



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

The practice of drawing and watercolor: is a research method or a pleasant game?

Dr. Vicente Guzmán Ríos*

Resumen:

Este trabajo narra la experiencia artística e investigativa del autor que desenvuelve un ejercicio sensorial y cognitivo donde el registro dibujístico y acuarelístico, al funcionar como herramienta del análisis de los procesos de uso y apropiación socio-espaciales con pretensiones estéticas, corresponde a una práctica inscrita dentro de la metodología de la investigación cualitativa. De este modo, el énfasis se refiere a la práctica del dibujo (y de la acuarela) como recurso académico del cual se vale su autor al explorar los modos de usar, disfrutar o sufrir el entorno urbano. También se trata de incentivar a quien tiene por el dibujo un aprecio especial su utilización como herramienta de indagación de los relacionamientos sociales donde se pueden intercambiar los papeles entre el ejecutante y los sujetos participantes.

Abstract:

This paper tells the artistic experience and research of the author who develops cognitive and sensory exercises where registration of drawing and watercolor designs function as a tool of analysis of the use and appropriation processes socio-spatial aesthetic pretensions, corresponds to a registered practice within of qualitative research methodology. Thus, the emphasis refers to the practice of drawing (and watercolor) as academic resource which the author uses to explore ways to use, enjoy or suffer the urban environment. It is also encouraging to those who have an appreciation for drawing special use as a tool of inquiry of social relationships where you can exchange the roles between the performer and the subjects involved.

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

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 muchas personas¹ 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.

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, y a la 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 socio-espaciales con pretensiones estéticas, corresponde a una práctica inscrita dentro de

la metodología de la investigación cualitativa. Desde este enfoque, dicho registro es una acción bañada por la dualidad acompañante de cualquier acto humano: lo pragmático y lo afectivo. Lo pragmático que se cumple cuando lo recupero como recurso para el conocimiento y 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, hasta el encuentro de los otros sentidos convocados real o metafóricamente por mediación del recuerdo. Ambos casos están enmarcados por la fidelidad a la atmósfera que impregna a la forma que es una noción mediante la cual es posible apreciar 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

1.La materia de estas líneas busca satisfacer el agudo sentir femenino de la Dra. 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.

al explorar los modos de usar, disfrutar o sufrir el entorno urbano, perceptibles en la interacción de las personas en y con el espacio dentro del mundo de la vida. Paralelamente, se trata de una invitación a las personas estudiosas del diseño a aprovechar este recurso 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.

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 de la 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 ejecutante se trasmuta durante el proce-

so 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 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 socio-espacial 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 tiempo donde 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 acuarelístico 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 desvelar 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 a los 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. Como una suerte de juego de espejos manifiesto en tres tiempos: el antes, el durante y el después de la ejecución dibujística y acuarelistica. 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 socio-espacial 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.

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 se contenta con allegar información para la experiencia estética a quien lo mira, y sobre todo recrear las formas de uso y apropiación socio-espacial 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.

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 (figuras 1 y 2).

El después, es la última representación dentro



Figuras 1 y 2 - En plena ejecución.

2. Para estas nociones, véase Leonor Arfuch (2005:262).

3. La Ciudad de México se compone de dieciséis 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.

4. 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.

5. El danzón es un baile popular, así como el tango en Argentina, que se practica por chicos y grandes, que borra las fronteras sociales, que aglutina el sentir de lo popular.

6. Véase Erving Goffman (1979, p. 46).

Los preámbulos de la práctica

Pondré como ejemplo el proyecto de investigación que actualmente desarrollo, donde conjugo dos quehaceres y sus respectivos lenguajes, el artístico y el científico² (ARFUCH, 2005, p. 262) con el propósito de contribuir a la construcción de un modelo analítico para la apropiación socio-espacial en el Centro Histórico de Tlalpan³. He de decir que aquí el empleo de la práctica estética desempeña un papel sutil de apuntalamiento entre las fronteras cognitivas aparentemente distantes y la reflexión socio-semiótica con el afán de contribuir al florecimiento de las inquietudes por romper los umbrales disciplinarios tradicionales⁴.

Como la idea de mi trabajo investigativo es elaborar un texto basado en una descripción densa con la compañía de los registros dibujísticos y acuarelisticos, y el acopio de la información pertinente, la observación no es ingenua en modo alguno, ya que siempre está presente el rumbo 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 (figura 3) que

me permite un desempeño gozoso y cómodo junto con los materiales e instrumentos esenciales. En este punto, las condiciones climáticas 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 danzón⁵, ni tampoco la presencia de la luz y las acciones en los foros, exceptuando el invierno, de las 7 a las 10 Hrs. de las 11 a las 16 Hrs. o de las 16 Hrs. a las 18 Hrs.



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

Los Puntos de Observación (PO)

Ya mencioné a los PO que alcanzan como tales la categoría de territorio situacional⁶ por su uso y apropiación fugaz por parte del ejecutante. Son

una suerte de atalaya a nivel de banquetta (calçada 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, cuya no interferencia da cuenta de un comportamiento predecible según el concepto de educación del transeúnte. La ubicación del ejecutante permite ventajas para la recogida de información, asegurando la sombra, la visibilidad de los perfiles arquitectónicos y la facilidad para acomodar el instrumental de trabajo. Los nodos concurrencios 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 socio-espaciales que han venido estableciendo con ellos como componentes de su ámbito cotidiano.

La acción en el PO

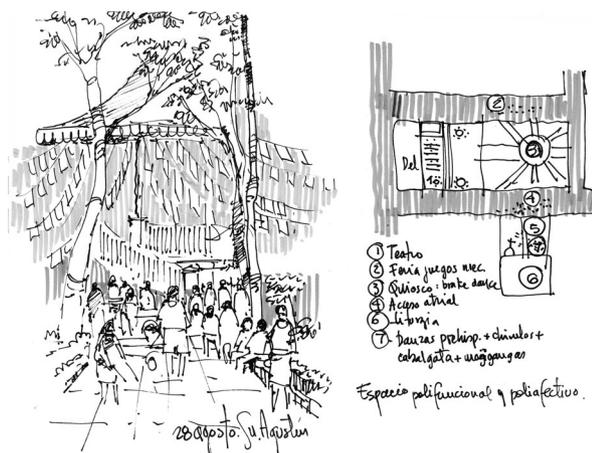
En la acción de registro me asumo como un actor cuasi-participante recuperando mi propuesta trabajada en otros textos⁷ de noción de perspectiva ambiental que en correspondencia con la no prisa, vigoriza las capacidades sensibles y la captura de cuanto emite el entorno. Participo involucrando al cuerpo-fortaleza 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 (figuras 4 y 5) que permiten posteriormente develar sus detonaciones conexas entre ellas y las diversas expresiones materiales e inmateriales dispuestas en el



7. Véase: Guzman Rios, 2005; 2010; y 2011.

Figuras 4 y 5 - Croquis para calentar la mirada.

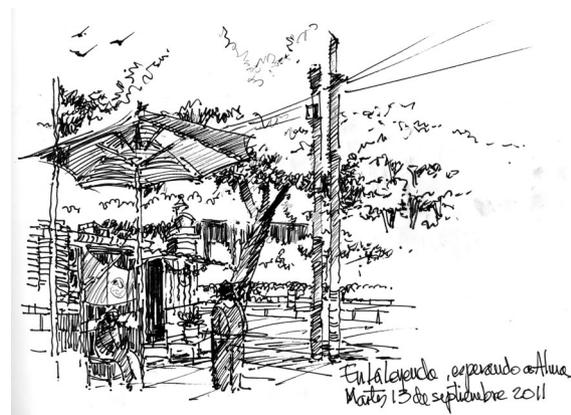
8. Se trata de dispositivos cuya prescindibilidad relacional puede ser cuestionable a pesar de ser aditamentos de uso común extensivo y aprovechamientos bipolares, contrastantes, pero no vitales como los *insoportátiles* (Beigbeder *dixit*), o teléfonos móviles, fijos, relojes, lentes oscuros, aparatos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



Después un bateo se vuelve acompañarlo se puede desde la espalda alentar y gritando a los diábolos de la fiesta de St. Agustín.

escenario: las actividades de las personas y los fragmentos de los espacios exteriores o interiores.

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”⁸, 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, recopilo información relacionada con su origen; modos de producción (actuales y añejos fórmulas, recetas o modelos), insumos, ingredientes; hábitos de consumo; presentación, hábitos, representación, ritualización (figuras 6 y 7).



◀ ▲ Figuras 6 y 7 - Croquis de la espera.

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 - Croqui de impaciencia.



Figuras 9 - Croqui de impaciencia.



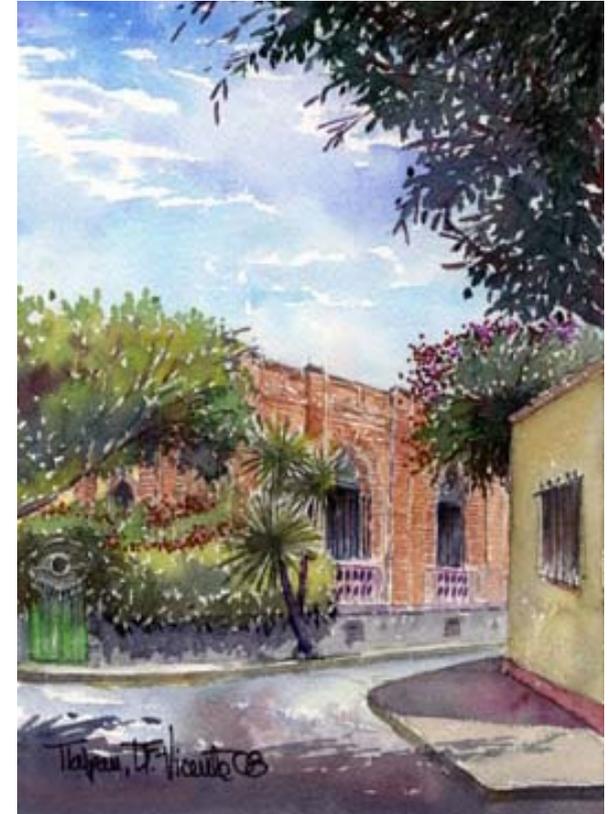
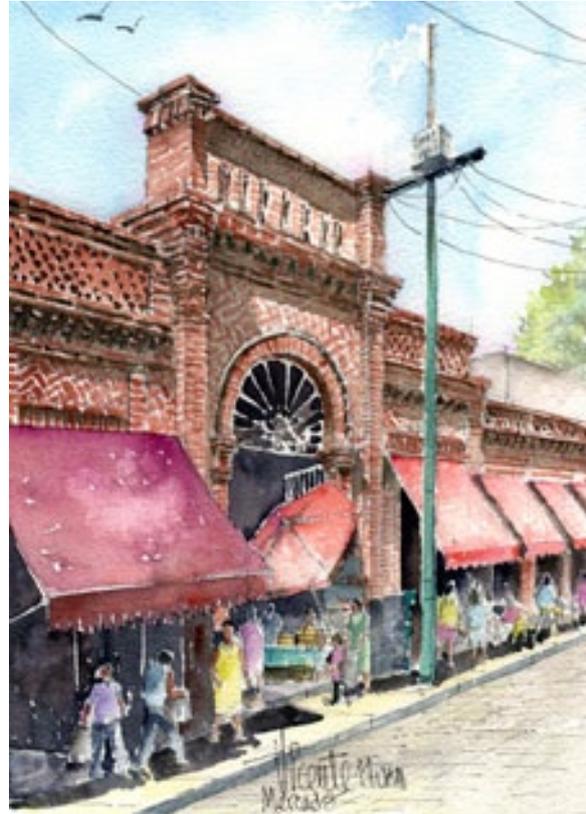
◀▲ Figuras 10 y 11 - La fiesta de San Agustín de las Cuevas⁹.

pectiva 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.

El trazado fugaz apenas si muestra algunos detalles del objeto. Es menester explicar a quien pregunta qué es lo que trato de representar, pues las líneas al parecer no son ininteligibles para los ojos no acostumbrados (figuras 10 y 11). 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 (figuras 12 y 13). Al parecer el recorte azulado al dividir el arriba y el abajo comienza a hacer

9.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.

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 (figuras 8 y 9). Concluida esa tarea preliminar, todos a bordo para dejarse conducir por la pers-



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

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.

Y antes de ver correr los tonos del profundo ivory black y los tonos aún más difusos y oscuros del po-

lisulfuro 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



Figura 14 - La Plaza desde los portales delegacionales.

casa (figuras 10 y 11). 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 (figuras 15, 16 y 17).



Figura 15 - Un ejemplo de registro desinteresado, gozoso.

A manera de despedida

- Me parece que hoy en día es urgente recuperar la práctica del dibujo y la acuarela puesto que son un mecanismo coadyuvante de la autoformación personal al ampliar los horizontes sensoriales y por supuesto del propio amoldamiento de quienes se interesan por el diseño urbano arquitectónico con una visión fresca e incluyente, pues facilita la lectoescritura de la forma que es un 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 –enfático– 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 suele campear algunos despachos profesionales.

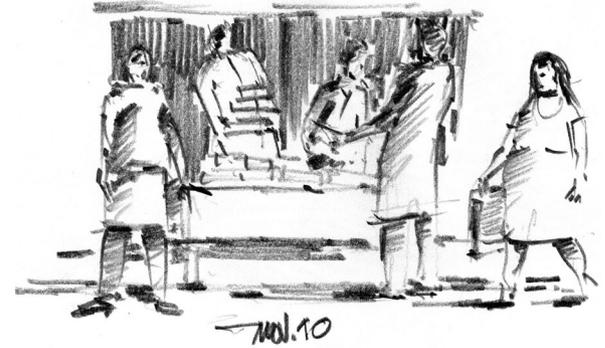
- He observado cómo al ser mostrados los resultados de este prodigio quehacer éstos alcanzan un relevante nivel no sólo como un recurso sensible de información sino como un insumo para el fortalecimiento del sentido de pertenencia de quienes usan y disfrutan del objeto de esta práctica: el paisaje

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 otro manera su propio espacio cotidiano. Y no es que les falte interés en él a las personas, 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 compresión 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 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 le es inherente. Es curioso como algunas personas al acercare 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. Cierto que en mi país no he vivido algo tan maravillosamente esplendoroso que el 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 - Croquis breves de la compra.

Referencias bibliográficas

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

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

_____. “Apropiación identidad y práctica estética: un sentir juntos el espacio”. In: *Identidades urbanas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2005, pgs. 229-279.

_____. *Paisajes acuarelados, una mirada a la valoración local*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, 2006.

_____. “Imaginarios de una marcha y apropiación plurisensorial del espacio”. In: *Yo no estuve ahí pero no olvido. La protesta en estudio*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2010, pgs. 387-423.

_____. *Voces, colores y formas tlalpenses*. México: Delegación Política Tlalpan, GDF, 2011.

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

