

Cadernos do *Lepaarg*

Vol. XVIII nº36 2021



*Textos de
Antropologia, Arqueologia e Patrimônio*



ISSN 2316 8412



Cadernos do *Lepaaraq*

Textos de

Antropologia, Arqueologia e Patrimônio

Vol. XVIII | nº36 | 2021 | ISSN 2316 8412



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Reitora:

Isabela Fernandes Andrade

Vice-Reitora:

Ursula Rosa da Silva

Pró-Reitora de Ensino:

Maria de Fátima Cósio

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação:

Flávio Fernando Demarco

Pró-Reitor de Extensão e Cultura:

Eraldo dos Santos Pinheiro

Pró-Reitor Administrativo:

Ricardo Hartlebeim Peter

Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento:

Paulo Roberto Ferreira Júnior

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor:

Sebastião Peres

Vice-Diretora:

Andréa Bachettini

LABORATÓRIO DE ANTROPOLOGIA E ARQUEOLOGIA

Coordenador:

Rafael Guedes Milheira



Editora e Gráfica Universitária

R Lobo da Costa, 447 - Pelotas, RS CEP 96010-150

Fone/fax:(53)227 3677 e-mail:

editoraufpel@uol.com.br

Ficha catalográfica: Ayde Andrade de Oliveira - CRB 10/864

Cadernos do LEPAARQ - Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio. Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia. Pelotas, RS: Editora da Universidade Federal de Pelotas, v.18, n.36, Jan-Jun, 2021.

Semestral

ISSN eletrônico 2316-8412

1. Arqueologia - Periódico. 2. Antropologia - Periódico. 3. Patrimônio - Periódico. I. Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia.

CDD 930.1

EDITORIA - CADERNOS DO LEPAARQ

Editores Responsáveis:

Rafael Guedes Milheira

Fábio Vergara Cerqueira

Gustavo Peretti Wagner

Conselho Editorial:

Airton Pollini (Universite de Haute-Alsace, Mulhouse - França)

Ana Maria Sosa Gonzalez (Universidade Federal de Pelotas)

Carolina Kesser Barcellos Dias (Universidade Federal de Pelotas)

Charles Orser Jr. (New York State Museum - EUA)

Claude Pouzadoux (Centre Jean Bérard, Nápoles, Itália - Université de Nanterre, França)

Francisco Pereira Neto (Universidade Federal de Pelotas)

Helen Gonçalves (Universidade Federal de Pelotas)

Jean-Louis Tornatore (Universite de Bourgogne - França)

Lourdes Dominguez (Oficina del Historiador - Cuba)

Luiz Oosterbeek (Instituto Politecnico de Tomar - Portugal)

Maria Dulce Gaspar (Museu Nacional – Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Mariano Bonomo (Conicet - Facultad de Ciencias Naturales y Museo de La Plata - Argentina)

Marisa Coutinho Afonso (Museu de Arqueologia e Etnologia – Universidade de São Paulo)

Paulo DeBlasis (Museu de Arqueologia e Etnologia – Universidade de São Paulo)

Pedro Paulo Abreu Funari (Universidade Estadual de Campinas)

Reinhard Stuperich (Universidade de Heidelberg - Alemanha)

Sandra Pelegrini (Universidade Estadual de Maringá)

Conselho Consultivo:

Camila Azevedo de Moraes Wichers (Universidade Federal de Goiás)
Albérico Nogueira de Queiroz (Universidade Federal de Sergipe) Neli Teresinha Galarce Machado (Universidade Integrada Vale do Taquari de Ensino Superior)

Veronica Wesolowski de Aguiar e Santos (Museu de Arqueologia e Etnologia - Universidade de São Paulo)

Deisi Scunderlick Eloy de Farias (Universidade do Sul de Santa Catarina)

Ana Inez Klein (Universidade Federal de Pelotas)

Fernando Ozório (Universidade Federal de Sergipe)

Arno Alvarez Kern (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul)

Camila Gianotti (Centro Universitario Regional Este, Uruguai) Claudia Turra Magni (Universidade Federal de Pelotas)

Edgar Barbosa Neto (Universidade Federal De Minas Gerais)

Márcin César Tempass (Universidade Federal do Rio Grande) Maria

De Fátima Bento Ribeiro (Universidade Federal de Pelotas) Rafael Corteletti (Universidade Federal de Pelotas)

Rafael Suárez Sainz (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad de la República, Uruguai)

Renato Pinto (Universidade Federal de Pernambuco)

Editoração e Projeto Gráfico:

Hamilton Oliveira Bittencourt Junior

Apoio técnico e Gráfico:

Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som - LEPAAIS / UFPEL

Revisão Linguística:

Núcleo de Revisão de Textos - CLC

Coordenação: Profa. Dra. Sandra Alves

Editorial

O volume 18, número 36, referente ao segundo semestre de 2021 dos Cadernos do LEPAARQ, traz um importante dossiê intitulado “Patrimonio y marcas de lugar: una mirada desde la antropología y la arqueología”, organizado por Ana María Sosa González e Luis Fernando González Escobar. Este dossiê é produto de discussões de um grupo da Red Internacional de Pensamiento Crítico sobre Globalización y Patrimonio Construido –RIGPAC, especialistas no tema de patrimônio em sua interface com a Antropologia e Arqueologia. As discussões do dossiê, apresentadas em formato de artigos, envolvem 13 trabalhos de autoria de vários países, envolvendo pesquisas na América, Europa e Oriente Médio.

Além do dossiê, a revista ainda apresenta o artigo “Bioarqueologia do indivíduo exumado do sítio Cucuíra – Ponta de Pedras, Pará, Brasil”, de autoria de Claudia Minervina Souza Cunha, Wagner Fernando Veiga, Anna Bárbara Silva e Felipe Damasceno e Silva. Traz o artigo “Myocastor coypus: una aproximación a su explotación durante el holoceno tardío en el sudeste uruguayo (sitio CH2D01, excavación 1A)” de Federica Moreno. E, por fim, a revista traz também o relatório do Projeto “Arqueologia e educação patrimonial: construindo experiências a partir da Universidade Federal do Amapá, campus Marco Zero” – atividades referentes aos anos de 2018-2019, de autoria de Jelly Juliane Souza de Lima, Avelino Gambim Júnior, Carlos Eduardo Santos Barbosa, Leitícia Pinheiro Barros.

Boa leitura a todos e todas, dos editores.

Rafael Guedes Milheira
Gustavo Peretti Wagner
Fábio Vergara Cerqueira

SUMÁRIO

PÁGINA

EDITORIAL

Rafael Guedes Milheira, Gustavo Peretti Wagner e Fábio Vergara Cerqueira 05

PATRIMONIO Y MARCAS DE LUGAR: UNA MIRADA DESDE LA ANTROPOLOGÍA Y LA ARQUEOLOGÍA 06

Ana María Sosa González, Luis Fernando González Escobar (Orgs.)

ENTRE LOS CERROS Y EL MAR. PROCESOS DE PATRIMONIALIZACIÓN Y CONFLICTOS AMBIENTALES EN UNA ZONA COSTERA DEL URUGUAY NATURAL 11

Laura Brum Bulanti, Andrés Florines, Laura del Puerto

VESTIGIOS ARQUEOLÓGICOS Y PROCESOS JUDICIALES A PARTIR DEL TRABAJO MEMORIAL EN EL ESPACIO MANSIÓN SERÉ. RELACIONES ENTRE EL ESPACIO MATERIAL, EL PATRIMONIO Y LAS PRÁCTICAS INSTITUCIONALES 33

Silvina Fabri

CONSERVAÇÃO PÚBLICA E PATRIMÔNIO COMO MARCA DE LUGAR: DIÁLOGOS COM O CAMPO DA ARQUEOLOGIA 50

Rita Juliana Soares Poloni, Andre Luís Maragno, Leandro Infantini, Pedro Paulo Abreu Funari

MARCAS ATIVADAS: ARQUEOLOGIA E ETNOGRAFIA NO QUILOMBO BARRO PRETO 65

Gustavo Santos Silva Junior

LUGARES QUE SE MARCAN A TRAVÉS DE LAS LUCHAS POR LA MEMORIA Y EL PATRIMONIO: EL CASO DE LA SIERRA DE LA BARRIGA, ALAGOAS/BRASIL 83

Ana María Sosa González, Rayanne Matias Villarinho

MARCA DE LUGAR, ARTE URBANO Y PATRIMONIO. EL DESARROLLO HUMANO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO A PARTIR DE LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA PARTICIPATIVA IMPULSADA POR LA FUNDACIÓN ORBS 103

José Antonio García Ayala, Ricardo Chegues Morales, Anali Medrano Zetina

OS CASARÕES DA SETE: ENTRE EDIFICAÇÕES DEMOLIDAS E CENÁRIOS CONSTRUÍDOS NO CENTRO HISTÓRICO DE MANAUS/AM (1998-2010) 118

Flávia de Oliveira Fernandes, Tatiana de Lima Pedrosa Santos

O MUSEU DIFUSO NUMA ABORDAGEM INTERDISCIPLINAR: UM ESTUDO DE CASO 146

Nunziatella Alessandrini, Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara

A (RE)AFIRMAÇÃO DA IDENTIDADE PORTUGUESA E BRASILEIRA ATRAVÉS DAS FACHADAS DE EDIFÍCIOS HISTÓRICOS NO SÉCULO XIX: MEMÓRIA E PATRIMÔNIO 157

Larissa Patron Chaves, Mônica Lucas Leal de Macedo

**EL CUERPO HUMANO COMO CANAL DE COMUNICACIÓN EN LA FIESTA DE
SAN JUAN BAUTISTA DE NAIGUATÁ** 175

Humberto José Mayora Guaita

**EL MONUMENTO AL COLONO EN TRES LOCALIDADES DE LA AMAZONIA
COLOMBIANA. HISTORIA DE UN OBJETO, REPRESENTACIONES DE UNA IDEA** 202

Gabriel Cabrera Becerra

**AFRONTTEIRA CULTURAL OU DISPUTA PELA PAISAGEM?
O CASO DA SINAGOGA DE TEL DOR, ISRAEL** 229

Gabriela Rodrigues Marques de Oliveira

**NA SENSIBILIDADE DO PERCEBER: AS DIVERSAS POSSIBILIDADES E OUTRAS
NARRATIVAS DAS MISSÕES (RS)** 245

Ana Laura Carvalho Nunes, Ana Luisa Jeanty de Seixas, César Bastos
de Mattos Vieira

**MYOCASTOR COYPUS: UNA APROXIMACIÓN A SU EXPLOTACIÓN DURANTE
EL HOLOCENO TARDÍO EN EL SUDESTE URUGUAYO (SITIO CH2D01,
EXCAVACIÓN IA)** 260

Federica Moreno

**BIOARQUEOLOGIA DO INDIVÍDUO EXUMADO DO SÍTIO CUCUÍRA – PONTA DE
PEDRAS, PARÁ, BRASIL** 280

Claudia Minervina Souza Cunha, Wagner Fernando Veiga, Anna Bárbara Silva, Felipe
Damasceno e Silva

**PROJETO “ARQUEOLOGIA E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: CONSTRUINDO
EXPERIÊNCIAS A PARTIR DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ, CAMPUS
MARCO ZERO” – ATIVIDADES REFERENTES AOS ANOS DE 2018-2019** 303

Jelly Juliane Souza de Lima, Avelino Gambim Júnior, Carlos Eduardo Santos Barbosa, Leitícia
Pinheiro Barros

MARCA DE LUGAR, ARTE URBANO Y PATRIMONIO. EL DESARROLLO HUMANO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO A PARTIR DE LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA PARTICIPATIVA IMPULSADA POR LA FUNDACIÓN ORB

PLACE MARK, URBAN ART AND HERITAGE. THE HUMAN DEVELOPMENT OF THE HISTORIC CENTER OF MEXICO CITY FROM THE PARTICIPATORY PLASTIC INTEGRATION PROMOTED BY THE ORB FOUNDATION

MARCA DE LUGAR, ARTE URBANA E PATRIMÔNIO. O DESENVOLVIMENTO HUMANO DO CENTRO HISTÓRICO DA CIDADE DO MÉXICO A PARTIR DA INTEGRAÇÃO PLÁSTICA PARTICIPATIVA PROMOVIDA PELA FUNDAÇÃO ORB.

José Antonio García Ayala
Ricardo Chegues Morales
Anali Medrano Zetina

Como citar este artigo:

AYALA, José Antonio García; MORALES, Ricardo Chegues; ZETINA, Anali Medrano. Marca de lugar, arte urbano y patrimonio. El desarrollo humano del Centro Histórico de la Ciudad de México a partir de la integración plástica participativa impulsada por la Fundación ORB. Cadernos do Lepaarq, v. XVIII, n.36, p. 103-117, Jul-Dez. 2021.

Recebido em: 31/05/2021

Aprovado em: 22/08/2021

Publicado em: 14/12/2021

ISSN 2316 8412

José Antonio García Ayala ^a

Ricardo Chegues Morales ^b

Anali Medrano Zetina ^c

Resumen:

Actualmente, el arte urbano es interpretado como una expresión creativa que dota al espacio urbano de carácter e identidad, impulsando una territorialización que refuerza el sentido de pertenencia socioterritorial. La Fundación ORB* ha utilizado al arte urbano para fomentar un desarrollo humano sustentable a través del programa ISITIA, convirtiéndose en una herramienta de cambio a partir de la participación ciudadana. En el Centro Histórico de la Ciudad de México, esta asociación civil ha integrado plásticamente, a la arquitectura y los espacios públicos, las creaciones de distintos artistas urbanos y ciudadanos locales. Cada uno de estos murales ha producido una marca de lugar que humaniza y llena de color al paisaje urbano, demostrando el derecho a construir la urbe desde sus habitantes al revitalizar estos territorios. Con base en este recorrido presentado, que se desarrollará a continuación, se llega a concluir que estas intervenciones plásticas participativas funcionan como hologramas indivisibles interrelacionados con el tejido de la vida, donde se concretará el objetivo de explicar los efectos de este tipo de intervenciones artísticas en los entornos patrimoniales al “impensar” la ciudad desde el paradigma de la complejidad, la teoría de los sistemas complejos y la corriente sistémica, mismas que utilizan una metodología transdisciplinaria, e integran los aspectos históricos, las tradiciones y las costumbres que identifican a los lugares intervenidos.

* La denominación ORB proviene de la unión de OR, que en hebreo se escribe así, $\aleph$, y significa “luz”, con B de la palabra “Orbe” que significa “Mundo”, y en conjunto significa: Luz del Mundo.

Palabras-Clave:

Marca de lugar, arte urbano e ISITIA.

Abstract:

Currently, urban art is interpreted as a creative expression that endows the urban space with character and identity, promoting a territorialization that reinforces the sense of socioterritorial belonging. The ORB** Foundation has used urban art to promote sustainable human development through the ISITIA program, becoming a tool for change based on citizen participation. In the Historic Center of Mexico City, this civil association plastically integrated, to architecture and public spaces, the creations of different urban artists and local citizens. Each of these murals has produced a mark of place that humanizes and fills the urban landscape with color, demonstrating the right to build the city from its inhabitants by revitalizing these territories. Based on this route present, which will be developed below, it is concluded that these participatory plastic interventions function as indivisible holograms interrelated with the fabric of life, where the objective of explaining the effects of this type of artistic interventions in heritage environments will be specified while “unthink” the city from the paradigm of complexity, the theory of complex systems and the systemic current, same that use a transdisciplinary methodology, and integrate the historical aspects, the traditions and the customs that identify the intervened places.

** The name ORB comes from the unión of OR, which in hebrew is written like this, $\aleph$, and means “light”, with B from the word “Orb” which means “World”, and together it means: Light of the World.

Keywords:

Place mark, urban art and ISITIA.

Resumo:

Atualmente, a arte urbana é interpretada como uma expressão criativa que dota o espaço urbano de caráter e identidade, promovendo uma territorialização que reforça o sentimento de pertencimento socioterritorial. A Fundação ORB*** tem usado a arte urbana para promover o desenvolvimento humano sustentável por meio do programa ISITIA, se tomando uma ferramenta de mudança baseada na participação do cidadão. No Centro Histórico da Cidade do México, esta associação civil integra plasticamente as criações de diferentes artistas urbanos e cidadãos locais em sua arquitetura e espaços públicos. Cada um destes murais produziu uma marca de lugar que humaniza e enche de cor a paisagem urbana, demonstrando o direito de construir a cidade de seus habitantes através da revitalização desses territórios. Com base neste percurso apresentado, que será desenvolvido a seguir, conclui-se que essas intervenções plásticas participativas funcionam como hologramas indivisíveis inter-relacionados com o tecido da vida, em que o objetivo de explicar os efeitos deste tipo de intervenções artísticas em ambientes patrimoniais será especificado por “impensar” uma cidade do paradigma da complexidade, da teoria dos sistemas complexos e da corrente sistêmica, mesmo que usam uma metodologia transdisciplinar, e integrar os aspectos históricos, as tradições e as costumes que identificam os lugares intervenidos.

*** O nome ORB vem da união de OR, que em hebraico é escrito assim, $\aleph$, e significa “luz”, com B da palavra “Orb” que significa “Mundo”, e juntos isso significa: Luz do Mundo.

Palavras-Chave:

marca de lugar, arte urbana e ISITIA.

^a Doctor en Urbanismo, profesor e investigador del Instituto Politécnico Nacional, quien apoyo económicamente al proyecto de investigación con registro SIP: 20211047, del cual se desprende este artículo; ORCID: 0000-0001-7757-3454.

^b Alumno de la carrera de Ingeniero Arquitecto del Instituto Politécnico Nacional; realiza sus prácticas profesionales en el proyecto al proyecto con registro SIP: 20211047; ORCID: 0000-0001-7981-8654.

^c Maestra en Ciencias de la Arquitectura, profesora del Instituto Politécnico Nacional, Doctorando en Ciencias en Arquitectura y Urbanismo, ORCID: 0000-0002-0410-6334.

EL ARTE URBANO Y LA TERRITORIALIZACIÓN EMOCIONAL Y CON SENTIDO DE LOS TERRITORIOS

En la actualidad, el arte urbano a nivel global es percibido de forma distinta a como se veía anteriormente por la ciudadanía, debido a sus antecedentes vandálicos que lo asociaba a la inseguridad (por hacerse en la clandestinidad), y ahora se ha transformado en una manifestación artística pública, que forma parte de las agendas gubernamentales. El arte urbano es interpretado cada vez más como una expresión creativa que dota al espacio urbano de carácter e identidad a partir de los *emosignificados*¹ que produce, impulsando una territorialización emocional que refuerza el sentido de pertenencia socioterritorial ciudadano.

Este arte surge con la necesidad de expresar, de transmitir pensamientos, creencias sociales y culturales, al integrar sus elementos en lugares públicos para atraer a los espectadores. Suele tener un mensaje subversivo que critica con ironía a la sociedad, a la política, o simplemente impulsa la reflexión, dotando a estas obras de espontaneidad y sentido lúdico mediante técnicas como el stencil, el collage, el spray, las plantillas, las estampas, la serigrafía, entre otras.

Los artistas urbanos exhiben su arte en las calles no sólo para entablar un diálogo con la sociedad, sino para provocar cambios en la apariencia de los territorios que habitan, al recrear la realidad de quienes viven ese momento, y representarla. Aunque no todos los artistas buscan expresar sus pensamientos, sino transmitir sus sentimientos a la sociedad en obras artísticas heterogéneas para provocar, persuadir y llamar la atención a partir de distintas temáticas.

Según la concepción de Raffestin (NOGUEIRA 2020 p. 230-232) se entiende por territorio el espacio apropiado por un grupo social para asegurar la satisfacción de sus necesidades vitales, que pueden ser materiales o simbólicas y es producido, conservado y protegido por grupos de poder, en función de aspectos económicos, políticos, sociales y culturales; formando un sistema territorial en un momento y lugar determinado. Así, la apropiación del espacio puede ser útil y funcional o tener un carácter simbólico, es decir se puede formar en diferentes niveles: local, regional, nacional, pluri-nacional, mundial, por su naturaleza geográfica multiescalar.

Esta apropiación produce una territorialización como estrategia, al delimitar un territorio mediante un proceso de dominio (político y económico), o de la apropiación (simbólica y cultural) de un espacio. La territorialidad sugiere un control determinado por una persona, grupo social o étnico, o por un Estado, ya sea de tipo lineal o zonal. En el primer tipo se marcan límites hacia el exterior; el segundo se refiere a los diversos ámbitos de la vida social, orientados hacia los espacios interiores que suceden con distintos grupos sociales en las ciudades (NATES, 2011), quienes delimitan este territorio asociándolo a un paisaje particular.

El paisaje está estrechamente vinculado con el concepto geográfico de territorio, tomando fuerza en la última década por dos aspectos: 1) por el interés de un análisis global del entorno como traducción de un ecosistema; y 2) por el interés de la geografía cultural por la percepción vivencial del territorio, conduciendo al redescubrimiento del paisaje con el enfoque de la percepción terri-

¹ Los *emosignificados* son emociones con sentido simbólico.

torial, en donde los individuos incluyen en forma entremezclada su afectividad, su imaginario² y su aprendizaje sociocultural (GIMÉNEZ, 2007).

Aunque se piensa que el paisaje solo puede existir cuando es percibido por el ojo humano y vivido a través de su aparato sensorial, afectivo y estético, desde un enfoque complejo este es construido como resultado de una configuración integral de una porción de territorio local, y a veces regional, al que se le da unidad y significación.

Para Giménez (2007), la función primordial del paisaje es servir como símbolo metonímico, elemento visible del espacio percibido, o como visión fugitiva del territorio vivido por los individuos que lo producen, funcionando frecuentemente como referente privilegiado de la identidad socio-territorial, por lo que el territorio solo existe en cuanto es percibido y representado por los que lo habitan en forma de paisaje.

Así, el territorio, la territorialidad y la territorialización se dan de forma simultánea cuando se presenta la necesidad material e intelectual de contar con un espacio físico de significación. Estos procesos de territorialización emocional, y con sentido, se dan de diferente forma, dependiendo de la cultura de los habitantes, ya que habrá casos donde se marque el carácter específico de pertenencia al espacio, y otros donde pase desapercibido. Es así como, en la Ciudad de México, la asociación civil Fundación ORB, impulsa el desarrollo humano sustentable en grupos sociales y comunidades urbanas a través del arte; propiciando la significación de los entornos intervenidos en su calidad de territorios, favoreciendo la territorialización de estos por parte de los vecinos y los avecindados que los habitan.

Con ello, la Fundación ORB contribuye a la conformación de paisajes asociados a estos territorios, que permiten que sus habitantes fortalezcan su afectividad individual y colectiva; a partir de un imaginario que condensa de forma simbólica los elementos altamente significativos de estos entornos urbanos, desde la territorialidad y el proceso de territorialización que emana de sus ciudadanos; respaldando el sentido de pertenencia socio territorial con base en el arte urbano que crea marcas de lugar que distinguen a la Ciudad de México.

LA FUNDACIÓN ORB A.C. Y EL PROGRAMA ISITIA PARA FOMENTAR EL DESARROLLO HUMANO

De acuerdo a diversos integrantes de la Fundación ORB Asociación Civil, esta institución interviene como una herramienta que favorece o potencializa el desarrollo de pueblos originarios, barrios urbanos en riesgo, grupos sociales y comunidades rurales, a través de una visión a futuro. Esto lo logra a través de su programa ISITIA, creado en el 2013, mismo año en que fue conformada la fundación. Cabe señalar que ISITIA es una palabra en náhuatl que significa “Despertar”, y fue usada

² Es un concepto acuñado en 1960 por Edgar Morin y por Gilbert Durant, que designa la representación simbólica de la realidad construida por una colectividad a través de su cultura, imaginación y memoria, integrada por la selección de los elementos más significativos que la componen.

para denominar este programa compuesto por 10 talleres, donde el objetivo es trazar un proyecto de vida que culmina con la realización de un mural participativo.

Como explican diversos miembros de la Fundación ORB, el significado de “Despertar”, en este caso, es enfocado más en un renacimiento de conciencia individual y colectiva, en encontrarse a uno mismo cuando la conciencia aparece para sí, desde el sentido de la manifestación de algo que estuvo presente o latente pero no se había revelado por completo. Es un detonador de la conciencia dormida, de la capacidad de uno mismo, y la capacidad de poder transmitirla mediante acciones individuales que sirven como los primeros pasos de un futuro al cual se anhela.

A lo largo de las observaciones participantes en diversas intervenciones en el territorio de la Fundación ORB, se pudo entender que estos principios básicos del despertar son fundamentales en el avance entre talleres y durante el programa se transmiten a través de actividades de introspección y empíricas. Es decir, si estamos en la búsqueda de un proyecto de vida esto significa pensar en el futuro; pensar en los factores personales y externos que pueden intervenir en la vida, sin olvidar el lugar de dónde venimos, nuestro territorio, ya que es conocido que hacer un análisis del mismo ayuda a entender también el presente que vivimos, y los cambios del lugar al paso de los años.

Así, para la Fundación ORB hacer un análisis del territorio permite identificar la importancia de nuestras decisiones en el pasado, y lo importante que estas serán para un futuro no muy lejano. De este modo, podemos saber si las decisiones actuales nos están llevando por buen camino. En este punto, es bueno recurrir siempre a la historia, desde un aspecto macro a uno micro, y viceversa, para entender la causalidad, el origen de una fenomenología social en determinados territorios, para entender por qué estos sitios tienen determinadas características.

Ello implica volver la mirada a un pasado en donde entendemos que diversos factores, personas, tomas de decisiones y alteraciones naturales fuera de cualquier influencia humana, han sido causantes de un ahora; donde no es lo mismo la sociedad y el comportamiento de la Ciudad de México después del terremoto de 1985; como tampoco lo es el comportamiento de una sociedad después de los estragos de una guerra o después de un año de sequías. Un ejemplo más cercano de esto es considerar que: no es lo mismo el comportamiento humano después de experimentar una pandemia.

Solo así entendemos el por qué la sociedad y la gente cambian a raíz de un suceso o una toma de decisiones. Reducir esto a un aspecto personal es entender que estamos viviendo un presente que es causa de un pasado (por lo que se sabe en estudios de psicología del desarrollo humano, el comportamiento de una persona no es el mismo a los 5 años de edad, ni a los 10, ni a los 15 o los 20, por el cambio en los aspectos familiares, sociales u hormonales que se convierten en grandes factores, especialmente en la etapa de la adolescencia, que va de los 11 a los 17 años aproximadamente, donde se da una importante búsqueda de identidad).

En la fase de la vida adolescente somos tan susceptibles a los entornos sociales, a una perspectiva de territorialidad, percibimos todo, y queremos todo, pero ¿qué es ese todo que nos rodea?, ¿cómo es el territorio que me rodea? Para la fundación ORB es fundamental que estas preguntas las respondan los adolescentes porque, contrario a lo que se piensa, regularmente ellos no son el futu-

ro, sino el presente, porque en este período se toman las decisiones transcendentales que tendrán relevancia en su provenir (como superar las condiciones adversas de su entorno urbano).

En este sentido para la Fundación ORB se vuelve factible el canalizar las ideas propias e ideologías del territorio en el que habitamos, por ello el programa ISITIA imparte diversos talleres dirigidos primordialmente a adolescentes, (aunque también puede a participar el público en general, ya que todos pueden cambiar independientemente de la edad); talleres en donde el objetivo de cada uno es ir despertando esta conciencia, un proceso de búsqueda de uno mismo con preguntas que puedan ser simples o complejas, como ¿quién soy?, ¿de dónde vengo?, ¿hacia dónde quiero ir?, con el fin de que una pregunta pueda llevar a otra con la finalidad de que, si son las adecuadas, nos orientan lo mejor posible a las respuestas correctas.

Durante este proceso es importante, a su vez, ir reconociendo nuestras fortalezas y debilidades, los gustos y los disgustos, entender de esta manera que una visión mejor enfocada y realista nos hará tomar mejores decisiones, y saber que estas decisiones formarán parte del territorio que habitamos, por eso para la Fundación ORB es importante, además, promover el sentido de reciprocidad durante todo el proceso del taller con inclusión y respeto, ya que los principios y valores son herramientas que ayudan al crecimiento personal y emocional; punto que explica la causa y el efecto de nuestra participación e influencia en cada lugar que habitemos. Es decir, de qué manera nuestros comportamientos son consecuencia, pero pueden ser efecto, para este mismo territorio.

Para la Fundación ORB la identificación con el territorio es uno de los elementos de suma importancia de este programa, debido a la relación espacio y persona. Sumando un poco el término de *“La Gestal”*³ ¿qué tan propio sentimos el lugar que habitamos? No exactamente nuestra casa, sino la calle, la colonia, la comunidad, ¿nos son ajenas o simplemente existe un desapego emocional del territorio debido a la falta de identidad del mismo, o la falta de conocimiento de su identidad?

Para conectar con el pasado de mi territorio, habrá que saber cómo se fundó el lugar donde vivo, platicar del origen de sus festividades, conocer las costumbres, los primeros pobladores, con qué aspecto me siento identificado y con cuál no. Así para la Fundación ORB, los cuestionamientos pasan a las posibles respuestas, las cuales permiten una inmersión en uno mismo mientras se engloba al territorio como tal.

De acuerdo a diversos integrantes de la Fundación ORB, al finalizar los talleres, cada uno de los adolescentes debe presentar un proyecto de vida y un plan de mejoramiento barrial, siendo ellos los principales agentes de cambio, debido a que al finalizar, cada grupo lleva a cabo la pintura de un mural participativo, culminando este proceso con la representación pictórica, aunque también con una visión escrita o expuesta verbalmente. Desde este viaje interno, en conjunto con el análisis del territorio que habitan, se canalizan estas ideas y se da paso a un primer boceto del próximo mural a pintar, el cual permitirá englobar las ideas de los participantes del taller.

Como se observó al participar en las integraciones plásticas participativas de la Fundación ORB, la conceptualización del mural a pintar es diversa, así como lo son las comunidades, los barrios rurales,

³ Es una teoría psicológica que proporciona explicaciones sobre la forma de percibir las cosas, y decidir con base en las “formas” que se crean.

las colonias o las calles dentro de un mismo país; esta parte corresponde a una canalización de ideas a símbolos para transformar todas las ideas, los sentimientos, los geosímbolos identificados, así como los usos y costumbres que se aprendieron durante los talleres; y de este modo dar lugar al boceto del próximo mural que se pintará en un punto estratégico del territorio, ya sea por su importancia, ubicación céntrica, lugar emblemático, mejoramiento de alguna fachada de una escuela, etc.

En estas observaciones se identificó que la participación durante la pintada del mural da como resultado la identificación del lugar. En el cierre de los talleres se presentan afectos e integraciones tras esta colaboración, ya que los participantes y las personas que se incluyan a este proceso de pintura perciben como suyo el mural, sienten que les pertenece tanto como la responsabilidad de apropiarse del lugar, de cuidarlo, de territorializarlo, porque este mural significó un sentido de trabajo, esfuerzo, pero sobre todo de pertenencia socio territorial.

LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA EN EL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO IMPULSADA POR LA FUNDACIÓN ORB

La importancia del territorio en las características sociales, la equivalencia entre la territorialidad con el aspecto social, la influencia de una con la otra, la forma en que incluso las características sociales de un determinado lugar son completamente responsables de la circunstancia social a raíz de su historia, su pasado, y su presente: en la Ciudad de México nos encontramos con un punto céntrico en muchos aspectos, diverso y lleno de historia, con un folclor singular, con características particulares en la gastronomía, las leyendas urbanas, y una traza urbana que calle a calle cuenta la historia de muchas personas, para guardarlas en su memoria con ternura y respeto. También hallamos una importante mezcla de estilos arquitectónicos, desde el barroco, el clásico, el churrigueresco o el neoclásico, hasta un estilo ecléctico, un lenguaje arquitectónico contado de una forma tan particular que hablar de la Ciudad de México es hablar de su centro histórico, de su importancia, de su imponente fuerza y su patrimonio.

Un lugar lleno también de diversidad cultural, de arte, de oasis escondidos dentro de una mar de gente, de comerciantes, empresarios, toda una mezcla cultural de barrios abandonados o deteriorados a través del tiempo, inmuebles en recuperación o con un deterioro ya irreparable, pero arraigados a los ciudadanos que establecen un sentido de pertenencia socioterritorial a lo que llamamos patrimonio, ya sea por la importancia histórica, cultural o estética que guarda para un sector de la sociedad.

Existe un aspecto o una fenomenología de lo más interesante en el Centro Histórico de la Ciudad de México, cuando vemos que el arte y la arquitectura se llaman una a otra de la misma manera que se complementan. No es extraño ver este fenómeno en todas las calles que compone el entorno patrimonial. Si tomamos como punto de referencia el Palacio de Bellas Artes y sus representativos murales, y la forma de expresión artística barrial, vemos una complementariedad entre un arte privado y un arte de barrio, un arte de todos.

Aquí, es de suma importancia mencionar un término: “Integración Plástica”, que tuvo su lugar en México en la década de 1940 como un trabajo interdisciplinario entre arquitectura, pintura y escultura, con el propósito de hacerlas una sola, con identidad y valor estético. Como en su momento el pintor Carlos Mérida comentó respecto a este movimiento, se trataba de: “Arte para la masa, arte público a la vista de todos, para el goce emocional de todo el mundo, una forma de devolver a la pintura su función social” (GUADARRAMA PEÑA, 2019).

Entendiendo ambos puntos y la convergencia que existen entre las artes en México, como respuesta y consecuencia de los aspectos sociales del territorio, la Fundación ORB fomenta, y no solo impulsa, la integración plástica. Busca la participación social en el mismo proceso artístico. Como se mencionó antes, el programa ISITIA se caracteriza a grandes rasgos por una forma de participación gradual por medio de talleres, con un alcance de la visión de uno mismo y del territorio que habita. Desde esa fuente personal y de grupo se conceptualiza el mural a pintar.

Uno de los espacios urbanos que han sido intervenidos por la Fundación ORB es precisamente el Centro Histórico de la Ciudad de México, principalmente en su zona sur, una de las más degradadas en este Patrimonio Cultural de la Humanidad. Esta asociación se ha convertido, poco a poco, en una herramienta para catalizar las sinergias entre profesionales de distintas disciplinas y la ciudadanía en general. Integra plásticamente a la arquitectura y los espacios públicos, y/o recupera estos entornos patrimoniales con las creaciones de distintos artistas urbanos (en compañía de diferentes talleristas, gestores culturales y el apoyo barrial).

Como ejemplo de este proceso histórico de creación se encuentra el mural “El Corazón de la Merced” (figura 1), ubicado en la esquina de Avenida Circunvalación y calle Juan Cuamatzin, una intervención artística y cultural en una de las zonas más importantes de este centro histórico: la Merced, barrio que tuvo sus primeras edificaciones a finales del siglo XVI, y hoy en día alberga uno de los mercados más grandes de América Latina.

Para los integrantes de la Fundación ORB, un mural que abarque todo lo que representa La Merced no es cuestión solo de investigación de escritorio con base a libros, referencias bibliográficas, artículos y videos. Para conocer más de La Merced hay que vivirla, convivir con los locatarios del mercado, los comercios en su periferia, la gente del mismo barrio, la misma iglesia, los museos cercanos, pues existen estereotipos que marginan a este entorno patrimonial por su fama comercial, de inseguridad y prostitución; pero al adentrarse se da uno cuenta que eso solo forma una parte del calificativo que le han dado por años (pero que este espacio tiene más características por dentro que vale la pena conocer).



Figura 1. Mural “El Corazón de la Merced”. Fuente: Tomada por Sinergia Producciones MX para la Fundación ORB, 2019.

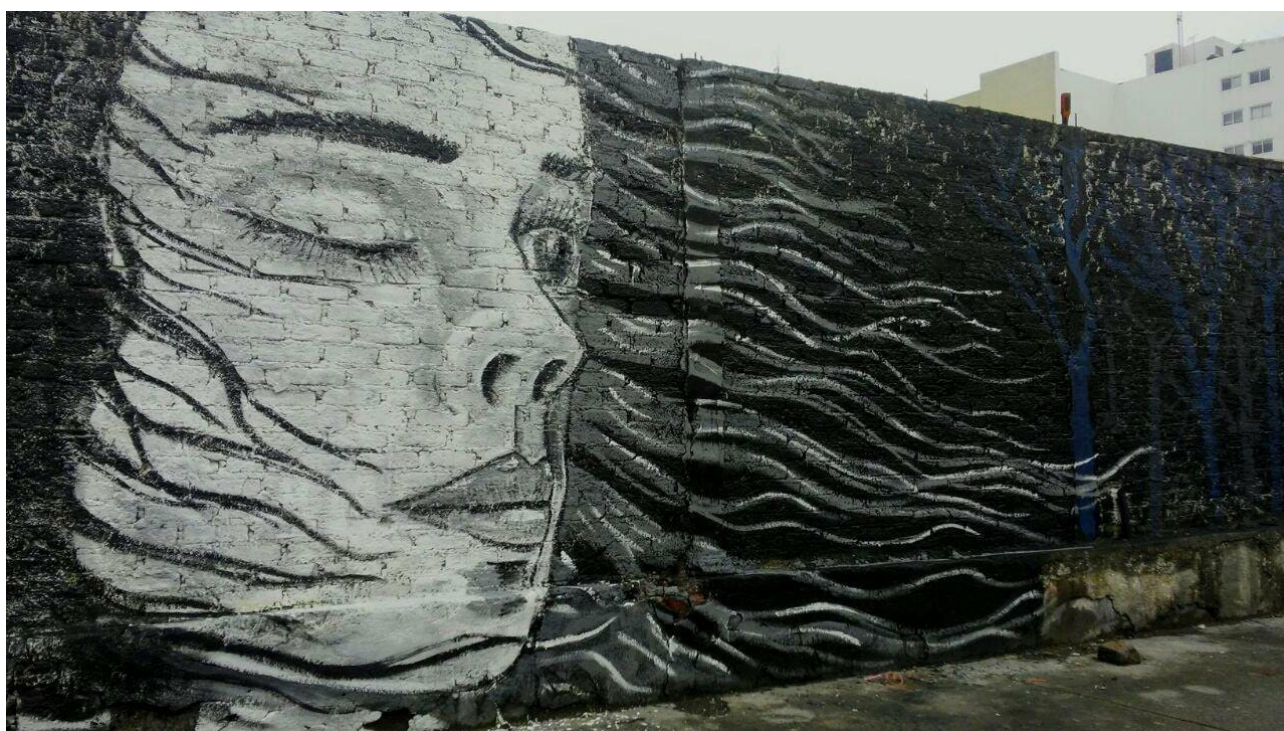


Figura 2. Mural en calle Nezahualcóyotl esquina con Eje Central Lázaro Cárdenas. Fuente: Ricardo Chegues Morales, 2017.

Otra intervención se encuentra en calle Nezahualcóyotl esquina con Eje Central Lázaro Cárdenas, mural (figura 2), que contaba la historia y la visión de un grupo de adolescentes del mismo barrio, que a su vez se recuperó de un espacio público que había sido un basurero por más de 10 años. Al presentarles la propuesta de taller, de intervención y rehabilitación del lugar, toda la gente colaboró, proyecto que no solo tuvo voz y alcance en el mismo barrio, sino aun fuera de este territorio.



Figura 3. Mural en Topacio 25. Fuente: Ricardo Chegues Morales, 2017.

Dos intervenciones más se encuentran en la colonia Doctores, entre la calle Dr. Pascua, esquina Dr. Andrade, un mural en conmemoración a los héroes anónimos del sismo del 19 de septiembre de 2017, y otro mural en calle Topacio N° 25, en la Merced (figura 3), que se realizó con un grupo de colaboración multidisciplinaria llamado ATEA, en un evento de nombre Wall Dialogue II, celebrado en el mismo año.

En estas intervenciones en estos entornos patrimoniales, cabe mencionar el aprendizaje con base en el sentido artístico y social de cada una de estas, donde se conjuga la integración plástica y el sentido de pertenencia socioterritorial, con relación al rescate de la identidad del lugar que se descubre durante el proceso, además de adquirir el compromiso de cada participante en la mejora barrial progresiva con el mismo tenor de participación.

Con ello se produce una marca de lugar que da paso a la creatividad, y esta misma a la creación no solo de arte, sino de relaciones humanas; una característica propia de la inclusión que de acuerdo a diversos integrantes de la Fundación ORB, el mismo programa ISITIA propone Unión+Diversidad=Fuerza, empoderando a la gente en un proceso de territorialización inclusivo donde ellos son los pilares, el cimiento más fuerte del territorio que habitan junto con sus paisajes. Y son ellos el principal agente de cambio, por medio del arte, porque es sabido que el arte sana y cambia, y por mucho tiempo más lo seguirá haciendo.

LOS MURALES DE LA FUNDACIÓN ORB COMO MARCAS DEL LLUGAR DE LOS ENTORNOS PATRIMONIALES

Estos murales producen una marca de lugar que hace más conocido al entorno patrimonial donde se origina, motivando los itinerarios de turistas y visitantes de otras partes de la Ciudad de México dispuestos a disfrutar de esta obra artística que humaniza a un paisaje desprovisto de la riqueza cultural de sus ciudadanos y de la complejidad de las comunidades que lo habitan, las cuales hacen uso de su derecho a construir su ciudad mediante estas integraciones plásticas participativas, dando cuenta del poder local en el renacimiento de estos territorios.

Las cualidades de estos murales hacen que no pasen desapercibidos no solo por sus enormes dimensiones, sino por su gran colorido, que contrasta con el gris de las edificaciones de su alrededor, transformando estos territorios, que se ven complementados con los emoseñificados que transmiten, como los asociados a sus colores, texturas, a las aves, los coyotes, las serpientes, las plantas, las flores, los niños, las niñas, los hombres, las mujeres, e incluso los órganos de la anatomía humana como el corazón, que forman parte del imaginario expresado en estas obras de arte.

Imaginario que emana de aquel que configuran fundamentalmente los vecinos y vecindados que habitan este entorno patrimonial, y que desean expresar su sentir y sus pensamientos sobre este territorio por medio del diseño participativo, aspecto que hace a estos murales democráticos en sus temáticas y características, dejando un legado para las generaciones posteriores sobre su historia barrial a partir de estas marcas de lugar.

Estas marcas de lugar, producto de la identidad individual y colectiva de sus creadores, constituyen geosímbolos que distinguen a estos entornos patrimoniales; y en ellas se conjugan las herramientas y estrategias que pueden ayudar a crear identidades urbanas competitivas, funcionando como atracciones que convocan a los visitantes de otras partes de la Ciudad de México, así como a turistas, a visualizarlas e incluirlas en parte de sus itinerarios.

Las marcas de lugar han sido utilizadas por los gestores públicos y privados de países, regiones y ciudades, para obtener mayor presencia en un mundo cada vez más competitivo, y así convertir los lugares en sitios atractivos para cautivar a turistas, visitantes, inversores o residentes. De acuerdo con Robert Gover, la marca de lugar integra estrategias que posibilitan la producción de valor, e identifican a los lugares al incrementar la conciencia y mejorar las asociaciones de imágenes positivas, entendiendo que el lugar es un espacio apropiado de construcción, cooperación y de creación del propio lugar, un territorio de coincidencia y encuentro entre los sectores público, privado y social interesados (BRAD STRATEGY COLORS, 2018)

Los murales creados por la Fundación ORB y los residentes del Centro Histórico de la Ciudad de México, convierten a los muros que los albergan en geosímbolos; lo que les permite a sus creadores vivir la marca colectivamente, a través de sus tradiciones, historia y esencia, con base en el carácter único y distintivo de su paisaje, que es destacado por estas integraciones plásticas al definir y concretar lo particular de este territorio, a lo que se suma la autenticidad de esta obra de arte sustentada en la realidad y los valores auténticos expresados en sus diseños, así como su capacidad de

hacer memorable la experiencia identitaria asociada al entorno patrimonial (experiencia recordada por los visitantes y turistas, quienes desean volver, mientras que los residentes deseen permanecer al incrementar su sentido de pertenencia socioterritorial).

Es de resaltar las propiedades de estas marcas de lugar para la co-creación producida con base en una sólida coalición entre la Fundación ORB, el gobierno y los ciudadanos que habitan el entorno patrimonial, quienes son los encargados de su mantenimiento; a estas habrá que añadir su capacidad para convertirse en un factor integrador por medio de las experiencias que se conjuntan en sinergia con las cualidades anteriores, al estar en contacto directo con vecinos, avecindados, visitantes y turistas que son atraídos por la singularidad, la autenticidad y lo memorable de ese paisaje, es una oportunidad de tomar conciencia de las bondades inherentes al territorio donde se integran plásticamente, y de construirlo imaginativamente de acuerdo a sus deseos dentro de lo posible.

IMPENSAR LA CIUDAD A PARTIR DE LAS MARCAS DE LUGAR CREADAS POR LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA PARTICIPATIVA.

El anterior recorrido presentado, da pauta para llegar a las conclusiones presentadas a continuación que permiten concretar el objetivo de explicar los efectos de los murales participativos en los entornos patrimoniales en su papel de marcas de lugar con base en los resultados de una metodología transdisciplinaria tomando los aportes de la Antropología, la Arquitectura, el Urbanismo, la Filosofía y las Artes Plásticas, estructurada por medio de una investigación documental para conformar fundamentalmente en marco teórico-conceptual de la investigación, el cual se complementó con una investigación de campo realizada con base en entrevistas y observaciones participantes.

De este modo, la territorialidad es producida por el arte urbano a través de integraciones plásticas participativas en su papel de marcas de lugar, desde elementos que necesitan ser predecidos, abordados y gestionados con el fin de “impensar” (WALLERSTEIN, 2007, P. 55) desde el paradigma de la complejidad⁴ (Morin, 1994), la teoría de los sistemas complejos⁵ (GARCIA, 2006, p. 200); y la corriente sistémica⁶ (CAPRA, 1995, p. 100-132), aspectos históricos, tradiciones y costumbres de estos territorios transformados, que cuentan con distintas interpretaciones de su carácter patrimonial.

Impensar los aspectos históricos, tradiciones y costumbres transformados por estas marcas de lugar de estos entornos patrimoniales, implica no solo repensar estas interrelaciones establecidas entre lo social y lo físico espacial a lo largo del tiempo, sino hacerlo a partir de principios epistemoló-

⁴ Paradigma ideado por Edgar Morin que une en un mismo espacio y tiempo distintas lógicas heterogéneas inseparablemente asociadas en un tejido que presenta la lógica entre lo uno y lo múltiple.

⁵ Enfoque teórico-metodológico propuesta por Rolando García, caracterizado por la articulación sistémica de los componentes de la realidad en la forma de un sistema no descomponible, cuyas partes no se entienden por separado, sino solo en su conjunto.

⁶ Esta corriente planteada por Fritjof Capra explica como el Universo es un todo íntimamente interconectado, un flujo incesante de energía del que todos formamos parte, desde los paralelismos entre la ciencia occidental y el misticismo oriental.

gicos distintos a los empíricos (basados en la experiencia) y aprioristas (donde el conocimiento está dado a priori por una teoría) que han dominado las artes, las ciencias y las humanidades desde el siglo XIX, para utilizar otros que representan nuevas formas de construir el conocimiento, como el paradigma de la complejidad, la teoría de los sistemas complejos y la corriente sistémica de Capra.

Así, desde el paradigma de la complejidad, estas marcas de lugar que fueron posibles a partir de los murales impulsados por la Fundación ORB tienen que ser vistas desde la relación dialógica⁷ entre los procesos de creación individual y colectiva característicos de los diseños participativos entre los adolescentes y demás integrantes de la comunidad, los talleristas y los artistas urbanos, que son distintos entre sí, pero a la vez complementarios al partir de la expresión individual de sus creadores, para llegar a producir una obra de arte comunitaria que enriquece la identidad urbana de los entornos patrimoniales donde se asientan, al interrelacionar en sus paisajes distintas visiones individuales, en una representación artística producto del imaginario del Centro Histórico de la Ciudad de México.

Además, habrá que considerar que estas marcas de lugar son producto de la identidad de los grupos sociales que habitan este entorno patrimonial, así como de la comunidad de creadores profesionales participantes, pero al mismo tiempo de su recursividad organizacional⁸. También son productoras de estas identidades colectivas que están integrando, a las cuales representan (al ser una forma de expresión de estas y de sus culturas producto de sus vivencias integradas a su territorio y paisaje).

Estas marcas de lugar funcionan como un holograma⁹ que permite condensar una amplia gama de símbolos y significados, propios de las culturas de aquellos que las crearon, pero donde cada una de la representaciones que integran a este producto cultural, funcionan como un hipertexto que establece vínculos con formas simbólicas objetivadas, actualizadas y subjetivadas mucho más amplias, que significan a una cultura metropolitana, nacional o internacional. Una marca de lugar que produce efectos que son tanto consecuencia de la lógica interna de la comunidad del territorio donde se ubica, como de la lógica externa de las sociedades que la contienen a distintas escalas (que van del Centro Histórico de la Ciudad de México hasta el planeta mismo). Por consiguiente, un proceso de diseño participativo vivenciado por los artistas urbanos, los talleristas y los integrantes de la comunidad, a pesar de ser autónomo de otros, debe ser considerado en relación con las estrategias de intervención de la Fundación ORB.

En estas integraciones plásticas participativas emergen formas simbólicas y emoseñificados nuevos, producto de la interrelación entre estas marcas de lugar y los vecinos, avecindados, turistas y demás visitantes de este territorio, que no son reducibles a los significados asociados ni a esta obra artística, ni a las redes de sociabilidad compleja que convoca, y que retroactúan sobre el paisaje que

⁷ Relación entre dos componentes opuestos entre sí, que son complementarios al necesitarse mutuamente para existir como el día y la noche.

⁸ Relación entre un producto que es productor de sí mismo, como una forma simbólica producida por una cultura, que a su vez la transforma.

⁹ Es un sistema cuyos componentes conforman un todo, donde el todo está en cada componente, que genera un todo interrelacionado.

les toca vivir, un paisaje que se muestra como borroso, y se opone a la idea de que estos símbolos y emoseñificados, propios de este territorio, se puedan plantear sin ambigüedad, pues en estos se mezclan sentidos y valores diversos producto de sus vivencias.

Por su parte, la teoría de los sistemas complejos permite identificar a estas marcas de lugar como complejas, integradas por prácticas y acciones colaborativas entre la Fundación ORB, los artistas urbanos, los talleristas y los miembros de la comunidad. Se trata de marcas que son indivisibles por la reciprocidad y la empatía que generan estas creaciones participativas, como lo mencionan sus protagonistas, y que no se pueden explicar por separado al estar organizadas mediante una estratificación de niveles de responsabilidad que van de la perteneciente a los ciudadanos, a la concerniente a los directivos de esta asociación civil, pasando por la de las autoridades gubernamentales o particulares que interaccionan entre sí, y que a la vez se articulan internamente, dentro de un proceso de conformación de esta obra de arte, y que afectan sus dimensiones económicas, administrativas, estéticas, culturales, sociales, políticas, ambientales, hasta éticas y espirituales, lo que no se da de forma lineal sino en sucesivas etapas de equilibrio que conducen a estados de relativa calma dentro de este proceso creativo vivenciado; proceso que es perturbado por factores que lo dinamizan hasta lograr crear esta marca del lugar, modificando las propiedades, las relaciones y las estructuras que se encuentran interdefinidas por esta.

Finalmente, desde la corriente sistémica de Capra habrá que entender a las marcas de lugar desde una visión hologramática para lograr un entendimiento ecológico de estas, al vincularlas con el tejido de la vida con base en su pertenencia a la infinita y extensa danza de la creación, donde la concepción ontológica¹⁰ de un mural se sustenta en un enfoque de la realidad como un proceso creativo interrelacionado, donde su comprensión implica un análisis complejo, no aislado, que impacta en el desarrollo humano sustentable tanto de los que participan en su creación, como de los integrantes de la comunidad, artistas urbanos, talleristas y demás miembros de la Fundación ORB; en resumen, de todos aquellos que disfrutan del paisaje al que se integran y se vinculan no solo a un nivel óptico¹¹, sino a un nivel ontológico.

¹⁰ Conceptualizada por Martín Heidegger, es un abordaje de la realidad desde el interior del ser humano.

¹¹ Es aquello que se aprecia desde afuera del ente, al contemplarlo con pasividad, y se diferencia de lo ontológico porque esté último está vinculado al ser del ente y se ve desde adentro del mismo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GARCIA, Rolando. *Sistemas Complejos: Conceptos, método y fundamentación epistemológica de la investigación interdisciplinaria*. Barcelona: Gedisa, 2006.
- BRAD STRATEGY COLORS. *Place Branding o la marca de lugar*. España, 2018. Disponible en: <https://www.columnacolors.com/es/>. Consultado en: 30 mayo 2021.
- CAPRA, Fritjof. *EL Tao de la física*. España, Editorial Sirio, S.A, 1995.
- GIMÉNEZ, Gilberto. *Territorio e identidad. Breve Introducción a la geografía cultural. Trayectorias Vol II, num. 17, 2007, p. 8-24*.
- GUADARRAMA, Guillermina. *La integración plástica, tres caminos*. Piso 9 Investigación y Archivo de Artes Visuales. Secretaría de Cultura. INBAL. Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas. México, 2019. Disponible en: <https://piso9.net/la-integracion-plastica-tres-caminos/#:~:text=Como%20dec%C3%ADa%20Carlos%20M%C3%A9rida%2C%20era,pero%20ten%C3%ADan%20el%20mismo%20objetivo>. Consultado en: 30 mayo 2021
- MORIN, Edgar. *Introducción al pensamiento complejo*. España: Gedisa, 1994.
- NATES, Béatriz. *Soportes teóricos y etnográficos sobre conceptos de territorio. Scielo Co-herencia Vol. 8 num. 14, 2011, p. 209-215*. Disponible en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-58872011000100009. Consultado en: 30 mayo 2021.
- RAFFESTIN, Claude. *Territorio, frontera, poder. Revista Geographia Vol. 22. num. 48, 2020, p. 230-232*. Disponible en: https://redib.org/Record/oai_articulo2925090-claude-raffestin-%E2%80%93-territorio-frontera-poder. Consultado en: 30 mayo 2021.
- WALLERSTEIN, Immanuel. *Impensar las ciencias sociales. Límites de los paradigmas decimonónicos*. México: Mundo del Siglo XXI, 2007.