

Brújula
Volume 12 • 2018

Enfoques

*Dispositivo de Reflejo Ambulante,
o cómo desestabilizar el entorno construido*

Gabriel Peña
Universidad de Monterrey

En medio de la calle esta erguida una persona, aparentemente inmóvil con un bastidor en la espalda y una imagen que se mueve con él. El bastidor se muestra vacío sin luz o lleno de entorno como reflejo visible en movimiento cuando se performa en binomio con el cuerpo extendiéndolo con la ciudad. El *Dispositivo de Reflejo Ambulante (DRA)* es un dispositivo performativo que opera dentro de la lógica de ruptura como punto álgido de una dinámica de construcción y destrucción del espacio animado con la intensidad de nuestro deseo de conocer la verdad.

Este texto es reflejo del proceso performativo del DRA, surge de la intuición y la necesidad, generando experiencias de uso que desarrollo como ejes de ideas y referencias. El DRA es principalmente una herramienta que me permite entender el impacto del reflejo en el espacio a través de un medio

transparente como el vidrio. Pieza, performance y texto forman una parte de una misma entidad, donde la pieza es movilizada en su performance, y el texto opera como espacio de especulación entre el performance y las ideas e influencias que lo generan. Este performace surge también como reacción a la estabilidad de los objetos arquitectónicos. Mas allá de entender el espacio arquitectónico como espacio performado, me pregunto ¿cómo podríamos volatilizar los elementos arquitectónicos que configuran el espacio? ¿Cómo podemos manipular estos elementos y modificar la manera en la que percibimos el espacio arquitectónico desde nuestro cuerpo?

Quien usa el DRA, sin duda modifica su impacto y lectura. En mi caso, el usuario se viste de anonimidad, la camiseta negra incluso aumenta la reflectividad y, por tanto, la aparente ausencia del que lo usa. El DRA como herramienta, es abierto, y su uso, sentido e impacto puede ser modificado a través de nuevos usuarios. Desde una perspectiva personal, el DRA me permite afectar y modificar el espacio de una forma diferente a la practica arquitectónica, es decir, a través de su construcción y consolidación material. Es en la complejidad del vidrio (material de construcción moderna por excelencia) donde enfoco mi exploración, en la dialéctica de su aparición y desaparición, en la forma de ausencias y reflejos, y en la oportunidad de movilizar literalmente un material como extensión corporal que usualmente entendemos como inmóvil (arquitectura de cristal). Los sitios donde el DRA actúa, se presentan en dos entidades, naturaleza y ciudad. En la ciudad, el DRA busca desestabilizar su lectura, disrumpir las estructuras ilusorias que lo estabilizan para revelar un espacio potencial. En el bosque, el DRA busca la idea utópica de reconciliación entre hombre, desarrollo y naturaleza. Las imágenes documentadas en la ciudad (Westmount Square), enmarcan la arquitectura de Mies van der Rohe, como representante inequívoco de la arquitectura de vidrio, haciendo referencia a su impacto y aspiraciones utópicas de transformación arquitectónica, social y

espiritual, así también como a las estructuras y formas arquitectónicas que terminaron definiendo la convención en la ciudad.

Texto, pieza y performace están contruidos sobre las ideas de la producción del espacio de Henri Lefebvre, pensando en transparencia y reflejo como ausencia y resistencia, haciendo eco a la noción de espacio real e ilusorio. Exploro esta transición del espacio a través de nociones de vacío en estética de Garduño Ávila, transparencia de Byung Chul-Han, visibilidad como emoción proyectada de Giuliana Bruno. Los efectos del DRA en el espacio se discuten como movimientos circulares, es decir, ciclos u ondas, no como prisioneros dinámicos, sino como procesos multidireccionales, como oportunidades de cambio en el flujo constante del capital que constituye el espacio. Por otro lado, la aproximación dialéctica y diagramática no pretende operar como reducción, sino como contracciones conceptuales, como válvulas que nos permitan regular/reconfigurar el flujo de ideas y acciones en el espacio. Lejos de concluir en soluciones, el presente texto se limita a señalar en diferentes direcciones como fragmentos desprendidos al paso del DRA, su reestructuración es la responsabilidad urgente de todos nosotros como productores del espacio.

El DRA nos permite irrumpir el “contexto en el que se inserta y de ese modo actúa contra la ilusión” (Buck-Morss 84). Como montaje en movimiento, el DRA extrae fragmentos para recomponerlos dentro del paisaje urbano en un ir y venir con relación a la luz, movimiento, transparencia y reflejo. El DRA nos ayuda a desestabilizar un entorno específico a través de un “metalenguaje de lo visual” (Aviña 87) como expresa Rosalind Krauss en referencia al collage. De esta forma el DRA nos ayuda a desestabilizar y escindir el espacio ilusorio para revelar el espacio real como expresión de la verdad. El DRA busca por una parte destruir la “imagen urbana creada por el trabajo de la historia y el flujo de la memoria,” (Bruno 189) laborando como vivencia “trazos de existencia y exhibiendo la sedimentación del tiempo” (Bruno 189). El palimpsesto de Certeau, como la inscripción de acciones sedimentadas de Bruno, es develado

con la labor del performance en el espacio, usando el DRA como prótesis o extensión tecnológica de nuestra naturaleza. De esta forma el performance in situ con el DRA nos permite participar en la coproducción del espacio, modificando el ciclo de destrucción y construcción entre el espacio real e ilusorio.



Fig. 01 Dispositivo de reflejo ambulante

La destrucción del espacio ilusorio

Como parte de un ciclo oscilatorio, la destrucción inicia como desaceleración del torrente de estructura capital (Han 07) con la cresta caracterizada por el vacío como contrapunto al deseo. La fragmentación del espacio no es sinónimo de destrucción, pero su continua división al punto de disolución si lo es, de esta forma podríamos imaginar que el espacio entre fragmentos es ocupado por la realidad o la ilusión, donde a mayor comprensión, menor capacidad para definir un tipo de espacio, a mayor extensión, mayor capacidad para manifestar el carácter del mismo. Bajo esta premisa, no hay lugar para la unidad 'total', siempre hay fragmentos, unidos, relacionados, en tránsito o pasivos, en colectividad. La negación de la unidad total es también la negación de espacio total, fragmento y espacio son elementos que constituyen la lógica inalienable de cada uno. La distancia entre fragmento y espacio se define en términos de vacío. Este se manifiesta en tres etapas que regulan la *compresión* o *expansión* del deseo como elemento básico que anima la acción material e inmaterial, positiva y negativa. En el punto álgido que denota el inicio de la

destrucción, el vacío se manifiesta como la estructura hueca devenida en ruina, expuesta, pornográfica, denigrada, en olvido. El vacío como ontología es una falsa búsqueda de la verdad que termina por implosionar (Koons, *New Hoover Convertible*, 1980). Su exposición constante destruye la estructura en forma de erosión, extrayendo el sentido de la misma hasta que no queda nada que la sostenga. En contra posición, el reflejo se manifiesta como negatividad, como resistencia en el “torrente liso del capital, la comunicación y la información” (Han 07). El reflejo destruye la continuidad del entorno, desestabilizando su lectura (disminuyendo su legibilidad), forzando su revaluación e incrementando nuestra percepción en el espacio, reestableciendo la oportunidad de experiencia y producción.

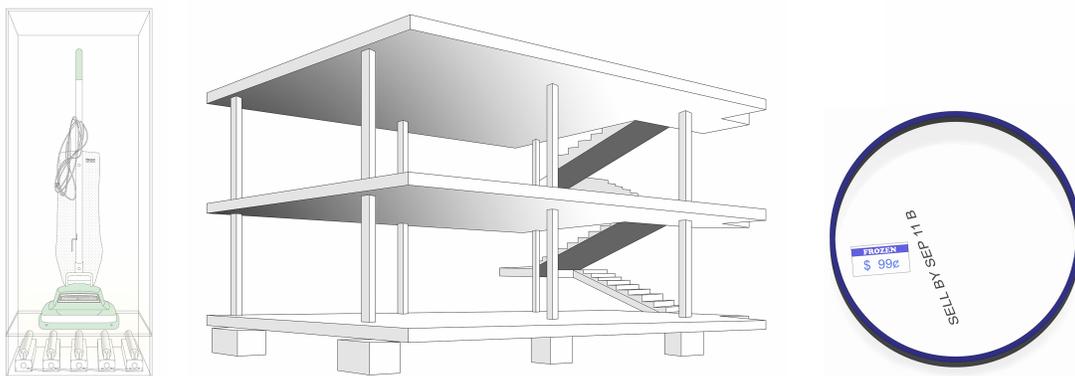


Fig. 02. Tipos de vacío / Jeff Koons. *New Hoover Convertible*, 1980. / Le Corbusier & Pierre Jeanneret, *Dom-ino system*, 1914. / Gabriel Orozco. *Yogurt Caps*, 1994. [Ilustraciones hechas por Gabriel Peña]

La alegoría como reconciliación con el espacio

El DRA nos permite reconfigurar el espacio dentro de una lógica moderna reintegrando lo “nuevo en conexión con aquello que siempre ha estado ya ahí” (Buck-Morss 126) a través de la adherencia del reflejo, incorporando fragmentos de la ciudad para producir una nueva concepción de la misma.

La alegoría consiste en una infinita red de significados y correlaciones en la que todo puede transformarse en una representación de todo, pero todo dentro de los límites del lenguaje y la expresión. En ese sentido es posible hablar de una inmanencia alegórica. Aquello que se expresa por y en el signo alegórico es, en primera instancia, algo que tiene su propio contexto significativo, [la ilusión del espacio construido] pero al volverse alegórico ese algo pierde su propio significado y se transforma en el vehículo de otra cosa. En realidad, la alegoría surge, por decirlo así, de la brecha que se abre en ese momento entre la forma y su significado. Ambos ya no están indisolublemente ligados; el significado ya no se restringe a esa forma particular, ni la forma a ese contenido significativo particular. Es decir, lo que aparece en la alegoría, es la infinitud de significado que se adhiere a cada representación. (Gershom Scholem citado en Buck-Morss 261)

No es la intención del DRA interactuar con el entorno como un lenguaje codificado, ni reducir la experiencia en estructura lingüística, pero no niega la inmanencia visual del fragmento que, a través de una semiótica perceptual, trasciende en su experiencia. La brecha entre forma y significado es la oportunidad de reestructuración para generar nuevas formas de ver. La resignificación de la forma se da como reconciliación entre el saber percibido y la labor vivida. La forma del vacío que contiene el deseo en la reconciliación con el espacio es la de la estructura desnuda (*Le Corbusier, Dom-Ino House, 1914*) como oportunidad de ocupación y uso, a diferencia de la atmosfera enrarecida del vacío banal. El DRA en este estado, transforma la alegoría a una forma de semiótica perceptual donde la transparencia se funde con el reflejo en un intersticio (*inframince*) que florece como cristalización del espacio significado al simbolizado, y viceversa. Esta semiótica perceptual que no tiene dimensión temporal marca la transición entre el espacio ilusorio y el real. “Según Kant, la

imaginación se basa en el juego. Esta presupone espacios de juego en los que nada está definido con firmeza y delimitado con claridad. Necesita una imprecisión y falta de claridad.” (Han 29) Para el performance del DRA es imprescindible una aproximación lúdica y ambigua, como oposición a la ilusión estructurada del rigor mental y como camino único para hacer frente a la compleja volatilidad de la realidad.

La fragmentación del espacio es lograda por la negatividad del reflejo que permite constituir la diferencia entre fondo y fragmento, fortaleciendo la individualidad de cada elemento, pero provocando en su yuxtaposición “hacer experiencias que lo transforman” (Han 48). Fragmento es todo aquello que constituye el espacio, objetos, productos, relaciones, flujos y labor. Su fragmentación infinita anula su sentido integrándolo a la masa anodina del flujo capital como positivismo tardo capitalista, o a su anulación equivalente en la forma de liberación absoluta en el espacio real como positivismo de la utopía moderna. El fragmento es una entidad en proceso que necesita de cierta movilidad para constituir su significado o función dentro de un espacio. De igual manera, necesita de otros fragmentos para establecer su diferencia e identidad. El balance entre fragmentos es esencial para la constitución del espacio, es necesaria su fricción y confrontación, pero también su organización en la forma de alianzas o adiciones (estructuras). No hay fragmento estático, de existirlo, viviríamos en un continuo inmóvil, pero si hay fragmentos con menor o mayor movilidad. Como espectro visual, los fragmentos se movilizan en un rango definido entre el espacio ilusorio y el espacio real, fuera de este rango, se vuelven imperceptibles. El reflejo del DRA se transforma en capa o camuflaje que “erotiza la palabra [o fragmento], elevándola a la condición de un objeto del deseo. La palabra actúa con mayor poder de seducción cuando esta revestida figurativamente. La negatividad de la reconditez transforma la hermenéutica en una erótica.” (Han 34)

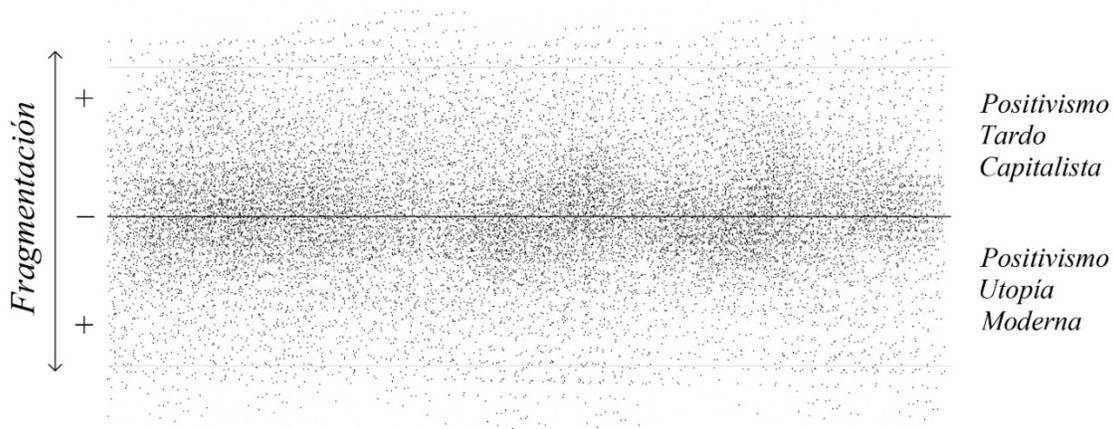


Fig. 03 Escalas de fragmentación

De la destrucción a la construcción

Los dos polos del vacío, como cresta de destrucción o valle de construcción, comparten un sentido de ingravidez provocado por la dispersión (mayor fragmentación) de los elementos que constituyen el espacio. Si entendemos el eje de transición como el punto de colisión de fragmentos en transición de la construcción a la destrucción (y viceversa) del espacio movilizadas por el deseo, podemos observar como consecuencia una disminución en la interacción de los fragmentos cuando se alejan del centro. Esta fragmentación no es equivalente. La fragmentación del mundo ilusorio responde a la fragmentación clasificatoria de Clement Greenberg, a una lógica de “segmentación y burocratización del cuerpo” (Jones 09). La fragmentación del mundo real es producida por la violencia de la verdad como negatividad a la velocidad de la producción ilusoria, es una fragmentación que libera la experiencia de la monotonía cotidiana por medio de una desaceleración. La reconexión del fragmento con su entorno genera los vínculos necesarios para resistir la velocidad del fragmento vacío.

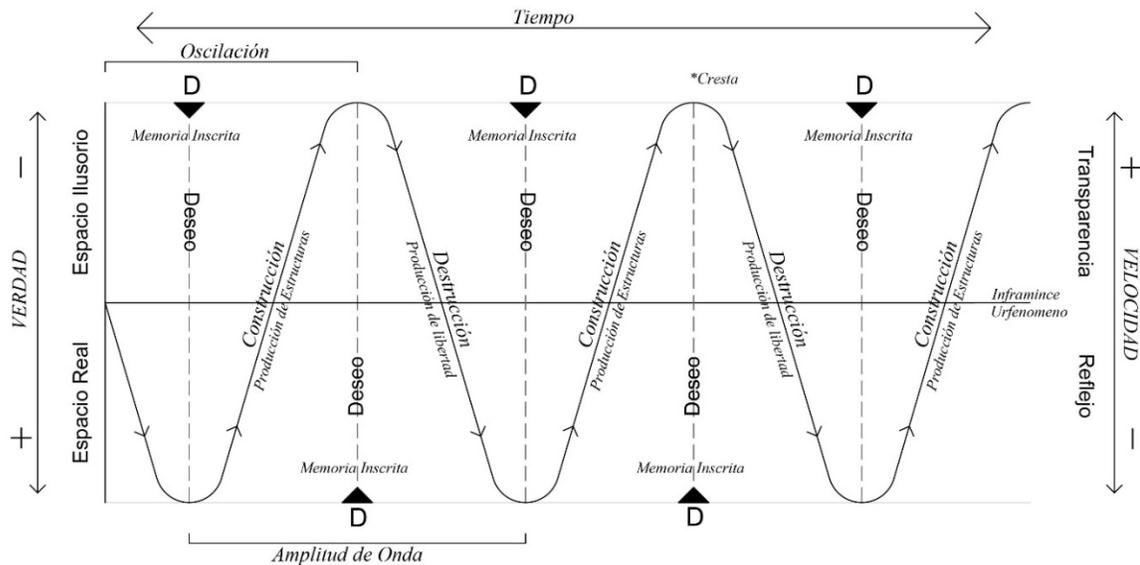


Fig. 04 Ciclo Construcción - Destrucción

En el valle de la onda el deseo que provocó la destrucción está agotado, y en su fuerza a terminado de destruir toda estructura existente. El vacío generado es uno de oportunidad, que liberado de toda regla nos permite formular nuevas estrategias de construcción (Gabriel Orozco. *Yogurt Caps*, 1994).

El artista intenta establecer un vacío a su alrededor para conquistar un espacio donde poder moverse. Establece así un territorio vaciado para desplazarse y poder actuar. El artista necesita, en su inmovilidad, rodearse de vacío: Vacío de significado para ser llenado, vacío de objeto para ser ocupado, vacío de nombre para ser nombrado, vacío de poder para ser libre. . . Encontrar un sistema de geometría y de ética que nos permita desear sin complejos de culpa, experimentar eso que llamamos realidad, y no solo pretender la matemática ilusoria de los cubos blancos, de las creencias platónicas, del intercambio monetario. Sin un sistema geométrico nuestra liberación sería ansiosa, salvaje e inconsciente. Sería tan solo un sueño, y aunque probablemente placentero, sería una ilusión de libertad, que es la forma del esclavismo actual. Eso: la

ilusión de libertad que nos vende el negocio de la democracia.

(Gabriel Orozco)

No uso el vacío como referencia de un espacio que es contenido o contenedor. Cuando menciono vacío, me refiero a las condiciones del espacio con relación a las estructuras que lo organizan. Para entender el impacto del DRA me he servido de tres formas de vacío, es decir, tres condiciones del espacio como fases de un ciclo. Orozco hace referencia a la necesidad de la estructura para trabajar en el espacio, ya sea una estructura nueva e inestable, quizás transitoria, o una fuerte y estable. Sea cual sea la estructura, según Orozco, su composición se rige por la geometría y la ética, es decir, por el fruto de la relación entre la lógica del espacio mental y la lógica (*¿acuerdo?*) del espacio social, manifiestas en esquemas de organización tanto reales como ilusorios. Estas estructuras como producto humano rigen la experiencia y percepción del espacio, de ahí la importancia de su constante reestructuración, como ciclos de construcción y destrucción. La libertad social, se encuentra en la demanda constante de nuevas estructuras que garanticen el balance en la renovación del espacio ilusorio en contacto con el espacio real.

La reestructuración del cuerpo y espacio

Cambiar la forma en la que percibimos nuestro entorno puede cambiar la forma en la que nos desarrollamos en él, entendiendo la promesa de reciprocidad entre espacio físico y mental. La ruptura del espacio con el DRA es “mediada por nuestros sentidos” (Jones 167) y encarnada como conocimiento. De esta forma la ciudad performada, desestabilizada permite revelar nuevas formas del espacio a partir de la experiencia polifónica de fragmentos reorganizados. El cuerpo como co-productor del espacio retoma la concepción ‘moderna’ del *tiempo-espacio* forjada por Sigfried Giedion quien “consideraba al espectador activo en la re-experiencia de la formación de edificaciones y espacios.” (Mertins 49) Este nuevo

espacio, es “un modelo cognitivo psicodinámico o distribuido, más que contenido.” (Jones 180)

El DRA refuerza la experiencia háptica de nuestro entorno y su reacción al movimiento permite la “movilización de modos espaciotemporales,” (Bruno 133) develando como soporte mnemónico capas de acciones inscritas, que se desdoblán para ser sentidas. Es entre los pliegues desdoblados donde la concepción, la percepción y la experiencia del espacio colapsan como un breve continuo. La memoria del sitio y su expectativa como un presente continuo sensible quedan expuestas en su experimentación. El DRA por sí mismo no tiene memoria, pero contiene los ecos del espacio como una pintura retiene los ecos de las pinceladas que la constituye (Starr 144). Por esta razón, el DRA ayuda a incrementar nuestra percepción periférica, ya que a pesar de operar con fragmentos su dinamismo no nos permite más que sentirlos, “transformando la Gestalt retinal en experiencias espacio-corporales” (Pallasmaa 15).

Participar en la disrupción del espacio experimentado, percibir su multiplicidad y concebir su posibilidad como expectativa genera un desdoblamiento paralelo del sujeto junto con el espacio (Pallasmaa 14). La dualidad de la destrucción y construcción del espacio ilusorio y real se transporta a nuestros cuerpos cuando entendemos que “nos experimentamos en la ciudad, y la ciudad existe a través de nuestra experiencia corporal” (Pallasmaa 43) La disrupción del entorno, se duplica como la disrupción de nuestro ciclo de percepción y construcción del espacio mental-ilusorio. El propósito del DRA es el de cambiar nuestra percepción del entorno, de nosotros mismos, para imaginar nuevas realidades que nos ayuden a transformar tanto el espacio real como el espacio ilusorio.

Obras citadas

- Aviña, Eugenio Garbuno. *Estética del vacío: la desaparición del símbolo en el arte contemporáneo*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2012. pp. 87.
- Bruno, Giuliana. *Surface: matters of aesthetics, materiality, and media*. University of Chicago Press, 2016. pp. 189.
- Buck-Morss, Susan. *Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. A. Machado Libros, 2001. pp. 84.
- Han, Byung-Chul, and Gabás Raúl. *La sociedad de la transparencia*. Herder, 2013. pp. 07.
- Jones, Caroline A. *Sensorium: embodied experience, technology, and contemporary art*. MIT Press, 2006. pp. 09. Print.
- Juhani, Pallasmaa. *The eyes of the skin: architecture and the senses*. Wiley, 2014. pp. 15.
- Lefebvre, Henri, and Donald Nicholson-Smith. *The production of space*. Blackwell, 2009.
- Orozco, Gabriel. "La mano de uno." Catedra Latinoamericana Julio Cortázar, 23 Sept. 2005, Guadalajara, Jalisco, Mx., Universidad de Guadalajara, www.jcortazar.udg.mx/es/documentos/la-mano-de-uno. Accessed 29 Sept. 2017.
- Starr, G. Gabrielle. *Feeling beauty: the neuroscience of aesthetic experience*. Cambridge, MA, The MIT Press, 2015. pp. 144. Print.

Imágenes

Fig. 01 Dispositivo de reflejo ambulante / Gabriel Peña

Fig. 02 Todas las ilustraciones en esta figura fueron dibujadas por Gabriel Peña.

Los autores y las referencias a sus trabajos son los siguientes:

Jeff Koons. New Hoover Convertible, 1980. / Rubell Family Collection /

<https://rfc.museum/bbs-jeff-koons>

Perspective view of the Dom-ino system, 1914. Image from Le Corbusier &

Pierre Jeanneret, Oeuvre Complète Volume 1, 1910–1929, Les Editions d'Architecture Artemis, Zürich, 1964

<https://www.dezeen.com/2014/03/20/opinion-justin-mcguirk-le-corbusier-symbol-for-era-obsessed-with-customisation/>

Gabriel Orozco. Yogurt Caps, 1994. /

<http://www.artnet.com/Magazine/reviews/ebony/ebony7-27-9.asp>

Fig. 03 Escalas de Fragmentación / Propia elaboración

Fig. 04 Ciclo construcción - destrucción / Propia elaboración