

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra4.5761>
Investigación

Lugares y No Lugares para la creación
Diciembre 2020

Percepción significativa en la ciudad: Una mirada desde lo artístico

Signifying perception in the city: A look from an artistic point of view.

Silvia López Rodríguez

Departamento Arte y Arquitectura de la
Universidad de Málaga, (España)

silvia.lopez@uma.es

Recibido: 15/09/2020 Revisado: 18/10/2020

Aceptado: 09/12/2020 Publicado: 14/12/2020

Resumen

La práctica artística como proceso creativo supone una plataforma que ofrece las herramientas, la actitud y los métodos de abordaje del espacio desde un nuevo punto de vista. El arte por tanto es propuesto como medio de conocimiento de la realidad y del hombre y concretamente en nuestro caso, como instrumento de conocimiento de la ciudad. La percepción significativa, el estado de ciudadano-artista, y la deriva serán las principales aportaciones para promover la vivencia del entorno urbano a través de una experiencia artística.

Sugerencias para citar este artículo:

López Rodríguez, Silvia (2020). Percepción significativa en la ciudad: Una mirada desde lo artístico. Tercio Creciente (Monográfico extraordinario IV), (pp. 85-96), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra4.5761>

LÓPEZ RODRÍGUEZ, SILVIA. Percepción significativa en la ciudad: Una mirada desde lo artístico. Tercio Creciente (Monográfico extraordinario IV), diciembre 2020, pp. 85-96, <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra4.5761>

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra4.5761>
Investigación

Lugares y No Lugares para la creación
Diciembre 2020

Abstract

The artistic practice as a creative process supposes a platform that offers the tools, attitude and methods of approaching space from a new point of view. Art is therefore proposed as a way of knowledge of reality and of the humankind and specifically in our case, as an instrument of knowledge of the city. The signifying perception, the status of citizen-artist, and the drift will be the main contributions to promote the experience of the urban environment through an artistic experience.

Palabras clave

Ciudad, percepción, espacio urbano, deriva

Keywords

City, perception, urban space, derive

Sugerencias para citar este artículo:

López Rodríguez, Silvia (2020). Percepción significativa en la ciudad: Una mirada desde lo artístico. Tercio Creciente (Monográfico extraordinario IV), (pp. 85-96), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra4.5761>

LÓPEZ RODRÍGUEZ, SILVIA. Percepción significativa en la ciudad: Una mirada desde lo artístico. Tercio Creciente (Monográfico extraordinario IV), diciembre 2020, pp. 85-96, <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra4.5761>

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra4.5761>
Investigación

Lugares y No Lugares para la creación
Diciembre 2020

1. Introducción

Cuando uno reflexiona sobre la ciudad, siempre lo hace situándose desde un punto de vista concreto, bien desde el sociológico, geográfico, económico, publicitario, etc. En este artículo se intentará dar una visión sobre cómo funciona la percepción del espacio urbano desde un punto de vista artístico.

El arte contemporáneo es actualmente una plataforma que ofrece herramientas, una actitud de comportamiento y métodos de abordaje del espacio desde un punto de vista diferente y complementario a los que usualmente se toman en consideración.

Nos tomamos la licencia de hablar del arte como un medio de conocimiento de la realidad y del hombre y en nuestro caso concreto de conocimiento de la ciudad; y va a ser desde el arte desde donde lanzaremos dos propuestas:

- la experimentación del entorno urbano a través de una percepción significativa y
- la otra es una invitación a pasear. Un paseo fundamentado en la teoría de la deriva situacionista como clave para promover la vivencia o experiencia del entorno urbano a través de una experiencia artística.

Para comenzar nuestra reflexión sobre la ciudad estaría bien preguntarnos ¿qué es una ciudad? El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española nos propone como primera acepción del término: “*Núcleo urbano situado y organizado de tal forma que proporciona medios de vida familiar, laboral, social y religiosa a una densa población urbana*”. Digamos que en esta definición están englobados todos los aspectos en que puede estar involucrada la ciudad: la familia, el trabajo, nuestro entorno social y religioso, etc.

Por otro lado, si profundizamos en la etimología de la palabra, nos podemos remontar hasta el siglo VI, cuando San Isidoro de Sevilla recogió en sus *Etimologías* varias dimensiones diferentes de la expresión *ciudad*. Distinguió entre los siguientes aspectos de una ciudad:

- *urbs*: como espacio edificado
- *civitas*: como el conjunto de ciudadanos
- *polis*: el rasgo político

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra4.5761>
Investigación

Lugares y No Lugares para la creación
Diciembre 2020

En esta definición de la ciudad nos podemos hacer una idea de lo que nosotros llamamos urbano o ciudad es una forma de clasificación del espacio y sus ciudadanos. Son por tanto componentes básicos para sustentar a una ciudad el espacio y la sociedad (el hombre, el habitante y la complejidad de relaciones que establecen entre ellos (sociales, políticas, religiosas, etc.).

En el siglo IV a.C. Aristóteles definía el lugar como “la primera envolvente inmóvil, abrigando cuerpos que pueden desplazarse y emplazarse en él” (Aristóteles, citado por Muntañola 2000: 12). El lugar era el límite que circunda al cuerpo y por lo tanto una realidad en sí misma. Podemos decir entonces que el *lugar* es el contenedor del hombre y su historia, permite al individuo recorrer su historia y a la vez permite a la historia situar al individuo. La ciudad se establece como vehículo entre la historia y el sujeto, es el medio, el material base sobre el que el individuo se expresa. Los dos componentes esenciales que destacábamos antes ahora se convierten en tres: historia – lugar – sujeto.

De modo que, si nos proponemos desvelar lo que es la ciudad, la implicación del habitante en la concepción de esta es fundamental, así como el uso que hace de la misma y su propia vida en la ciudad, así como también la urdimbre de relaciones en las que interviene y que tienen su reflejo en la ciudad construida.

2. Ciudad: orientación y percepción significativa

Cuando uno camina por la calle de su ciudad, se encuentra que las calles están identificadas con un nombre, los edificios con un número, las señales de tráfico te indican la dirección y sentido de las vías de circulación tanto para los coches como para los peatones, en cada parada de autobús te puedes encontrar un mapa de la ciudad, etc., es decir, nuestras ciudades actualmente están diseñadas para que orientarse en ellas sea una tarea fácil para cualquier ciudadano. Esto hace que el comportamiento del ciudadano, en cierta manera, sea manipulable, esté controlado y en cierto sentido sea predecible.

Desde que Kevin Lynch abriera camino en el campo del estudio sobre el comportamiento del ciudadano en el espacio urbano en 1960 con su investigación acerca de “La imagen de la ciudad”, han surgido muchos estudios que han profundizado sobre el tema de la percepción urbana. En este artículo les seguimos la pista

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra4.5761>
Investigación

Lugares y No Lugares para la creación
Diciembre 2020

fundamentalmente a dos lecturas que consisten básicamente en la evaluación de los espacios urbanos y que consideramos especialmente significativas porque están actualmente en vigor: Por un lado, la propuesta de Kevin Lynch sobre la imaginabilidad o legibilidad de la ciudad (1960), y por otro lado la teoría de Jack Nasar sobre el carácter evaluativo de la ciudad (1998).

En primer lugar, tenemos la propuesta de Kevin Lynch (1960) acerca de la *imaginabilidad* de las ciudades.

- Lynch desarrolla un sistema de elementos reconocibles que hacen a una ciudad “imaginable”, Kevin Lynch realiza una lectura estructurada del aspecto formal de la ciudad a partir de la disposición, y la facilidad e intensidad con que son percibidos una serie de elementos del paisaje urbano: sendas, bordes, distritos, nodos e hitos.
 - Lynch parte de la directa proporción entre imaginabilidad y calidad estética urbana.
 - Según él, el habitante crea el mapa mental de su ciudad a partir del reconocimiento de estos elementos.

Por otro lado, está la teoría de Jack Nasar (1998), que podríamos considerar como un segundo estado o avance de la teoría de Lynch. Nasar basa su estudio en el carácter evaluativo de las ciudades, identificando cinco factores que hacen una ciudad visualmente atrayente:

- naturaleza: Esta categoría se refiere a las áreas de paisaje natural, campo, ríos, lagos y montañas.
- espacios abiertos: La gente prefiere espacios con vistas abiertas y claras, no congestionadas por la multitud, etc.
- significado histórico: Son áreas que tienen un auténtico significado histórico o que parecen históricas al observador.
- sentido del orden: Se hace referencia a zonas que parecen bien organizadas, sin estilos conflictivos y/o caóticos.
- evidencia de un buen mantenimiento: Esta categoría se refiere a zonas limpias, “bien mantenidas”, que no estén sucias o en mal estado, viejas y en ruina.

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra4.5761>
Investigación

Lugares y No Lugares para la creación
Diciembre 2020

Todos estos parámetros que hemos descrito, podríamos decir que pretenden la comprensión, o si cabe, la aprehensión de la ciudad. Estamos hablando del análisis cualitativo de la ciudad a partir de una serie de elementos estructurantes y evaluadores del espacio urbano, que en definitiva favorecen el deseo de ordenar la ciudad.

El ciudadano como centro de nuestra investigación es el vehículo que proporciona la misma percepción; percepción que estaría en relación con el conocimiento y la sensibilidad, y que se elevaría como experiencia originaria de la ciudad. De esta manera, la percepción radicaría en el reconocimiento, más allá del medio actual, de un mundo de cosas visibles para cada uno de nosotros bajo una pluralidad de aspectos. La ciudad percibida se hallaría entramada en nuestra historia personal, pues sería la ciudad tal como nosotros la vemos, un momento de nuestra historia individual. Por lo que, la ciudad no sería una realidad en sí, sino para nosotros. Merleau Ponty, en su libro *La Fenomenología de la Percepción* de 1969 dice: “la cosa no puede ser jamás separada de aquel que la percibe, no puede ser jamás efectivamente en sí, porque sus articulaciones son las mismas que las de nuestra existencia y se pone al principio de una mirada o al término de una explosión sensorial que la inviste de humanidad” (Merleau-Ponty 1969: 370). Esto, según Merleau-Ponty, sería únicamente posible partiendo de un sujeto comprometido y no de una conciencia de testigo.

El ciudadano partiendo de su subjetiva sensibilidad actuaría como catalizador de los procesos de creación y re-creación de la ciudad, puesto que como hemos dicho anteriormente la percepción activa consistiría en el reconocimiento de la realidad visible para cada uno de nosotros. Como consecuencia, se generaría una *poiética, que tiene como objeto todo lo que ha intervenido en una obra para darle existencia*, tal y como dice Soriau en su *Diccionario Akal de Estética* (Soriau, 1998: 894), es decir, el ciudadano no se atendería a la mera producción de un entorno-receptáculo para sus propios intereses, sino que se trataría del aprendizaje de una actitud “artístico-creativa” que conduciría a una re-interpretación de la ciudad ya existente, para volver a descubrirla y re-construirla.

En definitiva, podemos hablar de una *Percepción Significante*, como experiencia originaria de la ciudad, donde se hace necesaria la presencia de tres elementos:

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra4.5761>
Investigación

Lugares y No Lugares para la creación
Diciembre 2020

1° La Realidad Construida: Una realidad que forma parte de la historia del ciudadano y actúa como lugar que lo envuelve y agrupa, y desde donde el ciudadano pone en funcionamiento un proceso sensitivo.

2° La Sensibilidad: Actúa como vehículo y puente entre la realidad exterior y la realidad interior del ciudadano. Es la base para el conocimiento y la creación de una ontología de la ciudad.

3° El Conocimiento: el ciudadano a través de un proceso cognitivo recoge la información necesaria aportada por sus sentidos para elaborar imágenes, mapas mentales de la ciudad, una poética personal y subjetiva de la ciudad. En este punto el ciudadano revierte el proceso de aprehensión para traducirlo en construcción, que a través de procesos artístico-creativos plasmará de nuevo en la Realidad Construida.

Al percibir el sujeto la ciudad como un conjunto de estructuras significativas, la percepción se convierte en una auténtica comunicación entre habitante y ciudad. Podríamos decir que la percepción significativa y la construcción "mental" de la ciudad siguen las pautas de un proceso simbólico-semiótico, con la participación activa del ciudadano leyendo, analizando y creando nuevos signos y símbolos, es decir, tenemos a un ciudadano transmutado en artista, tomando una actitud totalmente creativa.

Dice Kevin Lynch que "en cada instante hay más de lo que la vista puede ver, más de lo que el oído puede oír, un escenario o un panorama que aguarda ser explorado" (Lynch, 1974: 9); el ciudadano, "ve lo que está escrito" (Belpoti, 1997: p.40); pero ver, significa distinguir lo visible y lo invisible en lo que le rodea. Su paseo trasciende los modos de lo anecdótico, para convertirse en el método. "El paseo establece unos modos específicos de relación entre el recuerdo, la atención y la imaginación" (Morey, 1999: 95,101).

El que ha aprendido a ver, pasa de las imágenes de los elementos contruidos y trazados en la ciudad, a las imágenes en su imaginación misma; entonces "el mundo se le manifiesta como experiencia espacial, codificada mediante las formas, el color, el valor, la dimensión, la dirección, la textura, la posición.

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra4.5761>
Investigación

Lugares y No Lugares para la creación
Diciembre 2020

3. Experiencia significativa y multisensorial

A pesar de la hegemonía de la visión y la retina en la percepción de la ciudad, cada experiencia significativa es multisensorial. En 1997 se realizó una experiencia insólita coordinada por los editores de la revista *Quaderns D'Arquitectura i Urbanisme*, a unas veinte personas, la mayoría de ellos arquitectos. Se trataba de una excursión “a ciegas” por la ciudad de Barcelona. Uno de los arquitectos participantes describe su experiencia (Zarraluki, 2001):

“Desde el momento en que el antifaz nubla tu vista entras en otro mundo, en otra manera de percibir. Se alteran las relaciones y se modifican las intensidades entre los sentidos. No quieres asumir la ausencia de referencias, de que estás a la deriva y, de entrada, no aceptas el carácter aparentemente entrópico de la nueva situación. Referencias que habitualmente quedan en un segundo plano aparecen ahora como primarias... a modo de “muletas”, te sirven para moldear e idear la nueva situación. Los sonidos, los cambios de temperatura, los olores... e incluso los sabores sirven para “registrar” en momentos de desorientación. Te das cuenta de que los olores o pesan o son ligeros o son densos, que los sonidos te dictan el tamaño de un espacio – la distancia que hay entre tú y el foco emisor -. Los cuatro sentidos a los que “aparentemente” queda reducida la percepción se concatenan y relacionan en progresión, traspasando velos de la memoria, ofreciendo nuevas experiencias, producto de las múltiples analogías que se establecen. Estás acostumbrado a un espacio físico, acotable, permanente y pasas a percibir un lugar mental, efímero y cambiante”.

La experiencia descrita por Toni Gironés, nos incita a reflexionar sobre el modo en que percibimos nuestro entorno; cómo el habitar se convierte en una experiencia de naturaleza cambiante, tanto desde el punto de vista del habitante como de la realidad arquitectónica, ya que queda manifiesta la subjetividad de la percepción del medio y la transformación del entorno urbano tanto en el espacio como en el tiempo.

Los sonidos, los olores, los sabores, los cambios de temperatura... sirven para registrar el mundo. Los olores nos hablan del lugar donde nos encontramos –el olor de una panadería cercana,...-, los sonidos nos dictan el tamaño de un espacio (la distancia

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra4.5761>
Investigación

Lugares y No Lugares para la creación
Diciembre 2020

que hay entre tú y el emisor) –los ladridos lejanos de un perro, la propia voz en los interiores, el ruido de los pasos sobre diferentes pavimentos...-, el tacto de las cosas te habla del material y del ambiente –la temperatura de un vidrio, la rugosidad de una pared de piedra...-, el sol en la cara, la humedad al respirar,... todos los sentidos se concatenan y relacionan, traspasando nuestros esquemas mentales, haciendo que nuestra vivencia de la ciudad sea exclusiva e individual.

La ciudad no es capturada solamente por los sentidos, sino que se interioriza e identifica con nuestro propio cuerpo y con nuestra experiencia existencial. El habitante interioriza sus percepciones revirtiendo el proceso y proyectando sus imágenes mentales sobre la ciudad, realizando por tanto un acto creativo, “pues es en el trabajo creativo, donde el artista participa directamente con su experiencia existencial y corporal.

La ciudad se va trazando, creando, siguiendo la historia y las historias de sus habitantes, materializando las imágenes de su imaginación: personas, cosas, paisajes, situaciones... registrándolas entre sus elementos, espacios y lugares, para después evocarlas con una simple mirada del habitante.

“El ciudadano-artista interioriza las percepciones-sensaciones del entorno, relacionándolas a los lugares, y estableciendo conexiones entre el medio físico y sus sentimientos y recuerdos; les da significado a esos lugares, a los rincones de la ciudad, al mundo” (López, 2003); en su memoria realiza una especie de registro acumulando datos y ordenándolos en el mapa conceptual que realiza de la ciudad. La ciudad se convierte pues, en un fondo que actúa como soporte de las actividades y percepciones urbanas. Se produce pues, una *común-unió*n entre el hombre y la ciudad.

4. Deriva y situacionismo

¿Quién de nosotros no ha paseado alguna vez en la ciudad? Todos hemos paseado por nuestras ciudades. El ser humano ha paseado, y sigue paseando, aún con diferentes formas de aplicación y diferentes circunstancias espaciales. Pasear, andar, no sólo es un desplazamiento espacial, sino una apropiación perceptual y territorial.

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra4.5761>
Investigación

Lugares y No Lugares para la creación
Diciembre 2020

Si buscamos por la historia quien hizo el primer paseo como experiencia estética fue Petrarca, con su ascensión al monte Ventoux (monte ventoso) en el año 1336 (s.XIV). Decidió subir a la cumbre del monte por pura curiosidad - citando sus palabras – “impulsado únicamente por el deseo de contemplar” (Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E., 2004). Aquí podemos percibir el deseo de pasear simplemente por tener una experiencia estética de un lugar. Incluso allí se encuentra con un pastor del lugar que intenta disuadirlo de su empresa, contándole que cuando él era joven también se dejó llevar por el “ardor juvenil” pero que aquello sólo le reportó arrepentimiento y fatiga. El paseo en aquellos tiempos medievales era visto como una excentricidad y en el peor de los casos como un pecado.

Otros precedentes del paseo urbano los encontramos los jardines italianos del Renacimiento (s.XVI) concebidos como lugares al aire libre donde pudieran desarrollarse actividades lúdicas, entre ellas “el paseo y la contemplación”. Después, en la literatura francesa de finales del siglo XIX. Poetas como Gerard de Nerval, o Charles Baudelaire hacen de París la ciudad del mito del paseo.

Aún así la primera actividad errática de carácter artístico realizada conscientemente para el estudio y entendimiento de la ciudad, podríamos situarnos a principios del siglo XX con el primer paseo urbano llevado a cabo por los Dadaístas.

Aún así, fue Guy Debord quien definió la *deriva* como una forma de investigación espacial y conceptual de la ciudad a través del *vagabundeo*, centrada en los efectos del entorno urbano sobre los sentimientos y las emociones individuales.

Los precedentes más cercanos a la deriva de Debord fueron las deambulaciones surrealistas las que comienzan a analizar de una forma más exhaustiva la experiencia artística del andar en las calles. Se centraron en los encuentros casuales, los movimientos y atracciones inconscientes e irracionales de la ciudad moderna.

Estas búsquedas surrealistas de interacción psicológica con el entorno urbano pasaron a los situacionistas que las ampliarían y con Debord insistirían en el carácter más urbano y objetivo de la *deriva*.

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra4.5761>
Investigación

Lugares y No Lugares para la creación
Diciembre 2020

La deriva a través de la ciudad constituyó sin duda una de las prácticas más poéticas de aquellos jóvenes aventureros situacionistas, donde se trazaba una utopía de libertad, de nueva construcción de la vida cotidiana. Soñaban con la total transformación de la sociedad, con una revolución total; para ello buscaban las respuestas en la vida del día a día. El arte pasaba entonces a desarrollarse espontáneamente en las calles y en la ciudad, y a su vez se convertía en la única obra de arte posible.

Se podría decir que la deriva comenzó como un gran juego, que consistía en la experimentación del medio urbano al capricho de un deambular. Así la palanca de acción de aquel juego fue la construcción de situaciones, de donde la Internacional Situacionista tomó su nombre. El procedimiento consistía en la creación de ambientes, escenarios, situaciones transitorias desde las que el individuo o grupo de individuos satisficieran sus deseos o vivieran una aventura (T.Y. Levin en McDonought, 1997):

“La IS propone que los parques públicos y la red del ferrocarril metropolitano permanezcan abiertos durante toda la noche con una luz desvaída y/o intermitente para crear condiciones psicogeográficas: modificar las farolas incorporando interruptores que posibiliten que la gente juegue con ellas: destruir los cementerios y los museos (con la intención de repartir las obras de arte entre diversos bares): e incluso, que mediante una determinada disposición de las escaleras de incendios y la creación de pasarelas donde sea necesario sean abiertas al público las azoteas de París para pasearse por ellas”.

A continuación, desglosamos las características de la teoría partiendo del texto *La teoría de la deriva* de Guy Debord. Su intención de objetividad en un método de exploración de los espacios urbanos. Su carácter consciente como metodología de acción en la vida real. El carácter aleatorio de las deambulaciones donde el azar es variable en intensidad y participación según el grado de consciencia psicogeográfica que posee el sujeto que deriva. El azar va perdiendo efecto en el proceso de selección de recorridos y creación de situaciones en la deriva, acción que va recobrando el deseo y la voluntad del sujeto.

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra4.5761>
Investigación

Lugares y No Lugares para la creación
Diciembre 2020

La deriva permite por tanto un estudio psicogeográfico de una ciudad y a la vez un modo lúdico de reapropiación del territorio. De este modo, la Psicogeografía se define como el estudio de los efectos que un determinado ambiente geográfico tiene sobre los sentimientos y sobre el comportamiento del individuo.

La ciudad, como la vida, se genera en el transcurso del paseo, en el recorrido, en el mapa que origina el caminante, testimonio o cartografía que genera experiencias conocidas.

Referencias

- BELPOTI, Marco (1997). "Un ojo en las ramas", en Italo Calvino, Nuevas Visiones. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Silvia (2003). Percepción y creación de la ciudad: método simbólico-semiótico del ciudadano para una recreación de la realidad urbana. *Gazeta de Antropología*, 19. <https://doi.org/10.30827/Digibug.7332>
- LYNCH, Kevin (1960). *La imagen de la ciudad*. Buenos Aires, Infinito, 1974.
- MCDONOUGH, T., LEVIN, T.Y., BANDINI, M. (1997). *Situacionistas. Arte, política, urbanismo*, Barcelona, Actar.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1945). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona, Península, 2000.
- MOREY, Miguel (1999). *Invitación a la lectura de Walter Benjamin*, Punto Crítico.
- RUIZA, M., FERNÁNDEZ, T. y TAMARO, E. (2004). *Biografía de Francesco Petrarca*. En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona (España). Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/petrarca.htm> el 15 de septiembre de 2020.
- SORIAU, Etienne (1998). *Diccionario Akal de Estética*, Madrid, Akal.
- ZARRALUKI, Pedro (2001). *La ciudad invisible*, *Quaderns D'aquitectura i urbanisme*, 219.