



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“Producción plástica visual interviniendo un espacio público de la ciudad de México. Las mujeres de Juárez en la calle Juárez”

Tesina

Que para obtener el Título de:

Licenciado en Artes Visuales

Presenta

Raúl González López

**Director de Tesina
José Luis Alderete Retana**

2007



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

No somos, ni estamos solos

Gracias a Claus por su apoyo, paciencia, amor.....

Y a mis padres por lo que encierra la palabra “todo”

Índice

Introducción.....
La imagen femenina.....
Espacio Público, e Intervenciones Plásticas.....
Conclusiones.....

Introducción

Los habitantes de una ciudad están sometidos a observar un ilimitado número de imágenes, la mayoría de ellas relacionadas con la publicidad, se presentan en un sin fin de espacios, para que el “público” las “vea” desde cualquier actividad cotidiana citadina que realice, se encuentran ubicadas sobre distintos soportes como: paredes, azoteas, transportes, cabinas telefónicas, bancas, postes..., sistematizadas en tamaños y colores. Generalmente, responden a intereses económicos, políticos y sociales, y forman parte de nuestra cotidianidad visual, focalizan la atención sobre la representación en relación con la forma humana: escala, espacio, narraciones, todas son antropomorfas. La curiosidad y el deseo de mirar se mezclan con la fascinación hacia el parecido y el reconocimiento: el rostro humano, el cuerpo humano, la relación entre la forma humana y su medio ambiente.

La saturación o el “acomodo” de estas, producen una especie de fatiga visual, donde se pierden los intervalos y los espacios alternados y no permite al espectador, público, transeúnte, habitante de la ciudad... reconocer los mensajes que pretenden en realidad, evitando con ello procesos de interpretación crítica. Esta repetición condicionada por los “espacios permitidos” dentro de un urbanismo, propicia que aquellos que diseñan imágenes compitan entre sí, para obtener la atención de un mayor número de “consumidores”, renovando imágenes de forma constante a un ritmo sorprendente, esto hace que el consumidor de imágenes cada vez lo haga con mayor voracidad y con menor capacidad de análisis.

Esta forma de enfrentarse a las imágenes probablemente resulta aceptable por la industria de producción masiva encontrando una “complicidad” política, económica y social, con cierto sector de la sociedad.

Ser productor de imágenes representa una responsabilidad, que requiere de análisis, no sólo técnico, sino de concepto, donde se involucran procesos sobre la representación, percepción e interpretación, y que nos permiten cuestionamientos como: ¿Quién las produce, por qué, para qué, para quiénes?.

El producir imágenes en un contexto de “espacio público” es como “competir” con el sin número de imágenes que se observan en un espacio ciudadano, no precisamente desde un punto de vista de despiece analítico-compositivo formal (líneas, texturas...) sino, más bien desde su significado, y la afectación a nuestras “visiones” sobre nosotros mismos y el universo visual en el que estamos inmersos. Esto implica necesariamente cuestiones relacionadas al género, poder y legitimidad.

Al referirnos al espacio público, se involucra necesariamente el concepto de lo que se refiere a privado y público, y la relación que guardan con el arte, su producción y exhibición en la calle.

El propósito de este proyecto es realizar una propuesta plástica, representando imágenes femeninas que propicien un sentido de crítica, en relación con las imágenes publicitarias ciudadanas, favoreciendo hipotéticamente los procesos de percepción a partir de una intervención del espacio público.

Al plantear el proyecto en la calle, mi objeto de estudio principal es la forma de representar a la imagen femenina en este ámbito; lo cual me genera los cuestionamientos siguientes: ¿quienes están atrás de su realización, por que en la calle, para qué son producidas, para quienes?.

Estos cuestionamientos me guiaron a planear el proyecto, empezando por analizar la forma de representar la imagen femenina, en el contexto de la calle primordialmente por las cadenas publicitarias. La temática a tratar, constituye un acontecimiento social, que tiene que ver con problemas relacionados al género, me refiero a la falta de claridad en las investigaciones de los homicidios de Ciudad Juárez Chihuahua.

En segunda instancia, se investigó la factibilidad de realizar la propuesta en la calle, donde previamente se analizó el lugar específico, donde llevarlo a cabo dentro de este ámbito, de “consumo de imágenes”, este sitio deberá ser distinto al que está acostumbrado o familiarizado el “espectador”; por eso se selecciono un paso peatonal, donde la intención es que el público perciba de manera diferente nuevas imágenes, que le permita tener un espacio- tiempo, donde recupere el sentido de crítica a partir de la percepción.

La calle puede ser utilizada como un espacio, clandestino de crítica urbana, pues pese al ordenamiento que existe de las imágenes, sobre todo en cuestiones de lugares específicos de exhibición y de contenido, siempre se puede transgredir las normas.

Las prácticas de intervención del espacio público responden a una necesidad principalmente de protesta y crítica desafiando las reglas establecidas dictadas por autoridades del Estado; el museo como ejemplo de institución representa en gran medida lo que es admitido o legitimado como arte; esto propicia que artistas que no consideran estas formas como absolutas busquen otras opciones de comunicación

Bourdieu considera estos aspectos como movimientos de transformación estética y lo define de la siguiente manera: “Las revoluciones en el arte son el resultado de la transformación de las relaciones de poder que constituyen el espacio de las posiciones artísticas, una transformación que a su vez se hace posible por una coincidencia de las intenciones subversivas de una fracción de los productores y las expectativas de una fracción de su público, o sea, por una transformación de las relaciones entre el campo intelectual y el campo del poder”.

Estas relaciones de poder que refiere el autor involucran al público de la calle el cual es vulnerable y está , perfectamente estudiado por los consorcios productores de imágenes, sin embargo su capacidad interpretativa y crítica siempre esta activa, por lo que solo basta con romper lo establecido para activar estos procesos, una de estas formas de romper con ello es la intervención del espacio de manera diferente al presentar una imagen.

La Imagen Femenina

Cuando se aborda un proyecto de Arte público, realizado con un mínimo de atención a los debates que hay sobre el tema y un mínimo de honestidad y compromiso con lo que significan las intervenciones de arte público –que desgraciadamente en muchos lugares sigue entendiéndose como un mero acto decorativo-, se llega a una serie de puntos comunes con los que la mayoría de los artistas que trabajan en este ámbito se ponen de acuerdo: no se trata de “sacar el arte a la calle” sin más.

En este proyecto la revisión que se hace gira en tres aspectos:

La primera, a la representación femenina, la segunda a la producción plástica en la calle y la tercera a la legitimación (lo público y lo privado).

Estos aspectos en la medida que los fui abordando, me generaron una necesidad de reflexión en cuanto a ubicuidad, es decir situarme desde que perspectiva los iba a abordar; conforme los fui revisando de forma específica, identifiqué que los problemas de género, así como las actividades de intervención del espacio y lo público y lo privado, responden a problemas de investigación relacionadas con la estética y el Postmodernismo, por lo tanto el análisis que se realiza es a partir de este movimiento.

El postmodernismo como menciona Hal Foster¹ tiene diferentes cuestionamientos; acepta el carácter ambivalente y plural de la experiencia humana y es reacio a todo sistema “total”.

El postmodernismo también rechaza los grandes relatos; critica la teoría y propugna el pluralismo, los usos del desorden, la fragmentación, la ironía, la defensa de la diferencia.

Es un movimiento heterogéneo que presenta características como la influencia por el feminismo y el multiculturalismo y han desarrollado métodos de resistencia a la represión y la representación de los grupos dominantes.

La propuesta se considera como una crítica en defensa del otro, en este caso a la vulnerabilidad que se le otorga a la mujer; por otra parte la propuesta rompe con los espacios ortodoxos de exhibición dominantes, además que compite con las formas mediáticas de representar la imagen particularmente, la femenina.

¹ En Posmodernidad, (1985) Pàg. 7

Representar la imagen femenina como centro de la propuesta, en mi trabajo surge de la constancia en mi obra de representarla, pero también de la reflexión de cómo la represento, en una especie de complicidad con el feminismo, relacionadas con el abuso, maltrato, condiciones de desigualdad etc. Es criticar la forma de cómo es representada en los diferentes medios audiovisuales utilizados en el espacio calle. El cual se le ha asignado a la imagen de la mujer, a través de la historia del arte y la publicidad, como una imagen de “deseo” y sumisión.

Los medios mediáticos, principal productor masivo de imágenes que consumimos tienen bien definido que tipo de imágenes presentan a un público consumidor para lograr el mensaje requerido, se apoyan en estudios realizados en disciplinas como la semiótica, psicología, antropología, artes visuales, entre otras. La civilización de la imagen ha creado finalmente al hombre de imágenes, a quién se dirigen las múltiples industrias de la comunicación.

El postmodernismo supone un enfrentamiento con el poder hegemónico de una ciencia natural que se empeña en ignorar a la moral y a la estética y reducirlo todo al común denominador de la física, esto se le considera como una mutación del capitalismo industrial y de las categorías y valores de la cultura occidental, lo que significa el fin de la modernidad.

Baudrillard² autor interesado por los medios de comunicación, considera que la civilización moderna va camino de la uniformidad, resultado de las nuevas tecnologías, que está regulada por los medios de comunicación y dominada por la información. Realiza un análisis de la sociedad consumista; menciona que el consumidor cuando compra un producto lo que adquiere no es tanto el producto como su valor diferencial, es decir el valor de signo que lo diferencia de los demás productos. Prosigue diciendo que los bienes y objetos de consumo constituyen un sistema de clasificación que codifica la conducta de la sociedad consumista.

Además del valor de uso y del valor de cambio de los objetos, propuesto por Baudrillard añade el valor de signo que simboliza prestigio y estatus o posición social, y recalca que el centro de gravedad del sistema capitalista de producción se ha desplazado de los bienes materiales a los signos que lo representan.

² En Educación Especial de la integración escolar a la escuela inclusiva, (1998) Pàgs. 64 y 65

Wright Mills ³(1956): dice que La mayor parte de las imágenes que están en nuestra cabeza proceden de los medios. Para creerles a nuestros ojos y a nuestros oídos esperamos que los periódicos o la radio retomen el suceso al que hemos asistido. Los medios no sólo nos suministran informaciones, también guían nuestra experiencia misma.

Es decir, la paradoja de la imagen es o nos agrada y la consumimos o la rechazamos. Y nos parece que esa libertad depende sólo de nuestro libre albedrío. En realidad, en estas condiciones el receptor no está solo ante ella, toda su historia personal y todos sus valores intervienen en la percepción y el análisis que hace de la imagen.

Cuando se menciona que en nuestra cultura la mirada no se privilegia tanto en las mujeres como en los hombres. Hay que acotar que la representación de la imagen femenina responde a una narrativa hegemónica de la cultura occidental y es aquí donde nuevamente me situó para intentar alterar esta posición de dominio existente, no es una percepción reciente de que la hegemonía de la civilización Europea se acerca a su final, desde mediados de los años cincuenta se ha reconocido la necesidad del encuentro con las otras culturas y por lo tanto otras formas distintas de mirar que no representan la imagen perfecta e impecable que se le ha otorgado al género femenino, sino la relación de esta con una realidad social como el caso de abuso y violencia con las mujeres de Ciudad Juárez Chihuahua.

Rose⁴ afirma “Sabemos que las mujeres deben verse perfectas, presentar una imagen impecable ante el mundo de modo que el hombre, al hacer frente a la diferencia pueda eludir toda captación de la carencia”. La posición de la mujer en la fantasía depende por consiguiente, de una economía particular de la visión. Se puede decir que gran parte del arte se somete a esa economía de la visión: una diferencia fija en la que el hombre está dotado del poder de la mirada, y plasma su fantasía de la perfección, en un arte que embellece formalmente la amenaza de la otredad de la mujer. Esta economía sexual es la que circula entre las pinturas y fotografías del artista en su estudio con su modelo mujer. En efecto, parte de la fuerza política de las prácticas del arte feminista crítico, ha consistido en una estrategia voluntaria de fractura, de ruptura de la perfección estética y de la facilidad y plenitud de los placeres culturales conocidos. Lo que ha caracterizado a una diversidad de modalidades feministas es el rechazo a una “visualidad” exclusiva, con sus fantasías de mirar, y una explotación simultánea.

³ En espacios públicos en imágenes, (1997) Pàg. 29

⁴ En Debates feministas contemporáneos (2002)

Algunas de las teorías feministas se apoyan en explicaciones del psicoanálisis respecto a la política de la diferencia sexual estableciendo una relación entre mirar/ver/la forma, en especial en sus análisis del fetichismo, el voyeurismo, el narcisismo y el exhibicionismo, donde el cuerpo de la mujer lo consideran fragmentado en su dimensión.

Laura Mulvey⁵ señala en relación a la representación femenina lo siguiente:

“En un mundo ordenado por la desigualdad sexual, el placer de mirar se encuentra dividido entre activo/ masculino y pasivo / femenino. La mirada masculina determinante proyecta sus fantasías sobre la figura femenina que, se organiza de acuerdo con ella. En su tradicional papel exhibicionista las mujeres son a la vez miradas y exhibidas, con su apariencia fuertemente codificada para causar un fuerte impacto visual erótico, la mujer sostiene la mirada, representa y significa el deseo masculino.”

Al considerar a este grupo de la sociedad vulnerable, en mi temática y en mi representación de la imagen, pretendo entonces que las miradas consideren también al otro, es decir reconocer que la inclusión en una sociedad no se obtiene por la presencia solamente sino también por el respeto a la diferencia.

⁵ En placer visual y cine narrativo (1998) Pág. 9 y 10

Espacio Público e intervenciones plásticas

El salir a la calle con una propuesta plástica rompe también con las formas sistematizadas de presentar el arte, es contradecir las metanarrativas, para realizar pequeñas historias que involucren a la vida cotidiana. Salir a la calle y ejercer un derecho de justificar, explicar, comentar, defender...la valides de sus ideas es una forma de comunicarse racionalmente. Habermas.

El proyecto de Intervención pretende establecer un diálogo simbólico que propicie debate y encuentros con el público transeúnte, posibilitando los procesos de percepción diferentes a los establecidos, así como recuperar los espacios públicos en la actividad artística.

La percepción es una actividad innata del ser humano la pregunta sería que si percibir se puede hacer desde diferentes formas o de distintas perspectivas, esto es desde lo plástico, de lo fisiológico o mediáticamente, lo que si es necesario hacer, es enfrentar una imagen, en referencia al concepto de Arnheim¹ : *De que ver es pensar*. donde argumenta que la percepción va más allá del mero registro de imágenes ópticas. Implica identificación, y clasificación; también exige sensibilidad. Esta actividad cognitiva recibe el nombre de sentimiento y él la denomina intuición la cual define como una habilidad mental reservada a la percepción sensorial, especialmente a la visión y distinta al intelecto.

Por lo tanto, argumenta que la percepción intuitiva es la principal forma de que tiene la mente de explorar y comprender el mundo.

Interpretar viene a ser comprender y manifestar explícitamente esa comprensión. Siempre estamos interpretando, pero no toda la actividad vital ni intelectual es interpretativa. Sólo se interpreta cuando se entiende el producto como portador de un contenido o intención,

Es decir que la percepción no se da simplemente por el hecho de mirar las imágenes con las que convivimos cotidianamente, sino que deben de tener un significado, pero también una actitud al “enfrentarlas”; esto es generar un interés hacia ellas que propicie canales entre la sensibilidad y el conocimiento, por ello en el proyecto recorro a situar las imágenes en espacios que rompan con una estabilidad; que modifiquen su ambiente generando una nueva forma de relacionarse con las imágenes.

¹ En Consideraciones sobre la Educación Artística ,(1993) Pàgs. 32 y 33

El ser humano se expresa modificando el medio ambiente por medio de artificios. Esos artificios, que son su medio de expresión, constituyen la cultura.

La interpretación es un procedimiento casi automático en el diálogo. Esto hace que dialogar suponga reconocer el lenguaje y los gestos del otro como un reclamo para establecer una forma de relación. Pero este proceso no se produce de manera automática. Lo oído y visto ha de ser reconstruido desde el interior del que lo recibe. Para poderlo integrar, el receptor tiene que traducir y re-expresar lenguaje y gestos con sus propias categorías mentales.

Toda interpretación es una representación mediante símbolos de una concepción de algo. Cada nueva contribución cultural supone una nueva concepción y una respuesta a alguna o todas las representaciones anteriores. Esto nos lleva a considerar que, por ejemplo, un artista siempre parte de una experiencia propia, la reconstrucción de una teoría ajena, su análisis, su versión entre una experiencia ajena y la versión personalizada de la misma.

Hay grados de interpretación. Depende de la familiaridad, la competencia, el conocimiento que el intérprete tenga con la situación. En esto hay una relación del conocimiento como base en las situaciones de comprensión.

La interpretación busca las huellas de la existencia de un fenómeno por los objetos y hechos más dispares desde las ciencias a las comunicaciones de masa, desde la literatura a la filosofía, desde el arte a los comportamientos cotidianos. Pero no se trata de realizar este proceso interpretativo sin condiciones, ni de forma arbitraria, al contrario, supone tener en

cuenta que Según Calabrese² (1989):

1. describir un fenómeno de la cultura significa prescindir de su cualidad, si por ello se entiende emitir un juicio de valor. Se busca constatar que hay una mentalidad, una tendencia, y no dedicarse a sancionar qué obras o qué hechos son mejores.
2. buscar y hallar conexiones entre objetos lejanos no ha de olvidar que la descripción de los fenómenos no depende sólo de las intenciones del autor.
3. la interpretación es también la confirmación de un prejuicio. Nadie puede desprenderse de sus juicios previos que, además, son condición de la

² En La Era neobarroca, (1987) Pág. 35

experiencia, pero el sometimiento a los mismos reduce la interpretación al etiquetado, a un conocimiento defectuoso.

Si la interpretación esta estrechamente ligada a las formas de percibir, la significación, las experiencias, el conocimiento e interacción con las imágenes, será necesario relacionarnos también con los espacios, que marcan distintas formas de comportamiento y condicionan las interpretaciones.

El diseño es una forma de controlar el comportamiento humano y de mantener este control en el futuro. El arquitecto es un funcionario en una cadena de mando cuya tarea más importante (desde el punto de vista de las instituciones) consiste en calificar espacios que, de otro modo, quedarían abstractos y “absurdos”, con “funciones” que en realidad son instrucciones a la gente de cómo han de comportarse en determinados lugares y momentos.

En la trama de espacios diseñados, la ciudad es un intrincado plan de comportamiento donde se generan toda clase de interacciones sociales y que excluye, por tanto, los pensamientos y, cuando es posible, los pensamientos de los individuos.

Foucault³ dice que los métodos que permiten el control minucioso de las actividades del cuerpo imponen una relación de docilidad- utilidad que es lo que se puede denominar “disciplinas”, estas a través del tiempo han servido como una forma general de dominación, específica que distintas a la esclavitud, a la domesticidad y al vasallaje, pues no se apropian de forma violenta sino a través de un vinculo que en el mismo mecanismo lo hace tanto más obediente más útil y viceversa, Creando entonces una política de las coerciones que constituyen un trabajo sobre el cuerpo, una manipulación calculada de sus elementos, de sus gestos, de sus comportamientos.

Hemos de ser conscientes de que el espacio público es un espacio altamente controlado, donde los mensajes dominantes son los de la propaganda (y aquí hay que incluir la monumentalidad) y la publicidad.

Al hablar de espacio público y su relación con el arte, la función y existencia del arte y el artista se encuentran en entre dicho su comercialización y sobrevaloración como inversión, la disolución de las prácticas artísticas en la esfera generalizada de la imagen, los cambios en el sistema productivo económico que el arte reproduce, con nuevos soportes de imagen electrónica y su difusión han provocado un replanteamiento de la acción artística y del artista.

³ En Vigilar y Castigar, (1976) Pàg.139

No es una situación nueva. En la década de los setentas surgen otras forma que condujeron al arte hacia una función crítica impulsando el componente ético por encima del estético reforzando la vinculación de las prácticas artísticas y culturales, y las prácticas sociales y políticas. No fue un rechazo al arte con una acción antiestética, sino un compromiso con otro horizonte estético.

Los artistas tienen que competir con rivales que dominan los procesos y canales de comunicación mejor que ellos. En toda imagen se pone en juego la articulación efectiva de la ideología los intereses de representación vigentes, como pueden ser los grupos de creencias, la clase social, las diferencias culturales, la distinción de género y de raza. La imagen así, no es simplemente un objeto, sino que esta condicionada y construida culturalmente influenciando el acto de ver.

La imagen explica esas relaciones de poder, de dominación, de privilegio y control determinado como un significado cultural donde convergen en un espacio público que permite politizar sobre su simbología, Como se ve, la relación de la imagen con la política -como organización de la experiencia- es ineludible, de lo que se deduce la imbricación necesaria con el arte donde se constituye lo imaginario. El arte es afectado por la economía actual pasando, como ella, de ser un comercio de mercado a un proceso de distribución y de difusión. El arte se envuelve aún más, entonces en la red de simbolización social y política al disolverse dentro de toda la esfera de producción de realidad en el régimen visual (imagen estática y en movimiento) por la fuerza de reconocimiento identitario y por la determinación de subjetivación socializada que ejerce.

El arte es hoy uno de los pocos campos abiertos a la experimentación con las técnicas, las costumbres las jerarquías del intercambio simbólico, cuya importancia en una sociedad mediatizada es fundamental. Pero estos experimentos sólo pueden adquirir una fuerza transformativa en un contexto abierto, en proceso de desarrollo permanente, de un movimiento social honesto.

La actividad cada vez más dinámica del arte intervencionista, y la multiplicación de exposiciones dedicados a temas sociopolíticos y a campañas activistas denotan que la política esta inmersa cada ves más en el campo del arte, sin embargo uno debe preguntarse ¿qué se obtendrá como resultado de todo esto?. La única manera de ir más allá del prestigio individual en el mercado institucional es invertir radicalmente las valorizaciones realizadas por la mirada crítica. Y esto requiere un esfuerzo por parte de un importante número de los involucrados. Lo que está en juego realmente es la

definición misma de autonomía, que ya no puede establecerse únicamente en la esfera de la representación.

Ahora mismo, las innovaciones simbólicas más grandes están teniendo lugar en los procesos de autogestión que se desarrollan fuera del marco artístico. Y es de la referencia a ámbitos exteriores de donde adquieren su sentido las obras más centradas y autoreflexivas del arte en los museos. La única forma de no empobrecer estas obras, o de no reducirlas, es la honestidad de los artistas ante los movimientos sociales.

Al contrario del concepto de arte, cuyo significado proyectamos anacrónica y retrospectivamente hasta el albor de los tiempos, la noción de *arte público* es paralela a las manifestaciones actuales de este tipo de arte, incluso parece proyectarse hacia el futuro, indicando conceptualmente a los poderes públicos, a los artistas, al vecindario y a los “espectadores” la dirección que el arte del futuro podría tomar. Una cosa parece evidente: el arte público tiende hoy cada vez con mayor fuerza a apoderarse de todo el ámbito artístico, de manera que las obras destinadas a museos, coleccionistas, salas de conciertos, teatros o cinematógrafos empiezan a hacer vistas como “cosa del pasado”. O bien si se trata de novedosas “obras de encargo”, son soportadas mas o menos estoicamente por un público que oscila entre la indignación y la mofa (viendo en esos encargos la intromisión del poder estatal o empresarial en sus gustos ya bien afianzados tras tanta “historia del arte”), y por último la necesidad de obtener y exhibir en casa “lo más novedoso” (por ininteligible que resulte : basta que “haga juego”), en esperanza de que la compra represente una buena inversión futura (mas para realzar la obra como signo de alto nivel de vida que para venderla).

¿A que es debido este generalizado fenómeno de alejamiento del arte tradicional?

Se debe a la expansión mundial en el Mercado, que ha invadido la esfera cultural – antes tan elitista –de tal modo que a nadie le extraña oír hablar ya de “industria cultural”(analizada por Benjamín) o de “sociedad del espectáculo” y también -con toda naturalidad – del “Mercado del Arte”, o sea: de la obra de arte entendida como producto mercantil, todavía rodeada de un “aura” que no proviene ya de su significado ideal o de su calidad intrínseca, sino del privilegio de que un individuo, una empresa o un sector del público sean los primeros en contemplarla , antes de su difusión masiva .(Jean Baudrillard)⁴

⁴ op.cit. Pág. 69

Unas de las líneas que llevan al arte público proviene de la individualidad, bien para protestar contra el circuito de “producción y consumo” del arte establecido y repetido, bien para defender a los “sin voz”, prestándoles la propia.

La otra línea proviene de la divulgación de la “grandeza” que como ocurrió con la mercantilización del arte, se ha ido debilitando. El arte monumental, que centraba los grandes espacios públicos, ha pasado a la historia, los monumentos cumplían, en efecto, dos funciones, hoy casi extintas:

1) Permitían que el público se reuniera en su entorno, en cuanto “creadores” de un espacio abierto por ellos.

2) los monumentos y sus espacios estaban proyectados también de acuerdo a un idealizado orden temporal, histórico: enlazaban el pasado y el presente, convirtiéndose así en una suerte de memoria colectiva.

Briam Holmes⁵ (2003) se cuestiona que haya duda de la existencia de una política de la representación, dice que solo basta ver la televisión en época de elecciones, que a propósito son los momentos que esta viviendo nuestro país, así como los movimientos sociales o la gente que no ocupa posiciones de poder elitista ni tiene acceso a los medios mayoritarios, pero que tiene capacidades para proyectar sus mensajes a pesar de todo a través de imágenes signos y gestos , o los artistas y su eficacia a la hora de trabajar en estos contextos externos como en las campañas anti-SIDA de Nueva York en los ochenta o en los muchos artistas que han tomado parte en las recientes manifestaciones y campañas anti-globalización. Los artistas pueden jugar un papel vital en esta política de la imagen, pero también al mismo tiempo, es fácil servir a los intereses de los museos, la prensa y el mercado, que solicitan imágenes que representen conflictos políticos.

En México en el mercado del arte, el Estado sigue siendo una fuerza determinante en respuesta a ello, han surgido diferentes formas de contrarrestarlo, Sin duda el movimiento estudiantil del 68 con sus variadas estrategias de movilización, propaganda y despliegue de creatividad, los mimeógrafos, los talleres de serigrafía y grabado , las pintas, los mítines relámpago y las monumentales marchas fueron vivencias y experiencias que marcaron las nuevas generaciones de artistas; así surgiría el Salón Independiente por un grupo de artistas plásticos que rechazaban el proyecto oficial de un Salón Solar con motivo de las Olimpiadas de 1968, este acto representó un

⁵ En Revista Brumaria nº 2. Pàg. 70

baluarte de rechazo a las políticas artísticas gubernamentales así mismo el intento de buscar alternativas al mundo de arte doméstico. En esos planteamientos destacaron jóvenes que poco después tomarían papeles importantes en los movimientos de los años setentas, como Ricardo Rocha y Felipe Ehrenberg con la formación de grupos como el grupo Suma, Proceso, Pentágono, El Colectivo, Marco, Arte Acá, entre otros, unas de sus practicas consistía en llevar su mensaje a un público marginal como el barrio de Tepito, se valían de boletines y fotocopias y utilizaban elementos de la cultura vernácula urbana, como la lucha libre y la tradición humorística del albur; el grupo Marco, por ejemplo regaba las calles con pedazos de papel con palabras sueltas, esperando que la gente creara frases o poemas con ellos.

El grupo Suma compuesto por alumnos del taller de Ricardo Rocha realizaron pintas de murales en avenidas importantes, inicialmente en la tónica del acting painting y acciones callejeras con plantillas y spray, así como diversas formas de reproducción y transferencia de imágenes que posteriormente se conocía como neográfica.

Surgirían grupos nuevos con menor orientación ideológico- política, como el No Grupo cercano a l neodadaísmo y orientado a las acciones en vivo.

Otra manifestación es la aparición del performance con la actividad de los llamados “grupos” en la Ciudad de México, colectivos formados por artistas plásticos, fotógrafos y escritores quienes manifestaban su descontento con las instituciones políticas que representaba el Estado.

Así mismo artistas de forma individual han incursionado en la intervención del espacio público como Eduardo Abaroa que es un artista que maneja el lenguaje de la desarticulación, en la información y desinformación, esa idea escultórica oscila siempre en su trabajo; en su propuesta Obelisco roto para mercados ambulantes (1992-1994) Abaroa se propuso trasplantar la presencia retórica de una de las obras cruciales de la escultura americana de posguerra, el famoso Broken obelisk (1963-1966), de Barnett Newman, a los materiales migratorios de los tianguis urbanos de Copilco en la ciudad de México: la lona rosa “mexicano” y estructura tubular desmontable, con lo que lograba poner en escena la contradicción entre la arquitectura temporal popular y el gesto escultórico modernista. Sin necesidad de decir más, era una obra que exploraba la distancia insalvable entre las fuentes metropolitanas de lo que todavía hoy pasa por escultura pública en México y la forma viva del mercado como pensamiento conformador no conciente de su estatuto.

El intervenir un espacio de la vía pública, no responde a un acto de arte social, en el sentido de los muralistas mexicanos, por ejemplo, más bien responde a una necesidad profesional de comunicación que rompa con el circuito de “producción y consumo” del arte establecido, pero debemos tomar en cuenta lo que señala Brian Holmes con respecto a la honestidad y a las perspectivas conceptuales hacia donde nos dirigimos.

Conclusiones

El proyecto se basó en una revisión teórica y en una producción plástica que justifica los elementos plásticos, conceptuales, temáticos y personales con las siguientes etapas:

- a) Descripción de la temática y/o problemática
- b) Fundamentación y Marco referencial personal en relación a la propuesta presentada
- c) Tareas de gestión para obtener los permisos requeridos
- d) Elaboración de bocetos primarios y plantillas de traslado
- e) Realización de una producción Plástica.

A manera de conclusión.

Respecto a la explicación de la producción plástica

La temática

A partir de la autorización, aunque parezca contradictorio de permitir violentar una señal de tráfico me avoqué a las figuras que representarán la temática, las imágenes que realicé, son representaciones de la mujer cuidando no caer con los estereotipos mencionados referente a la publicidad, el tema es en relación a un sector vulnerable de la sociedad mexicana como lo es la mujer, refiere muy en especial y concretamente a las condiciones de las mujeres de Ciudad Juárez, Chihuahua en relación a los sucesos de feminicidio. Es una denuncia a este hecho por la falta de atención y esclarecimiento de parte de las autoridades y que repercute en nuestra sociedad.

La temática también pretende confrontar de forma visual las imágenes de mujeres expuestas en la calle por la publicidad con las imágenes realizadas del proyecto.

Aspecto Compositivo

La propuesta consta de cuatro representaciones de figura humana femenina trazadas en las barras blancas, de las seis que consta el paso peatonal, ubicando en medio las figuras más estilizadas y dejando en los extremos las de formas más pesadas visualmente.

La imagen la “utilizo”, no como una imagen sumisa sino al contrario como una imagen crítica combativa, pese a sus formas inertes.

La ornamentación toma relevancia en este caso, pues, Pese a que están desnudas, es un “desnudo vestido” puesto que la piel misma representa en un caso, hilos signo de muchas interpretaciones: pobreza explotación violencia de género....., en otro: los rostros de todas las muertes sin resolver, la injusticia, el dolor la impotencia....., el fetichismo crítica del feminismo, generalmente se hace con acercamientos en el argot del cine de los ojos el cuello los pechos la espaldaen esta representación la hago evidente en la figura de los pies como una especie de contradicción, podría refutarse que existe fetichismo aunque no sea una parte del cuerpo tan “evidente” femenina, sin embargo los pies en este caso responde más a manifestaciones de representación popular los pies inertes sin vida (estiro la pata) . La última figura en posición fetal responde a mujeres jóvenes en algunos casos casi niñas o necesitadas de afecto y protección.

Las figuras guardan a una composición vertical rectangular de una medida general 60 cms x 3 metros , pero el trazado de las “barras” como es diagonal se extiende a 60 cms x 4 metros cada figura. Estas medidas resultantes también contradicen las medidas ordenadas por los “cánones de la percepción”, así como del orden en cuestiones de publicidad.

La producción de las figuras primero se realizaron en bocetos, posteriormente se hicieron en plantillas del tamaño final, con la intención de facilitar el traslado a la superficie de la calle, esto debido en gran parte a que la producción se llevó a cabo en seis horas .Tiempo permitido por las autoridades.

Aspecto Cromático

A propósito de los colores el amarillo “tráfico” y el blanco funcionaron como fondos del espacio de las figuras, se utilizó dos colores adicionales, el café para delinear y sombrear las figuras, y el rosa para un trazado de cruces, signo que representa identidad de un grupo social, cuando sucede una muerte más, Las figuras femeninas se trazaron sobre las barras blancas para lograr un mayor contraste con el color café.

Es importante señalar que el proyecto acordó respetar los colores y tamaños de las barras peatonales existentes (blanco y amarillo); así como el tipo de pintura que se utiliza exclusivamente para este fin, lo que llama “pintura tráfico”, pintura soluble al aceite.

Respecto a las limitaciones y dificultades

La gestión

El planteamiento de intervenir el espacio público físicamente, fue uno de los primeros aspectos a considerar, puesto que la otra opción era una intervención virtual. Una vez decidido a realizarlo físicamente me encontré con los antecedentes de legitimación. ¿La calle es de todos?, fue mi primera pregunta al proponerme solicitar un permiso, un permiso ¿de qué tipo?, de violación a las normas establecidas.

A mi parecer había dos caminos: el primero, tomar la calle sin conciliación alguna o el segundo; “negociar” con los encargados de llevar a cargo la normatividad correspondiente de ocupar un espacio de la calle para realizar una propuesta plástica, y utilizar como soporte un espacio debidamente enmarcado como paso peatonal, identificado como un señalamiento vial.

Mi temor principal al hacerlo por la segunda opción era que las personas encargadas de decidir, consideraran impropio esta acción en la vía pública y menos procedente alterar un señalamiento vial, una vez decidido por esta, solicité audiencia y expliqué mi propuesta,

La negociación concluyó en los siguientes términos:

Entregar por escrito una justificación de lo pretendido con esta actividad, así mismo entregar bocetos de las imágenes que se presenten, ajustarse a las medidas establecidas del paso peatonal, utilizar la pintura llamada tráfico que se utiliza oficialmente y por último realizarlo en una sola exhibición en un plazo máximo de seis horas en horario nocturno.

Había que romper los cánones establecidos de un paso peatonal el cual está inmerso en un reglamento dentro de este espacio llamado calle. Cabe señalar que la respuesta positiva tardó cuatro meses, lo que representó un riesgo en llevarse a cabo en los tiempos establecidos.

Respecto a la valoración de los resultados obtenidos

Si bien, el resultado final era la realización de la propuesta plástica como estaba planteada, el hecho de llevarla a cabo generó distintos logros en sí, como el permitir intervenir un espacio destinado a un señalamiento de tráfico de una ciudad como es la de México, además de contar con apoyo vial y de pintura que se utiliza para su mantenimiento, esta intervención del espacio público me parece que fue valorada y aceptada también por el proceso de negociación en el aspecto del horario, tiempo y

principalmente por el planteamiento de intervención al paso peatonal, al respetar sus dimensiones y forma.

Por otra parte intervenir el espacio como pintor autónomo e independiente en el espacio calle con mi representación y temática personal sobre la imagen, y con un público potencialmente numérico me involucre y “competí” con los realizadores de imágenes masivas que producen específicamente para este fin.

También considero que “tomar” la calle como lugar donde puedes exponer tu trabajo profesional y compartirlo con un no cuantificable número de espectadores, efectivamente se rompe con las formas metódicas y normativas de los espacios que se han apropiado los sectores dominantes como los museos, galerías.....

En cuanto a la producción plástica el factor tiempo y las condiciones propias de la calle como la falta de luz, la interrupción de vehículos y curiosos no me permitió un desarrollo mayor en la propuesta.

Respecto a las expectativas de una actividad dinámica de intervención del espacio público

Con la realización del proyecto, definitivamente mis expectativas se ampliaron, identifiqué que es factible generar un diálogo cercano, hablando pictóricamente con un público homogéneo como lo es el público de a calle, creo que en futuros trabajos se podrá obtener resultados también de estudios antropológicos y sociales en relación a la obra plástica que se realice, así mismo me parece que estas actividades deben retomarse con seriedad y concepto, y de forma interdisciplinaria.

La conclusión final de mi propuesta es que hipotéticamente las imágenes que “violentaron” una calle de Juárez en esta ciudad, por 20 días aproximadamente, y compartieron un “lugar” (entendido como orden cualquiera que sea) “según el cual los elementos se distribuyen en relación de coexistencia” y un espacio visual de manera distinta al que el transeúnte, (llamémosle público de la calle) está acostumbrado, propicio interés y procesos de interpretación analíticos distintos en relación con sus imágenes de consumo cotidianas. Al percibir visualmente estas imágenes, pretendo en primer instancia, propiciar un interés por la “osadía” de violar un espacio no permitido o utilizado de forma común, y en segunda generar una interpretación crítica producto de esta forma de representarlas, hago hincapié que el sujeto es analítico por naturaleza, sin embargo las estructuras de poder, como lo menciona Foucault, en relación a la

manipulación de las conductas, la construcción de espacios y sus recorridos, propicia que los individuos se sometan a un control de la “mirada”, y no solamente me refiero al aspecto de ubicación o indicaciones de recorrido del espacio, sino también a la mirada como concepto de análisis de interpretación.

Las imágenes no quedan exentas de su papel de exhibidas, sin embargo se pretende que sean miradas de distinta manera, que sean consideradas diferentes, dentro de esta saturación visual cotidiana, que realmente se perciban como figuras con significación; que el espectador se de el tiempo de poner en práctica sus procesos de interpretación, y no por el solo simple hecho de estar ubicados en un lugar distinto sino que este sitio facilite esa percepción especial, no hay que olvidar y reconocer como menciona Dominique Wolton¹ sobre la dimensión crítica del receptor :

Es verdad que no hay imagen sin contexto, pero también es cierto que no hay imagen sin receptor.

¹ op.cit. Pàg 70

Bibliografía

- Arnheim, Rudolf: Consideraciones sobre la Educación Artística, Paidós, Barcelona, España, 1993
- Barret Michéle y Phillips Anne: Desestabilizar la teoría. Debates feministas contemporáneos, Paidós, Barcelona, España, 2002
- Calabrese, O : La era neobarroca, Catedra, Madrid, España, 1987.
- Duque, Felix,: Arte Público y Espacio Político, Axal, Madrid, España, 2001.
- Espinoza, César Horacio: Hegemonía y Políticas Culturales en México, revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias, n° 87,2006
- Foucault, Michel: Vigilar y castigar, Siglo XXI, trigesimosegunda edición, D.F., México, 1976.
- Goodman, Nelson: Los lenguajes del arte, Aproximación a la teoría de los símbolos, Seix Barrial, S.A. , Barcelona, España,1976
- Grau, Rubio: Educación especial. De la integración Escolar a la escuela inclusiva, Promolibro, Valencia, España, 1998.
- Hal Foster: Posmodernidad, Colofón, S.A. ,D. F., México, 1985.
- Hernández , Fernando :Educación y Cultura Visual, Octaedro, Barcelona, España, 2000
- Holmes, Brian: El Póker Mentiroso. Representaciones de la Política/ Política de la Representación, Revista Brumaria n° 2, 2003.
- Jean-Francois, Lyotard: La Condición Posmoderna, Cátedra Teorema, Madrid, España, 2000
- Jiménez José y Castro Fernando: Horizontes del arte latinoamericano Tecnos S.A., Madrid , España, 1999.
- Kaplan, Ana: Las mujeres y el cine. A ambos lados de la cámara, Cátedra, Madrid, España , 1983.
- Mulvey, Laura: Placer Visual y Cine Narrativo, en Eutopías y documentos de trabajo, 2° época, vol.1. Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, Universidad de Valencia & Asociación Vasca de Semiótica, 1988.
- Stanley, Arnowitz: Tecnociencia y Cibercultura, Paidós, Barcelona, España,1998.
- Veyrat-Masson, Isabel y Dayan Daniel: Espacios Públicos en imágenes, Gedisa, Barcelona, España, 1997.
- Yúdice, George: El remiso de la Cultura, usos de la cultura en la era global. Gedisa, Barcelona, España, 2002

Antecedentes de mi producción



Culpable
Acrílico/tela
1993



Aquí nomás en una tarde....
Acrílico/ tela
2004



Entrada de la muerte
Míxta / tabla y tela
2004



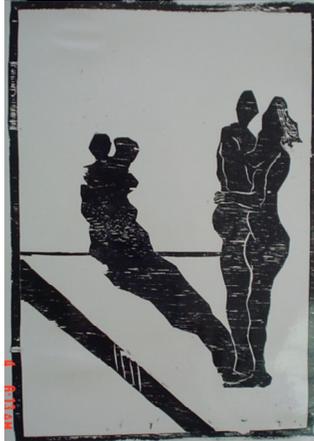
Sin título
Mixta /papel
2006



Alto
Mixta/ unicef
2002



Observadoras
Acrílico /papel
2000



Sombras
Xilografía
1993

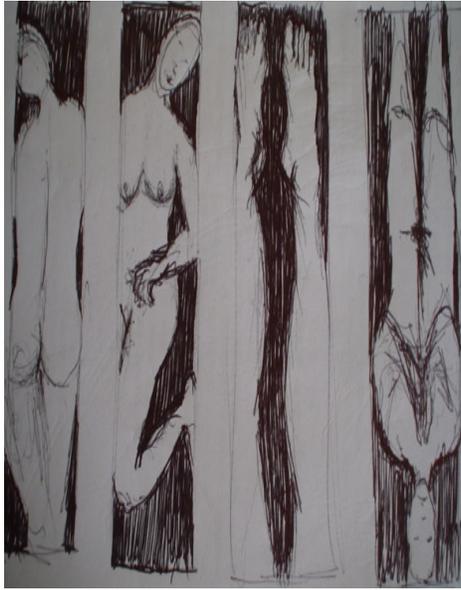


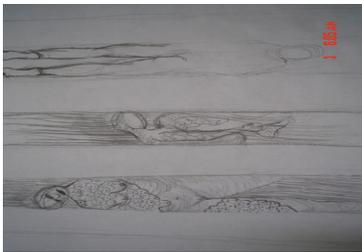
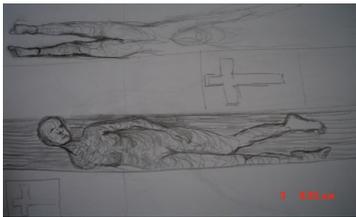
La cogida
Litografía
2000

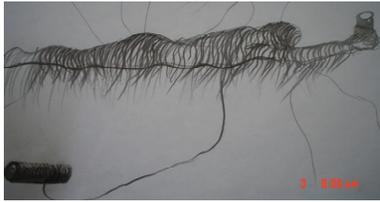
Imágenes publicitarias

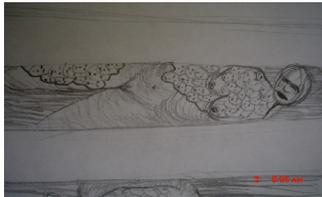
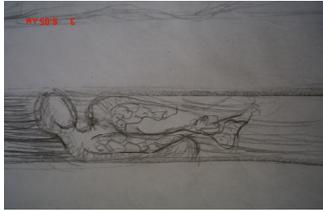
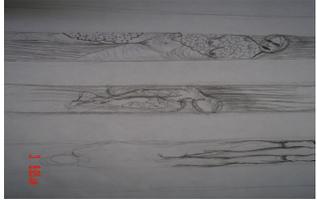


Fase de bocetos





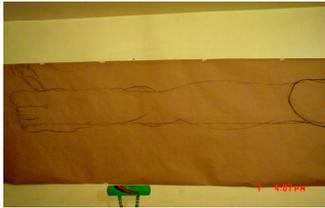




Prueba de Color



Producción









Producción Final
Intervención en la vía pública



