

# Espacios velocíferamente. XVI Estadios de apropiación humana a través de lo artificial (personas, lugares y objetos)

Leobardo Armado Ceja Bravo(\*)  
Universidad Madero, Puebla (México)

“...el hombre es un ser que está ‘comprometido’ con el espacio”.  
Javier Maderuelo (2008: 14)

---

**Resumen:** Pensar en las personas, en los sitios en los que se encuentran y los objetos que los circundan, es abrirse a la posibilidad de revisar nuestra propia historia personal. Al hacer este ejercicio de descubrimiento, de autodescubrimiento, se observa la vida de los demás identificando los rasgos que compartimos como sociedad.

Esta trama de relaciones humanas, trasladada a los lugares y mediada por los objetos, ha constituido la esencia de la vida humana a través del tiempo. En esta configuración del mundo de lo artificial (Bratton, 2021), se podrán identificar, en mayor o menor medida, la forma de entender, relacionarse y apropiarse de los recursos y materiales naturales disponibles. Esta visión eurocéntrica de nueva cuenta se pone a discusión, puesto que los estragos producidos por la sobreexplotación de recursos es inminente. Igualmente trágico resultará pensar en la forma en la que el ser humano ha resuelto estas problemáticas, necesidades o requerimientos, pudiendo entender toda acción creadora como fruto de un proceso hedonista (Groys, 2023), a saber, en la búsqueda de la felicidad. Existe una gran cantidad de objetos diseñados, los cuales cumplen más bien con “...las condiciones de su felicidad” (Sloterdijk, 2020: 345), por lo que se queda de lado el sentido inicial, predominando su sentido simbólico. Byun-Chul Han lo explicará en términos de “exceso de positivismo” (Han, 2018).

Hacer inteligible lo que sucede en medio de la complejidad e incertidumbre que priva sólo será posible a través de la reflexión que supone la obra artística. En ese sentido, “La obra es el lugar que gesta, recibe y encarna el acontecimiento de la verdad. El Eros está apegado a lo bello, a la manifestación de la verdad. En eso se diferencia del *agrado*” (Han, 2017: 108). El presente trabajo entretiene aspectos propios de lo humano, los espacios y los objetos se entretienen en un *continuum* como intención y búsqueda de aproximación a los espacios velocíferamente, como serie de momentos e ideas que, como trayectos se traducen en posibilidades de aproximación a personas, lugares y objetos.

**Palabras clave:** Diseño - Reflexión - Espacios - Personas - Lugar - Interacción - Hedonismo - *Continuum* - Acontecimiento - Artificialidad.

[Resúmenes en inglés y en portugués en las páginas 247-248]

(\*) Ver CV de Leobardo Armado Ceja Bravo en páginas 248-249

---

## Introducción

Comentar la explicación de un tema a partir del uso metafórico del lenguaje ya muestra un poco el sentido y complejidad de la empresa que se sugiere. El presente texto no es ajeno a esta intención y ya desde el propio título se advierte del carácter con el que se busca ser abordado. En estos términos resultará fundamental decir, aunque sea de forma breve que la palabra velociferante, es un término el cual fue acuñado por el novelista y poeta alemán Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), quien combinó las palabras “velocidad” y “Lucifer” para referirse metafóricamente al impacto del tiempo, el cual se está apropiando del tiempo. “El nuevo periodo en que se adentra la humanidad es infernal y necesariamente histérico: a los hombres se les cercena el tiempo; son incorporados a un tiempo ajeno y pierden el suyo propio” (Kluge, 2014: 64).

Este hilo narrativo impregnado de metáforas y momentos poéticos buscan dar cuenta de la complejidad que reviste aproximarse a personas, objetos y lugares haciendo uso de un lenguaje que aspire a la precisión y sentido único al que pueda aspirar a ser enunciado, por esta razón la estructura que se presenta a manera de momentos, posibilita contar con una aproximación reflexiva personal y única, caracterizada por las evocaciones que el lector pueda tener sobre lo aquí presentado. Por tal motivo este texto esta compuesto por dieciséis estadios de los cuales se busca ejemplificar algunas formas, modos y maneras en las que los seres humanos se relacionan con su entorno gracias a la amplia variedad de lo diseñado, es decir, de lo artificial. Estos propósitos de sentido en el que lo artificial juega un papel importante implica el reconocimiento y la reflexión en torno a una amplia variedad de objetos diseñados.

## I

Hubo una cierta vitalidad, más parecida a la nostalgia que a la proyección de un futuro. Esa energía desplegada, no hacía más que aletargar la imposibilidad de continuar. Aun así, nadie parecía percatarse del verdadero sentido fugaz que imperaba. Los pasos están más que dados. Rondaban la memoria. Eran palpito inconexo con sabor a nostalgia, pero lo que mostraba era la energía, la vitalidad desgastándose inevitablemente. Más tarde, todo sería pasado. Siempre es pasado.

## II

Aprendimos a despojarnos de casi toda la memoria. El muro daría cuenta de lo que ya había sucedido hace mucho tiempo. El lenguaje, entre tanto, acudiría al exilio de la memoria. Jugaría en su aporte más sutil, el viejo juego de preservar la ausencia manteniendo la presencia, aunque ésta se deformara poco a poco. Este desgaste del paso del tiempo no hace más que cobijar cierta ausencia y materializarla en la parte tangible de las preocupaciones humanas. Cada trazo, compuesto de direccionalidad y pigmento, resuena en la memoria desde la tangible disposición del lienzo vuelto muro, vuelto ritual, vuelto esperanza.

## III

El impulso de la creación ha trascendido las más diversas formas. En su manifiesto se ha puesto de relieve una intención suprema. Ser más que la presencia inmediata de los hombres. Mostrar su potencia y energía como un elemento que deja en un segundo plano la habilidad, la técnica y en muchas ocasiones, la expresividad para trascolarse en la forma distinta que queda aún por enunciar. Ahí es justamente donde radica su fuerza, su misterio. Fulgor. Son pocos los que logran descubrir los azares que convocan los trazos. La eterna sinfonía oculta que se convoca en cada oportunidad. Ser la forma tardía que se expresa en cada obra y, al mismo tiempo, logra representar y dotar de sentido aquellos aspectos insondables del misterio.

## IV

En un momento, supuso que todo estaba al descubierto. El sentido. El tiempo. Las fuerzas más profundas que se evocan a partir del impulso creador. Con formar el mundo interior es un esfuerzo en donde radica el misterio. Las razones son insuficientes aunque puedan dotar de un razonamiento a la acción que no se ajusta a ninguna explicación. Su móvil es el más profundo y remoto impulso. Nadie puede bien a bien saber cómo se conjuga. La manera en la que el impulso creador deviene en idea y ésta se materializa en la obra. Transitar en medio del secreto es un juego peligroso de jugar. Sólo tienen la encomienda clara y el destino marcado para hacer valer su recorrido y dar testimonio. El proceso ligado a la obra dará ciertas pistas para, en otro tiempo, develar el camino sin que éste parezca obvio, sino más bien presencia de vivencia transformada en experiencia. Decir el resto como complemento al sentido mismo de la obra, no es buscar atajos para quien se aproxima a la misma, es sólo la búsqueda por diversos medios para explicar medianamente a la propia obra.

## V

Un impulso se transforma en idea y ésta en el aspecto formal. El inicio es un misterio. La adquisición del sentido, un aspecto del que muy pocas veces se repara en ello. El resto del tiempo, las personas, como cazadoras en busca de su presa, buscan acceder a la experiencia. Su asombro no hace más que hacer tangible su deseo.

## VI

El proceso de ensamblar la obra va más allá de la acción de unir. Los materiales se conjugan y en un diálogo misterioso, logran producir algo más. Ese algo más buscará transformarse en sentido. Hacer sentido es responsabilidad que las personas deberán asumir, más allá de que el autor haga su trabajo. Explicar el acontecimiento a partir del asombro, de la incompletud de aproximarse a la obra será responsabilidad de los críticos y expertos en arte. Para el resto de las personas, asumir el reto de poner a prueba sus propios constructos experienciales, evidencia algo más extremo que la tectónica de las formas y de los materiales. Es decir, la esencia personal y la experiencia se pone a revisión una y otra vez, al momento de estar ante la obra. Ser en conjunción en un recinto, es convocar la reflexión a través del diálogo personal en cuya intensidad se podrá expresar la resonancia de la obra en cada persona. No hay ejercicio sin riesgo, ni apertura sin aceptación al juego. La presencia de la persona ante la obra no hace más que poner a prueba la propia complejidad humana y ello es razón suficiente como para aproximarse, transitar y recorrer cada una de las obras que se nos presentan.

## VII

El espacio nos circunda. Nos envuelve. Una vez que reflexionamos sobre su existencia, la conciencia personal se hace presente. Nos ubica en un lugar y a partir de ello somos capaces de lograr una orientación básica, caracterizada por ubicación. Cobra sentido el arriba y el abajo. Al frente o atrás. La noción de izquierda y derecha contribuye a este propósito básico de orientación y relación. La experiencia básica del espacio se nos muestra siempre en relación. Para ello no hay que perder de vista que "...el concepto de espacio que el hombre actual posee está en relación con el conjunto de las ideas que ha sido capaz de formar en el cerebro" (Maderuelo, 2008: 12). Por tanto, en tanto constructo que se vive y se experimenta, todas las personas adquieren esta posibilidad de vivenciar el espacio, produciendo así múltiples interpretaciones.

## VIII

“...también en lo escrito, en lo sígnico, irrumpen los fantasmas enroscados al lenguaje introduciéndose entre vocales y consonantes, en la conjugación de algún verbo, en un sufijo que lleva a orígenes etimológicos olvidados e inciertos, como si hubiera algo que excediera las líneas negras de cada letra que hiciera rebosar la red sígnica de la que forma parte”

Ana Carrasco (2017: 20-21)

La mediación del lenguaje es fundamental para aproximarse al sentido que todo espacio ejerce sobre las personas. La yuxtaposición de lenguajes resulta ser un juego complejo pero necesario. Es justamente ahí en donde surge la posibilidad de interpretar. Lograr aproximarse al entendimiento de las intenciones del diseñador, puesta de manifiesto en la configuración del espacio, reviste de una importancia especial. No sólo por su carácter configurador, sino por la posibilidad expresiva, comunicativa, discursiva que subyace en dicho acto intencionado. El sentido de la disposición, tanto de las personas como de los objetos que la circundan, se torna en sentido. Signos dispuestos de tal forma que reparar en ellos es poner de manifiesto un discurso imperante. Un discurso inmanente. Un discurso subyacente, el cual se muestra poco a poco.

Lograr transitar por el espacio, vivenciarlo, experimentarlo, requiere que las personas realicen un ejercicio personal de reflexión en el que el lenguaje será, en su posibilidad de materialización conceptual, las posibilidades mismas que el espacio transmite, que el espacio comunica y que la persona es capaz de percibir, traducir e interpretar.

El lenguaje, por tanto, es posibilidad transformadora, emancipadora, por medio de la cual, las personas logran expandir su sensación, emoción y conciencia de sí y de los otros. El lenguaje tiene propiedades que trascienden su propia constitución, y lograr surtir efecto de formas misteriosas, a saber, mediante la conciencia del desplazamiento y de la máxima reflexividad de la que es posible gracias al espacio configurado.

## IX

El espacio configurado, sea éste artístico o diseñístico, constituye un mundo ensamblado. Conjugación de elementos en tanto posibilidad de relaciones dadas a manera de conjunción. En ambos casos, se produce un efecto que pasa del misterio inicial, el cual implica el descubrimiento, de la interacción y sus múltiples posibilidades, de las cuales se puede desprender “una efectividad autónoma de interacciones” (Nancy y Lèbre, 2020: 93), es decir, la vivencia personal del sitio, y su correspondiente espacialidad, es producto de un ejercicio personal, en el que todos los elementos de los que dispone dicho espacio configurado contribuyen a que dicho proceso de interacción se pueda dar. Este hecho reviste de una importancia tal que trasciende algunos de los principios básicos de configuración.

## X

Pensar por un momento que la instalación en cuestión constituye más que un hecho sensible y observable, un texto al cual hay que aproximarse para lograr leerlo. Pero resulta que este es un texto peculiar. Su lectura será el fruto de un doble descubrimiento, el primero de ellos dado en las profundidades de nuestro ser. Ahí donde nunca se ha engendrado forma alguna, por lo menos de forma consciente. Una vez habiendo descubierto dicha posibilidad lingüística, entonces se podrá traducir lo que habita en cada uno de nosotros, interpretándose medianamente a palabras.

Sólo mediante la predisposición de las palabras, es decir, el significado asignado a éstas, es que se puede apropiarse del mismo. El habla, por tanto, será un recurso altamente valioso para las personas –y aunque no necesariamente reparan en ello–, sólo es posible consagrarse a este poder y fuerza cuando se logra entender sobre el poder evocador que tiene. Evocar la vivencia mediante el uso del lenguaje es a todas luces un recurso humano valioso. Constituye el poder transformador de la realidad por la posibilidad imperante de configuración de mundos posibles. Hacer posible el mundo mucho antes de que éste se torne tangible, palpable, sucede únicamente gracias al poder configurador de la palabra. Es justamente ahí en donde radica su poder, su encanto, su posibilidad. Y si para que todo esto ocurra se requiere de la vivencia espacial, entonces, tanto diseñadores como artistas tienen ante sí la responsabilidad de hacer posible, memorable, vivenciable, todo aquello que están configurando a partir de un deseo personal.

Cuando el tiempo actual se colma en la búsqueda de experiencias nuevas, lo único que en verdad está sucediendo es que se acelere la noción del tiempo, así como el uso del mismo. Lo que ocurre bajo la marca del deseo profundo de contar con más y nuevas experiencias es que la idea de asombro se reduce considerablemente. Al mismo tiempo, la necesidad de lo novedoso entorpece la capacidad de asombro y, con ello, se reduce la capacidad de espera. La contención hacia la vivencia gratificante de nuevas experiencias produce un desgaste de lo circundante y en ese gesto, el mundo configurado pierde sentido. Se desgasta en la posibilidad de consumirse a cada instante, por tanto, se produce más pérdida que ganancia. La ganancia es una explosión de intensidad que con la misma fuerza y velocidad se agota y consume, requiriendo de una nueva experiencia para volver a sentir dicha emoción.

Por tanto, plantear la vivencia de los espacios, sean éstos artísticos como los diseñadores, implica reconocer una dimensión emocional, la cual se encuentra imbricada en esta relación que engendran, conjugan y establecen las personas para con ellas, pero también para con los demás.

El sitio en cuestión, por tanto, se transforma en un espacio de encuentro, de reflexión y de conjunción. Transitarlo, vivenciarlo, implicará identificar, construir, entretener sus posibles discursos en el que tanto lo personal como lo socialmente establecido puede entretenerse en cada oportunidad. Por tanto, la riqueza enunciativa que puede tener cada persona contribuye a elaborar una trama compleja de relaciones, todas ellas únicas y potencialmente conmensurables en la medida en que éstas puedan ser compartidas. Por ello, “Todas nuestras maneras de actuar y todas nuestras formas de ser –o de existir– son los vestigios de un ser-pasado que se pierde indefinidamente en un ‘no-haber-sido-nunca’ y en un ‘haber-sido-de-ese-nunca’” (Nancy y Lèbre, 2020: 95).

## XI

Toda acción humana se torna en artificio en tanto que busca incidir en lo que le circunda. En ese sentido, lo que el ser humano se ha encargado de hacer, a saber, configurar, es una trama de sentidos, para lo cual la configuración del espacio es fundamental; es ahí, en esta acción artificial, en la que se fraguan múltiples relaciones, todas ellas, teniendo en común el acontecer humano.

El ejemplo de la obra artística en cuestión es importante ya que constituye una parte tangible de una intención que se busca identificar. La obra de arte, por tanto, se torna mapa para la invención del recorrido. Ahí radica la importancia. Pero ésta no es la única propiedad que posee la obra artística. Ello no hay que confundirlo. En el caso que se persigue en estos textos, la intención de la obra artística, en tanto complemento, constituye un soporte que va más allá de su condición de posibilidad descriptiva. Es una fuente de creatividad. Se torna predisposición para el diálogo, la reflexión y la búsqueda de montar y, con ello, proponer otros caminos, lecturas, posibilidades imaginadas.

Esta acción premeditada del ser humano busca transformar el mundo de las ideas y concretarlo en el mundo material. La espacialidad resultante es, por tanto, un ejercicio de búsqueda y transformación de las condiciones humanas iniciales, por la intención de configurar estados posibles.

## XII

¿Qué acontece en la mirada justo en el momento en el que descubre el estímulo exterior? Con la búsqueda de esta respuesta debemos ir más allá de los aspectos fisiológicos. No porque éstos no sean importantes, de hecho contribuyen a explicar la forma en la que los estímulos del exterior influyen en las personas, transitando más allá del aspecto racional que la conforma. El asombro que se produce en la mirada, en tanto receptor del exterior, debe ser una forma suprema. Ahora bien, cuando la mirada adquiere las propiedades del tacto, es decir, cuando la información se recibe a través del carácter material de los objetos y no por su aspecto perceptual.

No se busca hablar de la yuxtaposición de los sentidos, sino plantear algunos esbozos de situaciones que permitan una reflexión sobre este movimiento propuesto. Este breve ejercicio busca afrontar "...la cadencia del lenguaje" (Carrasco, 2017: 21) como forma sustantiva de posibilidades. Es dentro de esta búsqueda de posibilidades en la que se inscribirá la frontera a identificar inscrita en el propio espacio. De la observación del espacio a la vivencia del mismo, lo que acontece ahora será la noción de límite. Este ejercicio, por tanto, implica reconocer la conciencia ontológica en la que el propio ser humano se encuentra contenido. El límite implicará establecer esta idea que circundan las propias posibilidades de lo humano. Su traslado de concepto implicado requiere entender cuáles son los "límites de un cuerpo los que determinan su forma y los que configuran el espacio que ocupa" (Maderuelo, 2008: 16). De este desplazamiento humano se gestan las posibilidades vivenciales

del espacio. Es sólo la conciencia de las posibilidades y los límites del propio cuerpo que posibilitan la demarcación física del espacio.

### XIII

No se trata de saber cómo funcionan  
 los elementos materiales  
 [...] no se trata de saber cómo funcionan  
 las ruedas mecánicas,  
 se trata de saber cómo funciona el tiempo,  
 lo que es muy distinto.  
 Gonçalo M. Tavares (2018: 70).

“Un mapa de indicios y no de evidencias es un método para prolongar la mirada” (Tavares, 2018: 150). Y este misterio conjugado lo conocen muy bien tanto artistas de la instalación como diseñadores encargados en configurar el espacio. Ello requiere además de conocimiento técnico, el reconocimiento de una sensibilidad propia y propensa a mostrarse. La puesta en común de indicios expresivos vinculados al espacio configurado es, a todas luces, una forma clara, sutil y compleja de interrelaciones y asociaciones dadas por contigüidad. Esta condición de contigüidad es el epicentro de la valoración personal.

Conjugar las posibilidades del espacio configurado parece una suerte de intención perpetua. La consabida historia de “dominar la naturaleza” muestra su exceso en las múltiples obras realizadas por el ser humano a partir de su estancia en el mundo.

Anclar temporalmente la acción configuradora del espacio, ya sea artístico o de diseño, se torna un reducto para repensar el espacio y el sentido del cual puede ser portador de identidad. Las razones por las cuales configurar espacios, sean éstos del tipo, clase y finalidad, constituyen una muestra de consagración del esfuerzo. Trastocar el efecto espacio-temporal, así como la basta tradición histórica sobre la cual se erigen sus prácticas constructivas, resulta ser la alternativa de nuevas posibilidades.

Lograr conjugar lo simultáneo en la vivencia espacial es un reto importante. Este mismo hecho muestra las dolencias del lenguaje, es decir, la propia estructura del lenguaje condiciona la forma del decir. La forma de expresar lo circundante. Por esta condición, el lenguaje resulta ser limitativo, no abarca la amplitud de la experiencia, pero bien se aproxima lo más que se puede a lo que acontece. Construir las acciones necesarias para “Mostrar que la vida es simultánea es indispensable” (Tavares, 2018: 168), en sí mismo constituye el reto de encuadrarlo en el texto y que éste sea capaz de abarcar lo que vivencialmente presupone el imperativo del espacio. Por otro lado, esta posibilidad en sí misma constituye el aporte importante que tiene el espacio configurado. Ser la potencia envolvente en toda dirección dota de sentido y riqueza espacial y vivencial a las personas. Ningún otro arte podrá ser capaz de ello. De ahí la complejidad imperante en el arte de la instalación o instalativo.

El recurso con el que se cuenta para expresar lo que se vive al entablar un diálogo personal entre las personas y el espacio configurado, es lo que se plasma en el texto. En este sentido

cada palabra y su correspondiente sentido se torna ventana, posibilidad de tránsito en diversas direcciones. Tal vez es justo en este ejercicio de yuxtaposición de los lenguajes que se puede trascender la condición mundana de existencia. Lograr entretrejer los textos que subyacen a la experiencia vivencial del espacio será al mismo tiempo la evidencia trascendental de la mirada. Por tanto, saber que “El texto que trabaja más es el texto que hace trabajar más” (Tavares, 2018: 164), constituye la mitad del proceso, el otro implicará trascender los propios sentidos, dejando de lado la impaciencia implícita de la mirada. “No quiero ver para entender, quiero ver para no entender” (Tavares, 2018: 158). En esta fisura se erige la posibilidad. Su riqueza constitutiva estará bosquejada en el lenguaje. El resto es sólo la búsqueda de los indicios de los cuales nos valemos una vez que se percibe el imperativo de “algo más” en lo configurado.

Este ejercicio de identificar el imperativo de “algo más” configurado, como se refirió en líneas anteriores, requiere de atender las diversas aristas con las que la propia obra cuenta, para ello se precisa tener presente que “... toda obra, aun la más compleja, es una simplificación, una reducción” (Martínez, 2015: 46), al interactuar ante una, ciertos aspectos tanto individuales como grupales se ponen al descubierto.

La obra, en tanto conciencia del mundo, muestra los aspectos más íntimos y humanos, que de otra forma difícilmente se podrían poner a prueba, a discusión, a consideración.

## XIV

Las fronteras se difuminan. Dejan de ser claras y precisas y ahora se dimensiona el efecto. Mas no su carácter material, concreto, a saber: la técnica pasa a segundo plano. El predominio de la idea hace el trabajo. La concreción ahora depende de la persona, no de su representación. La interpretación se hace presente y consolida a través del sentido la potencia del objeto. Por ello se requiere hacer nuevos esfuerzos, nuevos intentos que dejen de lado el carácter limitativo y la demarcación de lo disciplinar. La frontera es difusa y lo que anteriormente era privativo de una actividad, el día de hoy no lo es. “Kant advirtió sobre la semejanza entre filosofía y arte: ambas son imaginaciones objetivadas. Una, como concepto a partir del sujeto; otro, como sensación a partir de la objetualidad” (Valdivia, 2007: 12). En un ejercicio en el que develar las implicaciones entre sujeto y objeto, subyace en la medida en que el sujeto se reconoce en medio de la relación que establece con el carácter objetual de lo configurador. Con formar la obra artística o de diseño conlleva revisar la forma en la que se establecen dichas relaciones a partir de las sensaciones que lo objetual produce sobre el sujeto.

## XV

La mirada ya se topó con la superficie de los objetos;  
en adelante habrá que darlos por vistos.  
Peter Sloterdijk (2020: 353).

Cuando este ejercicio de reconocimiento de la mirada distingue y hace presente las propiedades del propio objeto, una fuerza que corre en dirección opuesta al sentido se encuentra activada. A saber, el riesgo que todo objeto comporta una vez que ha sido reconocido, interpretado y la disolución de sentido. Dicha disolución podría estar relacionada directamente con la impronta del asombro. Todo descubrimiento posee una fuerza. Una ruptura de lo establecido. Todo descubrimiento se torna en obligación de reordenamiento conceptual de lo conocido hasta el momento. Una vez que se logra reorganizar el saber, se pierde la fuerza y todo vuelve a reestructurarse. La disolución significativa del objeto se ha presentado y no habrá nada que pueda detenerlo. Lo cotidiano se apropia de las propiedades del objeto. La única forma de poder trasladar el objeto de sus propiedades materiales estará dada por su carácter simbólico. Lo simbólico trasciende su condición material y detona otras relaciones.

La lectura de los espacios, tanto artísticos como diseñados, requiere que las personas incorporen mayores habilidades y capacidades para aproximarse a su cabal entendimiento, esto es así, toda vez que el "...receptor tiene que percibir lo ideal, las ideas" (Valdivia, 2007: 18), implicadas en cada caso, así mismo, deberá aproximarse al lenguaje en tanto concreción de dichas ideas pero la cuestión no es tan fácil como se enuncia en este texto. "El lenguaje es un organismo al que le gustan los ángulos y los recorridos súbitamente laterales. [...] El lenguaje es más lateral que longitudinal. No es inmóvil; se mueve inmovilizando el tiempo, lo que es distinto" (Tavares, 2018: 168), por tanto, se requiere la ampliación de los recursos con los que cada persona cuenta puesto que: "El campo artístico, siendo inicialmente de los sentidos y al pasar, en las vanguardias, de los sentidos al concepto, se vuelve algo declarado además de ser ejecutado" (Valdivia, 2007: 18). Pero su vivencia pone a prueba la propia conciencia del ser adquirida, transformándose la vivencia espacial en un problema más que estético: un problema ontológico. Para lograr entramar una argumentación productiva habrá que aclarar de antemano que, tanto el diseñador como el artista de la instalación, buscan configurar un espacio. Tienen objetivos particulares, pero en ambos casos se comparte la intención de ordenar los materiales con los que cuentan o con los que deciden trabajar. Gracias a los materiales se configura tanto el espacio como el objeto artístico.

De inicio la connotación asignada a cada uno de los actores implicados es distinto. Por un lado, se construye la imagen de quien trabaja con las certezas, por el otro, se asocia la existencia del ente creativo y genial que se encuentra a cargo. Ambas imágenes son pobres, reducidas y obstaculizan la correcta observación de los actores.

Una de las razones por las cuales podemos identificar la existencia de zonas difusas, a saber comunes en el accionar del artista y del diseñador, en lo particular lo concerniente al diseño de espacios y de instalaciones artísticas podrá estar dado por el trabajo con materiales similares, pero también con la imperiosa necesidad de consagrar la labor a com-

partir la vivencia del espacio configurado, haciendo explícito el efecto que éste tiene sobre las personas. Centrar los esfuerzos de configuración espacial-instalativo a la vivencia de la experiencia, puede estar caracterizando, y con ello, haciendo visibles condiciones similares entre unos y otros. Por ello, tanto artistas como diseñadores deberán ser capaces de ampliar sus perspectivas y entender el efecto que su quehacer produce. Justo cuando la complejidad es exponencial y la trama de los espacios sociales complejizan la propia realidad de interacción humana.

## XVI

Apegarse al carácter inmutable de los sentidos puede proporcionar una guía para repensar y reorganizar lo circundante. El régimen de los sentidos, es decir, sus propiedades, constituyen una forma irreductible de interactuar con el entorno. Sus condiciones receptoras proporcionan los estímulos necesarios para transformarse en sentido. Todo puede estar variando a nuestro costado. Se podrán estar configurando nuevos espacios, entornos, instalaciones artísticas o ambientes igualmente memorables, pero al mismo tiempo, esta condición humana dada a partir de las propiedades funcionales de los sentidos, continuará siendo la conexión con el exterior. Esta afirmación parte de un supuesto general y no de particularidades dadas por diversos casos concretos en el que las personas sean capaces de yuxtaponer sus sentidos. Ello requiere el ejercicio reflexivo bajo otros términos que los considerados “comunes”. Sin duda alguna, de nueva cuenta reviste importancia la posición ontológica imperante. En este sentido, “Lo sensible toma aquí el valor del ser en general en relación con el ente o lo existente: no es ningún sentido determinado y no es nada al margen de la pluralidad de los sentidos singulares” (Nancy y Lèbre, 2020: 104).

## Reflexiones finales

La lucha por el espacio existente o imperante en la página se logrará resolver en la medida en que lo dicho, es decir, lo escrito, mediante el tipo de tipo seleccionado, le confiera una posibilidad de ubicación en el espacio. El resto del ejercicio se lo debemos a la composición. Ahora bien, trascendiendo la disposición espacial de lo expresado a través del lenguaje, habrá que dar cuenta de la forma en la que se activa la imaginación en la medida en la que se realiza la lectura. El resto del acontecimiento de las decisiones que ocurren mediante la composición y diagramación, estarán dadas como el recurso o mecanismo de apoyo para que en otra dimensión el secreto, la magia, la imaginación se dé. La puesta en marca de las imágenes mentales, estará dada por el entendimiento del texto.

## Inteligencia espacial y percepción de la obra artística Arte, forma y re-creación

Lo que menos conocemos es el movimiento que somos  
Peter Sloterdijk (2020: 254)

Tal vez de ahí es que la urgencia por la creación somete al artista, lo hace prisionero de su propia búsqueda y la liberación que supone el fracaso continuo expresado a través de la obra inconclusa, sea al mismo tiempo, causa técnica de mejora y perfección. Exactamente a qué se hace referencia al hablar de “mejorar la técnica” y a la “perfección”. Puede ser que se haga referencia al misterio que rodea toda idea y noción. Búsqueda interminable o inconclusa que trasciende las fuerzas internas, justo ahí donde se puede hablar que habita la pulsión creadora.

Pareciera que el artista, a través de su obra, va develando poco a poco enunciados cargados de cierta verdad, en cuya textura se muestra el peso del tiempo, de la memoria, lo propio y lo ajeno se traslapan y se hacen más próximos.

Podría decirse que la inteligencia de un artista no es más que la capacidad y disponibilidad que tiene de atender puntualmente al llamado de las Musas para acceder a ver la forma que ha detenido una obra. Sin embargo, esta capacidad y esta disponibilidad son nada si no van aunadas a una capacidad técnica y a un conocimiento de la tradición de su oficio que le permitan plasmar esa forma vista, oída, dictada, sentida, en un determinado espacio, en un tiempo específico, y en un material en particular. (Blanco, 2021: 71).

Resuena la obra, es pulso, palpito, acción vivificante, pero al mismo tiempo del asombro se da la ruptura, un dolor profundo, en ocasiones tenue, pero en otras se va acrecentando poco a poco. La obra es fuerza inexorable que clarifica la memoria.

Con la metáfora y la analogía circundando la memoria, toda obra artística trastoca lo establecido y confronta la lógica a nuevas conexiones. Así subyace el nuevo sentido.

La materia como rasgo misterioso, próximo a descubrir o desvelar, aunque para ello, la memoria no es del todo suficiente para establecer una conexión íntima, directa, personal entre el artista y los materiales. Con formar el sentido que subyace del trabajo del artista es un tema personal, misterioso, más próximo al secreto en cuyo ejercicio la revelación se da por caminos diversos.

Un haz de luz natural a través de una ventana puede consagrar su grandeza, más allá de lo humano, mediante la inclinación lumínica que produce. El espacio se consagra en la medida en la que se contempla el fenómeno.

El sentido del tiempo se rompe y el lapso de contemplación hace las formas que ostentarán el sentido, la evocación, el instante poético próximo a disolverse.

Es indiscutible que asociado a las formas se encuentra el ritmo y desde ahí se podrá identificar la sonoridad y reverberación que produce el espacio. La conjunción de las formas evoca el ritmo del cual es poseedor y esta riqueza compositiva es lo que contribuye a que las personas sean receptoras de ciertas propiedades contenidas en el espacio.

## Referencias bibliográficas

- Blanco, A. (2021). *El eco de las formas*, México: Ed. CONACULTA
- Carrasco, A. (2017). *Presencias irreales. Simulacros, espectros y construcción de realidades*, España: Ed. Plaza y Valdés.
- Han, B. (2017). *La salvación de lo bello*, España: Ed. Herder.
- Han, B. (2018). *La sociedad del cansancio*, España: Ed. Herder.
- Kluge, A. (2014). *El contexto de un jardín. Discursos sobre las artes, la esfera pública y la tarea del autor*, Buenos Aires, Argentina: Ed. Caja Negra.
- Maderuelo, J. (2008). *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos 1960-1989*, Madrid, España: Ed. Akal.
- Martínez, G. (2015). *Acerca de Roderer*, México: Ed. Bordes.
- Nancy, J., y Lèbre, J. (2020). *Señales sensibles. Conversación a propósito de las artes*, España: Ed. Akal.
- Sloterdijk, P. (2020). *El imperativo estético*, España: Ed. Akal.
- Tavares, G. (2018). *Breves notas sobre música & Breves notas sobre literatura-boom*, México: Ed. Matadero.
- Valdivia, B. (2007). *Los objetos meta-artísticos y otros ensayos sobre la sensibilidad contemporánea*, México: Ed. Universidad Autónoma de Zacatecas y Azafrán y Cinabrio ediciones.

---

**Abstract:** Thinking about people, the places they inhabit, and the objects that surround them opens us up to the possibility of examining our own personal history. By engaging in this exercise of discovery, of self-discovery, we observe the lives of others, identifying the traits we share as a society.

This web of human relationships, transposed to specific places and mediated by objects, has constituted the essence of human life throughout time. Within this configuration of the artificial word (Bratton, 2021), we can identify, to a greater or lesser degree, the ways in which we understand, relate to, and appropriate available natural resources and materials. This Eurocentric view is once again being challenged, given the imminent devastation caused by the overexploitation of resources. It is equally tragic to consider how humankind has resolved these problems, needs, or requirements, potentially understanding all creative action as the fruit of a hedonistic process (Groys, 2023), namely, the pursuit of happiness. A great number of designed objects exist, which, rather than fulfilling their original purpose, fulfill "...the conditions of their happiness" (Sloterdijk, 2020: 345), thus setting aside their initial meaning and prioritizing their symbolic significance. Byun-Chul Han will explain it in terms of "excessive positivism" (Han, 2018).

Making intelligible what happens amidst the prevailing complexity and uncertainty will only be possible through the reflection inherent in the work of art. In this sense, "The work is the place that conceives, receives, and embodies the event of truth. Eros is attached to beauty, to the manifestation of truth. In this, it differs from pleasure" (Han, 2017: 108).

This work interweaves aspects of the human experience; spaces and objects are interwoven in a *continuum* as an intention and search for a rapid approach to spaces, as a series of moments and ideas that, as journeys, translate into possibilities of approaching people, places, and objects.

**Keywords:** Design - Reflection - Spaces - People - Place - Interaction - Hedonism - Continuum - Event - Artificiality

**Resumo:** Pensar nas pessoas, nos lugares que habilitam e nos objetos que as rodeiam abre-nos a possibilidades de examinarnos a nossa própria história pessoal. Ao envolvermo-nos neste exercício de descoberta, de autodescoberta, observamos a vida dos outros, identificando as características que pertilhamos enquanto sociedade.

Essa teia de relações humanas, transposta para lugares específicos e mediada por objetos, constitui a essência da vida humana ao longo do tempo. Dentro dessa configuração do mundo artificial (Bratton, 2021), podemos identificar, em maior ou menor grau, as maneiras pelas quais compreendemos, nos relacionamos e nos apropriamos dos recursos e materiais naturais disponíveis. Essa visão eurocêntrica está sendo mais uma vez questionada, dada a devastação iminente causada pela superexploração de recursos. É igualmente trágico considerar como a humanidade resolveu esses problemas, necessidades ou exigências, potencialmente entendendo toda ação criativa como fruto de um processo hedonista (Groys, 2023), ou seja, a busca da felicidade. Existe um grande número de objetos projetados que, em vez de cumprirem seu propósito original, cumprem "...as condições de sua felicidades" (Sloterdijk 2020: 345), deixando de lado seu significado inicial e priorizando seu significado simbólico. Byun-Chul Han explicará isso em termos de "positivismo excessivo" (Han, 2018).

Tornar inteligível o que acontece em meio à complexidade e incerteza prevaletes só será possível por meio da reflexão inerente à obra de arte. Nesse sentido, "A obra é o lugar que concebe, recebe e incorpora o evento da verdade. Eros está ligado à beleza, à manifestação da verdade. Nisso, difere do prazer" (Han 2017: 108).

Esta obra entrelaça aspectos da experiência humana; espaços e objetos são interligados num contínuo como uma intenção e uma busca por uma abordagem rápida aos espaços, como uma série de momentos e ideias que, pessoas, lugares e objetos.

**Palavras-chave:** Design - Reflexão - Espaços - Pessoas - Lugar - Interação - Hedonismo - Continuidade - Evento - Artificialidade

---

<sup>(\*)</sup> **Leobardo Armado Ceja Bravo** es Doctor en Desarrollo y Docencia del Diseño por parte de la Universidad Madero en Puebla, México. Actualmente es miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores (SNII) Nivel I. Pertenece a la Red de Investigadores en Diseño, Universidad de Palermo, Argentina (2021-2025); miembro del Padrón de Investigadoras e Investigadores de Michoacán (2023-2026). Es profesor de asignatura en la Escuela Nacional de Estudios Superiores ENES-Morelia. Ha participado como evaluador y

dictaminador en eventos académicos y de investigación. Cuenta con cinco libros, artículos y capítulos de libros. Cuenta con experiencia como conferencista y ponente a nivel nacional e internacional en diseño, pensamiento complejo y semiótica. *Espacios Facilitadores y Experiencias en contextos humanos* es la línea de investigación que ha trabajado desde el 2016, cuyo objetivo es indagar sobre las distintas formas de interacción de las personas con lo configurado, considerando las acciones, actitudes, emociones y vivencias humanas, buscando con ello contribuir con el buen vivir.