

La mirada, puerta para el goce estético

Ignacio Rabía Tovar*

Lorenzo Vargas Sánchez**

El siguiente texto forma parte de los resultados del proyecto de investigación del Doctorado en Espacios Urbanos que aborda la problemática de los espacios de identidad urbana en la ciudad de México, se trata de realizar una aproximación estética a las colonias de Polanco y Anáhuac, con la finalidad de comprobar la tesis que las relaciones imaginarias que todos tenemos en las estructuras urbanas son fragmentarias y la forma en que los actores sociales viven la calle, el barrio o la ciudad, realizada por operaciones simplificadas de la realidad, por lo cual construyen en ese acto sus estrategias de vivir o sobrevivir ante los problemas urbanos, sin que exista un referente común entre ellos.

Estética como metodología para el análisis de las identidades

A través de la mirada ha sido posible comprender gran parte de la cultura de la humanidad. La mirada es una poderosa herramienta del conocimiento, una puerta para el goce estético del ser, en donde se evidencia, a través de lo simbólico, lo real. A lo largo de los siglos hemos educado nuestra forma de ver y comprender; es un ejercicio de la praxis social. Muchos de los sistemas filosóficos, estéticos e históricos se basaron en la acción e intervención de la mirada, cuya imagen interiorizada nos da cuenta de lo "real", a diferencia de lo que no podemos "mirar", lo irreal, es decir, a través de la mirada podemos identificar las marcas de lo que consideramos verdadero, de lo creíble, de lo válido. No por nada, la cultura occidental está configurada por una serie de miradas "morales y espirituales". Esto es, la mirada nos ubica en planos diferentes de percepción sensorial de los individuos, y en posicio-

nes que éstos asumen frente a la realidad que observan. Lo cual permite que los individuos reafirmen lo que consideran válido de lo que consideran falso, lo bueno y lo malo. Por lo tanto, comprender desde dónde estoy mirando o enfocando la realidad es importante.

Las reflexiones anteriores nos llevan a pensar que nuestras relaciones sociales se dan por la mediación de lo que podríamos llamar una mirada étnica-cultural, elaborada a través del trabajo de la sedimentación cultural que se dio en distintos momentos históricos y en un contexto social, que se va haciendo visible en la acción de ver y encontrar un sentido, un universo simbólico específico a la vida, al mundo, a la divinidad, etcétera.

La robot-técnica crea herramientas para la producción que transforman modos de vida de las sociedades, y por tanto crea una subjetiva mirada de la época presente, con la cual los individuos tratan de apropiarse de esta realidad, esto es, ayuda a conformar la mirada hegemónica con la que la cultura occidental observa el mundo, esta forma de ver es producto de esa mentalidad que tiende a crear redes de identidades dominantes o dependientes. Sólo de esta manera podemos explicar cómo actualmente los jóvenes se identifican con la marca del producto más que con su utilidad. Esta visión dominante da una falsa identidad en cuanto a que "eres" la marca que consumes; esto explica la homogeneidad del mercado mundial integrado y globalizado en el que viven muchos jóvenes, pero entonces, ¿dónde quedan los excluidos del mercado, los que no tienen acceso a los productos de marca? Ellos crean también su mirada sobre la realidad en la que viven. Observar estos contrastes es interesante en el modelo de exclusión socio-cultural hegemónico, en que se desenvuelve un cúmulo de relaciones sociales y de imaginarios urbanos.

* Profesor e Investigador de la Sección de Estudios de Posgrado e Investigación de la ESIA Tecamachalco, candidato a doctor en Estudios Urbanos.

**Profesor e investigador de la Sección de Estudios de Posgrado e Investigación de la ESIA Tecamachalco, candidato a doctor en Pensamiento y cultura de América Latina.

En estos tiempos, donde el pensamiento neoliberal se vincula con una racionalidad nueva, y la maquinaria tecnológica que lentamente le da otros rostros y perfiles a los imaginarios sociales, es pertinente pensar en cómo se construyó la mirada cultural y la forma cómo la mirada ha sido el puente con la realidad.

¿Cómo pensar desde los tiempos que corren, donde los medios masivos se han constituido como los principales informadores de las identidades colectivas y los nexos con el pasado, el presente y el futuro (Zermeño y Mendiola, 1995); donde la presencia de las industrias audiovisuales se han conformado a lo largo de todo el siglo como los principales instrumentos de las redes sociales a través de concebir y apelar a los individuos como públicos consumidores de un mercado simbólico (García Canclini, 1995); donde la presencia de lo visual confecciona una de las principales instancias del saber comunicativo de nuestra sociedad y su unión con nuevas formas de oralidad que actualiza y genera nuevas dimensiones de lo social (De Certau, 1995). Lo importante, para responder esta pregunta, no es plantearnos cómo pensar, sino desde dónde pensamos y qué lectura hacemos de la realidad en la que vivimos. Consideramos desde la información que nos dan los medios, la occidentalidad de nuestro razonamiento, las relaciones hegemónicas de dominación o bien la subjetividad latinoamericana. La posibilidad de articular nuestro presente con el futuro latinoamericano. El ejercicio es válido epistemológicamente, por ello, es importante aclarar que la finalidad del trabajo es ver a partir de las relaciones sociales, los procesos de identidad y construcción de nuestra propia estética, que siempre nos ha sido negada por el pensamiento occidental, desde Kant hasta nuestros días. Esto mismo sucede con el amor y lo erótico, por ejemplo: Octavio Paz cita que Denis de Rougemont, en su libro *L'Amour et l'Occident*, argumenta que el amor es un sentimiento exclusivo de la civilización occidental y que nació en Provenza entre los siglos XI y XII. Paz señaló: "es insostenible esta afirmación, sin embargo, a los pueblos de América Latina continuamente se les escamotea su percepción estética, bajo los cánones de la creencia y supremacía de la raza blanca, que fue uno de los fundamentos para la colonización y las posteriores guerras contra los pueblos de América Latina".

Es en este sentido que podemos afirmar que la subjetividad no es transhistórica, sino plástica y está en constante cambio, hay una construcción material de la subjetividad, los hombres y mujeres no son iguales, ni en el género ni entre sí. Esto tiene que ver con los procesos de trabajo y éste es un ciclo de construcción de lo real. El ser humano es la corporeidad orgánica que nos dio la naturaleza, por tanto, tenemos la posibilidad de reflexionar desde nuestro cuerpo y sobre éste se

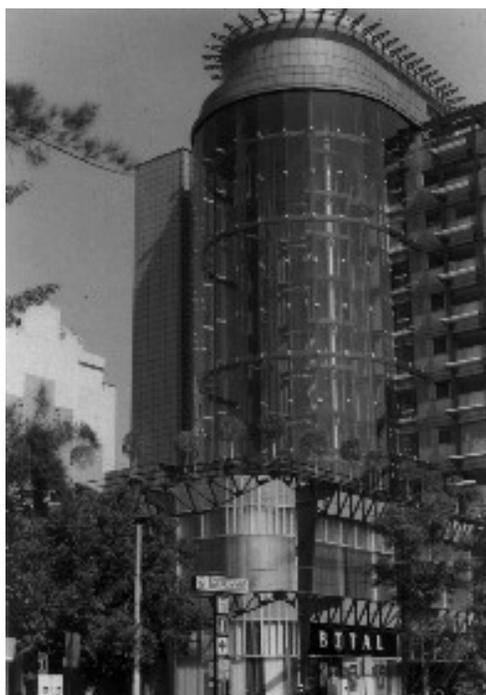
construye la subjetividad, desde ahí codificamos y decodificamos, es decir, damos orden a la realidad a partir de prácticas sociales concretas.

El orden y lo simbólico

La cultura es el material con el cual organizamos y configuramos el mundo social. A través de ésta, poblamos, amueblamos y habitamos el mundo. Es la relación de la totalidad humana con cada parte de ella, los universos simbólicos habitados y habitables, los campos semánticos desde donde cada actor social se ubica y se relaciona con el todo (Galindo, 1994). Sin embargo, debemos considerar que el problema de la separación del ámbito cultural de lo natural es arbitrario, debido a que el pensamiento occidental buscó darle un contenido subjetivo a los hechos humanos, como si éstos fueran independientes de la naturaleza; esta resignificación de lo propiamente humano, forma parte de esa mentalidad que pretendió generar un orden y organizar el conocimiento disciplinario de las ciencias, separando lo social de lo natural.

Fijar la mirada en los contextos sociales, más que en los naturales, tanto espacial como temporalmente, nos facilita enfocar las transformaciones culturales, ver el curso del orden/des-orden/ nuevo orden, la tensión de los mundos por devenir (Gómez, 1997).

Hay dos imágenes en movimiento que permiten una observación más compleja de la configuración de la mirada cultural, por ello, es conveniente utilizar el concepto de imaginario, entendido como



Símbolo de modernidad, edificio de la BMW en Polanco. Fotos: Ignacio Rabía Tovar.



Anuncios donde se resaltan las huellas de apropiación.

el conjunto de todas las cosas posibles que están orientadas por la variedad o diversidad de la que me puedo apropiar.

Los mundos urbanos

La mirada de las transformaciones culturales nos llevan en primer lugar a los mundos urbanos, que se entienden como las distintas formas en que la sociedad se organiza, es decir, nos habla de un orden de vida que permite incluir distintas manifestaciones sociales y culturales. Esto nos lleva al reconocimiento de lo diverso frente a la homogeneidad que pretende alcanzar el modelo neoliberal de mercado, por lo cual podemos subrayar que la ciudad es una de las tantas tensiones donde lo fijo y lo móvil, lo geográfico y lo histórico, se da y se manifiesta de manera privilegiada: cobra rostros, límites, posibilidades, trayectorias, siempre rehaciéndose en diferentes planos y contextos que distinguen una ciudad de otra.

Pensemos la ciudad como el espacio donde se dan las principales prácticas culturales, las interacciones sociales cotidianas, donde se gestan y ponen en juego los universos simbólicos, identidades, memorias, saberes, competencias, las vivencias, cotidianeidad, micro y macro, diverso y homogéneo, pobreza y riqueza, atrasado y moderno, tradicional y nuevo, etcétera, es en este sentido que podemos hablar de los imaginarios urbanos.

Imaginarios urbanos

Los imaginarios urbanos nos permiten observar la forma como los distintos actores sociales construyen y reconstruyen su relación simbólica con la ciudad, a partir de la cual se mueven y se relacionan dentro de ella. La sociedad es entonces pro-

ducto de interacciones simbólicas que constituyen una pluralidad de universos. La construcción simbólica de la realidad se da a partir de distintas miradas. La mirada no es solamente ver, es tomar una posición para observar la realidad, interpretarla desde un determinado punto y reflexionar en un doble proceso: comprensión y cambio.

Mirar es encontrar registros visuales, emblemas, discursos varios con los cuales los habitantes de cada ciudad construyen sus identidades. Cómo se han relatado y cómo se han llamado a sí mismos, cómo se ven al ver a los demás, cómo se ven cuando los miran los demás (Gómez, 1997).

Los relatos se realizan a través de distintos mecanismos de interactuar en lo cotidiano, oral, visual, contactos, afectos, sentimientos, amor, erotismo, ira, rencor y frustración no superados, todo ello y más, forma parte de esa memoria colectiva como canales de redes sociales que se entrecruzan; a veces son historias de vida paralelas o coincidentes y en otras son totalmente divergentes, pero que al ponerse en contacto con distintas redes de identidades locales, regionales, nacionales e incluso internacionales, constituyen una historia específica y un proyecto social en donde se recrea el imaginario del mundo urbano.

La visión del mundo urbano se gesta en esos discursos o relatos de lo vivido donde la cultura, incluso la migrante, se entrelaza y conforma nuevos modos de nombrar las prácticas sociales. Éste es el caso de las colonias que estudiamos, por tanto, el problema metodológico se centra en la disyuntiva de hacer una clasificación para diferenciar y distinguir los diferentes momentos culturales, para capturar los elementos de la identidad urbana que están presentes, pero no son visibles. La diferenciación de esos elementos se debe contrastar para corroborar su validez y desentrañar los mitos.

Los mitos urbanos

Los mitos son uno de los sustratos profundos y fundamentales de la relación del hombre con otros mundos y el propio, viven entre el recóndito pasado y el epidérmico presente que lo actualiza. Una serie de imágenes donde se habita a través de símbolos los orígenes y lo central de la vida psíquica, social, histórica y cultural del hombre. Representaciones que transitan del pasado al presente y posibilitan el futuro. Conectan lo humano con lo *sub* y *supra* humano, lo micro con lo macro, lo propio con lo extraño, lo terrenal con lo extraterrenal, la vida con el más allá (Eliade, 1986).

Existen tres visiones que se han realizado sobre los mitos:

La primera afirma que los mitos son imágenes o sistemas de ideas y conceptos que ayudan a explicar una visión, una situación, un objeto y un símbolo. "Esos sistemas son lo que *unen/sepa-*

ran, cohesionan visiones colectivas y hacen visible lo invisible: vemos a través de sistemas de símbolos como sistemas de comunicación” (Barthes, 1983). Para materializar lo invisible, el mito debe ser usado socialmente: “debe servir para crear un universo simbólico, para habitarlo y, desde ahí, relacionarse con el mundo. Cuando se desgasta, se renueva” (Eliade, 1985).

La segunda dice que los mitos no han perdido vigencia en la cultura urbana. “La vida urbana es el espacio donde los mitos antiguos coexisten a través de la transferencia de lo viejo a lo nuevo” (Propp, 1983); o con “la creación de nuevos sistemas de imágenes para habitar lo urbano” (Reguillo, 1996).

Finalmente, la tercera señala que los mitos son los sistemas arcanos que funcionan como estructuras de comunicación con el mundo. “Ellos habitan los factores de progreso y de regresión donde en cada momento de progreso cultural o tecnológico, de crisis de la cultura *indicial*, se crea un *des-equilibrio/equilibrio* de las identidades y las memorias, y el mito hace que el mundo social y humano encuentre nuevos causes de equilibrio, manteniendo los sentidos históricos y los no históricos de la comunidad” (Debray, 1996).

Los mitos tienen fuerza porque viven y habitan en lo profundo de la vida social y humana (Ginzburg, 1989). Pero también son los emblemas, las huellas con los cuales las culturas, a través de su historia, se representan y hacen visible los indicios de su subjetividad, de su mirada cultural (Ginzburg, 1994).

Por ello el ejercicio de pensar la ciudad, por estos registros que la constituyen, nos lleva a ver la ciudad como una inmensa superficie de inscripción, auténtico espacio de una escritura polivalente, la ciudad va construyendo un inmenso territorio de manuscritos borrados y reescritos, a medida que va signando con sus huellas, marcas y registros los espacios de su entorno, los cuerpos sociales en los cuales se materializa y los lugares de morada de sus habitantes; configuran así, el juego intrincado de identidades y de diferencias, relaciones y contradicciones en las cuales se reconocen sus habitantes o bien estigmatizan o estereotipan su desigualdad, el hecho de nombrar al “otro” desde mi propia visión me hace generador de un “orden”, que es el propio y que se distingue, a diferencia del hecho que supone reconocer las diferencias del “otro”.

Basta recordar uno de los fragmentos en los cuales Italo Calvino compone y describe las “ciudades invisibles” (1990, 83):

“De ahora en adelante seré yo quien describa las ciudades –había dicho el Kan–. Tú en tus viajes verificarás si existen.

“Pero las ciudades visitadas por Marco Polo eran siempre distintas de las pensadas por el emperador.

“–Y sin embargo he construido en mi mente un modelo de ciudad de la cual se pueden deducir

todas las ciudades posibles –dijo Kublai–. Aquél encierra todo lo que responde a la norma. Como las ciudades que existen se alejan en diverso grado de la norma, me basta prever las excepciones a la norma y calcular sus combinaciones más probables. –También yo he pensado en un modelo de ciudad de la cual deduzco todas las otras –respondió Marco–. Es una ciudad hecha sólo de excepciones, impedimentos, contradicciones, incongruencias, contrasentidos. Si una ciudad así es cuanto hay de más improbable, disminuyendo el número de los elementos fuera de la norma aumentan las posibilidades de que la ciudad verdaderamente sea. Por lo tanto basta que yo sustraiga excepciones a mi modelo, y en cualquier orden que proceda llegaré a encontrarme delante de una de las ciudades que, si bien siempre a modo de excepción, existen. Pero no puedo llevar mi operación más allá de cierto límite: obtendría ciudades demasiado verosímiles para ser verdaderas (Calvino, 1990, 83).

La cita es bastante ilustrativa para comentar la visión que tiene cada uno de los personajes, pero es más rica si tomamos en cuenta la discusión epistemológica para comprender y estudiar la ciudad. Existe una norma para entender la ciudad, pero hay límites, es decir, el ordenamiento propio que rige las ciudades modernas es a partir de éste, que vemos solamente lo que queremos ver, pero no lo que está fuera del ordenamiento; su exterioridad que es mucho más rica para construir nuevas propuestas a partir de sus espacios y lugares que se signan en multiplicidad de referencias, reescribiendo la mayoría de las veces sobre las huellas de su propio devenir, las historias de su presente.

La ciudad, más que un lugar, es un territorio existencial que, construido sobre la base de una auténtica inserción afectiva de los individuos en su sociedad, permite estructurar las coordinadas espacio-temporales que configuran el tejido de relaciones entre los ciudadanos.



Vecindad La Guadalupana, formas de apropiación simbólica.



Grafías ecológicas. Foto: Mauricio Contreras Ocaña.

La ciudad es un discurso y ese discurso es en realidad un lenguaje...

Este criterio metodológico permite el estudio de la "dimensión oculta" y de "lenguaje silencioso" que comprende esas "experiencias hondas, comunes y no declaradas que comparten los miembros de una cultura dada, que se comunican sin saberlo y forman la base para juzgar todos los demás sucesos" (Hall, 1989: 2).

De tanto insistir en la búsqueda de acuerdos sobre los dominios visibles resquebrajados, frágiles y fracturados por los ordenamientos, se nos ha olvidado que el tejido perceptible pero no manifiesto de nuestros comportamientos estéticos ha sufrido grandes transformaciones, que es allí donde ya no parecen existir formas de reconocimiento del "nosotros" que incluye el "yo" y a los "otros" que incorpora los "ellos". La falta de ética en la política ha condenado casi al ostracismo a esto que podemos denominar la *estesia* de nuestra condición citadina.

En efecto, las transformaciones que ha experimentado nuestra ciudad en los últimos 30 años "nos han conducido a un cambio silencioso, constante pero profundo en sus formas de inscripción como dispositivo y en los marcajes mnemotécnicos de sus memorias ciudadinas" (Montoya, 2001).

Ciertamente, las formas manifiestas de la arquitectura en la ciudad "reflejan agudas polarizaciones y dualidades que lastiman la vista tanto como los demás sentidos de los individuos" (Tamayo, 2001: 190); han hecho emerger una auténtica ciudad posmoderna, llena de referencias y de citas de los movimientos arquitectónicos contem-

poráneos que han modificado sus entornos visibles y ostentosos. Pero bajo ellas, ese tejido casi imperceptible que se disuelve en lo que pudiéramos llamar la "altura visual del ojo ciudadano" (Montoya, 2001), el cual ha experimentado profundas y aceleradas transformaciones. Basta mirar la trama misma de la ciudad para corroborarlo.

Las trazas que parecían signar en su misma trama las estructuras jerárquicas de su organización social, las claras diferencias de sus lugares, las "marcas" evidentes de sus espacios, devienen ahora en flujos de tiempos, de comportamientos estéticos, memorias, transacciones e intercambios que como una inmensa red se entrecruzan simbólicamente.

Las marcas visibles de sus entornos, alrededor de las cuales cristalizan los símbolos de reconocimiento citadino y los puntos más o menos fijos y constantes de identidad, pierden esa condición de monumentalidad casi siempre alegórica para ganar en su lugar la de signos externos y móviles continuamente resemantizados por una experiencia citadina que cotidianamente los dota de significaciones a veces diferentes entre sí; sólo de esta forma podemos entender el nomadismo del sistema capitalista y su imposibilidad para encontrar un modelo único y definitivo.

Basta recordar un fragmento en el cual Italo Calvino compone y describe las "ciudades invisibles":

"La ciudad es un discurso y este discurso es en realidad un lenguaje; la ciudad habla a sus habitantes; nosotros hablamos nuestra ciudad; la ciudad en la que estamos, simplemente al habitarla, al atravesarla, al mirarla... La ciudad esencial y semánticamente es el lugar de nuestro encuentro con el otro y por esta razón el centro es el punto de reunión de cualquier ciudad."

Si seguimos esta metáfora encontramos en ella no sólo un discurso sino miles de relatos que la cruzan y se componen o descomponen en experiencias simultáneas, pero a la vez fragmentadas por la subjetividad.

Todo indica que ya no existe memoria colectiva que cubra todo a partir de tiempos fragmentados y de espacios superpuestos que logran modificar nuestra percepción, como en el cine y la televisión. Así, las vitrinas en los centros comerciales de Polanco y las tiendas en la colonia Anáhuac podrían ser formas de visibilidad cinematográfica, que dan paso a los relatos compuestos de fragmentos y de superposición, con los cuales podemos construir imaginarios urbanos con la misma lógica de fragmentos y superposición.

Si vemos estas imágenes o fragmentos de ellas como palabras en el sentido estricto, podremos ver cómo la imagen explota los afectos y las pasiones, ya que podríamos designar a esta imagen como otra cosa, pues apunta al todo desde las partes y produce efectos de fascinación (paroxismo metonímico de una retórica).

Otro comportamiento estético que resulta evidente, lo encontramos en las partes sensoriales colocadas en los gráficos, que tratan de recuperar la sensibilidad acallada en nuestra experiencia citadina: gusto, tacto, olfato, tal es el caso de la publicidad: “A que no puedes comer sólo una”, “La chispa de la vida”, que incitan más a tocar que a mirar. Formas perceptivas de una gran pintura, que tiende a capturar, comprender y plasmar la estética visual de nuestra ciudad.

La temporalidad ha sido el registro privilegiado de la historia y la demostración más propicia para la memoria colectiva; convirtiéndose en el relato que funda y signa la vida de las colectividades, y les da sentido.

Es por eso que emerge como una posibilidad de la experiencia estética, al percibirla como una dimensión de la sensibilidad, dando significado precisamente a lo sensible. Allí está el universo simbólico con el que se construye su referente identitario.

Otras experiencias estéticas las encontramos hoy con la temporalidad. Convertida en soporte de la obra misma, inscribe con sus trazos e iconos los rasgos propios de su dimensión humana para recopilar lentamente ese carácter de fragilidad compositiva, de proyecto comprensivo, abarcador, pero al fin y al cabo inconcluso, de todo aquello que tiene la factura humana.

Otra experiencia estética diferente con la temporalidad son las fachadas de las casas viejas que se superponen en esa especie de “hojas gigantes” y duras que en el inmenso álbum al que pertenecen, hacen del registro icónico histórico una impronta sobre la cual el paso del tiempo ha de producir el efecto del deterioro y la destrucción, para convertirlo así en una grafía más de la escritura *palimpsestica* de la ciudad.

Nuestra estética urbana no es ajena a las preocupaciones por la destrucción del ambiente y por ello múltiples grafías intentan recuperar el hálito de esos elementos que por su continua y permanente cercanía parecen ser ya extensión del hombre mismo, cuando no es que su mano ha terminado por destruirlos irremediadamente.

La destrucción ambiental de edificios es una especie de “esculturas orgánicas” producto del ambiente hostil de la vida citadina y hablan de la condición de temporalidad y fragilidad que siempre la acompaña. Esas propuestas plásticas recuperan el devenir mutante de la ciudad, ponen en escena un elemento-grafía.

Obra abierta

Umberto Eco designó “obra abierta” a los movimientos artísticos de mediados del siglo pasado. Quizá ello nos permita comprender por qué razón el cuerpo humano fue reivindicado por muchos artistas como superficie de inscripción de sus propuestas, recuperando así esas experiencias tan

frecuentes en otras culturas que hicieron de la materialidad del cuerpo un auténtico registro de sus comportamientos estéticos. En nuestra estética urbana abundan ejemplos de esta corporografía; por eso al lado de esos cuerpos signados por las marcas de la violencia que imponen a la fuerza sus huellas imborrables, desfilan también miles de cuerpos tatuados que pregonan con sus “grafías” la singularidad de su anatomía o las marcas de reconocimiento de algún gueto, en ese gesto ambivalente del mostrarse y del ocultarse que las constituye como tales marcas.

Pero también el cuerpo ha servido como registro estético en esas experiencias plásticas, que reivindicando su carácter precario y temporal, ponen en obra elementos de recordación que buscan perpetuarse más allá del cuerpo mismo.

Tal es el caso de esos fragmentos corporales que imbricados en el contexto alegórico de una simbología mágico-sagrada rememoran lazos de pertenencia y principios de cosmogonías de vida, afincan la experiencia humana en la materialidad corpórea. Como también lo es el regodeo sensual que, interviniendo las imágenes de esa iconología banal e idílica tan cara a nuestros imaginarios prosaicos, los convierte en auténticas superficies de inscripción, para reivindicar así una mirada a ese otro mundo: el erotismo.

En las décadas de 1960 y 1970 nuestra ciudad se inundo de escrituras políticas que merecían un espacio de discusión, escrituras furtivas, ahora los *graffitis* tienen el mismo tenor, ya que deben realizarse en lapsos cortos de tiempo, escrituras casi anónimas porque el ritual así lo exige. Pero ahora han integrado elementos de percepción sensible, esto indica que es un acto pensado, cuidadosamente ejecutado, es marca y huella de territorialidad de algunos jóvenes.

Estas nuevas formas de sensibilidad estética han cambiado la manera de ver nuestra ciudad, ya no la percibimos como una alegoría sino como ironía sa-



Fachada de casas viejas, Anáhuac.



Foto: Mauricio Contreras Ocaña.

tífica. Ya no es estática por ser la presencia de un pasado, ahora es dinámica al ser un pasado siempre presente y por tanto modificable.

Esto explica que no hay nada más profundo que lo trivial, al no pasar por las instituciones quienes ostentan el estatuto artístico. Ya que la experiencia humana las acerca más a lo cotidiano de lo intrascendente, de lo vital, por eso no hay nada más profundo que la piel, quizá porque es lo único que se toca.

La "estética urbana" se completa con una polución visual que satura los espacios públicos. Carteles publicitarios coexisten con el *graffiti*. Postes de luz se convierten en soportes para todo tipo de anuncios, incluyendo campañas políticas, oferta de servicios y profesionales, etcétera. Inscripciones

emblemáticas de bandas de rock, *grupos barriales* y equipos de fútbol llanero alternan con pintadas anónimas, utilizando todos lenguajes acordes a un universo massmediático pero situándolo en un contexto determinado y un momento particular. Como símbolo de esta era comunicacional, antenas parabólicas contrastan con flanerías y budinerías que los sectores populares utilizan para bajar señales televisivas ☹

Fuentes de consulta:

Bourdieu, Pierre. "La génesis de la mirada". En: *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, de Anagrama.
 Chartier, Roger. *El mundo como representación*. Barcelona, De Gedisa.



Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. México, Minotauro, 1993, p. 81.
 De Certau, Michel. *La toma de la palabra y otros escritos políticos*. México, Universidad Iberoamericana-ITESO.
 Debray, Régis. *El arcaísmo posmoderno. Lo religioso en la aldea global*. Buenos Aires, Ed. Manantial.
 Ford, Aníbal. *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis*. Buenos Aires, Amorrortu editores.
 Galindo, Jesús. "La cultura de información, política y mundos posibles". En: *Estudios sobre las culturas contemporáneas*. Universidad de Colima, época II, núm. 3, 1995.
 "Política, cultura y comunicación para una percepción de mundos posibles en el espacio social mexicano". México. Universidad Iberoamericana. Cuadernos *Mass Culturas*, núm. 1.
 García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México, Ed. Grijalbo.
 Gómez Vargas, Héctor. "La configuración de la mirada cultural. Medios de comunicación, transformaciones culturales y progresiones orgánicas en Generación Mc Luhan". Revista *Electrónica*, 1ª edición.
 González, Jorge. "Las transformaciones de las ofertas culturales y sus públicos en México". En: *Estudios sobre las culturas contemporáneas*. Universidad de Colima, No. 18.
 Hall Edward T. *La dimensión oculta*. México, Siglo XXI, 1989, p.2 .
 Hartog. "El ojo y el oído". En: *Historia y Grafía*. Universidad Iberoamericana, No. 4.
 Ingersoll, Richard. "Tres tesis sobre la ciudad". En: *Revista de Occidente*. núm. 185. 1996, p. 19.
 Martín Barbero, Jesús. "De los medios a las prácticas". En: Orozco, G. "La comunicación desde las prácticas sociales". México, Universidad Iberoamericana. *Cuadernos del Proicom*, núm. 1.
 Monsivais, Carlos. *Los rituales del caos*. México, Era.
 Montoya Gómez, Jairo. "Marcajes, Polimpsesto y estética urbana". Colombia, *Revista de Extensión Cultural*.
 Morin, Edgar. "Cultura y conocimiento". En: Watzlawich, P. y Krieg, P. (comps.), *El ojo del observador. Contribuciones al constructivismo*. Barcelona, Gedisa.
 Negroponte, Nicholas. *Ser digital*. México, Grijalbo.
 Piscitelli, Alejandro. *Ciberculturas en la era de las máquinas inteligentes*. Argentina, Paidós.
 Thompson, John. *Ideología y cultura moderna. Teoría social en la era de las comunicaciones de masas*. México, UAM-Xochimilco.
 Varela, Francisco. *Conocer*. España, Gedisa.
 Zermeño, Guillermo y Mendiola, Alfonso. "El impacto de los medios de comunicación en el discurso de la historia". En: *Historia y Grafía*. Universidad Iberoamericana, núm. 5.