



Vista de la Alameda. Ilustración: Vicente Guzmán

LA ACCIÓN DIBUJÍSTICA Y ACUARELÍSTICA: RESONANCIAS Y ARROBAMIENTOS DE UN PROCESO SENSO-COGNITIVO DE CONOCIMIENTO

Vicente Guzmán Ríos

Departamento de Teoría y Análisis

*[...] habitamos en el paisaje cuando éste habita
en nosotros.*

Juhani Pallasmaa

*[...] sentir que ese lugar resume el efecto de
despertar dentro de un sueño que aviva la ilu-
sión de poder quedarse ahí para siempre[...]*

Vicente Guzmán

Hay quienes se embelesan con las actividades de soledades y también hay quienes se arroban con las actividades de compañías. Correspondo al grupo de quienes asumen la complementariedad de ambas como recurso productivo para los intereses del intelecto emocional. Me explico. Ambas son actividades innegablemente provechosas que responden a una lógica dual, sorpresivamente gozosa a la vez que generadora de opciones cognitivas. Ése, y no otro, es el ámbito de mis

devaneos pictórico-investigativos de los cuales lo más relevante no es el resultado, sino el proceso que deviene nutriente de lo apetecido.

Eso es el espíritu que envuelve a la acción dibujística y acuarelística (ADA en adelante) que me interesa comentar aquí. Se trata de una acción comprometida con dos formas de lenguaje: el gráfico primero y el escrito posteriormente. Es en sí, un apoyo que acerca al conocimiento comprensivo de realidades localizadas en fragmentos urbanos diversos, teniendo como afán el conocimiento y la reflexión comprensiva al servicio del diseño urbano arquitectónico. Aquí sólo me referiré a la ADA en tanto que registro gráfico, que puede ser complementaria del metalenguaje arquitectónico representado en planos y dibujos pertinentes, de modo análogo a las partituras musicales que son la representación gráfica de la música. Al respecto, sólo orientaré estos párrafos a la ADA a partir de lo que la antecede por sus connotaciones teóricas y metodológicas, así como al proceso cuya valoración es más relevante que el resultado gráfico, y al resultado como producto puesto en valor como texto escrito o en una exposición frente a las personas.

En pleno proceso del ADA.
Fotografía: Angélica Romero Sánchez.



A la ADA la vengo empleando como un recurso gozoso para la indagación del espacio público y la vivienda que son mis líneas de investigación institucional, por varias razones favorecedoras de la lecto-escritura de las relaciones de las personas en y con el entorno urbano, que es un texto que puede ser leído, tal como afirma Fabbri (2000), solo que con una amplitud que rebasa al modo tradicional como suele analizarse al objeto arquitectónico que moldea el paisaje urbano. Esto es porque facilita la identificación de los elementos comunicacionales solidificados en los espacios construidos y al aproximar no sólo al conocimiento, sino a la comprensión de las propias capacidades perceptuales; si bien ejercitar la ADA parte de la visualidad, no deja de favorecer el descubrimiento de categorías semióticas odoríferas, táctiles, sónicas, cinéticas y sus posibles combinatorias sinestésicas que emergen de los objetos para ser capturados por los sentidos a partir de la disposición personal para la experiencia estética. Pues comparto con Juhani Pallasmaa que cualquier experiencia espacial es polisensorial, así sea que parte de la mirada que es el sentido de mayor alcance informativo.

Por tal razón, la experiencia de la ADA constituye una manera suave de compartir líneas de pensamiento con Pallasmaa y Rasmussen, quienes son dos autores básicos para el gozoso aprendizaje arquitectónico para la práctica analítica de mis estudiantes de arquitectura.

Además, debo decir esto que lo vengo recuperando como una técnica de la investigación cualitativa del método etnográfico de manera extensiva hacia quienes investigan las relaciones personas-ciudad a nivel de posgrado, de ciencias sociales como de diseño. Se debe a que tiene cualidades extras como recurso propiciatorio del llamado *rapport* y

la apertura de puertas a los acercamientos empáticos que aproximan a la comprensión de las formas como las personas interactúan en y con los fragmentos urbanos, y que constituyen el motor principal que nutre mis afanes académicos me refiero a la hibridación entre el arte y la ciencia.

Por qué digo que es un quehacer de compañías y cómo es que de él se desprende un quehacer de soledades: se debe a que me intereso por hacer de la ADA un elemento vivo y referencial, susceptible de emplear sus resultados en la soledad de la computadora y mis anotaciones y recuerdos, y posteriormente traducirlos en párrafos alusivos a las formas de apropiación del espacio público o la vivienda que son mis temas de trabajo hoy por hoy. Ambas cuestiones por su parte, constituyen lo que posteriormente busco y consigo compartir como resultado en publicaciones a través de diversas fuentes académicas o en exposiciones periódicas en distintas sedes culturales del país o fuera de él.

EL ANTES DE LA ACCIÓN DIBUJÍSTICA Y ACUARELÍSTICA (ADA)

En primer lugar, está la organización estratégica dentro de mi morral de los materiales e instrumentos necesarios: un pequeño y ligero banco que afiance la comodidad, lápices y pinceles, el estuche revisado con los pigmentos de las acuarelas, el trapo, los pañuelos faciales, el agua, y la libreta Moleskine o el block de papel Arches de 300 g. Después hay que asegurar la colocación de estos aperos en un sitio que preserve de su olvido. Lo que sigue es la selección de puntos de observación (po) y situarlos, para lo cual recupero tres opciones de trayectos que sean idóneos a los propósitos de la ADA y que permitan contar con una cómoda seguridad para su ejecución. Ello implica cuidar la orien-



tación, la luz, la sombra y los vientos de un bajo flujo vehicular y un alto flujo y concentración de personas. Una de las opciones es caminar al estilo del *flâneur*¹ como base para experimentar desinteresadamente la atmósfera del sitio y sorprenderme como si fuera la primera vez –si fuera el caso– de que ahí me encuentro. Como opciones restantes, retomo las propuestas exploratorias de Careri en su *Andaré a zonzo* y las formas de nombrar y penetrar en el detalle de George Perec.¹

Portada del libro *Perímetros del encuentro*, de Vicente Guzmán. Fotografía: Angélica Romero Sánchez

Definida la situación del po sólo resta volver e instalarse bajo las miradas curiosas de los transeúntes. Es el inicio de la ocupación del espacio y una suerte de apropiación real y simbólica del mismo. La primera porque al situarme estoy tomando el lugar como propio, así sea fugazmente durante el lapso de la ADA, y simbólicamente porque la observación acuciosa del espacio ocupado, el entorno inmediato, las preguntas y los comentarios con las personas, junto con el resultado del registro como testimonio, habrán de hundirse en mi memoria para sutilmente hacerme compañía por un tiempo muy difícil de imaginar o quizás eternamente.

EL PROCESO DE LA ADA

A diferencia de los cánones de la pintura china que apelan a la concentración y la eliminación de la distracción como elementos importantes para el encuentro de la belleza en la obra de arte, yo sólo me contento con acercarme a la representación de las apariencias de fragmentos espaciales urbano-arquitectónicos con pretensiones artísticas acotadas por

la fidelidad a toda esa atmósfera fugaz que envuelve a la ADA. En tal sentido, mis intentos distan mucho de pretender volverme uno con el resultado de lo que consigo representar; más bien procuro incorporar los ecos de las miradas y los destellos de los diálogos con las personas cuando observan la caminata del pigmento y los pinceles sobre la claridad del papel esperanzado. De este quehacer de compañías dialógicas me siento beneficiado por dos provechosos motivos: uno por su disfrute y otro como abastecimiento espontáneo de voces invisibilizadas que tal vez en entrevistas estructuradas, por ejemplo, no encarnarían el mismo alcance de veracidad que prodiga el momento empático que la ADA estimula, y que después recupero en posibles publicaciones. Debido a ello, es que asumo amorosamente a este proceso por su carácter dual, el acompañado primero y el solitario posterior, pues ambos llenan totalmente mis ambiciones existenciales y me sensibilizan respecto a mi objeto de interés académico y cuánto lo rodea para de ese modo contribuir a mejorarlo no sin aprenderlo suavemente y apropiármelo.

1. Portada del libro *Tlacotalpan, casas de lluvia y de luz*, de Vicente Guzmán.
Fotografía: Angélica Romero Sánchez

2. Asistentes a las exposiciones del autor.
Fotografía: Angélica Romero Sánchez

1



2



EL DESPUÉS DE LA ADA

Esto se refiere a la manera de verter los recintos y rincones dibujados en dos diferentes modos de ser compartidos. El primero consiste en mostrar los resultados de la ADA en alguna sede cultural, previa invitación o aprobación, al escrutinio de otras miradas que pueden o no ser parte de los actores participantes en este proceso: visitantes o lugareños de los sitios que fueron motivo de investigación. Durante la exposición suele haber comentarios que complementan la experiencia de los lugares que acaban reclamando cada uno de ellos al ser reconocido como recinto (con) sentido. El segundo modo como llega a culminar la ADA es la materialización de algún texto académicamente estructurado donde el recuerdo que es hacer surcar por el corazón las presencias significativas y los apuntes en bitácoras o libretas de viaje, grabaciones, mapas y planos se vuelven cómplices de las notas preliminares o de esquemas generales que servirán de nutriente de un corpus que, para ser publicado, habrá de recorrer largo camino de dictaminación.

A MANERA DE CIERRE

La ADA, en suma, es encuentro de miradas y significados: la mirada externa de quien dibuja y la mirada interna de quien observa a quien dibuja, conjunción de miradas con un motivo compartido. Un rincón, una esquina... Presencias y ausencias acumuladas en instantes congelados. Las miradas locales que siempre han disfrutado del objeto por dibujar que se ven atraídas frente a la ADA son motivadas para revalorar lo que la fuerza de la costumbre les ha hecho soslayar.

El entorno es aprendizaje de resonancias insondables. Igual que el ejecutante aprende de las personas y es aprehendido por el entorno, las personas aprenden o

reaprenden a valorarlo. De ahí que la ADA sea relevante frente a las formas físicas y las formas sociales que son inagotables fuentes de conocimiento para el diseño en particular y para la vida en general.

El ejecutante se apropia del paisaje de una manera temporal de corta duración y de larga duración. La primera es al tiempo de la ejecución, y la larga duración corresponde a cuanto le evoca a futuro. Por eso, la apropiación simbólica se debe a lo que el espacio representado significó y motivó la ejecución de la ADA. Comienza con la selección del recoveco espacial que deja presentir lo mucho que puede aprehenderse de él. Le sigue el tiempo de la ejecución envuelto por el intercambio de gestos y palabras con las

3 y 4. Ejemplos de la ADA.





4

personas, hasta la culminación y despedidas. Finalmente, con todo ese bagaje cuidadosamente arropado habrá de reciclarse en un sinnúmero de evocaciones postreras como estelas de pertenencias. Ese tránsito de apropiación real momentánea a apropiación simbólica duradera otorga el beneficio de ampliar los horizontes solidarios y sensibles con toda suerte de paisajes; además, reforzar el interés por sumergirse dentro de ellos y conocer más de su espectro humanístico y cognitivo.

Así es como la práctica de la ADA, al mismo tiempo del placer que conlleva, permite conocer, sentir y valorar el entorno, mostrando las formas como las

personas se relacionan en y con él como expresión de la forma social y la correspondencia entre ésta, la forma física y el ambiente natural. Tal es el modo como la ADA incita a establecer relaciones afectivas con el paisaje y las personas, al avanzar de la fuente de enriquecimiento senso-cognitivo que es un modo de establecer el compromiso personal de solidaridad con el entorno y con las personas. En otras palabras, la ADA se transforma en bujía para asumir la relevancia humanística de la arquitectura moral, que difiere de la arquitectura individualista, narcisista que soslaya los referentes culturales y no considera los condicionantes del medio físico, tal como suele suceder con la arquitectura de marca, la cual según afirma Pallasmaa: "tiende a ser retiniana, se dirige al ojo. Es narcisista porque enfatiza al arquitecto, al individuo. Y es nihilista porque no refuerza las estructuras culturales, las aniquila."²



2. Véase entrevista recuperada el 25 de abril de 2018, en <https://bit.ly/2L7Fych>

Referencias

- Careri, Francesco, *El andar como práctica estética*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002.
- Fabbri, Paolo, *El giro semiótico*, Gedisa, Barcelona, 2000.
- Guzmán Ríos, Vicente, "La práctica dibujística-acuarrelística, ¿método de investigación o juego placentero?", en *Diseño en Síntesis*, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México, 2012.
- Guzmán Ríos, Vicente, *El apunte, alquimia figurativa*, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México, 1994.
- Guzmán Ríos, Vicente, *Tlacotalpan, casas de lluvia y de luz*, UAM Xochimilco, México, 1993.
- Pallasmaa, Juhani, *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona, 2012.
- Rasmussen, Stin Eiler, *La experiencia de la arquitectura*, Mairera/Celeste, Madrid, 2000.
- Perec, George, *Especies de espacios*, recuperado de Bifurcaciones de la Revista de *Estudios Culturales Urbanos*, 2001, en <https://bit.ly/2egUHNu>, consultado el 15/07/17.
- Perec, George, *La calle, el barrio, la ciudad*, 2016, en <https://bit.ly/2egUHNu>, consultado el 25/04/18.