaler, Sylvia C. (2007). Participación infantil. Una revisión desde la ciudadanía. *Tramas*, 28, 43-66.

Historia editorial

Recibido: 30/07/2012

Aceptado: 15/10/2012

Publicado: 7/11/2012

Formato de citación

Guzmán Ríos, Vicente (2012). En busca del arte perdido de vivir la ciudad. Experiencia estética infantil en la plaza de Tlalpan. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 2(2), 77-91. Recuperado el XX de XX de 20XX, de <http://nevada.ual.es:81/urbs/index.php/urbs/article/view/guzman>



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 3.0 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos, comunicarlos públicamente, hacer obras derivadas y usos comerciales siempre que reconozca los créditos de las obras (autoría, nombre de la revista, institución editora) de la manera especificada por los autores o por la revista. La licencia completa se puede consultar en: <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>

Es responsabilidad de los autores obtener los permisos necesarios de las imágenes que estén sujetas a copyright.

Para usos de los contenidos no previstos en estas normas de publicación es necesario contactar directamente con el editor de la revista.

