

||

Cuatro proyectos

No tratamos con hechos y realidad sino con el carácter singular de ciertas situaciones cuya singularidad se puede captar en un instante.

Edmund Husserl

La mayor parte del tiempo realizo voluntariamente o no actividades en las que puedo encontrar cierto grado de placer, a partir de las cuales me es posible reconocer estados de las cosas que fijan mi atención durante más tiempo que otros. Me interesa concentrarme en el intento de dirigir los sentidos hacia las condiciones que, desde una perspectiva individual, pueden definir lo 'significativo' o lo 'insignificante' de los objetos y del espacio que transito en momentos específicos. Pienso que lo irregular, lo inestable de las relaciones de lo material con el tiempo hace que me interese constantemente en la generación de acontecimientos y en su contingencia como posibilidad creativa. ¿Es posible pensar el azar?

Desde hace algunos años he intentado estimular la integración de un campo reflexivo o de diferentes procesos de investigación teórica con una actividad de producción 'plástica' en base a la programación y realización de acciones que procuren la obtención de documentos con formas distintas. A pesar de que no ha dejado de importarme la relación que puedan tener mis actividades con el 'arte' a nivel discursivo, no considero que el hecho de que puedan ser contempladas como 'trabajo artístico' sea una de sus cualidades principales. Lo que más me interesa del arte en la actualidad es la condición que le hace existir sin tener un valor de uso aparente.

A continuación presento una serie de proyectos realizados durante el último año. Considerando la proposición de situaciones relacionadas directamente con espacios distintos como un interés común bajo el que es posible asociarlos, me interesa distinguir que esta preocupación por el “espacio” no se encuentra en su relación con el conocimiento (presente en la representación), sino en la producción o generación de las acciones que lo detonan (entendidas como acontecimientos).

A partir de una descripción posterior a la realización de cada uno, me interesa compartir una aproximación, con las limitaciones que implica un texto narrativo, a algunos de los intereses principales y decisiones involucradas que los hicieron posibles.

Taller integral de pirámides humanas (Ciudad de México, 2003)²⁴

La primera descripción de éste proyecto fue propuesta durante el proceso donde solicité ser candidato para participar en una residencia de producción artística en la Fabrica de Artes y Oficios de Oriente²⁵ (FARO), en la ciudad de México durante el verano del año 2003. El no conocer personalmente el lugar donde pretendía llevarse a cabo y el acceso a la breve información con la que contaba (dentro de la que se incluía la descripción de un espacio donde se impartían talleres de arte regularmente), dieron paso a pensar en el formato de la primera propuesta; la intención de que fuese un taller. En un principio, el proyecto contemplaba la convocatoria e impartición de un taller gratuito y abierto a todo tipo de público que fuera programado como parte de las actividades regulares de los talleres libres del lugar. El objetivo del taller consistiría en incorporar a un grupo de personas (asistentes regulares a otros talleres y visitantes ocasionales) dentro de una dinámica de planeación y construcción de pirámides humanas como parte de un taller intensivo con duración de dos sesiones en una semana.

La residencia en el lugar fue de seis días, durante los cuales se programaron las dos sesiones del taller en días distintos. Para realizar la publicidad del evento, elaboré un cartel que fue distribuido a lo largo de las instalaciones del lugar, al mismo tiempo, con apoyo del personal del FARO, programamos las sesiones dentro del horario regular (con duración de dos

²⁴ Ver figura 01.

²⁵ La Fábrica de Artes y Oficios, mejor conocida como FARO de oriente, inaugurada en el año 2000 por el gobierno del Distrito Federal, es una fábrica productora de expresiones escénicas, plásticas, literarias e interdisciplinarias. El lugar ofrece gratuitamente talleres de alebrijes, pintura, guitarra, radio, creatividad escénica, electrónica, diseño editorial, papel reciclado y vitrales, entre otros. El FARO, ubicado en Iztapalapa, al oriente de la ciudad, tiene la finalidad de vincular a la comunidad con diferentes manifestaciones culturales y artísticas.

horas, contemplando la primera mitad para planeación y la otra para práctica) e invitamos personalmente a los alumnos de otros talleres a asistir al evento.

En espera de la primera sesión, durante los primeros veinte minutos la gente que se encontraba en el lugar se mantuvo dispersa sin aparente interés en comenzar la realización del taller. A partir de la repentina convocatoria inmediata, realizada directamente por un participante de la residencia que era asistente regular del sitio, súbita y desordenadamente algunas personas se juntaron en el lugar para comenzar la actividad. Gradualmente, dirigentes del FARO, alumnos, paseantes, y residentes se integraron a una dinámica que no se desarrolló bajo ningún orden específico ni planeación previa, como se había programado. La dirección del taller, pensada para realizarse por una persona, se disolvió en las ideas repentinas para construir distintas estructuras con los cuerpos de los presentes y la disposición de los participantes para resolver cada 'pirámide'. La actividad tuvo una duración de aproximadamente cincuenta minutos (menos del tiempo especulado), a lo largo de los cuales se realizaron numerosas pirámides con formas diversas, dinamizando la participación individual y las variantes colectivas que le dieron continuidad.

Supongo que el interés primario que detonó el formato del proyecto como taller, fue la posibilidad de aprovechar el contexto de una 'fábrica de artes y oficios', donde los talleres principales son espacios donde se 'enseñan' procesos de fabricación de objetos con funciones distintas. En mi experiencia en el lugar, pude observar cómo los resultados de las clases están en su mayoría dirigidos a la producción de artesanías y al desarrollo de habilidades para ejercer un oficio. La idea de integrar en el mismo lugar un taller donde aparentemente no se produjera ningún objeto intercambiable ni se aprendiera

ningún oficio redituable, pero que se logaran objetivos en común, llamó mi atención. Posteriormente a su realización, supuse que la influencia del contexto sobre el carácter del taller de pirámides, contribuyó a alejarlo de un posible estatus inmediato de 'acto artístico', al mismo tiempo que mi participación activa, por considerarla menor, me permitió alejarme de una autoría definida.

El desarrollo y resultado de las acciones fueron observadas directamente por algunas personas presentes en el lugar. Sin que hayan sido consideradas previamente como un 'público', hubo gente que se posicionó como tal consiguiendo distintas perspectivas del evento. La acción fue documentada en video y fotografía digital, sin ser exhibida en público posteriormente.

Para intentar describir este trabajo tras su realización, me interesa observarlo como una acción colectiva que partió de la estructura de un 'taller' (tradicionalmente entendido) sin llegar a serlo. Podría concluir que a pesar de haber sido planeado así, no reprodujo un modelo de enseñanza ordenado ni contó con ninguna figura tradicional de autoridad en 'la materia'. El proyecto del taller resultó en un evento súbito y accidentado, de carácter fugaz, donde la gente que intervino pudo tener razones diversas para hacerlo posible, desde la integración colectiva hasta la necesidad de prestarle atención como fenómeno comunitario. El lugar fue retomado por un grupo de personas integrantes de la localidad y visitantes para la realización de estructuras efímeras con sus propios cuerpos, objetos de contemplación que 'divierten' mientras buscan el equilibrio necesario para ser aplaudidos y tal vez documentados, un ejercicio gimnástico no profesional, dirigido principalmente hacia los mismos participantes.

Esfera de espejos (Puebla, México. 2004)²⁶

La realización de este proyecto fue planeada como parte del montaje de la muestra individual que se realizó en el espacio independiente LAALvaca, en Puebla durante abril y mayo del 2004. La idea principal de la pieza contemplaba inicialmente la instalación de una esfera de espejos de tamaño regular en la lámpara de un poste de luz público. Al considerar las condiciones del espacio de exposición, principalmente la presencia de postes aledaños al lugar, su visibilidad y la posibilidad de utilizarlos, decidí aprovechar la oportunidad para realizar la pieza utilizando uno de los postes de luz funcionales cercanos al lugar y, al mismo tiempo, mostrarla junto con el resto del trabajo de la exposición.

Al observar las dificultades que el montaje de la esfera implicaba (fragilidad de la misma, altura del poste y tráfico vehicular constante, entre otros), se requirió de la discusión (con el director del lugar), planeación y realización de distintas pruebas para evaluar si era viable llevarla a cabo ese momento. Por el riesgo físico y legal que implicaba el colgar la esfera de un poste de luz público, decidimos realizar el montaje por la noche con la ayuda de cuatro personas más que intervinieron en la solución del mismo. Tras diversos intentos fallidos, cambios de procedimientos y cerca de seis horas de trabajo se concluyó el montaje de la pieza satisfactoriamente, coincidiendo temporalmente con la exposición.

Sin haber contemplado las dificultades que la realización de la pieza implicaba, la reunión aleatoria de las personas que intervinieron en ella, se

²⁶ Ver figura 02.

concretó en una dinámica grupal accidental, un conjunto con carácter de equipo que tomaba distintas decisiones en torno al objetivo común. Bajo esta circunstancia, el montaje de la pieza, que no había sido pensado en un principio como un elemento relevante, tomo, desde mi perspectiva, un carácter significativo capaz de brindarle un valor de ‘acontecer’ o de ‘evento’ que involucraba a las seis personas participantes. La esfera se conservó colgando del poste de luz durante diez días hasta que desapareció sin explicación ni testigos aparentes. De esta manera considero que la pieza, pensada en principio como un objeto re-contextualizado que aparentemente se vinculaba poco con su proceso de instalación, se ‘extendió’ como acontecimiento hacia distintos momentos significantes: el del montaje, el de su permanencia y el de su desaparición.

La pieza fue inicialmente concebida para que funcionara como un emplazamiento, como la colocación de un objeto en un lugar que implicaría la alteración o transformación de un paisaje. La esfera de espejos, comúnmente utilizada para efectos de iluminación en espacios interiores, sería re-contextualizada haciendo evidentes algunas de sus ‘nuevas’ posibilidades²⁷. Este proyecto forma parte de una serie de trabajos que han estado relacionados principalmente por la utilización de luz (natural ó eléctrica), entendida como material flexible, presencia inestable y condición de posibilidad en la construcción del espacio. A pesar de ser una pieza elaborada en un ‘lugar’ contiguo a donde se realizó la muestra, no fue pensada inicialmente en

²⁷ A partir de experimentar el espacio vivido o ‘cotidiano’ como detonador de atención en los estados de las cosas y sus posibles significaciones, considero que la percepción sensible tiene fundamental importancia en la construcción del conocimiento. Por lo tanto, el proceso de re-configuración o re-ubicación de los objetos y la selección de elementos para concebir distintas redes sígnicas, puede permitirnos manipular o producir algunos de los fenómenos que intervienen cada acontecimiento.

función de dicho espacio, sino adaptada al mismo y coordinada para coincidir con el periodo de exposición. Sin embargo las condiciones del lugar pudieron fungir como 'marco' para la contemplación de la misma por parte del público asistente que notó su presencia. El trabajo fue documentado fotográficamente.

Como sucede regularmente, los objetos que refieren o hacen evidentes decisiones individuales o 'privadas' en espacios 'públicos', fácilmente son contagiados por cierta 'anonimidad', expuestos a transformaciones diversas y supuestamente contemplados por un 'público' heterogéneo (este proceso caracteriza comúnmente a mucho de lo que se ha denominado como 'arte público'). El caso de la esfera de espejos no fue muy distinto. Asimismo, por tratarse de condiciones 'naturales' o 'predecibles' a las que se somete casi cualquier objeto bajo esas circunstancias, no me pareció sorprendente que fueran éstas mismas condiciones las que determinaran su incidencia con respecto del lugar.

Helipuerto (Puebla, México. 2004)²⁸

El proyecto de Helipuerto fue programado como otra de las piezas que formarían parte de la muestra individual que se realizó en el espacio independiente LAALvaca, en abril de 2004. La pieza fue concebida como la reproducción a escala de una señalización aérea oficial, utilizada en los espacios designados para el aterrizaje de helicópteros. Dada las condiciones arquitectónicas con las que el lugar de exposición cuenta, específicamente espacios abiertos de dimensiones reducidas, consideré la elección del proyecto realizable en función de la muestra y considerando la opción de conservarla como pieza permanente para el sitio.

Tras la elección del diseño, basado en las variantes de las señalizaciones oficiales, decidí adaptar la señal circular a la superficie abierta de la terraza trasera de la casa. La pintura se realizó con esmalte permanente en color blanco brillante. La terraza con el dibujo terminado fue iluminada por la noche dejando el acceso libre a los visitantes del lugar y permanece hasta hoy en día. Este trabajo fue documentado en video y fotografía.

La pieza, pensada en principio como un emplazamiento de suerte 'pictórica', esta basada en la alteración de un signo 'oficial' o naturalizado para su reproducción y re-ubicación en un espacio 'doméstico'; indiferente a un contexto de exposición artística. El proceso de elaboración fue prácticamente mecánico, dando paso a la importancia de las condiciones físicas del lugar de realización y a la permanencia de la pieza. Personalmente considero determinantes las condiciones arquitectónicas, la visibilidad y la accesibilidad

²⁸ Ver figura 03.

del lugar donde se ubica. Me pareció importante también, que la superficie-soporte fuera suficientemente amplia para que la reducción a escala quedara en evidencia, tomando en cuenta el conjunto de relaciones espaciales que construirían la perspectiva a una distancia magnificada, específicamente aérea.

El helipuerto, reducido a partir de su tamaño regular u oficial, fue reproducido en un espacio abierto pero físicamente inaccesible para las proporciones ordinarias de un helicóptero. La superficie ('aéreamente' perceptible) de una propiedad privada, se utilizó como soporte para una señalización que resultó visible, pero aparentemente disfuncional. Como consecuencia, considero que la pieza remite constantemente o hace evidente la circunstancia de su público potencial, éste a quien 'la señal' se dirigiría idealmente; el espectador aéreo cuya perspectiva construiría un sentido inaccesible para quienes la contemplamos en tierra. La alteración de las proporciones del signo visual parece modificar su función haciéndola confusa. Personalmente considero de importancia el ámbito de 'posibilidad' en el que este signo puede oscilar, aquello que es capaz de hacer que hipotéticamente o no, el helipuerto como objeto-señal, funcione.

Casa de luz (todos los recursos para producir luz activos en el interior de una casa). (Puebla, México. 2004)²⁹

Esta pieza fue realizada en febrero de 2004 como parte de una serie de trabajos que coincidían en el interés por la observación de distintas maneras en las que la luz se hace presente con la experiencia simultánea del espacio. El trabajo documentado fotográficamente, fue concebido como una acción individual en la cual, tratándose de la casa que habitaba, me encargué de buscar todos los objetos o medios para producir cualquier tipo de luz que estuvieran previamente en el interior de la misma. Al comenzar a ‘activar’ los recursos, traté de lograr que la luz producida coincidiera temporalmente durante el mayor lapso posible. Tras dicho intento, dejé los objetos ‘activos’ y salí de la casa buscando fotografiar el suceso³⁰.

Imagino que las ideas que dieron solución a la “Casa de luz” pudieron tomar diferentes formas, considerando que el movimiento que la detonó se encontró intervenido por procesos simultáneos y distintos. Existe en la pieza el carácter de acción, realizada por un ‘actuante’ y documentada como tal. El mismo proceso y la situación efímera ligada a dicha acción podrían ser destacados como tales, sin necesidad de mostrar un autor mientras se conserva su documento. Encuentro importante también que existen dos situaciones diferentes que se presentan paralelamente. Mientras en el interior de la casa, diversos objetos (cerillos, velas, lámparas, objetos reflejantes y distintos tipos de electrodomésticos, entre otros) son manipulados para

²⁹ Ver figura 04.

³⁰ Para que otros medios no intervinieran en la percepción del exterior de la casa, elegí una noche sin luz de luna y un momento donde las luces de las ventanas aledañas estuviesen apagadas, al mismo tiempo que trataba de evitar que hubiese autos alrededor.

producir luz en una 'instalación' que involucra la transformación del espacio habitable; en el exterior, el paisaje nocturno es intervenido visualmente por el incremento gradual e irregular del 'resplandor' proyectado a través de las ventanas de la casa.

A partir de estas diferencias, he encontrado que en este caso, la documentación de la pieza tomó importancia, particularmente por referir o señalar de forma directa el enfoque o intención principal que se propuso en la acción. La fotografía y el texto que describe a la misma, son el único referente o medio de aproximación que cualquier persona, excepto el autor, tienen al acontecimiento producido.

Pienso que de alguna manera, el problema sobre las distintas formas en que la luz interviene en la construcción del espacio se puede relacionar directamente con este trabajo³¹. La calidad de la acción, donde los objetos que configuran un espacio doméstico son manipulados con la intención de transformar la percepción del mismo desde dos perspectivas distintas, es la misma que determina la forma que tiene el objeto (o bien, el espacio) que es fotografiado para acompañar su propia narración. Asimismo, este acontecimiento es atravesado por otros procesos de posible referencia a la condición de la percepción sensible como herramienta de conocimiento.

³¹ Desde mi interpretación, considero importante mencionar una de las cualidades que encuentro en la luz como fenómeno. Me refiero a su potencialidad de ser entendida en la práctica como un objeto de cualidades in-materiales; es decir, capaz de ser experimentada como 'objeto' o como 'material' sin gozar de una 'objetualidad' ni una 'materialidad' estables.