CAPITULO 4

CAZAMOVIL FÍSICO

Con la intención de generar espacios físicos e intelectuales de confrontación directa entre el individuo y los proyectos artísticos se opta por un uso directo de la localidad. Lo anterior es solamente una de las variadas estrategias a utilizar, pues consideramos que el alcance que pudieran tener estos proyectos físicos es limitado si tomamos en cuenta el amplio terreno que abren otros medios, por dar un ejemplo: el Internet. Uno de los objetivos al llevar a cabo proyectos artísticos en zonas que resultan más comunes a la sociedad que al ámbito artístico es para dotar a los públicos de "experiencias" que serán al fin y al cabo, experiencias artísticas[1]. No se dice con esto que cada persona logrará responder todas sus dudas acerca del arte, porque no es nuestra intención y además no creemos que pueda existir tal cosa, pero al menos sí se crearán nuevos cuestionamientos y se llevarán, con ellos mismos, el haber experimentado distintos planteamientos y estrategias artísticas. De esta manera se podrá crear en el interlocutor una reestructuración acerca de lo que ellos conciben por arte, o lo que entienden por práctica artística. Se redefinen los lugares establecidos para tales y también su relación con el público.

[1] Véase Diccionario CM, pág. 144

No dejando de lado la idea de las experiencias pero entrando más en el tema de las relaciones y de los encuentros, que son de los otros intereses de CM, consideramos que el ser humano es un ser de encuentro. Es decir, el individuo se forma de las experiencias que día a día lo hacen reflexionar y actuar en respuesta a su entorno. Esto nos motiva a proponer o generar intersecciones relacionales, en el sentido que además de involucrar a las personas en estas relaciones también se toman en cuenta procesos, hechos, cosas, lugares, y demás. Unos con otros se intersectan para convertir sus encuentros en relaciones que bien o mal, no se habrían dado en sus vidas de no haber CazaMovil en ese espacio y tiempo específico. Vemos pues, a las realidades del entorno como fuentes de posibilidades y procuramos crear con ellas relaciones fecundas de encuentro.

Con los proyectos Jonuta y Remolque se tiene un contacto directo con la gente sin especialización artística. Sin embargo, un proyecto de carácter procesual nos apareció y lo decidimos realizar aún cuando no se acercaba a las estrategias anteriores, pues en éste se necesitaba de un espacio establecido para el arte, como lo es una galería, al cual nombramos Proyecto Sillas, por el momento no hablaremos más de éste. Será en los siguientes subcapítulos donde explicaremos con detalle en que consistieron tanto Sillas, como Remolque y Jonuta.

4.1 La fisicalidad de CM como anti-ambiente

El primer anti-ambiente, como decíamos en el capítulo anterior, intenta provocar nuevas maneras de relación entre las prácticas artísticas y los interlocutores. En esta dinámica se genera una referencia al ambiente socialmente establecido por los espacios de exhibición como galerías, museos o centros de arte. CM no genera estos anti-ambientes como una posición en contra de dichos espacios, sino como una posibilidad de nuevos contextos que generen otro tipo de relaciones. Nos interesa promover encuentros que permitan la interlocución de la gente con el arte de una forma más amplia. Cuando nos referimos a “una forma más amplia” es con la intención de posicionar las prácticas artísticas como una actividad más del ser humano dentro de su vida

cotidiana, dando lugar a que el interlocutor se permita la utilización de todos sus sentidos para poder tener una experiencia más rica con dichas prácticas.

Creemos que nuestra tradición histórica nos ha enseñado y nos ha obligado, de cierta manera, a tomar una posición determinada con la obra de arte, la cual proviene de una tradición pictórica enfocada en el sentido visual como medio de acercamiento al arte. Sin embargo, parece un poco incoherente querer habitar todas las prácticas artísticas sólo mirando, como si pudiéramos descubrir lo exquisito de un café sólo por olerlo, y tal vez estén de acuerdo con nosotras, el café huele muy distinto a la manera en que sabe. Recordando el atisbo de Sandra Ultreras que se describía al principio del capítulo anterior, donde pendió del techo de un remolque varios globos rellenos de agua con pigmento rojo, ese atisbo montado en un vehículo estacionado a un lado de un parque le permitió a decenas de niños **experimentar** de una manera distinta el trabajo de Sandra, a que ellos hubieran asistido a un museo o galería a **ver** "la pieza".

Así como Bourriaud entendería la práctica artística contemporánea no como un "producto finito" sino un espacio donde se generan actividades o experiencias, nos gustaría citarlo en el momento en el que habla sobre cómo esta situación es un tanto lógica para él, y ahora también para nosotras:

> "…cuando las funciones básicas de nuestra vida cotidiana poco a poco se ven transformadas en productos de consumo (incluidas las relaciones humanas, que se vuelven un verdadero engranaje industrial), parece bastante lógico que los artistas traten de rematerializar esas funciones y esos procesos, y devolverle un cuerpo a lo que se sustrae de nuestra mirada. No en tanto que objetos, lo que implicaría caer en la trampa de la reificación[2], sino en tanto que soportes de experiencias; al esforzarse en romper la lógica del espectáculo, el arte nos restituye el mundo en tanto que experiencia por vivir". (2004, pág.35)

[2] Término utilizado por Nicolás Bourriaud para definir aquellas piezas artísticas que son concebidas como productos finitos listos para ser contemplados en un pedestal.

CM se propone así, dotar de importancia al ser humano, como ser de relaciones y encuentros, y donde el arte, más allá de cumplir una función de contemplación, funge como enlace para dar sentido a dichas experiencias. Nuestras prácticas artísticas buscan crear intersecciones relacionales, entendiendo éste, como el hecho o lo que está en un espacio y tiempo determinado, que permite o genera la interlocución. Esos puntos de encuentro son los que acecha CM.

De esta manera creemos que al permitir el encuentro entre la práctica artística y el interlocutor de una manera más amplia se pueden dar más herramientas para que exista un acercamiento más profundo, sin la necesidad, por ejemplo, de los "ilustrativos" textos explicativos; preferimos mantener al artista dentro de los atisbos por si surgen preguntas. De esta manera le damos al interlocutor la libertad de análisis y reflexión a partir de su experiencia y referencias personales sin forzarlo a digerir conceptos tal vez ajenos a él. McLuhan realiza un comentario muy interesante donde hace hincapié en que "… insistimos en difundirles instrucción, en vez de permitirles participar en la acción de descubrir…" (1998, pág.276).

CM genera espacios de interlocución para producir esos encuentros dando importancia a la fuerza creativa y análisis del hombre ordinario, capaz de organizar y crear sus propias reflexiones y referencias, así como Foerster menciona:

> "…donde lo importante es introducir una especie de igualdad, suponer que entre yo que estoy en el origen de un dispositivo, de un sistema y el otro, las mismas capacidades, la posibilidad de una idéntica relación, le permiten organizar su propia historia como respuesta a la que acaba de ver, con sus propias referencias" (Foerster citado en Bourriaud, 2004, pág.16)

Creemos pues, como propone McLuhan, que "…la función del arte es crear los medios de percepción, mediante la creación de contra-ambientes que abren la puerta de la percepción, a gente que, de otra manera, estaría entumecida dentro de una situación de no percepción" (1998, pág.415). Entendiendo el concepto de *entumecimiento* como insensibilidad al encuentro con las prácticas

artísticas por parte de los interlocutores y en especial de la gran masa. La creación de anti-ambientes es, pues, una estrategia de desentumecimiento.

4.2 Proyecto JONUTA

El siguiente proyecto fue el primero que llevamos a cabo como CazaMovil. Después de estar platicando sobre lo que queríamos hacer y cómo lo haríamos. Una tarde que nos encontrábamos comentando sobre el arte, artistas y artisteadas, lo que agrada y no agrada del sistema artístico y con un anhelo un tanto romántico de lograr proponer algo diferente para el ámbito, llegamos a concluir que iniciaríamos la tarea del arte nómada. Para poder realizar el proyecto Jonuta se vació una casa-habitación en la que se pudieran presentar los atisbos planeados para el lugar. Esta casa era con lo que contábamos en ese momento y fue por ello que optamos por adaptarla a nuestras necesidades. La adecuamos para cada atisbo, cada artista ponía o quitaba lo que utilizaría. El proyecto inaugural de CazaMovil, se realizó el 16 de abril del 2005 dentro del Fraccionamiento La Rivera I en el municipio de San Andrés Cholula, Puebla.

Se llevaron a cabo tres atisbos en el interior de la casa brindando de una experiencia artística a la vida cotidiana de los habitantes del fraccionamiento que se animaron a visitarlos. La primera de ellas sería la de Sandra Ultreras el 16 y 17 de abril del mismo año. Ella realizó su atisbo haciendo un mapeo o marca de contornos, con cinta de aislar negra, de las cosas que estaban en la casa pero incluyendo también muchas que nunca habían estado ahí dentro, con la intención de trabajar el tema de la ausencia y la presencia. Se hacía notorio el carácter efímero y transitorio de la presencia física de los seres, y hasta de la misma obra. Este trabajo fue el resultado de una lucha incesante por la materialización de un recuerdo, de aquello que alguna vez ocupó un espacio y que ahora sólo podía existir en la mente, como idea, sin dejar de lado las posibilidades que dotaba la ocasión de jugar con la verdad y la falsedad de las representaciones. Un trabajo en el que la capacidad imaginativa y perceptual, única de cada persona que observaba las huellas de eso alguna vez presente y de aquello que nunca lo estuvo, se pretendió poner en práctica. Cada quien dotó de

color, volumen, textura, etc. algo que no nos dejaba saber exactamente su realidad física pero que de una u otra forma nos incitaba a proponerlo.

Marycarmen Arroyo en la segunda ocasión presentó *Encuentros transdimensionales* el 21 y 22 de abril. Proyecto de pintura tridimensional con el que pretendía trabajar las posibilidades pictóricas aprovechando todas las cualidades de ésta. Como resultado de esa investigación Marycarmen generó intervenciones dentro de la casa, representaciones de objetos sobre ellos mismos e instalaciones aprovechándose en especial de los muros. Su materia prima era el óleo, pintando en distintos espacios dentro de la casa. Conseguía una *pintura transdimensional* con la cual era posible sumergirse en ella incluso sin desearlo, era tal esta experiencia que con algunos atisbos los visitantes no lograban diferenciar si se encontraban frente a una pintura o dentro de ella. Se creaba un ambiente pictórico con el cual se podía interactuar y además de esto, se generaban controversias e interrogantes acerca de los límites de la pintura. Ésta ya no podía entenderse única de un soporte cuadrado o rectangular de lienzo tensado, el soporte se convertía ilimitado al momento de pintar en el piso, el techo, los muros y hasta los objetos mismos.

El tercer y último atisbo dentro de la casa titulada *Debrallando con patitos y naranjas* fue presentada por Laura Medina los días 12 y 13 de mayo. Constó de performance, instalación y video-instalación. Laura partió del espacio de la casa-habitación para crear toda una ambientación que permitía transitar a través de ella e intentando descifrar los objetos y signos que había colocado. Cada atisbo expuesto jugaba con el espacio y con el resto de los atisbos, la importancia de cada uno de ellos aumentaba a la hora de analizarlos. Laura involucraba al público con una experiencia onírica y lúdica, dirigiéndolo a interpretar el sinsentido y el “debralle” del sueño. Muchos de los objetos utilizados no habrían tenido sentido de haber estado solos, pero lo encontraban al momento de estar fuertemente vinculados los unos con los otros.

4.2.1 Línea teórica de Sandra Ultreras:
Las violencias como punto de partida

La distinción entre los tipos de violencias que se desarrollan entre los seres humanos resulta indispensable para su análisis y comprensión, pues los factores que generen a uno serán distintos a los que propicien otro. Podemos proponer tener en mente al universo como un sistema en el que todas las partes contienen información sobre todas las demás, a manera de una inmensa red de interconexiones integrales que hacen del universo algo más complejo e interdependiente y, así también, a las relaciones que se llevan a cabo dentro de éste. De aquí que las causas, motivos y razones de una violencia no se puedan desligar en su totalidad de las demás. Es ocasión mencionar que en el desarrollo del trabajo artístico de Sandra el tema de las violencias ha sido recurrente con la intención de comprender a éstas en la conducta de las personas. Para estos fines, logra esquematizar básicamente tres tipos de violencia que en sus entrañas contienen diferentes maneras de llevarlas a cabo, es decir, diferentes modos de ejecución. Algunas fotografías de proyectos anteriores que ha realizado son las siguientes:

Sandra Ultreras. *People pudrición.* 2000

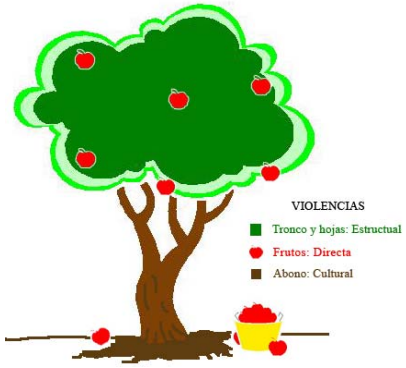
Sandra Ultreras. *Sobre una buena mierda*. 2003

Sandra Ultreras. *Cuando tus sombras me persiguen*. 2004

Después de leer diferentes textos en los que se estudia el tema de la violencia, Sandra ha logrado identificar dos tipos que en la mayoría de esos textos se mencionan los cuales son: la violencia directa y la estructural. Sin embargo, detecta una más que ha sido introducida al campo por Johan Galtung en su artículo "Cultural Violence" que es, como el nombre lo dice, la violencia cultural (1990, pág. x). La primera se entiende como la violencia física, la más evidente de todas, ejemplo de ésta son el suicidio, el asesinato, las agresiones físicas, las guerras, la privación de alimentos y medicamentos, la violación, entre más. La segunda, la estructural, es aquella que se encuentra intrínseca en los sistemas sociales, políticos y económicos los cuales resultan gobernando los estados, el mundo, las sociedades. Algunos ejemplos son el patriarcado, la represión, los refugiados políticos, la esclavitud, el colonialismo, la distribución desigual de los bienes, recursos y/u oportunidades. La tercera y última en ésta lista es la cultural y es tal y como la define Galtung: "aquellos aspectos de la cultura, de la esfera simbólica de nuestra existencia, ejemplificados por la religión y la ideología, el lenguaje y el arte, la ciencia empírica y la ciencia formal (lógica, matemáticas), que pueden ser utilizados para justificar o legitimizar la violencia directa o estructural. Estos rasgos constituyen aspectos de la cultura, no culturas completas." (ibidem, pág. x) Por mencionar algunos ejemplos están el racismo, la xenofobia, la teología de la sumisión, la "memoria colectiva" de un país o comunidad que se centra en los mitos compartidos, junto con momentos de trauma o de gloria que se celebran en la historia de esos grupos.

Para entender lo anterior, Sandra propone una metáfora con el ciclo de vida de un robusto árbol frutal. La violencia cultural sería el abono, el *humus*, los nutrientes que suben hacia todo el árbol como savia alimenticia y que hacen

posible, tanto la estructura del árbol (tronco, ramas, hojas), como la producción de sus frutos comestibles. El tronco, las ramas y las hojas serían la violencia estructural y los frutos la directa. El abono es lo que hace posible la supervivencia del árbol aunque se recojan todos sus frutos, a pesar que se le corten ramas, son los nutrientes los que pueden garantizar que broten nuevas ramas y que haya nuevos frutos. Sin el flujo de nutrientes, la reproducción sería irrealizable.



Comprendiendo los tres tipos de violencia en los que se adentra Sandra y sin banalizar el tema, hacemos notar tres papeles que una persona puede jugar en el ámbito de las violencias y son: testigo, victima o ejecutor. Para Sandra es importante mencionar lo cotidiano que se han vuelto las violencias y hace notar que su ejecución y resultados ya no sólo no nos conmueven, sino que los miramos con indiferencia ¿cuán será la causa por la que nos resulta tan natural ser violentos? Es interesante que casi cada especialista, psicólogo, sociólogo, abogado, político, todos en algún momento, de una u otra forma, planteamos nuestro punto de vista y nuestra opinión acerca de este fenómeno: “Que si es causado por la pobreza y el resentimiento social, por el exceso de frustraciones personales, que si tuvimos una infancia desafortunada con padres así o asá.” en fin, todo una serie de proposiciones. Para Sandra esto es continuar hablando de lo mismo y quizá a estas alturas ya no sea tan importante hablar de ello tanto como hacer conciencia de que las violencias nos tocan de cerca, en nuestra propia casa, a un costado de nosotros, en nosotros mismos.

Otro punto de vista de Sandra acerca de este tema es: la capacidad que tienen las violencias de despertar cada vez más fascinación en quienes las practican o en quienes se dejan cautivar por ellas. Las violencias se abren paso de las maneras más variadas y no sólo a través de las guerras por fronteras entre países, de los conflictos religiosos, étnicos y raciales, de los millones de actos delictivos a diario ocurridos, de la expansión de una cultura de la violencia en los barrios bajos de las grandes y medianas ciudades, de los actos que resultan

de la política en su sentido estricto llevada al terreno de las armas, sino que, también de aquella que se vive en grupo familiar, en la intimidad del hogar o en los baños escolares. Es intensión de Sandra recalcar la idea de que no existe una violencia, sino violencias, debido a los distintos modos en que se llevan a cabo, y dependiendo en qué lugar geográfico, implicando su cultura, serán las variables de sus manifestaciones.

Aún cuando es un tema espinoso y un tanto trillado, Sandra está conciente de la fragilidad que lo envuelve coincidiendo con Julián López García quien nos hace ver que "con una mínima comparación transcultural o transtemporal rápidamente invalida las tesis más sugerentes" (2005). He aquí cuando son cuestionables los intereses de Sandra por seguir abarcando dicho tema, pero quizá el reto permanente de este campo de investigación sea buscar una tensión adecuada entre la necesidad de contener los límites de lo que entendemos por "violencias" y la necesidad de ser capaces de detectar y caracterizar nuevas violencias, así como las posibles mutaciones de las "clásicas" y sus representaciones en el arte, que es el ámbito dónde Sandra se mueve.

Las violencias son nuestro huésped de honor, habita en cada uno de nosotros, se anclan en un espacio de ausencia pero que aún ahí no deja de estar presente, parecería quizá, y sólo en ocasiones, que han disminuido, pero esta percepción es parte solamente de nuestra feliz anestesia en la que vivimos y es así como ni siquiera nos darnos cuenta de lo incisivas que resultan. Los medios de comunicación resultan cómplices, sino es que autores de esta anestesia. Una inquietud especial de Sandra es poder comprender la relación paradójica e incluso contradictoria, entre las violencias y sus representaciones en el arte. Pues se perciben los productos culturales que producen las violencias, como la gran cantidad de novelas, películas, revistas dedicadas a los acontecimientos violentos de nuestro pasado y presente. Y puede que disfrutemos al ver una película de guerra, o un programa de TV sobre el crimen, pero si tuviéramos que ser actores, sería el momento en que nos aterraría. Notamos aquí que las representaciones de las violencias tienden a neutralizar y, hasta a desaparecer, sus efectos. Es tal el bombardeo de imágenes de hambrunas, asesinatos, asaltos, etc. que dichas representaciones pierden efecto, convirtiendo las

representaciones de las violencias en simples productos de consumo. Esto supone, sin embargo, que las imágenes pueden plasmar y crear memorias pero también tienen la capacidad, a través del poder de su presencia, de sustituir a la experiencia.

4.2.2 Sandra Ultreras

El día de la inauguración se contaba ya con todo listo para esperar a los visitantes. El tiempo de realización de este atisbo fue alrededor de dos semanas, desde el momento en que se tuvieron que sacar todos los objetos de la casa y Sandra tenía que hacer marcas del lugar donde se encontraban colocados, hasta cuando se tuvo que pegar la cinta en los muros, techos y pisos. En un inicio no tenía resuelto en su totalidad el material que utilizaría, pero una vez que se inclinó por la cinta de aislar comenzó a enfrentarse con detalles inesperados del propio material. Aparte de pegar la mayoría de la cinta a las paredes también realizó algunos mapeos tridimensionales, marcando los contornos del objeto que recreaban el volumen del mismo.

Esta primera creación artística que se llevaba a cabo en Jonuta no tenía título, pues de alguna manera ya era demasiado obvia en su contenido. Actualmente no hay “arte obvio”, se predica que debe de tener huecos que el público pueda rellenar, y sí, muchos intentan dejar tan abierta la lectura e interpretación que muchas veces el público se pierde a través de él. Sin embargo, con este atisbo de Sandra no parecía suceder eso, la intención era que no tuviera muchos huecos a llenar, o tantos pero que fueran obvios, haciendo de algún modo una jugada distinta a lo tradicional en el arte de hoy. A mucho del arte contemporáneo no le preocupa o interesa dotar de claves para que el espectador pueda comprender lo que se le presenta, es pues de importancia, que como espectador, se cuente con un amplio repertorio de referencias artísticas que permitan la lectura de los atisbos en cuestión.

Este mapeo creado por Sandra en la casa tenia dos lecturas, por un lado, como cerrada y por otro como abierta en los siguientes términos: al encontrarse ese mapeo de objetos (aunque hubieran estado o no físicamente) en una casa habitación, donde se tienen referencias inmediatas de los espacios divididos en un lugar así, pues las personas al entrar podían diferenciar el área de la cocina del área de la sala o del comedor, dotándoles de guías para la interpretación de los mapeos, se pudiera decir que era "cerrada". No había líneas temáticas que sacaran de las meras referencias objetuales. Sin embargo, la segunda lectura sería con la que se describiría a este mapeo como "abierto" pues era una creación que dejaba a libre interpretación las características de los objetos que se contorneaban, era una propuesta con ambas características. Una cosa más por mencionar, es que si esa propuesta hubiera sido colocada en un espacio con áreas completamente homogéneas en color y forma, hubiera resultado abierta tanto en la interpretación de los objetos como en la de los mismos espacios donde estuvieran éstos ya que el interlocutor no hubiera tenido ninguna referencia contextual próxima.

Una singular situación fue cuando los interlocutores comenzaron a actuar ante el atisbo dando por hecho que todo lo que se les presentaba eran las huellas de los objetos que habían pertenecido a la casa, cuando no era así. Resultaría casi imposible saber lo que representaba cada marca de no haber sido por la capacidad de las personas de relacionar la forma "contornal" con el contexto y espacio en el que se encontraba. Se escuchaban comentarios de "esto es un sillón, aquello una

mesa, tal una repisa", pero no había nada, sólo unas cuantas líneas que daban lo suficiente como para generar una identificación de formas, aún cuando muchas no remitieran a objetos que hubieran estado ahí. Y era lo interesante de la muestra, que no había nada, en cuanto a objetos se refiere, pero todos entendían lo que no había. Era en este juego perceptual al que Sandra nos adentró, dando una lectura inmediata de la presencia y de la ausencia, de los recuerdos, la memoria y lo que decidimos olvidar o reinventar. En este atisbo se examinó cómo el proceso del recuerdo y su relación con sus imágenes se iban construyendo mientras se rellenaban huecos con información.

4.2.3 Línea teórica de Marycarmen Arroyo: *Representación y realidad*

Los seres humanos tenemos la necesidad de estar interpretando constantemente el mundo para poder entender las cosas y habitar este espacio de una mejor manera. Los artistas, parece ser, no quedan satisfechos con sólo hacer una interpretación acerca de aquello que habitan u observan, requieren de una práctica o creación que les permita acercarse al mundo cada artista escoge el lenguaje que mejor le facilite hacerlo, en el caso de Marycarmen Arroyo es el lenguaje pictórico y específicamente la representación realista. Comúnmente, cuando hablamos de pintura, asociamos lienzos o cuadros que muestran representaciones que refieren situaciones u objetos, sin embargo, el medio que

ella ha elegido para representar, no es sobre un lienzo, sino sobre el objeto o espacio mismo del cual quiere hablar.

¿Por qué no llevar la pintura a la realidad inmediata y así poder tener un diálogo más directo cuando se habla de representación figurativa? Si nuestra realidad, físicamente tiene tres dimensiones, ¿Cómo es posible engranar nuestra realidad en un mundo bidimensional? A partir de este encuentro nace un híbrido formado por dos realidades distintas o más bien de dos lenguajes distintos: el lenguaje pictórico y el lenguaje físico tridimensional. La búsqueda de la "pintura tridimensional" nace a partir de estas deferencias, de este entronque de lenguajes; su obra es un acercamiento de la pintura a lo real objetual y no del objeto a la pintura.

Los límites de la pintura son barreras imaginarias, flexibles, justificables y hasta moldeables. Su gusto por lo pictórico nace en primera instancia por lo representacional, por mostrar lo que no es representable y representar lo que ya esta presente en nuestra vida cotidiana. El manejo de lo que realmente es, lo que puede ser y lo que no existe, todo puede ser llevado a la pintura.

Marycarmen Arroyo. *Bodegón*. 2003

El camino experimental de relacionar la realidad objetual y lo pictórico lleva a dialogar con medios variados, por tal razón Marycarmen hizo sus primeras exploraciones durante el año del 2003. Primeramente en objetos orgánicos, posteriormente en objetos funcionales y por último, objetos creados por ella misma. Durante el primer proceso el objeto no se reconcilió con la pintura y su carácter efímero ganó ante el terrible esfuerzo de la pintura por mantener el instante de la representación en un espacio y tiempo determinado. La segunda exploración dio pie a "Apagador" y "Enchufe", el objeto permanecía funcionando en el mundo, sin embargo su superficie se convertía en una hibridación de lo físico real a lo pictórico.

Marycarmen Arroyo. *Apagador y Enchuf*e. 2003

El tercer trabajo, “Recuerdos tridimensionales”, jugaba con tres dimensiones, la dimensión del objeto real, la dimensión miniatura de la maqueta y la dimensión simbólica. La pintura no obliga a ceñirse a la representación en un plano bidimensional sobre objetos, es una solución más al tema del lenguaje pictórico y además, podemos conocer cómo el medio representado se libera de la pintura y tiene la capacidad de responder ante ésta, es un camino para entender la relación de la pintura con el medio y no solamente observar como el medio será siempre adecuado a la pintura.

En esta búsqueda, Marycarmen se dio cuenta que aquello que representaba y cómo lo representaba era lo que interpretaba como real. En *Los lenguajes del arte* Nelson Goodman habla precisamente sobre la disyuntiva entre representación y realidad, plantea también, la asociación que se ha hecho entre los términos de realidad y semejanza.

Marycarmen Arroyo. *Recuerdos tridimensionales.* 2003

En términos de Goodman, para que algo pueda representar éste debe ser símbolo del objeto de la realidad, o sea, debe estar en su lugar. Si esto se aplica resulta entonces que la semejanza, como muchos creen, no es condición necesaria para hacer referencia a dicho objeto. Cuando un objeto es

representado, necesariamente hay una referencia de éste y el peso más profundo en esta representación, es que refiera a él o lo denote, pero ésto, como Goodman insiste, no es dependiente de la semejanza. Cuando hablamos de semejanza por lo regular enmarcamos el término para establecer si algo se parece o no, eso es cierto, pero bajo qué rasgos nosotros determinamos si algo se parece a una cosa o a otra. Regularmente si nosotros le preguntáramos a alguien qué se parece más, si una pelota roja a un cuadro que representa una pelota roja o la misma pelota roja a una pelota azul, la mayoría de la gente contestaría que la roja tiene mayor parecido con la pelota representada en el cuadro. Cuando hablamos de semejanza parece que siempre confundimos dicho término con el sistema de representación llamado realismo. Es por esta razón por la cual Goodman nos hace recordar que un objeto está compuesto por muchas partes y que cuando nosotros hablamos de semejanza pareciera ser que lo confundimos con el realismo.

La manera en que ella decidió resolver aquellas representaciones, se dio pues, por medio de este sistema de representación llamado realismo. La gran diferencia fue que lo representado no era sobre un bastidor sino sobre el objeto mismo que quería representar. Cuando queremos representar pictóricamente un recuerdo transformamos dicho recuerdo a una imagen que nos haga referencia, lo redimensionamos. Pero a ella le interesa hablar del recuerdo sobre el mismo objeto, plasmar sobre él lo que a ella le refiere, el recuerdo que le produce, lo que le transmite o a dónde la remonta. Los objetos están en el mundo y con nuestras vivencias los recontextualizamos en nuestra memoria, los digerimos de manera particular, por tanto, cuando ella los representa los empapa de cargas subjetivas, recodifica el objeto por medio de la representación. Goodman menciona que cuando nosotros observamos no sólo captamos sino interpretamos simultáneamente, consumamos el acto de objeto-observador. Al representar, elegimos una forma de acercarnos al objeto-realidad, queremos subrayar ciertas cosas de él y eso es lo que representamos, por ello cuando elegimos un hecho u objeto para representar, nuestro ojo y nuestra mente regula lo elegido, no es un ojo “inocente”, en el sentido que selecciona, rechaza, organiza, discrimina, asocia, clasifica, construye, es un ojo que responde a ciertas necesidades y caprichos.

Podemos concluir que si clasificamos el mundo para poderlo representar, no podemos afirmar que aquello que parece ser una representación natural sea realmente natural, simplemente es lo que estamos acostumbrados a ver como natural, “La naturaleza es un producto del arte y del discurso” (Goodman, 1988, pág.49).

4.2.4 Marycarmen Arroyo “Encuentros transdimensionales”

“Encuentros transdimensionales” fue el título de la atisbación de Marycarmen en el proyecto Jonuta. El título fue una referencia para poder hablar de que la pintura, al igual que el mundo, se conforma de encuentros. Algunos son encuentros ordinarios y otros pueden darnos la oportunidad de poder observar construcciones no habituales, observar la recodificación de objetos o espacios cotidianos recontextualizados bajo la mirada de la interpretación del mundo de otra persona.

La casa-habitación en la que presentó su trabajo tenía para ella una carga importante, ya que este espacio estaba impregnado de vivencias personales. Decidió entonces que lo que ahí mostrara no fuera sólo una representación sino una reorganización y recontextualización de los objetos y espacios que ahí existían. Optó por dividir el espacio en tres momentos.

Lo que alguna vez fue la cocina resultó ser el primer espacio que transformó. Aquí se mezclaban la representación tridimensional de algunos objetos que existían ahí con anterioridad, como el lavamanos, así como también se hallaba representada la luz artificial y natural que normalmente iluminaba el lugar. Dicho espacio se conformaba como un cubo, lo cual le hizo referencia a la

Primer momento. *Encuentros transdimensionales. 2005*

manera en que los renacentistas organizaban el espacio para poderlo representar desde una perspectiva. Por dicha referencia colocó una alfombra y una silla al frente de este cubo. La silla intentaba recalcar la idea de que las representaciones son para observarse y no para usarse. Sin embargo, la propuesta de este atisbo intentaba ser un híbrido entre el objeto artístico para mirarse y el atisbo que puede ser utilizado.

El segundo y tercer momento se encontraba en la planta alta de la casa. El suelo fue una parte importante para integrar estos dos últimos tiempos, ya que eligió algunos fragmentos del azulejo para ser representados sobre ellos mismos. Hizo hincapié en los tonos que las paredes reflejaban sobre dichos azulejos, fue interesante notar como el aspecto de cada pieza del suelo podía variar de color, ya que algunas paredes eran amarillas y otras verdes. Cuando uno ascendía a la planta alta, de inmediato podía observar estos fragmentos y al mismo tiempo uno se topaba con la figura de una niña que se encontraba pintada en el suelo. Un poco más adelante, en una recámara, se veía también otra figura de una infanta que atravesaba el espacio entre el pasillo y este cuarto. Cuando uno entraba por completo al centro del espacio se observaba, de igual manera que las anteriores, una tercera representación de una niña. La cual, era iluminada con una lámpara también pintada, así como las sombras que ésta provocaba en dicho espacio. La segunda recámara hacía referencia al último momento. En este cuarto se encontraba un sillón individual pintado y ubicado frente a una televisión prendida y mal sintonizada.

Segundo momento. *Encuentros transdimensionales. 2005*

Durante el proceso de trabajo notó que los objetos no perdían su cualidad de objetos ordinarios, sin embargo, cuando uno se acercaba a ellos se podía notar que lo que se observaba de lejos no era la textura natural del objeto, sino una representación de lo que parecía ser la textura del objeto. La pintura

sólo habla de algunas cualidades del objeto representado. El realismo, como no debemos olvidar, es un sistema de representación y un medio para acercarnos al objeto, que no deja de tener sus limitaciones. Como se dijo anteriormente, un objeto se compone de muchas partes, entonces al momento de representar un objeto cualquiera, es necesario escoger una o algunas características que lo componen. El pintar de una manera tridimensional permite algunas cosas como lo es jugar con el entorno. Por ejemplo, en el caso del primer momento que describimos anteriormente, ella pudo hablar del tiempo como una parte que limita a la pintura. Cuando nosotros hacemos una representación sobre un cuadro detenemos el tiempo y realizamos un instante, cuando uno trabaja de manera tridimensional puede tomar distintos puntos de referencia para el tiempo, así que para hablar de esta posibilidad ella tomó la luz natural y la luz artificial como dos puntos de referencia para proyectar sombras sobre el espacio. Lo interesante es que muchas sombras ahí representadas no correspondían con el instante en que la gente observaba la muestra, así como existían sombras reales que se confundían con representaciones de sombras. Se hablaba pues, de representar momentos inexistentes conforme al momento presente.

Tercer momento. *Encuentros transdimensionales. 2005*

Otra cualidad más de la pintura tridimensional es que te permite, en muchas ocasiones, que el objeto siga funcionando de manera práctica. Por ejemplo, ella aún utiliza la lámpara que se colocó en una de las recámaras, la cual también estaba pintada. Es muy interesante poder representar sobre un objeto el tiempo y el espacio que lo definen en un instante. Cuando observamos esa lámpara reconocemos partes sombreadas y luminosas, sin embargo, muchas

veces no concuerdan con la manera en que la luz se proyecta sobre el objeto. Inmediatamente recontextualizamos el objeto en un espacio posible para dicha representación, hacemos memoria del objeto. Los signos presentados por las representaciones podemos descifrarlos gracias a múltiples factores que nos rodean, como la cultura, la historia, el contexto, nuestro interés, nuestro conocimiento etc. De esta manera construimos la memoria.

Elegir una superficie bidimensional o una tridimensional para plasmar el mundo pictóricamente, dotará de ciertos aspectos de la realidad para ser representados. Así, cuando se elijen una u otra superficie, se construyen mundos distintos, porque eso, lo seleccionado, es lo que se quiere conocer del mundo, es con lo que Marycarmen quiere hacer una interpretación del mundo.

4.2.5 Línea teórica de Laura Medina: *Transdimensionalidad y obra procesal*

El material base que Laura Medina utiliza para sus obras es lo producido en el mundo onírico y en el mundo bidimensional. Entendiendo por el primero todo aquello que sucede en nuestro inconsciente mientras soñamos. Y comprendiendo lo segundo como lo conformado por las imágenes que se recrean del imaginario del hombre, tomando de esto último lo perteneciente al absurdo y usando el lenguaje de la animación y el cómic. Ella crea a partir de lo dicho otro mundo, en el cual pretende sumergir al interlocutor, con la intención de que éste tenga una experiencia artística relacionada con el absurdo, que reflexione ante la lógica del mundo como lo conocemos y de este mundo recreado por la artista.

Laura Medina. *Pequeña niña idiota* 2004

Nelson Goodman argumenta, en su libro *Maneras de hacer mundos*, que los mundos se construyen elaborando versiones de mundos o de versiones ya existentes, por medio de símbolos. Los símbolos pueden ser palabras,

imágenes, acciones, sonidos, etc. todo ello por cualquier medio o práctica. Entendemos esto desde el punto de vista de que la percepción de lo existente es diferente en cada individuo, y los hechos son recreados por la mente de los mismos. Goodman da el ejemplo fenomenológico de percibir redonda a una mesa cuadrada al mirarla en escorzo. Así pues al crear mundos "… siempre comenzamos a partir de alguna vieja versión o de algún viejo mundo que hemos tenido a la mano…" (1990, pág. 134)

Sin embargo no solo la percepción nos permite elaborar versiones de mundos distintos, sino también la interpretación de los hechos. Antes de explicar la frase anterior entendamos que los hechos no son encontrados sino provocados. Retomando lo dicho en el inicio de este párrafo diferenciaremos percepción de interpretación, puesto que en la segunda el individuo puede percibir los hechos de una manera e interpretarlos de otra, aún concientemente de que no están dados así en el mundo de lo existente. Por ejemplo la bandera blanca que se agita en el centro de batalla se interpreta como tregua o paz, podemos decir entonces que eso simboliza. La violentación de los símbolos y significados nos permiten también crear nuevos mundos.

Laura Medina. *Sueños de una noche en el elevador*, 2004 (Video-Performance)

Laura Medina, en la creación de mundos, utiliza la metáfora, en el sentido que Alberto López Cuenca usa para éste término en su artículo *Desvío provisional acerca de la manipulación del sentido en el arte contemporáneo* "…el poder que tienen ciertas ficciones para redescribir la realidad." (2003, pág. 47) para provocar una reorganización del mundo cotidiano y darle a su trabajo apertura de múltiples sentidos que tanto el artista como el interlocutor construyen. Además, Laura toma el absurdo y la ironía como herramientas preponderantes en su trabajo.

Kierkegaard y otros existencialistas como Nietzsche, Heidegger y Sartre abogaron por lo absurdo de la condición humana, en la cual el individuo atraviesa por una serie de acontecimientos en su vida que finalmente acaban. El individuo está imposibilitado a la comprensión de su presencia en este mundo, a su vez ambiguo e indiferente. La única forma que el hombre tiene para sobrellevar dicha experiencia es un compromiso que solo entiende quién lo asume, en el cual se dispone a desafiar cualquier norma social en nombre de su verdad, una vida auténtica en el orden personal, pese a la certidumbre de la muerte y del sin sentido último de la vida propia.

El lenguaje que el cómic y que la animación presta, es adecuado para el manejo de lo absurdo, proporciona una lógica propia, lógica que resulta ilógica en nuestro mundo pues violenta el sentido. Paradójicamente ante lo absurdo se presenta la inmortalidad de los personajes animados tomando en cuenta que el absurdo debe su origen al existencialismo, el cual nace a partir de la preocupación por la muerte y la vanalidad de la vida.

Mundo absurdo transdimensional

Ya antes se ha explicado en que consiste el término *transdimensionalizción* para CM, resumiendo esto en el híbrido que toma a las prácticas artísticas, la difusión y los lenguajes y medios elegidos para transformar la obra artística, explorando y analizando nuevos medios, permitiendo así, la mutación de lo ya realizado.

Laura Medina. *Transdimensional 1*. 2004

Laura Medina. *Transdimensional 2*. 2004 (Performance)

En su término *transdimensional*, Laura no tenía conciente lo referente a la difusión, ella no pensaba sobre esto en el momento en que trabajaba en la transdimensionalización de una pieza. Prácticamente basaba la transdimensionalización de su obra en el paso que creaba de un “mundo” a otro o la trascendencia del medio propio. Por

ejemplo, retomando elementos del sueño para recrearlos en el mundo físico y posteriormente traspasarlos al mundo virtual o a otros lenguajes o prácticas artísticas. Laura llama a su trabajo “mundo absurdo transdimensional” ya que conjunta la temática de lo absurdo, de lo cual hablábamos en un inicio y el proceso de transdimensionalización.

Obra procesal

Un interés primordial en el trabajo de Laura es que siempre exista la posibilidad de continuar transdimensionalizando si así se desea. Ella busca que la obra sea mutable, al igual que las experiencias que ésta genere. Que una pieza no se considere absolutamente terminada, que en ella exista la posibilidad de mutar o de ser retomada para mutar. Que de la obra original quede la experiencia, el recuerdo y el registro, pero sin necesidad de conservar la pieza tal y como nació, pues lo importante para Laura en el arte, no es el objeto, sino la experiencia que este genera en su encuentro con el interlocutor.

Laura Medina. *Tres flores negras y el niño retrete*. 2005

Si bien ella considera, que el paso del tiempo también es causante de la mutación en la percepción y significado de una obra artística, considera que la obra procesal es una opción que permite incrementar considerablemente los significados de una pieza, y además continuar con el análisis, la reflexión, la experimentación y la búsqueda que tanto el artista como el interlocutor realizan al encuentro con la obra. Pues “… el arte no debe tomarse menos en serio que las ciencias en tanto forma de descubrimiento, de creación y de ampliación del conocer…” (Goodman, 1990, pág. 141) “… tanto la ciencia como el arte proceden de una forma muy similar cuando realizan sus búsquedas y construyen sus resultados.” (Goodman, 1990, pág.147.) y de esta manera Laura pretende investigar a través de la creación de nuevos mundos y la mutación de los mismos porque la verdad es insuficiente y una vida no basta.

4.2.6 Laura Medina “Debrallando con patitos y naranjas”

El atisbo de Laura Medina constó de varias instalaciones que conformaban un *ambiente*, es decir, cada instalación formaba parte de la totalidad de instalaciones expuestas dentro de la casa, manteniéndose en diálogo entre ellas. Y con la pretensión de crear un medio ambiente o una especie de “mundo” que envolviera al interlocutor. Laura intentaba, con su obra, arrastrar a éste último dentro de “la cabeza del artista”, por así decirlo, a un mundo absurdo, de pensamientos enredados sobre la relación de los patos con las naranjas, e incluso siguiendo las desviaciones que la mente crea en su proceso de pensamiento. Generando así una vivencia poco común para los habitantes de Jonuta y sus alrededores, proporcionándoles a éstos herramientas para recrear historias donde la extrañeza provocada por el atisbo les incitara a múltiples reflexiones.

Una de las prácticas presentadas en este atisbo constó de un performance titulado “Complejo de pato”. Laura, vistiendo una botarga que representaba a un enorme conejo panzón y cabezón, con la boca cocida, sin nariz y con ojos de botón, se dio inicio. En su mano, el conejo, llevaba un letrero color naranja que tenía escrita la palabra “cuac” y del interior de la botarga se escuchaba el graznido de un pato. El conejo caminó por el fraccionamiento La Rivera I hasta llegar a la casa, en el recorrido varios niños fueron atraídos por la botarga y decidieron

seguirla. Finalmente, al llegar a la casa, las puertas se abrieron y el conejo fue el primero en entrar.

Este *performance* pudiera recordarnos el fragmento de *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll, donde Alicia se encuentra con el conejo blanco, que con prisa, mirando su reloj, se dirige a un evento especial, guiando a la niña hacia un sendero lleno de sucesos absurdos. En este caso el conejo acomplejado por no ser pato dirige la entrada del público a la casa donde encontrara un absurdo dedicado a los patos, y donde el espectador intentara encajar con su lógica recreando historias. Las personas adultas miraban a su alrededor extrañadas, los niños fascinados y en general con curiosidad. La interacción no tardo en darse, los más pequeños comenzaron con ello utilizando no solo su mirada, sino la totalidad de sus sentidos. El olor a naranja era penetrante, pues se encontraba en jugo, gelatina y limpiadores, los patos se presentaban repetitivamente, unos de goma, otros de peluche, de madera y representados gráficamente. Los niños comenzaron a tocar, mover y patear los objetos situados en la casa, posteriormente las personas mayores se animaron a participar en dichas acciones pero con timidez.

Uno de los atisbos que más intriga generó fue un video-instalación colocado en el segundo piso. Ésta constó en pintar flores negras sobre los muros y el techo. Estaban distribuidas de tal manera que parecían surgir del respaldo de una silla amarilla que se encontraba al centro de un muro, de allí fluían a todas direcciones. Previamente al atisbo, se creó una animación que sería transmitida en un televisor colocado frente a la silla amarilla. Sobre el televisor se puso una cámara de video, que captaba siempre el mismo cuadro. La animación capturaba el muro donde se encontraba la silla amarilla y las flores negras, las cuales fueron animadas cuadro por cuadro colocando ojos y bocas, que simulaban gestos a medida que corría el video. Así pues, el interlocutor llegaba a la habitación y veía las flores en el muro y la silla amarilla, al mismo tiempo que miraba la televisión y la cámara de video. Según lo expresaron distintos interlocutores, su primer pensamiento fue deducir que la transmisión expuesta en el televisor se trataba de la toma que en ese mismo momento se capturaba, es decir, un video en tiempo real. Sin embargo, al acercarse e incluso sentarse sobre la silla, se daban cuenta que su imagen no era captada, por lo que era imposible que se tratara de un video en tiempo real. Esto hacía que el interlocutor observara más a profundidad el video y descubriera que las flores que se encontraban dentro de la televisión no eran las mismas que se hallaban en el muro a sus espaldas. Las flores transmitidas por TV sonreían, se enojaban y hacían diversas muecas, las del muro no, pues carecían de vida. Los niños lo interpretaron como una acción mágica en la cual sus cuerpos no eran captados por la grabación, se sentaban en la silla, observaban, saltaban frente a la cámara, pero no lograban hacer que su imagen apareciera en el televisor. Los mayores no actuaban dinámicamente, pero

algunos de ellos les seguían la corriente a los más pequeños, logrando así llegar a la conclusión que eran dos mundos distintos, aquellos de los que la artista hablaba. Laura cree que la experiencia que generó cumplió su objetivo: introducir al interlocutor a un mundo ajeno, uno perteneciente al absurdo de la vida onírica de la autora, al cual no sería posible pertenecer de no ser gracias a las prácticas artísticas.

> Carlitos

Durante el *performance* de "Complejo de pato" en el cual Laura Medina dentro de la botarga de conejo, dio la vuelta al fraccionamiento La Rivera I. Muchos niños la siguieron, en especial uno llamado Carlos, alias Carlitos, de 5 años de edad, quien vive al lado de la casa habitación que fue apropiada por CM para el Proyecto Jonuta. Este niño experimentó todo el proceso del proyecto y cada una de los atisbos que se llevaron a cabo. Muchas veces se ofreció como ayudante para la elaboración de los atisbos. Para él dicha experiencia resultaba sumamente extraña, pero interesante. Cada día estaba allí sin falta, después de regresar del colegio, ofreciendo sus servicios, pero más que nada observando qué cosas sucedían en ese lugar, tratando de descifrar cuál era la finalidad de cada acción llevada a cabo.

El día del *performance*, Carlitos decidió observar detenidamente, se colocó frente al enorme conejo, provocando que éste perdiera el equilibrio y cayera, precisamente sobre él. La gran cabeza del disfraz rodó por el suelo chocando contra la nariz del niño y haciéndola sangrar. Sin embargo, este hecho no lo detuvo para continuar viviendo y dialogando con los atisbos de ese día. Esta anécdota nos hizo reflexionar al respecto de lo que la experiencia artística es, y lo que pudiera ser, estamos seguras de que Carlitos jamás olvidará las experiencias vividas en los días del Proyecto Jonuta. Dichas vivencias le han dejado algo más que un recuerdo, le han plantado la duda y la reflexión, pese a su corta edad, y pese al golpe recibido por la cabeza del conejo gigantesco.

> ¿Cuándo hay CazaMovil?

Cuando el proyecto CazaMovil comenzó no se comprendía el concepto en su totalidad, algunos pensaban que era un grupo artístico, otros que se trataba de una casa rodante e, incluso, que se dedicaba a mostrar arte a los niños. Todas estas percepciones tienen su origen en el nombre del proyecto, así como en el tipo de público que respondió a nuestra propuesta con mayor afluencia. Creemos que con la elaboración de este texto y con el acercamiento a las prácticas de CM estas percepciones erradas irán desapareciendo.

Sin embargo, una percepción en particular resultó ser acertada respecto a las estrategias que CM busca para que el arte sea una experiencia integral en la cotidianeidad de cualquier individuo. En las invitaciones de la inauguración del proyecto CazaMovil y los atisbos de Jonuta jamás se mencionó qué clase de evento era. La invitación sólo traía el lugar, la fecha, la hora y la palabra CazaMovil. Aquellos que tuvieron dicha invitación en sus manos, no podían saber con exactitud a lo que se les invitaba, podría ser una fiesta, una venta de garaje, un concierto, un nuevo restaurante, etc. Los primeros en llegar fueron los niños de la colonia, poco a poco éstos llevaron a sus padres, y estos otros a sus vecinos, hasta que llegaron jóvenes de colonias cercanas. En ningún lugar los invitados podían leer la palabra “arte”, únicamente se acercaban a lo que allí se presentaba y vivían la experiencia de una manera libre y sin prejuicios. Después de haber interactuado, se acercaban a nosotras a preguntar qué clase de evento proponíamos, fue hasta entonces que la palabra “arte” se mencionó.

El peso histórico de la palabra “arte” y de las reglas impuestas por los museos al acercamiento de las “piezas” influye en la interlocución. Si nuestros interlocutores hubieran llegado con este peso encima a acercarse a la “obra” la hubieran tratado como algo que no se toca, que sólo se mira y que difícilmente se entiende, puesto que la idea de arte que prevalece en la mayoría de los mexicanos corresponde al arte renacentista, al arte griego de la belleza y en algunos casos al arte abstracto. Las personas al llegar a CM con la idea de ver arte y encontrarse con atisbos en lugar de “piezas” expuestas, hubieran sufrido

un choque de conceptos y una confusión, su prejuicio ante lo que debería ser el arte no les hubiera permitido vivir la experiencia que el atisbo proponía.

Así pues, el ignorar lo que iba a acontecer les permitió tener una mayor interlocución. Se presentó un caso interesante durante los atisbos “Debrallando con patitos y naranjas”, uno de los hijos de un artista que acudió al evento, quien por su formación dentro del ámbito artístico conocía la manera estabilizada de comportarse ante una “pieza”. Rompiendo los cánones al tomar una de las naranjas de la instalación y la lanzándola contra los módulos que conformaban el atisbo “Transdimensionalidad básica”, como jugando al boliche, interactuó con los atisbos de una forma inesperada y creando su propia experiencia y dando al resto de los interlocutores una experiencia más. Así el aprendizaje que obtuvieron los interlocutores, respecto a lo que puede ser arte, se dio de una manera quinestésica, es decir, lo aprendieron al actuar e interactuar con ello por medio del contacto.

Este hecho generó una nueva concepción de lo que es el arte o lo que puede ser para los visitantes. Nosotras quedamos satisfechas pues logramos que nuestros invitados vivieran la experiencia artística que propusimos con cada una de nuestros atisbos, después de todo, para CazaMovil lo importante es el encuentro “experiencial” que el arte genera, más que la “pieza” en si misma. El valor del objeto se encuentra en la interrelación que se provoca a su alrededor, en su capacidad de provocar atisbos. CazaMovil de esta manera funge como un anti-ambiente en los intersticios, pues evidencia las posibilidades del arte que no son aprovechadas en el ámbito artístico institucionalizado y aporta experiencias extraordinarias de hechos ordinarios. Las personas lo identifican y lo relacionan con la acción de vivir el arte. Ciertamente, cuando nos encontramos por la calle con algunas de aquellas personas que asistieron al proyecto Jonuta, nos preguntan con entusiasmo: ¿Cuándo hay CazaMovil?

4.3 Entre Proyecto Jonuta y Proyecto Remolque:
El mundo de los puercos, cerdos o cerditos

Al finalizar el proyecto Jonuta surgió la oportunidad de pintar un remolque, el cual se convirtió en un atisbo para CM "El mundo de los puercos, cerdos o cerditos" fue el título que CM le dio. También se convirtió en el medio para realizar el Proyecto Remolque. Cada una hicimos una propuesta de lo que se pintaría, pero al final logramos conjuntar nuestras ideas y jugar con el tema de los cerdos. Este tema nació como el resultado de una metáfora de la realidad social contemporánea. Platicando sobre nuestros intereses nos dimos cuenta que las tres mostramos inquietudes sobre las prácticas cotidianas y cómo estas marcan la conformación de lo urbano. La manera de mostrarlo sería completamente simbólica, a través del uso de imágenes tipo cómic en tonalidades pastel con la intención de contrastar el diseño urbano.

CazaMovil Remolque, 2005

Los temas que intentamos mostrar fueron principalmente una crítica a los paradigmas de la personalidad del mexicano, así como referenciar su imaginería y manera de relacionarse. Se utilizó la figura de los cerdos como una representación adecuada para hablar de nosotros mismos. Las razones son variadas, desde la utilización del término para referirnos al macho mexicano

abusivo del género femenino hasta abarcar esta figura como símbolo de las costumbres poco higiénicas que tenemos. Si bien los cerdos no vuelan, en este remolque podían hacerlo, un tanto por dotar a nuestros personajes de cualidades no reales y otro tanto porque hablaban de la ensoñación del mexicano como superhombre. Éste último es representado de manera protagónica como Mr. Pig. personaje que además de ser un supercerdo también es un intelectual, o al menos eso cree.

Dentro de este paisaje poco común, también encontramos otros personajes o situaciones como un conejo montado por una rana, símbolo de relaciones ensoñadas y realidades sólo imaginarias. Esta imagen es retomada del cuento *Los ratones campesinos* de Constancio C. Vigil, (1951, pág. 32) donde se habla sobre una historia que muestra la añoranza del bienestar y la felicidad, usando la libertad y el dinero como objetivos principales para llegar a ésta. Y es que este cuento no tiene tanto de ilusorio, si bien es cierto que la libertad y el dinero representan deseos generalizados y sueños comunes, también traen a colación la idea vendida a muchos compatriotas del sueño americano y vivir con la esperanza de un bienestar sustentado más por un sueño o un anhelo que por una realidad.

CazaMovil Remolque, 2005

También encontramos el uso de la imagen del huevo como un símbolo que connota diferentes significados, como el de “hueva” refiriéndose a flojera o el uso del huevo para hablar del “huevudo”, adjetivo utilizado para demostrar fuerza y valentía. En este paisaje encontraremos un árbol que en lugar de dar frutos acostumbrados genera huevos. Otra referencia a este término es que nuestros cerdos al ser voladores nos hablan de una procedencia claramente ovípara, teniendo en cuenta las connotaciones del huevo, las cuales mencionamos anteriormente. Otro

segmento que habla de lo cotidiano mexicano es la imagen que muestra dos cuervos, uno de ellos se encuentra sobre unos cables eléctricos, mientras su compañero cuelga de una pata al ser electrocutado. Estas representaciones intentan mostrar el riesgo constante que es deambular en nuestra urbe mexicana, resulta un tanto aventurado confiar en el diseño urbano; señalamientos de alto y semáforos juntos, topes sin aviso, calles sin banquetas, coches sobre banqueta, cables sueltos y conexiones ilegales por todos lados, representan obviamente un riesgo constante para todos los que habitamos estas calles mexicanas.

CazaMovil Remolque, 2005

4.4 Proyecto REMOLQUE

Es la segunda propuesta de CazaMovil físico: un remolque como espacio para generar atisbos. Su duración fue de cuatro semanas, sin embargo, los atisbos no se mostraban los siete días de la semana, eso dependía de los días que podíamos disponer del remolque. Durante el mes de agosto se hicieron los atisbos, el remolque nos funcionó perfectamente como espacio para generar diálogos y experiencias a partir de las propuestas artísticas en espacios completamente ajenos al arte. Este espacio que proponíamos detonaba la reflexión acerca de la concepción y función del arte. La primera, se refiere a la idea de que muchas personas conciben aún las prácticas artísticas como objetos que han de ser sólo contemplados. Las prácticas artísticas son posibilidades para abrir la percepción de la gente hacia estos conceptos ya anclados en el pensar generalizado.

La respuesta de los públicos era de lo más variada, se acercaban siempre con cierto asombro o dudas, o simplemente, se alejaban por completo.

Un hecho con el que constantemente nos topamos es cuando los niños sin temor deciden arriesgarse y participar e interactuar libremente con las creaciones que se les están presentando, no así los adultos, que será por los prejuicios, paradigmas o inseguridades, que no permiten ese acercamiento. A pesar de que los niños no son nuestra meta, la respuesta de los pocos adultos que se acercaron no nos desilusiona, pero es una experiencia que da cuenta de la fuerte naturalización en las personas de las reglas del museo, de lo que es el arte y de cómo hay que tratar con él. En ese momento nos interesamos en trabajar principalmente en las interacciones de las personas con las prácticas artísticas, y cómo se desenvolvían dependiendo sus contextos. Más allá de buscar un espacio donde desarrollar las prácticas, buscábamos un lugar que generara encuentros y experiencias para aquellos que decidieran acercarse.

Desde un principio decidimos sacar una convocatoria para dar a conocer el proyecto, ya que en ésta ocasión teníamos la intención de trabajar con otros cinco artistas aparte de nosotras tres. La respuesta que logramos fue de compañeros artistas jóvenes, que les llamó la atención el poder trabajar en un remolque. Recibimos las propuestas de sus proyectos y comenzamos a analizarlos y a dar luz verde a aquellos que parecían propositivos. Finalmente el trabajo que se presentó en el Remolque fue de ocho artistas y se llevó a cuatro colonias de Puebla: El Carmen, Bugambilias, La Paz y Momoxpan; y a tres juntas auxiliares: San Felipe Hueyotlipan, La Resurreción y San Jerónimo Caleras. Estas últimas en colaboración con las “Unidades Móviles de Desarrollo”, organizadas por la Secretaría de Desarrollo Social, de quienes pudimos obtener un escueto apoyo económico para el suministro de la gasolina. Tal parece que estamos nuevamente en una etapa de autofinanciamiento de los proyectos artísticos por parte de quienes los generan, ya que el apoyo por parte del gobierno es nulo, al menos, nuestra experiencia al tratar con ellos no fue fructífera, específicamente con el área de cultura, quienes irresponsablemente nos hicieron dar vuelta tras vuelta y llamada tras llamada, para nunca podernos dar una respuesta. Al igual que los anteriores, tanto instituciones o empresas privadas niegan el apoyo, pues han de sentirse inseguras de invertir en este tipo de propuestas, donde la publicidad de la empresa probablemente no llegue a mucho público. Un paradigma arraigado en el pensamiento de estas instituciones, es que el arte no genera público. A pesar de esto, el interés por

mover las prácticas artísticas en distintos espacios es más fuerte, pero algo sí es cierto, nos hemos limitado a hacer propuestas que requieran de un mínimo de dinero para su realización.

De todos los lugares en los que se estacionó el Remolque, los que mejor funcionaron fueron los parques. Las personas van ahí con tiempo y actitud para participar en lo que se les presente, eso beneficiaba a los atisbos que se colocaban en lugares así. En las plazas comerciales era todo lo contrario, el tiempo para cosas fuera de los planes, es lo que menos se lleva. En zonas habitacionales donde ubicamos el remolque, no hay ni mucho ni poco acercamiento, pero lo hay, que es lo importante. Es importante mencionar los fenómenos que acontecían al momento de llevar el Remolque a las reglas urbanas. De las personas que se acercaban había quienes sentían la libertad de interactuar sin inhibiciones con las prácticas presentadas, y quienes lo hacían con timidez. El llevar el Remolque con prácticas artísticas por la ciudad, y ubicarlo en espacios poco comunes para el arte, podríamos decir que el Remolque CM se encontraba en espacios intersticiales. Dando como resultado desestabilidad, tanto para la gente de la esfera artística, como para las personas que no están relacionadas con ésta. Al no existir reglas o normas de cómo actuar ante estas experiencias se daban todo tipo de improvisaciones al interactuar.

4.4.1 Lo que se “movió” en el Remolque

Las prácticas que se presentaron en las colonias fueron *performance*, fotografía, instalación y dibujo, manteniendo cada una sus propias estrategias y modos de operar dentro de su área. Durante esas cuatro semanas de trabajar por cumplir nuestros objetivos, logramos obtener suficiente experiencia en cuanto a la administración y distribución de tareas dentro de CM, selección de proyectos, búsqueda de patrocinios, entre otras cosas. En los siguientes párrafos narraremos lo que presentaron los artistas invitados que participaron en el recorrido del Remolque, las prácticas de las integrantes de CM se desarrollarán con detalle en las secciones siguientes.

Los primeros atisbos fueron los de Marycarmen Arroyo y Santos Cuatecontzi, llevando sus propuestas a las colonias El Carmen y Las Bugambilias, así como a la junta auxiliar La Resurreción. El atisbo de la primera consistió en un "retrato mutuo", es decir, ella hacía los retratos de las personas que se acercaban al Remolque a cambio de que ellos le hicieran a su vez un retrato. Por su parte, Santos realizó un *performance* solicitando la participación de niños. Su actividad consistió en que los niños dibujaran de diferentes maneras: sin usar la mano derecha si el niño era diestro, o la mano izquierda si el niño era zurdo, haciendo dibujos pero intercambiando el papel después de cierto tiempo; dibujando con la boca, entre otras más formas de dibujar. Siendo su intención principal generar una participación activa de los niños, haciéndoles ver las diversas maneras en las que pueden realizar dibujos y además de esto, obligándoles a hacerlos de una manera no común para ellos. Al llegar a la colonia Bugambilias, en Plaza Crystal, poca gente se acercó debido a la fuerte lluvia que cayó estando en ese lugar. Debido a la falta de niños, Santos no se quedó con las manos cruzadas, pues intervino algunos de los letreros de la plaza con el propósito de hacer referencia al consumismo que inunda las vidas de los individuos, era de esperarse que al día siguiente la intervención la hicieran desaparecer.

Santos Cuatecontzi en El Carmen. 2005

Santos Cuatecontzi en Bugambilias. 2005

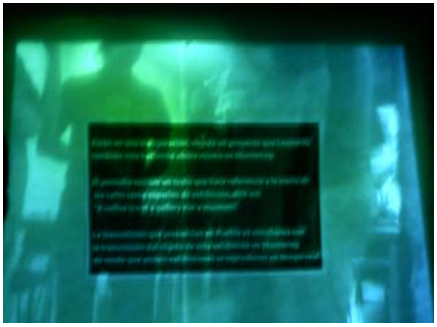
La segunda pareja en moverse dentro del Remolque fueron Sandra Ultreras y Laura Medina, quienes trabajaron en la junta auxiliar de San Jerónimo Caleras, El Carmen y Bugambilias. Sandra realizó una instalación llamada "la flor de la violencia", que consistió en figurar en el techo del remolque pétalos de flores por medio de retazos de tela, del centro de éstas

colgaban globos llenos de agua pigmentada de rojo. Laura a su vez, realizó un *performance* donde colocó en un rincón del Remolque un retrete y ella se sentaba mirando al interior de éste.

Los terceros en intervenir fueron Pablo Loreto y Lluvia Guerra, presentándose en La Paz, Momoxpan y San Felipe Hueyotlipan como junta auxiliar. En su proyecto pretendían hacerla de *paparazzis* al ir fotografiando a los lugareños de cada colonia que les había sido asignada para presentar sus atisbos. Las imágenes fueron colocadas en los muros del remolque y la gente que se reconocía en éstas las autografiaba. Ahora el atisbo comenzó en ServiPlaza Momoxpan, pero a pesar de ser un lugar bastante transitado muy poca gente se acercaba, el resto, pasaba de largo para integrarse a las actividades de un centro comercial. Sin embargo, la gente que perdió el miedo a lo desconocido tuvo la experiencia de reconocer lugares o personas que le eran comunes dentro de las imágenes que se mostraron. Hubo quien reconocía a sus vecinos, parientes y hasta su propia casa. En la Paz no hubo éxito similar. El lugar que se escogió era demasiado solitario y no propiciaba la confrontación adecuada. Sin embargo, hubo un taxista que pudo reconocerse, ya que su base de trabajo estaba cerca del parque. En la junta auxiliar de San Felipe Hueyotlipan varias personas se reconocieron o reconocieron su hogar y avisaron a amigos y vecinos que también habían visto fotografiados. Durante nuestra estancia en esta junta auxiliar de Puebla, fuimos visitados por un grupo de niños que habían sido guiados por su profesora de escuela. Los niños reconocieron su escuela y realmente no entendían que sucedía pero eso no los limitó para invadir el espacio y hacer uso de él a su gusto.

Lluvia Guerra y Pablo Loreto en La Paz. 2005

Con la experiencia de La Paz decidimos modificar el lugar y regresar a El Carmen para cerrar los movimientos del proyecto Remolque con las atisbaciones de Isaac Olvera y Rodolfo Collado. El proyecto del primero, consistió en transmitir en el remolque un video que había sido tomado por Leonardo Martínez en Monterrey. Al mismo tiempo que Isaac transmitía dicho video, Leonardo mostraba en Monterrey otro video, el cual había sido tomado por Isaac en Puebla. Los videos hablaban de inauguraciones de muestras artísticas, la de Leo en un café y la de Isaac en el Remolque. Siendo que también se tocaban temas como el engaño a los interlocutores, pues se les hacía pensar que la transmisión era en tiempo real, sin embargo, no era así pues a pesar de que las transmisiones eran simultáneas transmitían situaciones pasadas. Las personas realmente se acercaban con mucho temor ya que el video se proyectaba dentro del remolque y éste se encontraba en completa oscuridad. Mientras tanto, Rodolfo presentaba un trabajo sonoro titulado “Utopía Station”. Este atisbo se transmitía constantemente a un volumen que se lograba escuchar en todo el parque donde nos encontrábamos. Estaba hablada en inglés pero con una distorsión que apenas permitía comprender lo que se decía, resultando comprensible para la minoría de los lugareños. Mucho del público en estos dos últimos atisbos alegaba la incomprensión, haciendo que muchos a causa de esto se alejaran y aquellos que se atrevieron a entrar no resolvieron sus dudas pero lograron llevarse más cuestionamientos. Un hombre que se encontraba en un principio sentado en una de las bancas cercanas al Remolque y luego de haber estado ahí escuchando la grabación, comenzó a discutir con él mismo, con la grabación o sabe con quién, sobre “Utopía station”, hasta se puso de pie para continuar su discusión al respecto.



Isaac Muñoz en El Carmen. 2005

4.4.2 Marycarmen Arroyo: “Retrato Mutuo”

Marycarmen Arroyo en El Carmen. 2005

Lo importante para Marycarmen era trabajar con el encuentro que el remolque provocaría con las personas, el tipo de intersecciones que se hace entre la gente cuando se deambula por la urbe. Nuevamente el tema de la representación seguía siendo de fuerte relevancia, así que decidió mezclar este último con los encuentros que se provocaran en el recorrido.

La forma que ideó para poder trabajar estos dos conceptos fue un pequeño proyecto al que tituló “Retrato mutuo”, el cual consistió en invitar a la gente a ser retratada por ella, pero para poder adquirir el retrato que ella les había hecho debían retratarla. Conforme los días pasaron el atisbo iba creciendo, ya que los retratos que la gente le hacía, se iban colocando en las paredes internas del remolque. Se dejaba ver el carácter procesal de su propuesta.

La gente se mostraba muy participativa cuando se les mencionaba que podían ser retratados gratuitamente. El inconveniente surgía cuando se les pedía la retrataran para poder obtener el retrato que ella había hecho de ellos. La mayoría, en un inicio, se negaban al trueque pues argumentaban que no sabían dibujar “bien”, así que debíamos animarlos un poco diciéndoles que ella no buscaba un “buen dibujo”, sino quería un dibujo hecho por aquella gente que quisiera participar en el proyecto. Muchos de los que se acercaron le expresaron sentirse emocionados por ser retratados por alguien que supiera dibujar, por un artista que pudiera hacer un “buen retrato”. El “buen retrato” en el entendimiento general de las personas parece ser más bien un retrato con una representación realista.

Capítulos atrás se mencionaba que al representar un objeto no sólo copiamos tal cual captamos la imagen visualmente sino la interpretamos y elegimos una manera de representarla, una manera de acercarnos al objeto-realidad. Cuando todos estábamos en el *kinder* nuestros maestros nos "enseñaron a dibujar", nos dijeron que podíamos hacer el dibujo de una cara si nosotros partíamos de un círculo, dos bolitas para representar los ojos y una línea curva para simular en nuestro dibujo una boca. La primer manera en la que nosotros aprendimos a interpretar la realidad para poderla representar fue a través de figuras geométricas. Conforme los años pasan, parece ser que los maestros de primaria y secundaria no están interesados en enseñarnos a dibujar, así que nuestras prácticas de dibujo cesan al terminar preescolar. La gran mayoría seguimos dibujando de la misma forma en la que aprendimos en el *kinder*, a través de figuras geométricas simples. Sólo aquellos que se interesan un poco más en este tipo de prácticas, deciden estudiar otras maneras de representar como lo son el realismo, abstraccionismo, expresionismo o tal vez aprender a dibujar de forma hiperrealista.

Marycarmen Arroyo en El Carmen. 2005

Todas estas formas de representar son caminos para acercarse a los objetos, para interpretarlos, para clasificarlos. La gente interpreta la representación realista como el "buen dibujo" o un "buen trabajo artístico", ya que para ellos sus representaciones geométricas no eran trabajos de alta calidad sólo eran "garabatos"; sin embargo, así como ellos decían, los dibujos que ella les hacía realmente representaban sus rostros pues se veían como eran en la realidad. No obstante a Marycarmen no le parece que podemos afirmar que

aquello que parece ser una representación natural sea realmente natural "…la naturaleza es un producto del arte y del discurso." (Goodman, 1988, pág. 49), simplemente hemos aprendido a valorar este tipo de representación y terminamos por acostumbrarnos a ver dichas representaciones como algo natural. "Retrato mutuo" fue un momento que le permitió observar los paradigmas, convencionalismos, mitos y creencias acerca de la representación realista.

> La señora de los pays

Los días en los cuales Marycarmen trabajó con el proyecto "Retrato mutuo" coincidieron con la visita a la colonia El Carmen y Plaza Crystal. Dentro de la colonia El Carmen nos colocamos en el jardín principal. El tiempo que permanecimos ahí fue de cinco horas aproximadamente. Alrededor de las seis de la tarde una señora que vendía pays se acercó al remolque para ofrecer su producto, al mismo tiempo aprovechó para preguntarnos acerca de qué trataba todo lo que estábamos haciendo. Le explicamos de qué trataba el proyecto y en específico de qué trataba lo que Marycarmen estaba haciendo en ese momento. La señora no pareció muy interesada, realmente se mostraba extrañada y confundida. Su interés no fue lo suficiente como para hacer que se quedara a participar, así que dijo: "gracias, otro día, tengo que seguir vendiendo". Lo que nunca imaginamos es que de alguna u otra forma nos volveríamos a encontrar.

Cuando el remolque fue llevado a Plaza Crystal fue un día lluvioso, se sentía frío. Había poca gente en la plaza y todavía menos gente caminando por el estacionamiento, lugar donde se encontraba el remolque. Sin embargo, decidimos seguir trabajando. Alrededor de las seis de la tarde, nuevamente arribó nuestra *señora de los pays*. Otra vez nos ofrecía su producto. Todos tomábamos un café, así que el pay llegó a acompañar oportunamente nuestra bebida. Cuando la señora comenzó a repartir las rebanadas tanto ella como nosotros recordamos que ya nos habíamos visto una semana antes, pero dentro del jardín de la colonia El Carmen. Este segundo encuentro nos sorprendió a todos, tanto que nuevamente la señora se animó a preguntar de qué trataba nuestro proyecto y confesó no recordar lo que le habíamos platicado la ocasión

anterior. Al terminar de explicarle e invitarla a participar en “Retrato mutuo”, no se negó a participar, esta coincidencia ameritaba experimentar lo que le proponíamos. La señora se sentó a ser retratada y a retratar. Debemos confesar que fue una de las personas que más animadamente trabajó.

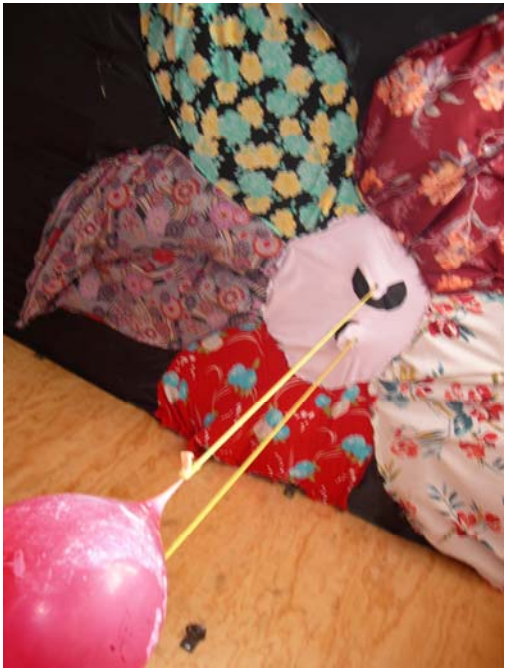
CM ha propuesto desde un inicio darle preponderancia al encuentro entre las prácticas artísticas y las actividades cotidianas. Experimentar e indagar en esta posibilidad para provocar espacios de interlocución en situaciones o lugares no habituales para el arte. La señora de los pays fue el resultado de nuestra indagación, fue la consecuencia de provocar dichos encuentros.

4.4.3 Sandra Ultreras: “La flor de la violencia”

Sandra Ultreras. *La flor de la violencia*. 2005

Les fleurs du mal (Las flores del mal) de Charles Baudelaire fue la publicación que en 1857 lo llevó a comparecer ante el juez siendo acusado de ofensas a la moralidad pública y las buenas. Su intervención consistió en suspender del techo del Remolque CM siete ligas que sostenían globos grandes rellenos de agua pigmentada de rojo. Las ligas simulaban los pistilos de siete flores que se encontraban figuradas con telas de colores cosidas en un lienzo que colocó en toda el área del techo. Sobre los globos, ella vertió pintura de aceite roja que se dispersaba sobre ellos y que caía hasta el piso provocando manchas espesas simulando sangre seca. La intención del atisbo era representar la violencia cotidiana, y para ello, cada una de las flores encarnaba un día de la semana. Al reventarse los globos, se mostraba la perpetración de una situación violenta. La mayoría de la gente sólo se limitó a observar, sin embargo, cuando este atisbo fue llevada a la junta auxiliar San Jerónimo Caleras, coincidimos con una escuela primaria y a la hora de salida, los niños se adueñaron por completo del remolque, meneándolo de lado a lado,

jalando y reventando los globos y observando sorprendidos cómo el agua roja inundaba el remolque y la calle, corriendo por la canaleta hasta dos cuadras más abajo.



Sandra Ultreras. *La flor de la violencia*. 2005

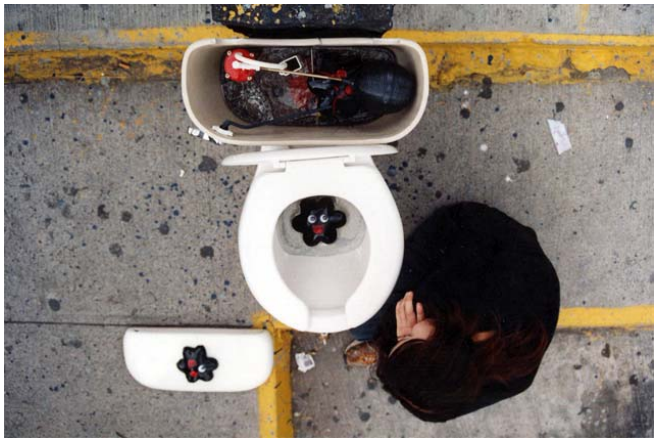
En "La flor de la violencia" se pretendió generar nuevas preguntas en las personas acerca de este tema de tanta cotidianeidad. Es a través de la memoria que se logra la conciencia, la sensibilidad y se posibilita la percepción. Carlos Thiebaut habla de la memoria y nos dice: "el conocimiento de algo y la memoria de algo son marcas de lo que somos y tal vez de lo que haremos o, al menos, de lo que creemos deberíamos hacer o deberíamos evitar" (Thiebaut, 2004). Los daños que causan los actos violentos en las personas son huellas que se quedan en la memoria. Es en el momento en que podemos ver, conocer o recordar que somos dotados de "perspectivas y razones que nos construyen, en las que nos instalamos y a las que acudimos para definir el mundo; nos definimos por lo que sufrimos y por lo que de ese dolor rechazamos." (Thiebaut, 2003) Mostrar una lectura más de sucesos de las violencias y provocar una reflexión sobre la alineación y complicidad de un público anestesiado que vive un atroz distanciamiento del dolor ajeno.

Este atisbo desde luego que su autora está consciente que no dará las soluciones a todos los problemas, pero resulta solamente una manera de denunciar un hecho que le causa escalofríos. En palabras de Txomin Badiola, "...debe de ser consciente -hablando del artista- que su papel ya

no es el de aquel que parecía ofrecer soluciones, sino más bien el del que sitúa el campo de los problemas.” (Badiola, 2004). El mal resulta uno de los problemas más cáusticos de nuestro siglo, quizá sea una de las razones por lo cual las relaciones se están viendo afectadas gravemente, estando en constante deterioro. Los medios de comunicación juegan un papel importante en esto hechos, pues han propagado la universalización de las imágenes de la violencia, propiciando de alguna manera, la anestesia cada vez mayor de las personas. En el atisbo *La flor de la violencia* se logró generar cuestionamientos en los interlocutores acerca del tema de las violencias, muchos de ellos reflexionaban en sí mismos y comentaban su falta de concienciación acerca de ello. Al final, solamente quedaba un globo pendiendo del techo esperando reventar, símbolo de una bofetada más.

Sandra Ultreras, *La flor de la violencia*, 2005

4.4.4 Laura Medina: “Tres Flores Negras”



Laura Medina en Plaza Crystal. 2005

Tres flores negras es el *performance* que Laura Medina llevó a cabo para el Proyecto Remolque. Éste consistió en permanecer inmóvil y en carácter reflexivo junto a un excusado que ella misma intervino. Como en la mayoría de sus obras, Laura esperaba generar una experiencia poco común sobre el interlocutor, en la cual éste reflexionara ante la extrañeza que se le presentaba. En esta ocasión, Laura creó una situación en la que contrastaba la actitud meditabunda que ella posó con la presencia del inodoro, en cuyo interior flotaban las flores negras heridas y sangrantes que sonreían y que, incluso, parecían gozar de su situación. Ella sostenía un ojo plástico en sus manos en espera de que algo ocurriera. Básicamente se reflejaba la espera. En el la colonia el Carmen y en Plaza Cristal los interlocutores no se atrevieron a intervenir en el performance, muchos dudaban sobre lo que estaba ocurriendo, hubo quienes preguntaron a guardias de seguridad que ocurría y por qué razón no se brindaba ayuda a la artista, de quién pensaban estaba sufriendo algún trastorno. La mayoría de la gente se dedicaba solo a observar y pasarse de largo frente a tal acción. Fueron pocos los que se detuvieron a preguntar, con excepción de lo ocurrido durante la visita a la Junta auxiliar de San. Jerónimo

Laura Medina en Plaza Crystal. 2005

en Puebla, el remolque se instaló junto a una plaza y frente a una escuela primaria. Fue esa una ocasión significativa, pues las experiencias generadas dentro y fuera del remolque se salieron de lo ordinario, tanto para las pretensiones de las artistas que participaban en el proyecto Remolque, como para los usuarios comunes de esa zona. Puestos ambulantes comenzaron a rodear el remolque, sospechando que allí se llevaría a cabo un evento poco común en esos lugares y que atraería clientes sin lugar a duda.

Al cabo de un rato se escucho la campana escolar que anunciaba la salida. Pronto el remolque estuvo inundado de escolares que querían saciar su curiosidad al respecto. La aglomeración de los niños atrajo posteriormente a padre y maestros, sin embargo, aquellos que realmente se convirtieron en interlocutores fueron los de menor edad.

Laura se encontraba en una esquina del remolque junto al inodoro. Mantenía su carácter reflexivo de postura inmóvil. Al inicio los niños la miraban con recelo… poco a poco se acercaron a ella y observaron con mayor detenimiento lo que acontecía. En poco tiempo se comenzaron a escuchar exclamaciones al respecto: “¡Mira! Esta flor está llorando sangre”, “¿Qué es esto dentro de la taza?”, “¿Por qué ella sostiene ese ojo?”, “¿Está muerta?”, “No, ella es de yeso”, “¡No, mira bien! Ella respira”, “Esa flor está tuerta”, etc. Los niños comenzaron a hacer conjeturas y a sacar conclusiones respecto al hecho tan extraño que tenían enfrente. Después de un rato comenzaron a tocar a Laura para ver si se

Laura Medina en Sn. Jerónimo Caleras, 2005

movía o reaccionaba, pero permanecía inmutable. Posteriormente se animaron a tocar el retrete y sus elementos, tomaron la flor tuerta y la cambiaron de lugar en varias ocasiones. Arrebataron el ojo de plástico que Laura tenía en la mano y experimentaban colocándolo en distintos sitios. De pronto, una chica que solo observaba decidió participar, tomó la flor tuerta y la colocó en la mano de la artista, donde antes tenía el ojo de plástico, otra niña tomó a éste último y lo puso en la cuenca de la flor. Ya no estaba tuerta. Laura, no esperaba que sucediera esto, pero con esta acción sintió resuelto el dilema. No tenía porqué esperar más. No tenía más porqué permanecer inmóvil ni reflexiva más. Así que en ese momento dio por terminado el *performance* y se abandonó su puesto.

Los niños le exigieron explicaciones a Laura, y ante las respuestas de la artista decidieron tomar su lugar. Poco a poco ellos fueron rotando turnos. Se sentaban inmóviles y reflexivos a un costado del retrete, esperando a que alguien más colocará el ojo a la flor tuerta e intercambiaran papeles. Ese día el remolque se marchó temprano. Los objetivos tanto de Laura como de Sandra se cumplieron. La experiencia artística se dio con una excelente interlocución.

4.5 Proyecto SILLAS

El proyecto sillas nace a partir de una serie de eventos, encuentros, y relaciones que acontecieron alrededor de nosotras tres (Mary, Laura y Sandra). Comenzó con el encuentro casual de una silla. La encontró Sandra y la cual utilizó para una práctica artística. Posteriormente, Laura al tener necesidad de una silla, se apropió de la silla de Sandra quedando en deuda con ella. Tiempo después, Laura encontró una segunda silla, la cual utilizó para reponer la silla que había tomado. Finalmente Marycarmen encontró la tercera silla, la cual fue la razón por la que las tres decidimos elaborar este proyecto.

Cuestionándonos qué hacer con nuestras sillas, caímos en cuenta de la proximidad del Encuentro Estatal de Arte Contemporáneo en Puebla 2005. Fue entonces que decidimos participar con nuestras sillas como obra procesual. El reglamento del encuentro estipulaba que cada participante debía participar con dos piezas por categoría. Las categorías eran Tridimensional, Bidimensional y

Video. Para poder participar las tres como proyecto en conjunto y al mismo tiempo de manera individual, ideamos la siguiente estrategia: cada una se registraría con una propuesta individual y además con su correspondiente silla. Así cumpliríamos el requisito del número de piezas para participar que imponía el encuentro, a la vez que hacíamos presente a CM. Así que enlazamos las "sillas" de cada una de nosotras, de tal manera que funcionaran en correlación. Debido a que el Encuentro Estatal solicita un texto que justifique obras conceptuales, utilizamos este nicho de posibilidad para elaborar tres textos en conjunto que encadenaran nuestro proyecto. En éstos narramos las historias que envolvieron a cada una de las sillas. Cada texto tenía principio y fin, pero se relacionaban de manera estrecha con los otros dos textos, así pues al juntar los tres escritos se formaba uno solo. A continuación se muestran las tres historias:

4.5.1 30 de marzo. 22:15 hrs. 3 sur entre 15 y 13 poniente. Puebla, Pue.

"La obra se presenta ahora más bien como una "duración" que debe ser vivida…"
Nicolás Bourriaud, *Estética Relacional*

Para la siguiente propuesta artística presento una obra tridimensional en el sentido más amplio de la palabra, pues consta de las tres dimensiones físicas para que lo sea. Pero que a su vez ha logrado intersectar tres dimensiones de distinta índole: contexto, relaciones y experiencias. Es una silla de madera muy desgastada y sucia. La intención es colocarla en algún sitio del espacio galerístico con su respectiva ficha técnica.

La silla o al menos su historia, inicia el 30 de marzo de éste año, ya era noche y se sentía un poco de hambre, las tres caminábamos en las calles del centro de Puebla. De repente, a mi vista apareció una silla vieja y manchada, casi eran las diez con veinte minutos y, supongo que la silla estaba ahí esperando al camión de basura. Creo que fue la ocasión y la poca luz que le tocaba, lo que me incitaba a apropiármela. La silla me resultaba buena materia para resignificarla, hacer de ella una creación artística, entonces, no dudé en tomarla. Laus y Marucha no veían la razón por lo cual yo hiciera eso, y era un hecho que sus miradas transmitían asombro, y hasta cierto rechazo a lo que estaba a punto de hacer. Sin embargo, en mi mente ese encuentro con la silla,

rodeada de bolsas negras de basura y unos cuantos palos más, no me resultaba para nada fortuito.

No sabría explicarlo con precisión, pero fue uno de esos momentos en los que sabes que la intuición no falla. Seguimos caminando, yo con mi silla y ellas sin una, hacia la casa de Laus en donde nos quedaríamos la noche. Al siguiente día, me fue difícil llevarme la silla a mi casa, así que opté por dejarla en casa de Laus e ir por ella otro día. Mientras tanto, Laus se apropiaba de mi silla, al menos lo deseaba. Usé mi silla para una pieza y un día, cuando Laus tuvo que exponer, me la pidió prestada, yo no pensé que la transformaría, o pintaría, sin embargo lo hizo y a partir de ese momento, di por perdida mi silla. Según yo, ya no tenía el mismo valor, así que me resultaba lo mismo que Laus me repusiera mi silla con cualquier otra. Lo casual puede que sea lo causal o viceversa, pero de que es importante mirar a ello, lo es. La obra se torna pues, una vivencia.

4.5.2 18 de agosto. 22:37 hrs. 13 poniente entre 5 y 3 sur. Puebla, Pue.

<u>Del objeto</u>
El proyecto consta de colocar una silla en algún lugar de la galería. Tendrá una ficha técnica especial. (La cual se muestra al inicio de esta página)

<u>Del hecho</u>
En la noche del 18 de agosto finalmente pagaría mi deuda. Marycarmen y yo caminábamos rumbo a mi casa cuando encontré la silla café que repondría a Sandra por haberme apropiado de su silla café que volví amarilla. En la noche del 18 de agosto oficialmente mi silla era mía. Fue en marzo cuando las tres, nos dirigíamos a mi casa y Sandra encontró a mi silla. Esa noche la pasamos juntas, y al día siguiente ellas se marcharon, pero Sandra me dejo encargada a mi silla. No entendía yo, en un inicio, por qué ella tomó de la basura algo que no necesitaba, pero al tenerla en mi casa me di cuenta de su valor, lamentaba no haber sido yo quien corrió a tomarla. En abril fue mi exposición en casa de Sandra, yo casualmente necesite una silla y para mi fortuna estaba ya allí mi silla, entonces café, entonces de Sandra. Me la apropié y la intervine cambiando

el café por amarillo y haciendo de esa silla parte de mi instalación. Sandra me lo dejo bien claro, entrégame una silla y te entregare tu silla. Así en la noche del 18 de agosto finalmente pagaría mi deuda.

Del concepto

"El arte es el lugar de producción de una sociabilidad específica: queda por ver cual es el estatuto de este espacio en el conjunto de "estados de encuentro" propuestos por la ciudad."

Nicolás Bourriaud, Estética Relacional

Los hechos alrededor de los objetos son los que le dan el valor verdadero a éstos, no un valor monetario ni un valor estético; sino aquél valor que únicamente el ser humano es capaz de concebir en base a lo más profundo.

4.5.3 4 de Octubre. 22:20 hrs. 5 de mayo entre 8 y 6 oriente. Sn. Andrés Cholula, Pue.

Hay objetos en el mundo que para algunas personas pueden parecer "estéticos" y para otras, podrían ser un objeto más. Hay quienes opinan que un objeto práctico, como lo es una silla, puede poseer cualidades estéticas, incluso, tal vez más si éste objeto fue encontrado en una noche de caminata, rodeado por bolsas de basura. Debo ser sincera, yo no sería una de esas personas. Sin embargo, no presento ahora ésta silla como símbolo estético por sí mismo, sino como símbolo de la importancia de las relaciones humanas.

El día 4 de octubre a las 22:20 hrs. del presente año caminaba hacia mi casa en San Andrés Cholula. De repente, encontré junto a unas bolsas de basura una silla blanca elaborada de madera. Este encuentro provocó traer de mi memoria dos historias similares. La primera, cuando me encontraba con mis amigas, Sandra Ultreras y Laura Medina, caminando por Puebla. Sandra se encontró una silla de la misma manera en la que ahora yo me encontraba esta silla blanca. En aquella ocasión Sandra sí fue una de esas personas que descubrió cualidades estéticas en un objeto cotidiano para luego resignificarlo, lo que la llevó a apropiarse de la silla. La segunda historia comenzó cuando Laura le pidió a Sandra esa silla para utilizarla en una obra, sin embargo,

cuando la silla ya no regresó a sus manos, condicionó a Laura a reponérsela con otra. Lo interesante fue cuando una noche Laura y yo caminábamos por Puebla, otra vez, y casualmente encontramos una silla en las mismas condiciones que la primera. Esto era una gran coincidencia. Aquella noche en San Andrés tomé la silla porque ese objeto representaba para mí un elemento más en la cadena de encuentros que abarcan esta historia.

La elaboración de sentido de situaciones o de objetos no puede ser dado por un sujeto y su subjetividad, se forma por la conexión de intersubjetividades de varios sujetos. Estas relaciones cotidianas de encuentro, casualidad y causalidad poseen la fuerza necesaria para dar valor estético a un objeto cotidiano.

"…forma de arte donde la intersubjetividad forma el sustrato y que toma por tema central el estar-juntos, el "encuentro"entre espectador y obra, la elaboración colectiva del sentido."

Nicolás Bourriaud, *Estética Relacional*

Con los textos anteriores pretendíamos crear una dinámica de juego de reglas en las que en parte respetábamos el reglamento impuesto por el Encuentro, y a su vez lo doblegábamos a nuestros intereses. Haciendo así del proyecto *Sillas* una intención de CM por generar un anti-ambiente jugando con el reglamento impuesto por las instituciones artísticas. El interés de este proyecto por jugar un tanto con las reglas de las instituciones, proponiendo objetos cuyo valor consistía más por las relaciones que acontecían a su alrededor, el jurado de ese espacio de exposición lejos de comprender lo antes dicho, seleccionó nuestras sillas pero no pudieron evitar mitificar nuestro trabajo. El plan inicial era que en el momento que nos avisaran que las *Sillas* se habían seleccionado para participar, daríamos la instrucción de su colocación. Sin embargo, para cuando nos llamaron ya faltaban solamente dos días para la inauguración. Aún cuando hicimos saber nuestra opinión de cómo colocar las *Sillas*, que fue ponerlas separadas una de la otra, sobre el suelo y en distintos puntos de la galería. De este modo, el encuentro con éstas se

daría de manera gradual, como ocurrió en el proceso. Nos dijeron que era imposible hacerlo así como lo pedíamos, pues ya habían hecho la base en la que las montarían y que si no las ponían sobre una plataforma se confundirían con cualquier silla.

A un lado de las *Sillas* colocarían la ficha técnica que se acostumbra poner, pero en nuestro caso, ésta llevaría incluido un dato peculiar además de los establecidos, éste era con respecto a la técnica, a la cual llamamos *Efecto mariposa*, haciendo referencia al encuentro y cómo era que cada silla ocupaba su lugar en la "reacción en cadena". La manera en la que el jurado fetichizó nuestro atisbo fue colocando las *Sillas* juntas sobre un pedestal, y no sólo esto, sino que excluyeron de la ficha técnica el dato alusivo al encuentro, el *Efecto mariposa*. Ante esta situación improvisamos corromper, o en su caso, resignificar la "pieza" de las *Sillas*. Así que subimos al pedestal y nos sentamos cada quien en su asiento, hasta que el encargado de "la seguridad y el orden" en la galería nos reprendió exigiéndonos bajar de nuestras "piezas".

CazaMovil en la inauguración del 5to encuentro de arte contemporáneo, 2005

¿Porque el jurado decidió excluir el dato que evocaba al encuentro y al arte relacional? ¿Qué habrá sido lo que los llevo a colocar las sillas juntas sobre una base? Quizá la falta de costumbre hacia el arte relacional o procesal, o tal vez la falta de comprensión hacia el proyecto. ¿Cuál fue su interpretación de las *Sillas* como para haberla elegido? A fin de cuentas, como algunos dicen: "El colmo de un artista es ser admirado por ser malentendido".