

# La práctica dibujística-acuarelística, ¿método de investigación o juego placentero?

Vicente Guzmán Ríos\*

Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco

En este texto se ubica al registro dibujístico y acuarelístico como herramienta para analizar los procesos de uso y apropiación socioespaciales en virtud de sus contribuciones cognitivas y comunicativas como recurso para develar y comprender lo oculto en el significado de la interacción de las personas *en* y *con* el espacio construido para alcanzar planteamientos de mejores propuestas en el campo del diseño urbano-arquitectónico.

**Palabras clave:** Registro dibujístico / Metodología de la investigación cualitativa / Modos de uso y apropiación del entorno urbano / Interacción en y con el espacio construido.

*This text regards aquarelle and drawing as tools to analyze the social and spatial use and appropriation processes—in virtue of their cognitive and communicative contributions—as a resource to uncover and understand the hidden meaning of the interaction of people and the space built so as to achieve better approaches proposed in the urban and architectural design field.*

**Keywords:** Drawing/ Qualitative Research Methodology / Modes of Use and Appropriation of Urban Spaces/ Interaction with the Built Environment.

*Y cuando la imagen pintada no es una copia, sino el resultado de un diálogo, la cosa pintada habla, si nos paramos a escuchar.*

John Berger

## PRESENTACIÓN

Estas líneas surgieron del deseo de comentar algunas inquietudes compartidas con varios colegas<sup>1</sup> que aprecian el doble espectro del registro dibujístico y acuarelístico: como una práctica gozosa, por un lado, que se afana por comprender el amoldamiento del paisaje cultural y el desempeño del tiempo y, por otro, como un recurso pertinente al estudio de las relaciones personas-ciudad y su aplicación al diseño urbano-arquitectónico.

Dicha práctica se adscribe al aparente *dolce far niente* y el placer de un ejercicio sensorial y cognitivo donde la mano pone a trabajar a los dos hemisferios del cerebro, e inversa, en una gozosa danza a ritmo lento frente a la menor provocación de un motivo urbano-arquitectónico, bordado por las acciones de las personas y sus alrededores. De igual modo, el registro dibujístico y acuarelístico al funcionar como herramienta del análisis de los procesos de uso y apropiación socioespaciales, con pretensiones estéticas, corresponde a una práctica inscrita dentro de la metodología de la investigación cualitativa, en particular con el método etnográfico interesado en la descripción e interpretación, y en tal sentido, con la hermenéutica, pero con la visión de referentes

\* Investigador y docente del Departamento Teoría y Análisis. Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México.

1. La materia de estas líneas busca satisfacer el agudo sentir femenino de la doctora Liliana López Levi quien me propusiera reflexionar acerca del significado que tienen para mí las pequeñas-grandes cosas que encarnan esta práctica, la cual además es un satisfactor potente de mi apetito interior, capaz de postergar la atención a la sed o al hambre por horas.

teórico-conceptuales como los encarnados en el análisis de *la forma*<sup>2</sup> que Maffesoli<sup>3</sup> actualiza proponiendo el formismo. Este soporte teórico lo he venido desarrollando a lo largo de diversos trabajos,<sup>4</sup> ya que ayuda a comprender la relación que existe entre la *forma* física y la *forma* social, que, a mi juicio, es un insumo básico para la construcción de criterios del diseño urbano-arquitectónico. Aclaro que la naturaleza de la perspectiva de la investigación cualitativa busca ahondar en el detalle, más que establecer juicios unívocos o datos precisos o mensurables. Se contenta, y así se asume aquí, con el acercamiento a profundidad de la comprensión de las relaciones de las personas –el ejecutante incluido– *en y con* el entorno.

En tal sentido, asumo la acción del registro dibujístico y acuareléstico, bañada por intereses pragmáticos y afectivos,<sup>5</sup> como facilitadora de conocimiento y al estudio de la forma como experiencia vivencial por su potencialidad para contribuir al trabajo de diseño. Lo pragmático es un recurso cognitivo para la reflexión de las diversas realidades observadas y plasmadas posteriormente, en la representación gráfica respectiva; mientras que a lo afectivo corresponde el carácter creativo y dichoso que va, desde su condición visual inherente, al encuentro de los otros sentidos convocados, real o metafóricamente, por mediación del recuerdo.

2. George Simmel, *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*, Biblioteca de la Revista de Occidente, Madrid, 1927.

3. Michel Maffesoli, *El conocimiento ordinario*, FCE, México, 1993.

4. Vicente Guzmán Ríos, *Perímetros del encuentro, plazas y calles tlacotalpeñas*, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México, 2001; Vicente Guzmán Ríos, “La plaza de Tlalpan, acercamiento a las convergencias entre lo físico y lo social, el diseño y las personas”, en *Diseño y Sociedad*, núm. 13/02, Otoño, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México, 2003; Vicente Guzmán Ríos, “Apropiación, identidad y práctica estética: un sentir juntos el espacio”, en *Identidades urbanas*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2005; Vicente Guzmán Ríos, “Imaginario de una marcha y apropiación plurisensorial del espacio”, en *Yo no estuve ahí pero no olvido. La protesta en estudio*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2010; Vicente Guzmán Ríos, *Voces, colores y formas tlalpenses*, Delegación Política Tlalpan, GDF, México, 2011.

5. Max Weber, *Sobre la teoría de las ciencias sociales*, Futura, EUA, 1976.

Ambos tipos de intereses al impregnar la sensibilidad permite detonarla durante el proceso de diseño. Y enmarcados por la fidelidad a la atmósfera develan, a través de la *forma*, la correspondencia físico-social como estructurante del paisaje cultural.

De este modo, el énfasis se refiere a esta práctica como recurso académico del cual me valgo al explorar los modos de usar o apropiarse, disfrutar o sufrir el entorno urbano, perceptibles en la interacción de las personas *en y con* el espacio dentro del mundo de la vida. El propósito de ello es avivar el interés de las personas estudiosas del diseño y avanzar en el desarrollo de este recurso desde una mirada más amplia, donde el análisis de la relación sujeto-objeto se convierte en un apasionante juego de espejos, merced a un intercambio de roles entre el ejecutante y los sujetos participantes como componentes sociales del objeto de indagación. Un juego vivencial fructífero para proyectar, idóneo para la lectura del discurso urbano-arquitectónico: para descifrarlo, comprenderlo e interpretarlo; construir categorías de análisis e inferencias sensoriales,<sup>6</sup> no sólo visuales, sino como parámetros y códigos pertinentes a los propósitos del diseño.

## EL JUEGO SUJETO-OBJETO

El sujeto que llamaré ejecutante es quien observa las distintas representaciones producidas en un segmento del paisaje por diversos actores y, dentro de las cuales, acaba siendo un protagonista frente al objeto que es la porción del paisaje cultural que orienta su propósito por representarlo mediante la acción de dibujar y acuarelear (así se conjuga usualmente el verbo en el habla mexicana). Se trata de un juego relacional de apasionante complejidad en virtud del cual me parece un fenómeno relevante que merece ser compartido.

El sujeto observador o ejecutante cuando acaba por ser absorbido o enredado dentro de la urdimbre del paisaje se convierte, a intervalos, en el sujeto observado por los sujetos a observar; sobre todo al ser inquirido acerca de los porqués de su presencia, su actividad o su finalidad. De ese modo, el

6. Aquí me refiero a la experiencia estética que proporciona la acción, donde estética adquiere su sentido originario como detonador de los sentidos al servicio de la sensibilidad.

ejecutante se trasmuta durante el proceso del registro del paisaje de observador a observado, y pasa al revés, cuando el sujeto observado, inmerso en el paisaje cultural como objeto de indagación, se llega a transformar en componente efímero del paisaje al ser un sujeto que observa la representación del paisaje, cuando es expuesta en algún recinto pertinente o en alguna publicación.

Dentro de tal juego, me interesa hablar un poco acerca del doble papel del sujeto ejecutante como dibujante-acuarelista y como indagador, a partir de recuperar la noción de experiencia estética como apertura sensorial volitiva y registrable durante el tiempo de la acción del ejecutante que no es en modo alguno un trabajo de soledades, sino un proceso de interacción social colmado de preguntas y respuestas, acercamientos y sorpresas. Este juego deviene un conjunto de representaciones y se da en el lugar seleccionado, que es el escenario donde los actores sociales llegan a desempeñar el papel de observadores y escrutadores también, durante el tiempo de la práctica de registro –un tiempo salpicado de particularidades charladas– que permiten al ejecutante acercarse a la comprensión del objeto y de los procesos de uso y apropiación socioespacial en el tiempo de la ejecución. Se trata también de un tiempo durante el cual el ejecutante puede arrojarse en el pensamiento *borgiano* del dibujo como dibujo del tiempo que va grabando sobre la piel los laberintos y asombros de antaño y la nostálgica reivindicación de la edad de oro. Es el momento en que el ejecutante, luego de proyectar su reflexión, logra preguntarse cómo y hasta dónde habrá de llegar esto que ahora aparece como bello, y si la falta de aprecio y comprensión habrán de borrarlo. Por ello, asumir el papel de ejecutante significa insistir en acercarse al máximo y representar lo más aprehensiblemente posible al objeto a fin de contribuir a su aprecio y valoración.

Así, al lado opuesto de las opiniones que califican esta sensible práctica del quehacer del registro dibujístico y acuarelistico como una pertinencia nostálgica con patente de curso anacrónica, hoy en día, fuera de la noción de una estética orientada por el análisis de lo sublime, existen muchas visiones que recuperan su validez por cuánto aporta dentro de los ámbitos de la exploración cualitativa. Mi compromiso es con esta postura, ya que me intereso por

destacar e impulsar esta práctica en virtud de sus contribuciones cognitivas y comunicativas a fin de estimular la observación, codo a codo, con la representación del paisaje cultural como un recurso para develar y comprender lo que hay oculto en el significado de los procesos de interacción de las personas *en* y *con* el espacio construido y alcanzar, de ese modo, planteamientos de mejores propuestas en el campo del diseño urbano-arquitectónico.

De ese modo, identifico a este registro como una práctica cuyas complejidades permiten considerarla como una representación compleja, donde la acción escudriñadora del ejecutante alcanza distintos logros sensibles, concomitantes, que atrapan los ojos al penetrar en las formas y detalles de los diálogos que entablan las personas *en* y *con* los componentes materiales del paisaje a través de los lenguajes que les son propios. Un reto de la representación es capturar esa atmósfera envolvente del fenómeno, es decir, acercarse a la mayor fidelidad posible de lo observable, asumiendo los desafíos particulares de la acción. Tales desafíos comienzan con la incertidumbre propia del arranque, una suerte de temor en el cual se funda el lugar común del brinco al vacío de la superficie en blanco. Un miedo que Joan Miró conjuraba al decir que si se dibuja aquello que se teme, no sólo se le pierde el temor, sino que se le puede llegar a dominar. Al parecer eso es cierto, cuando la práctica se apuntala en la frecuencia, el conocimiento y el reconocimiento operan como nutriente del conjuro.

Otro desafío consiste en trasponer la condición contemplativa del paisaje y tornar la mirada en escrutinio, reflexionar acerca de la lógica formal –física y social– y aproximarse a las condiciones inmersas en el significado de las interacciones personas-entorno. Uno más, es ampliar el espectro del ejecutante, remontando la superficialidad y los elementos identificables, controlando la capacidad evocadora a favor de una mayor profundización en las atmósferas vividas por parte del sujeto que observa.

Sobre estas razones descansa mi interés por los encantos y complejidades del fenómeno real encarnado en la representación del paisaje. Pero lo más relevante es que siendo como es, una representación en sí misma, simboliza algo así como una constelación de representaciones; una suerte de juego de espejos manifiesto en tres tiempos: el antes, el



durante y el después de la ejecución dibujística y acuareléstica. El antes que comienza recuperando al *flâneur* como preparación para la selección del objeto por representar y la ubicación del punto de observación (PO), de acuerdo con su oferta de condiciones dialógicas, favorables para la mirada y el resto de los sentidos del ejecutante: un emplazamiento de luces y sombras convenientes, de llenos y vacíos, de volúmenes y planos, de encuentros o conflictos y proximidad a las personas. En el durante, que es el proceso de mayor intensidad, es donde se funden las diferentes expresiones de la interacción socioespacial, cernidas en una suerte de mágico destello que despierta la curiosidad de los transeúntes que se entrecruzan con la presencia y mirada indagadora del ejecutante, que es su artefacto de apropiación simbólica (Figuras 1 y 2).

El comportamiento de las personas atraídas corresponde con un protocolo predecible que comienza por inquirir al ejecutante, dando pie a un diálogo de posibles relaciones posteriores, inmediatas o mediatas con posibles personajes clave de la investigación.

El después, es la última representación dentro de otro escenario idóneo –sala de exposición–, en el cual resurge la relación sujeto-objeto entre las personas que fueran objeto de la investigación, desempeñando un rol menos activo, esta vez como sujetos observadores y críticos de sus propios escenarios cotidianos plasmados en representaciones que ahora se exhiben como objeto. Lo relevante de esta tercera representación son los aportes de la reflexión de quienes llegan a cuestionarse acerca de sus formas sociales de relación *en* y *con* los elementos urbano-arquitectónicos representados, al comentar en la exposición o durante la discusión del texto, en caso de haberse producido, su descubrimiento o sorpresa al reconocer y reconocerse en los espacios durante el proceso de registro.

Considero que mucho de esto se debe a que las representaciones gráficas de este tipo llegan a detonar el recuerdo y alcanzan a motivar expresiones gozosas en quienes las observan, sin embargo, mi interés aquí, no se emparenta con los atributos de la obra de arte. Simple y escuetamente afirmo que, tal como planteo este tipo de registro, sólo se contenta con allegar información para la experiencia estética a quien lo mira, y sobre todo recrear las formas de uso y apropiación socioespacial que remueven al imaginario colectivo y al del propio ejecutante. Dicho esto, describiré libremente los preliminares y algunos pormenores que intervienen en el modo como llevo a cabo este tipo de práctica.

### LOS PREÁMBULOS DE LA PRÁCTICA

Pondré como ejemplo el proyecto de investigación que actualmente me encuentro desarrollando, donde conjugo dos quehaceres y sus respectivos lenguajes: el artístico y el científico<sup>7</sup> con el propósito de contribuir en la construcción de un modelo analítico para la apropiación socioespacial en el Centro Histórico de Tlalpan.<sup>8</sup> He de decir que aquí el empleo

7. Véase Leonor Arfuch, *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*, Paidós, Buenos Aires, 2005, p. 262.

8. La Ciudad de México se compone de 16 Delegaciones Políticas que incluyen las colonias y los barrios. Tlalpan es una de ellas y su centro histórico, que es donde se encuentran las oficinas de gobierno, lleva el mismo nombre de la demarcación. El nombre Tlalpan corresponde al significado náhuatl *lugar sobre tierra*, en alusión a tierra firme, a los pies sobre la tierra.

Figuras 1 y 2  
En plena ejecución.





**Figura 3**  
Equipo *minimalista*  
de trabajo: banco/  
mochila, godete,  
pinceles y block de  
papel Arches.

de la práctica estética desempeña un papel sutil de apuntalamiento entre las fronteras cognitivas, aparentemente distantes, y la reflexión sociosemiótica con el afán de contribuir al florecimiento de las inquietudes por romper los umbrales disciplinarios tradicionales.<sup>9</sup>

Como la idea de mi trabajo investigativo es elaborar un texto basado en una descripción densa con la compañía de los registros dibujísticos y acquarelísticos, y el acopio de la información pertinente, la observación no es ingenua en modo alguno, ya que siempre está presente el desarrollo de un aparato conceptual. Y así, definida la necesidad de apoyarse en el dibujo y la acuarela como registro dentro de la acción investigativa y localizados los sitios de trabajo, después de los recorridos como *flâneur*, elaboro un guión tentativo de acción por día de acuerdo con las condiciones naturales, la disponibilidad de tiempo y las posibilidades ventajosas en cuanto al contacto con las personas.

A la salida programada al campo de investigación me acompaña un equipo mínimo de trabajo que me permite un desempeño gozoso y cómodo y llevo los materiales e instrumentos esenciales. En este punto, las condiciones climáticas

9. Menciono de paso que el propósito central del proyecto es explorar los alcances de *la forma* y su papel en la experiencia estética, al ser un dispositivo que permite atisbar la correspondencia física y social a través de las expresiones del comportamiento de las personas en y con el espacio construido, así como de las características materiales que permiten percibirlo, usarlo y apropiárselo.

son determinantes para animar o desalentar la acción. El tiempo es igualmente un factor al cual se amolda el programa de registro. El tiempo del calendario y el tiempo del reloj deben empatarse a los propósitos del objeto, pues las facetas y las expresiones del objeto varían de manera singular por estación, mes, día y hora. Así como no es igual la plaza dominguera, que la semanal, no lo es tampoco los viernes por la mañana, que por la tarde, con la práctica del danzón,<sup>10</sup> ni tampoco la presencia de la luz y las acciones en los foros, exceptuando el invierno, de las 7:00 a las 10:00; de las 11:00 a las 16:00 o de las 16:00 a las 18:00 (Figura 3).

### LOS PUNTOS DE OBSERVACIÓN (PO)

Ya mencioné a los PO que alcanzan como tales la categoría de territorio situacional<sup>11</sup> por su uso y apropiación fugaz por parte del ejecutante. Son una suerte de atalaya a nivel de banqueta (calçada, calzada o vereda) que le permite observar durante el tiempo promedio de ejecución de entre dos o tres horas, el respeto que asignan las personas a la línea visual para la ejecución como un espacio ocupado del ejecutante, y su no interferencia da cuenta de un comportamiento predecible según el concepto de educación del transeúnte. La ubicación del ejecutante permite ventajas para el acopio de información, asegurando la sombra, la visibilidad de los perfiles arquitectónicos y la facilidad para acomodar el instrumental de trabajo. Los nodos concurridos de la Plaza de Tlalpan conforman el universo de los PO, cuya selección está definida más que por la relevancia de las formas construidas en sí mismas, por el significado que las personas les han atribuido de acuerdo con las relaciones socioespaciales que han venido estableciendo con ellos como componentes de su ámbito cotidiano (Figuras 4 y 5).

10. El danzón es un baile popular que surgió en Cuba y se propagó a México a través de los inmigrantes negros. Su ritmo pegajoso y alegre se interpreta con una amplia cantidad de instrumentos de viento, piano, violines y percusiones. Este baile es practicado por chicos y grandes, borra las fronteras sociales, aglutina el sentir de lo popular.

11. Véase Erving Goffman, *Relaciones en público, microestudio del orden público*, Alianza, Barcelona, 1979, p. 46.



4



5

## LA ACCIÓN EN EL PO

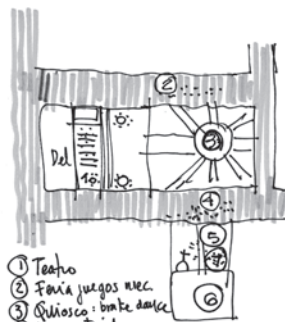
En la acción de registro me asumo como un actor cuasi-participante recuperando mi propuesta trabajada en otros textos<sup>12</sup> de noción de perspectiva ambiental que en correspondencia con la no prisa, vigoriza las capacidades sensibles y la captura de cuanto emite el entorno. Participo involucrando al cuerpo-fortaleza con sus ojos-ventana, orejas-antena, nariz-fluido y piel-lienzo, que me ayuda a proteger las sensaciones que experimento junto a las que observo de las personas. Esto hace de cada estancia observacional un fenómeno transitorio de corta duración que apuesta por una mayor profundidad. Esa doble encomienda preliminar recoge en la libreta de campo, croquis y descripciones cortas de los indicios relacionales personas-entorno que permiten, posteriormente, develar sus detonaciones conexas entre ellas y las diversas expresiones materiales e inmateriales dispuestas en el escenario: las actividades de las personas y los fragmentos de los espacios exteriores o interiores.

12. Véanse Vicente Guzmán Ríos, "Apropiación, identidad y práctica estética: un sentir juntos el espacio", *op. cit.*; Vicente Guzmán Ríos, "Imaginaris de una marcha y apropiación plurisensorial del espacio", *op. cit.*; Vicente Guzmán Ríos, *Voces, colores y formas tlalpenses*, *op. cit.*

Asimismo describo, resumidamente, expresiones materiales perceptibles en las personas observadas (habla, vestido, gestos); sus dispositivos de apoyo para comunicarse, trabajar, divertirse, descansar, alimentarse, entre otros ("prótesis de relativa prescindibilidad, generadores de seguridad, protección y estatus",<sup>13</sup> vestido, artefactos, vehículos, herramientas, mobiliario urbano, comida). Y otras expresiones inmateriales como el chisme, los comportamientos, las actitudes, los protocolos, las leyendas. Dado que la finalidad es vincular cuanto le es inherente al escenario y la construcción de contextos, posteriormente, en cada caso de las formas materiales e inmateriales de expresión, recopiló información relacionada con su origen, modos de producción (actuales y añejos fórmulas, recetas o modelos), insumos, ingredientes; hábitos de consumo, presentación, hábitos en general, representación, ritualización (Figuras 6 y 7).

13. Se trata de dispositivos cuya prescindibilidad relacional puede ser cuestionable a pesar de ser aditamentos de uso común extensivo y aprovechamientos bipolares, contrastantes, pero no vitales como los *insoportátiles* (Beigbeder *dixit*), o teléfonos móviles, fijos, relojes, lentes oscuros, aparatos electrónicos como radios, *Ipods*, grabadoras, *notebooks*.

**Figuras 4 y 5**  
Croquis para  
calentar la mirada.



- ① Teatro
- ② Feria juegos mec.
- ③ Quiosco + banca dulce
- ④ Acceso animal
- ⑤ Librería
- ⑦ bancas pchisp. + chinos + cabalgata + usajogues

Espacio polifuncional y polifectivo.



6

Después un par de esquemas acompañados se puede dibujar la espalda alatar y girando a los chivitos de la fiesta de St. Agustín.

7

**Figuras 6 y 7**  
Croquis de la espera.

**Figuras 8 y 9**  
Croquis de impaciencia.



8



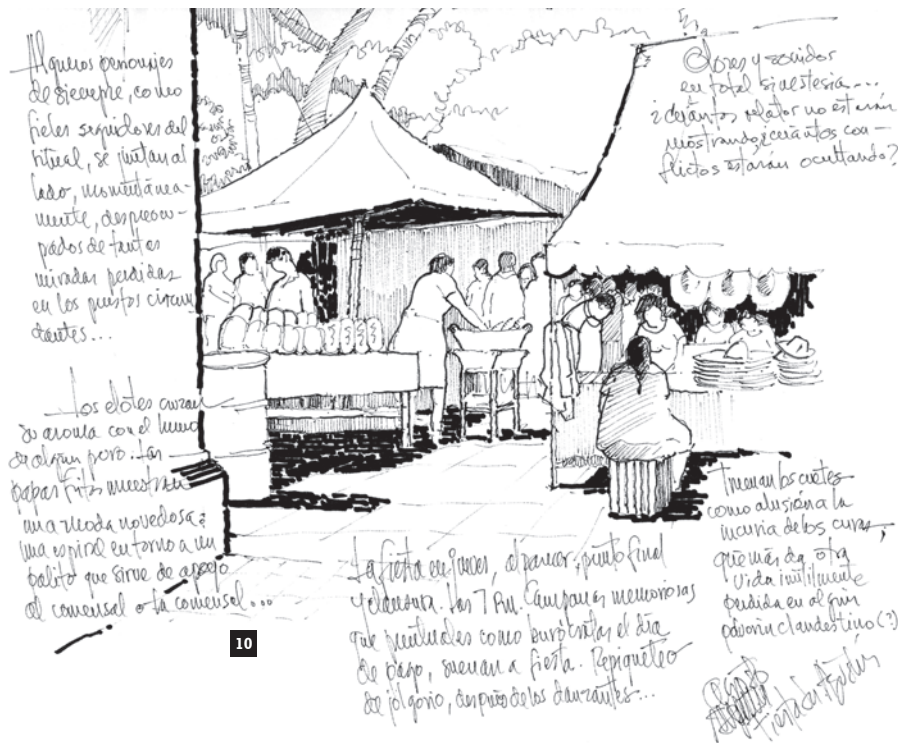
Feb 11  
es acompañados y de colores...  
Respirando la alegría de vivir de las y los adultos mayores al pie del  
viejo: el que es.  
20 de 7 PM. El 13 de 10:00 AM en vivo.

9

### LA ACCIÓN

La noción de perspectiva ambiental perfila la acción de registro de una fracción del paisaje cultural. Cómodamente sentado, da comienzo la curiosidad de las miradas hacia la instalación del PO que culmina con la habilitación de una pequeña mesa de soporte para el godete y las sedientas papillas de pigmentos; el frasco de agua que desdice las definiciones con su gusto, su olor urbano y su brillo al matizar los colores; los pinceles –prótesis ineluctables– que organizan los relieves y las formas sobre el papel, extensión de mi piel emancipadora, dadora y recuperadora de las huellas y pliegues que percibo y trato de impregnar sobre ella (Figuras 8 y 9).





Figuras 10 y 11  
La fiesta de san Agustín de las Cuevas.\*

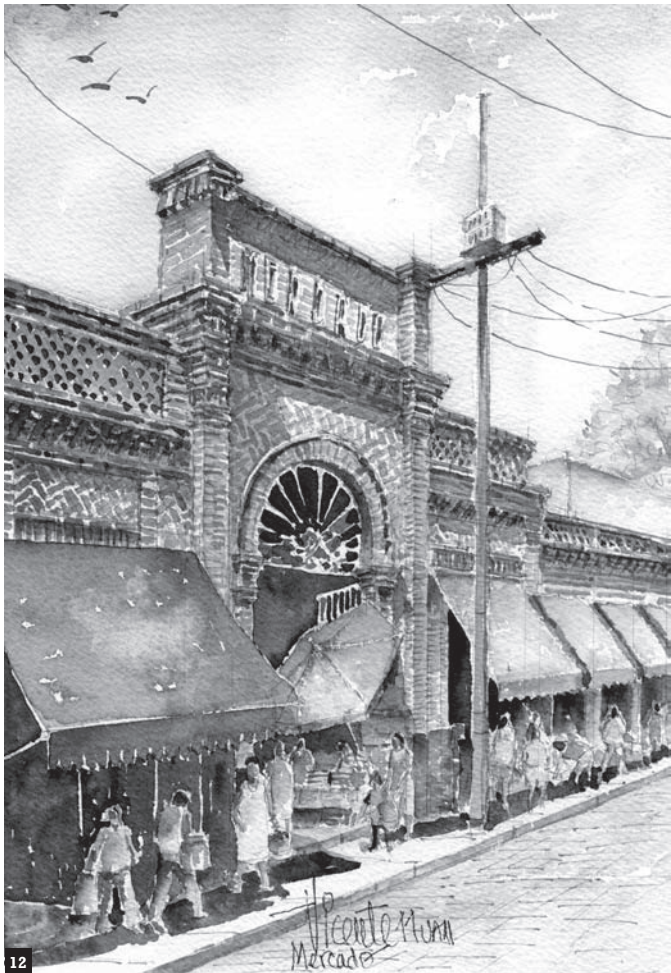
Uno o varios bosquejos rápidos en la libreta tal vez sean la mejor manera de calentar el corazón y el pulso, o despertar al cerebro y los sentidos. Concluida esa tarea preliminar, todos a bordo para dejarse conducir por la perspectiva ambiental, que ella guía y permite oír los colores, oler los sonidos, saborear las texturas al correr del grafito por encima del pesado block de papel Arches o Fabriano de grano grueso (Figuras 10 y 11).

El trazado fugaz apenas si muestra algunos detalles del objeto. Es menester explicar a quien se acerca a preguntar qué es lo que trato de representar, pues las líneas al parecer no son ininteligibles para los ojos no acostumbrados. Si el interés de mirar continúa después de la explicación y se cuenta con tiempo, la observación hacia el ejecutante se acompaña con preguntas acerca del propósito, la técnica; combinando los relatos y recuerdos de un gusto por dibujar, perdido en el tiempo debido a la incomprensión o la falta de recursos. El cielo mojado con azul cerúleo parece dar una pista a los ojos observadores del dibujo. Al parecer el recorte azulado al dividir el arriba y el abajo comienza a hacer legible el perfil del paisaje representado. La espera breve para el secado cerúleo me deja contemplar mis alrededores, estirarme un poco y descubrir, acaso, alguna presencia callada, pero atenta. El verde sapo y el marrón, el rojo carmín y los amarillos de las frondas matizan vanos, muros, cenefas o fachadas. Pincelazos van y pincelazos vienen, extensión de mis dedos sangrados, escurriendo su alegría sobre el recuerdo que me nutre (Figuras 12 y 13).



\* San Agustín de las Cuevas es el nombre del santo con el que los españoles bautizaron al antiguo pueblo de Tlalpan. Es festejado durante una semana móvil en el mes de agosto.





12



13

**Figuras 12 y 13**  
Resultados  
acuarelados: acceso  
al mercado y calle  
de Tlalpan.

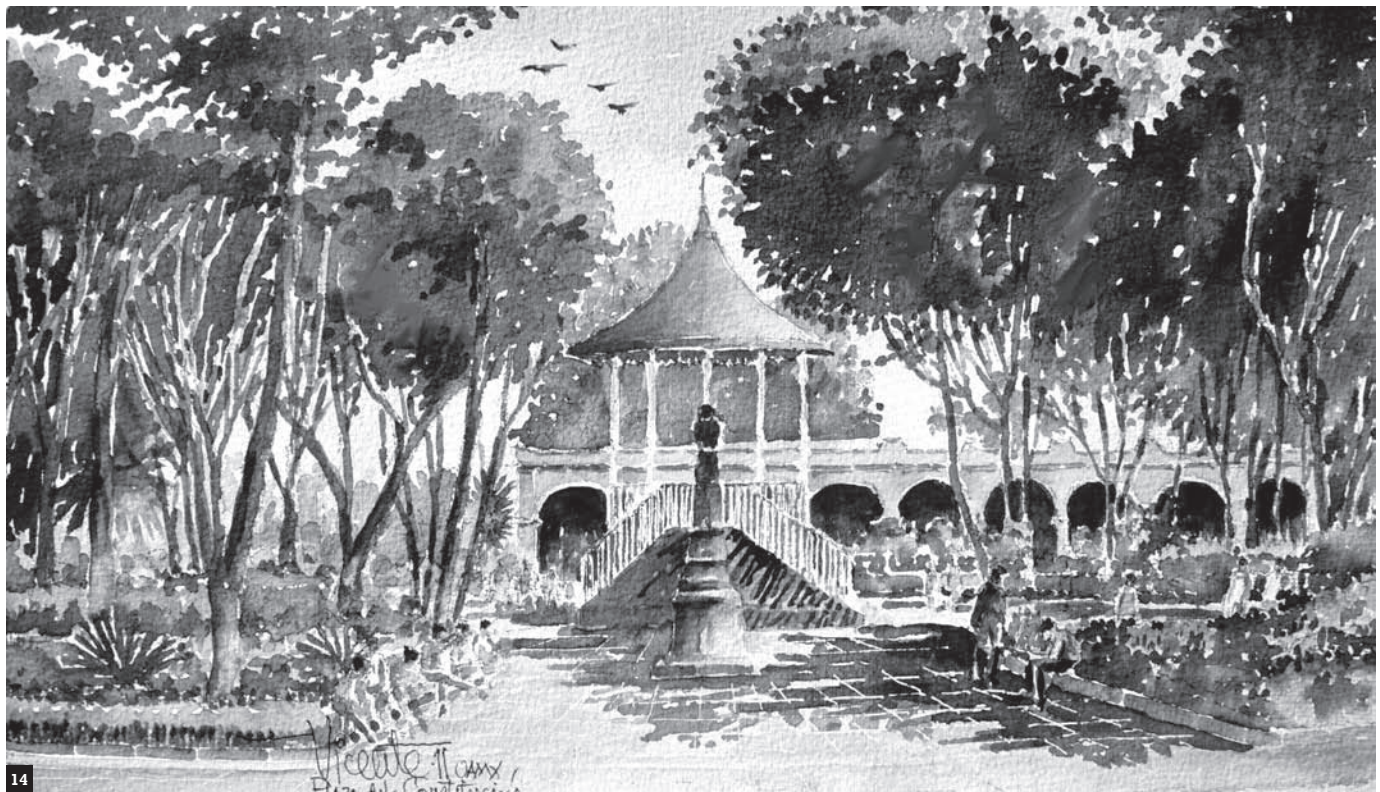
Y antes de ver correr los tonos del profundo *ivory black* y los tonos aún más difusos y oscuros del polisulfuro de sodio y el óxido de aluminio de los grises de paynes para sombrear y dar texturas a los pavimentos, oigo o mejor dicho, escucho susurrar voces a mis espaldas sobre el rincón que van identificando. Es el juego a punto de concluir y retener la luz del sol que pareciera correr para ganar alguna apuesta. Al fin tiro las manchas liláceas que salpican sobre los muros, y esperando el resultado, las personas murmuran en tonos más suaves y acompasados entre ellas, obligando a parar discretamente la oreja al ejecutante para luego escribir en la libreta o grabar lo escuchado antes de olvidarlo a su regreso a casa. Así, la brevedad de los relatos y comentarios fraguan las pequeñas historias que el registro gráfico adereza junto con los datos significativos y las curiosas anécdotas. Todo ello compone la argamasa para moldear la reflexión provisoria basada, incipientemente, en una heterodoxia hermenéutica que luego habrá de confrontarse con las sesudas ideas de los estudiosos consultados (Figura 14).

#### **ELEMENTOS A REGISTRAR**

La idea es registrar todas las huellas que tengan relación con el cuerpo (de quien observa y de las personas observadas); la fecha, hora y temperatura; las texturas, sonidos, olores, luces, gustos, humores; una tipificación de actividades y de personas: "personajes", transeúntes, trabajadores, vendedores, compradores, abastecedores, visitantes, turistas, entre otros. Los elementos bióticos y elementos abióticos circundantes o aludidos durante la acción; las categorías visuales recuperadas; detalles de pavimentos, mobiliario urbano y componentes constructivos (ventanas, puertas, volados, hornacinas, cerraduras, pasamanos, alcantarillas).

Al final de la acción asumo dos cuestiones escurridizas: en primer lugar, que el registro como el deseo, al agotarse en la consecución, su saciedad es totalmente inalcanzable, y por otro lado que siempre será más pleno el goce experimentado en el proceso y la cosecha de empatías que el resultado mismo de la representación por fiel que haya sido y grande la captura de huellas (Figura 15).





14



15

**Figura 14**  
La Plaza desde  
los portales  
delegacionales.

**Figura 15**  
Un ejemplo  
de registro  
desinteresado,  
gozoso.

### **A MANERA DE DESPEDIDA**

- Me parece que hoy día es urgente recuperar la práctica del dibujo y la acuarela, puesto que son un mecanismo coadyuvante de la autoformación al ampliar los horizontes senso-perceptivos y, por supuesto, el propio amoldamiento de quienes se interesan por el diseño urbano-arquitectónico con una visión fresca e incluyente, pues facilita la lectoescritura de la *forma*, medio indispensable para el análisis reflexivo del carácter polisémico de la materia tectónica, concomitantemente al motivo central de ésta, que encarna la forma social. Sólo a través del conocimiento de la sintaxis del lenguaje arquitectónico y los significados de sus expresiones materiales, es como se puede aspirar a plantear mejores propuestas de diseño. Y toda aproximación para ese fin parte de saber nombrar y saber representar aquello que contienen los hechos urbano-arquitectónicos, pero –énfasis– sin admitir ningún propósito de diseño alejado de la atención de las personas como único destino. Por lo cual, conocer cómo se relacionan con su entorno urbano es esencial. A menos que se desee apostar por el ensimismamiento y la autocomplacencia que suelen campar en algunos despachos profesionales.
- He observado cómo al ser mostrados los resultados de este pródigo quehacer, éstos alcanzan un relevante nivel no sólo como un recurso sensible de información, sino como un insumo para el fortalecimiento del sentido de pertenencia de quienes usan y disfrutan del objeto de esta práctica: el paisaje cultural. Como productos expuestos se transforman en detonantes de la gestión del conocimiento y reconocimiento patrimonial, en virtud de una suerte de legitimación que las personas atribuyen al ejecutante considerándolo portador de una agudeza de la que ellas creen carecer y gracias a la cual han logrado percibir de otra manera su propio espacio cotidiano. Y no es que les falte interés en él, sino que la habituación, la prisa y las necesidades aspiracionales, creadas en forma de desinformación, impactan severamente las fibras sociales más sensibles.
- Una de las cuestiones de las que se llegan a quejar los arquitectos es del aparente desinterés de las personas por los ámbitos ciudadanos y sus componentes urbanos, lo cual pareciera ser real. Sin embargo, se olvidan de una tarea

social que tienen pendiente: su contribución a la construcción de una cultura arquitectónica, ya que su tarea no se debiera colmar con la edificación y entrega de la obra a quienes pagaron por ella. Estoy convencido de que hay diversos modos de contrarrestar el enfoque mercantil diseñador-cliente y aproximarse al florecimiento de nuevas formas de relacionarse con el entorno urbano, uno de ellos bien puede comenzar con el ejercicio y difusión de acciones enmarcadas por la práctica dibujística y acuarelística como dispositivo de acercamiento y comprensión de las relaciones personas-ciudad, y cristalizarlas en mejores formas diseñadas.

- El cúmulo de anécdotas que acompañan esta práctica de acercamiento a la forma social que llevo a cabo desde hace mucho tiempo, me permite afirmar que la sensibilidad no es privativa de quienes detentan un mayor capital cultural, las personas no cultivadas en general, son sensibles a su entorno y a cuanto les es inherente. Es curioso cómo algunas personas, al acercarse a ver la ejecución, en ocasiones aluden a la proporción, la perspectiva, el contraste o la armonía cuando ven aparecer las formas dibujadas sobre el papel. En ello encuentro una expresión esperanzadora y emotiva que muestra filones latentes de capacidades perceptivas, tal vez obstruidas, desdichadamente. Ciertamente que en mi país no he vivido algo tan maravillosamente esplendoroso como aquel juego con el que se divertían tres niñas y dos niños, de no más de diez años, en Vicenza, Italia, mientras yo dibujaba los rincones de una plaza, sintiendo el aliento a mis espaldas de la estatua de Palladio: el móvil del juego era nada más y nada menos que adivinar el estilo y autoría de los edificios circundantes de la pequeña plaza. Tal recuerdo me pareció sublime y fue el motivo que inspiró la idea de impartir los seminarios-taller de apreciación arquitectónica para niñas y niños que vengo llevando a cabo en la Casa de Cultura de la Universidad Autónoma del Estado de México con sede en Tlalpan. Esta es una manera de contribuir fuera de mis ámbitos académicos cotidianos a la construcción de una cultura arquitectónica entre sectores de población heterogénea, en quienes se ha sembrado la inquietud por la valoración sensible de su entorno (Figuras 16 y 17).



## BIBLIOGRAFÍA

ARFUCH, Leonor, *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*, Paidós, Buenos Aires, 2005.

GUZMÁN RÍOS, Vicente, *Voces, colores y formas tlalpenses*, Delegación Política Tlalpan, GDF, México, 2011.

GUZMÁN RÍOS, Vicente, "Imaginarios de una marcha y apropiación plurisensorial del espacio", en *Yo no estuve ahí pero no olvido. La protesta en estudio*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2010.

GUZMÁN RÍOS, Vicente, *Paisajes acuarelados, una mirada a la valoración local*, Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, México, 2006.

GUZMÁN RÍOS, Vicente, "Apropiación, identidad y práctica estética: un sentir juntos el espacio", en *Identidades urbanas*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2005.

GUZMÁN RÍOS, Vicente, "La plaza de Tlalpan, acercamiento a las convergencias entre lo físico y lo social, el diseño y las personas", en *Diseño y Sociedad*, núm. 13/02, Otoño, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México, 2003.

GUZMÁN RÍOS, Vicente, *Perímetros del encuentro, plazas y calles tlacotalpeñas*, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México, 2001.

GUZMÁN RÍOS, Vicente, *El dibujo, alquimia figurativa*, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México, 1994.

GOFFMAN, Erving, *Relaciones en público, microestudio del orden público*, Alianza, Barcelona, 1979.

MAFFESOLI, Michel, *El conocimiento ordinario*, FCE, México, 1993.

SIMMEL, George, *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*, Biblioteca de la Revista de Occidente, Madrid, 1927.

WEBER, Max, *Sobre la teoría de las ciencias sociales*, Futura, EUA, 1976.



16



17

Figuras 16 y 17  
Croquis breves de la compra.