



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  
UNIDAD XOCHIMILCO

LA INSTALACIÓN ARTÍSTICA COMO FENÓMENO DE  
COMUNICACIÓN Y DE SIGNIFICADO

Trabajo terminal de la carrera de Comunicación Social que presentan:

ÁLVAREZ MARTÍNEZ RIGEL CRISTÓBAL

MÁRQUEZ REBOLLO AURA

NAVARRO MARTÍNEZ MARCELA

TOVAR PACHECO MARCO TULIO

Asesor responsable del proyecto:

MTRO. ELÍAS BARÓN LEVÍN ROJO

Asesor interno:

MTRO. EDUARDO ANDIÓN GAMBOA

Asesores externos:

LIC. NELI RUZIC

MTRO. LUIS ENRIQUE BETANCOURT SANTILLÁN

**LA INSTALACIÓN ARTÍSTICA COMO FENÓMENO DE  
COMUNICACIÓN Y DE SIGNIFICADO**

Por:

ÁLVAREZ MARTÍNEZ RIGEL CRISTÓBAL

MÁRQUEZ REBOLLO AURA

NAVARRO MARTÍNEZ MARCELA

TOVAR PACHECO MARCO TULIO



## ABSTRACT

La presente investigación estudia e interpreta a la Instalación artística como un dispositivo comunicativo, reflexionando los papeles que juegan el creador, la pieza y el receptor durante el proceso comunicativo, para determinar el potencial comunicativo que puede tener esta manifestación artística.

Partimos de las relaciones existentes entre arte y comunicación, nos ubicamos en una postura desde la cual se considera que existe comunicación a través del arte, donde cada receptor interpreta subjetivamente su contenido. Nos introducimos a la teoría de la comunicación humana, con el fin de interpretar cualquier indicio comunicacional que se manifiesta cuando un espectador se encuentra frente a una pieza artística. Podemos afirmar que en una sociedad la comunicación nunca se detiene, si es analizada en sus expresiones pragmáticas.

Para poder comprender como se comunica a través del arte se realizó un experimento de Instalación, nombrada "Puntos transparentes, retratos del ir y venir", que nos permitió comprender los papeles de los distintos actores durante este proceso comunicativo

En el proceso de creación de nuestra Instalación contamos con la visión de tres artistas quienes compartieron su opinión sobre las relaciones entre arte y comunicación ayudándonos a determinar las implicaciones comunicacionales con el espectador, información importante para la experiencia, comprensión y creación de la Instalación como dispositivo comunicativo.

Concluimos que la Instalación puede funcionar como dispositivo comunicativo porque es un medio versátil que permite configurarla de modos muy específicos y concretos o que llegue a ser completamente abierta para su interpretación.

## **AGRADECIMIENTOS**

Aura, Marcela, Marco Tulio y Rigel Cristóbal queremos agradecer sincera y profundamente por la orientación y el apoyo a Elías Levín, Eduardo Andión, Salvador Ramírez, Cristóbal Álvarez, Neli Ruzic, Luis Enrique Betancourt, Roberto de la Torre, Eder Castillo, Grace Quintanilla, Fabiola Flores, Isela Cruz, Emmanuel Flores, Victor Fuentes, Claudia Martínez, Beatriz Álvarez, José Pablo Canché, Karla Jasso, Ana Sol González, Antonio Cadena...

A las autoridades de la UAM-X, coordinadores de la carrera y talleres de comunicación, a nuestros profesores y al personal de la UAM-X.

A la gente del Laboratorio de Arte Alameda y de la delegación Azcapotzalco.

A nuestras familias, amigos y compañeros.

## ***AURA MÁRQUEZ REBOLLO***

Gracias a mis compañeros de tesis Rigel Álvarez y Tulio Tovar, a mis profesores Elías Levín, Eduardo Andi6n y Salvador Ram6rez.

Gracias a Neli Ruzic, Eder Castillo, Roberto de la Torre, Luis Enrique Betancourt, Fabiola Flores, Beatriz 6lvarez, Jos6 Pablo Canch6, Karla Jasso, Ana Sol Gonz6lez y Victor Fuentes por brindarnos su apoyo.

Nannel, Fadia, Pablo y David gracias por todo, los amo.

A mi abuela Aurora M6ndez por ser tan extraordinaria, a mis padres Aurora y Armando, por su apoyo, ensefanzas, consejos, por ser mis mejores amigos tan m6gicos y maravillosos.

Y mil gracias Marcela por aguantarme, escucharme, comprenderme, ensefarme, por tu apoyo y compa6a, gracias amiga por compartir conmigo una parte de tu maravilloso ser.

## **MARCELA NAVARRO MARTÍNEZ**

Agradezco a:

Mis padres Rogelio y Silvia a quienes amo, admiro y respeto; a ella por su amor, comprensión y apoyo de siempre; a él por su confianza y paciencia durante estos cuatro años y desde antes.

Mi hermano Rogelio, que se convirtió en mi compañero, amigo y principal crítico de lo que hago. Gracias por tu compañía.

Mi tío Antonio Navarro por su apoyo, paciencia, ayuda y por las pequeñas pláticas que tuvimos. Gracias por creer en mí.

Mis tías Eva e Isabel por escucharme y confiar en que podía lograr algo; a mis primos Marisol, Ana, Lidia, Pablo y Gabino y a toda mi familia que me acompañó durante todo este tiempo.

Mi sobrino Fernando por sufrir igual que yo el alejarme de casa te quiero un montón mugroso, y a los tres pequeños Luis Ángel, Yulisa y Analexi, por sus sonrisas y por ser mis ángeles.

Francis y Kika por enseñarme lo que es la fortaleza, por las tardes de café, pay de limón y muchas compras.

Mi abuela Bernarda por la deliciosa comida de vacaciones, su cómodo sillón y hermosos consejos, a mis primos Gustavo y Fernando que nunca se rinden y a toda mi familia del norte, los quiero mucho.

Mi eterno resplandor Victor Fuentes por este año de aprendizaje, complicidad, apoyo y sobre todo paciencia, gracias por no soltarme amante cósmico. Y esas palabras duras que siempre temí decir ahora pueden ser dichas...

Mi equipo y amigos de trabajo Rigel Álvarez y Tulio Tovar, por su confianza y necedad.

Mi compañera y amiga Aura Márquez, porque sin ella no sé como hubiera aguantado este último año. Mil gracias.

Mis amigos: Irissandy, Manuel, Víctor Alfonso y Fabián porque aunque lejos siempre estuvieron pendientes durante estos cuatro años.

Todos los amigos de la UAM-X: Melissa, Alfredo, Génesis, Fabiola, Adrián Zombie, papá Beto, Padx, Sharon (la charon), Héctor (el panda), Adrián Camacho (Xibalba) y a todos los que me faltan...

Nora Noda, Aurora Rebollo y la familia López Monroy por abrirme las puertas de su casa y tratarme como un miembro de la familia. Muchas gracias por preocuparse por mí. Y los que no están en esta lista pero que me acompañaron. Gracias a todos

## **MARO TULLIO TOVAR PACHECO**

Gracias a mi Padres, Rodolfo e Irais, quienes me enseñaron el valor del esfuerzo y la lucha continua por alcanzar mis metas, con su apoyo me encuentro en este punto tan importante en mi vida, gracias, siempre podrán contar con el amor que han cultivado en mí, los admiro porque ustedes son mis mayores ejemplos, los amo.

A mis abuelos, quienes me criaron y enseñaron el valor de la familia, en especial Abuelita Rufi quién a raíz de su partida me hizo encontrar nuevos significados a la vida, espero volver a verte en la siguiente vida.

A mis hermanos Julio Cesar y Rodolfo quienes me han apoyado, me han acompañado en amistad, parranda, consejo y ejemplo, en fin que puedo decir, son increíbles, nunca cambien como hermanos.

A mis primos a quienes aprecio mucho por todos los tiempos invaluable que hemos compartido, a los grandes espero verlos realizados muy pronto, y a los pequeños hay que estudiar y echarle muchas ganas.

A Sandra Fernández, en ti encontré mi razón principal en la vida, por ti alcanzaré algunos de mis sueños y estaré ahí contigo para que alcances los tuyos, gracias por alegrías en estos años y los venideros, por ayudarme a luchar con mis principales miedos, por convertirte en mi confidente, amiga, amante, por ser alguien con quien pueda hablar como si fuera conmigo mismo. Por haberme enseñado las más grandes lecciones: amar es ir a donde nada termina, y para allá vamos, Te amo.....

A mis mejores amigos Rigel, Emmanuel, Lucía, quienes formamos un equipo inolvidable durante estos años en la universidad. A todos aquellos que me dieron la oportunidad de conocerlos y vivir recuerdos apreciados: Frida, Piere, Ivan, Iolani, Jhon, Carlos Consejero, Alejandro, Trejo, Lalo, Gustavo, Shoker, Adrián, Victor, Paola, Marcela, Aura, Leonardo, Priscila, Nayeli, Lluvia, Itzel, Edgar, Omar, Rodrigo, y a todos aquellos que me hicieron falta en esta lista, espero encontrarlos nuevamente.

A mis amigos, y ahora hermanos del alma: Miguel, Julio, Emmanuel y Rigel, los estimo un chingo, nunca hay que perder el contacto, lo quiero presentes conmigo hasta que la vida lo permita.

A la familia de Ricky (Beatriz, Claudia, Jaime, Fabiola, Canche) en quienes he encontrado cariño y amistad, los aprecio mucho, seguiré ahí con ustedes para lo que necesiten...

A mi mismo, por aprender de los errores cometidos en mi vida, por luchar y seguir con la frente en alto para conseguir mis sueños.

A la vida, quien me ha dado la oportunidad de conocer las alegrías y las tristezas de vivir, que sería de este cuento sin conocer el motivo por el cuál me encuentro vivo, amar a mi familia, cuidar de aquellos quien aprecio, ayudar en cualquier tipo de situación, enfrentar mis temores y tristezas, vivir una larga historia llena de emociones y felicidad "La vida feliz y dichosa es el objetivo de toda filosofía"(Marco Tulio Cicerón).



## **RIGEL CRISTÓBAL ÁLVAREZ MARTÍNEZ**

Mi más sincero agradecimiento a esas almas que han sido la fuente y razón de ..... sueños, mis pasiones, mis anhelos, mi metamorfosis y evolución, de mi vida....

Alfredo Escobar, Ernesto Partida, Abraham Hernández, Lizandra Ruíz, Diana Rodríguez, Luis Fuentes, Gil Somilleda, Iliana Hernández, Mariana Vargas y Emil, José Pablo Canché, Memo Gómez, Paola Gómez "LaPao", Óscar Montalbán. Paola Castillo, Frida Galindo, Emmanuel Flores, Lucía Sema, Tulio Tovar, Daniela Hernández, Adrian Carbajal, Victor Fuentes, Armando Meneses, Memo F.S.H, Isela Cruz, Jean Piere Fuentes, Fernanda Rétiz, Carlos García, Jonathan Zárate, Gustavo Monterde, Guadalupe Mendoza, Claudia Meléndez. Patricia Aceves, Verónica Vásquez, Lourdes Berruecos, Gerardo Marvan, Luis Razgado, Edmundo Estévez, Diego Reyes, Saúl Santana, Fernando Lozano, Elías Levín, Eduardo Andión, Salvador Ramírez. Luis Enrique Betancourt, Martha Elisa Espinoza, Christian Gómez "Xtn", Francisco Alarcón. Jorge Flores. Elvira Martínez, Patricia Martínez, Fanny Gómez, Arturo Gómez, Ayamín Gómez y Luisito, Ani Arce, Rubén Borja, Cecilia Borja, Paulina Borja, Bernardo Borja...

A todos mis hermanos, amigas, comadres, amigos, hermanas, compadres, compañeros, cómplices, secuaces, banda, amigos imaginarios, amores platónicos, brujos, magos, maestros, guías, aprendices, tíos, tías, primos, primas, sobrinos, abuelos, bisabuelos, hijos, nietos, tataranietos, cuñados, amor de mi vida, enemigos íntimos, quimeras y demás...

A mis compañeros en este viaje: Aura, March y Tulio

Fabiola Flores por todo lo que eres y significas...

A mi madre Claudia Martínez y a mi hermana Betty, gracias por su incondicional y absoluto apoyo, por su amor, paciencia y comprensión.

Cristóbal, gracias por todo eso que a lo largo de nuestras vidas pudimos compartir. Gracias por ser el padre correcto en cada etapa de mi vida, por crecer juntos. Gracias por tu amor, paciencia y comprensión. Gracias por ser mi guía, maestro, confidente, cómplice; gracias por ser además de un sabio padre un incondicional amigo. Papá te dedico el esfuerzo y los resultados de todo este proceso. "Nos volveremos a ver, pero todavía no, todavía no"...en otro tiempo, en otro espacio. Mientras tanto seré el hombre feliz que me enseñaste a ser...

*...y allí va, parte del aire  
y allí va en libertad,  
parte del aire...*

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	14
<b>PLANTEAMIENTO</b>	16
<b>OBJETIVO GENERAL</b>	17
<b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS</b>	17
<b>JUSTIFICACIÓN</b>	18
<b>METODOLOGÍA</b>	19
<b>PRIMERA PARTE:</b>	
<b>COMUNICACIÓN, ARTE E INSTALACIÓN. APROXIMACIONES TEÓRICAS.</b>	
<b>MARCO TEÓRICO</b>	21
<b>EL ARTE DESDE EL PUNTO DE VISTA COMUNICATIVO</b>	21
<i>Arte y comunicación</i>	21
<i>La comunicación dentro del hecho artístico.</i>	25
<b>MODELOS Y TEORÍAS COMUNICACIONALES</b>	26
<i>El acto comunicativo</i>	26
– <i>Los errores del acto comunicativo</i>	27
<i>La pragmática de la comunicación humana</i>	28
– <i>Los axiomas de la comunicación humana</i>	30
<b>LA INSTALACIÓN</b>	34
<i>Antecedentes</i>	35
<i>Características</i>	37
<i>Representación</i>	38
<i>Receptor</i>	39
<i>La visión de artistas instaladores:</i>	41
<i>Neli Ruzic, Roberto De La Torre y Eder Castillo</i>	
<b>SEGUNDA PARTE:</b>	
<b>PROPUESTA DE INSTALACIÓN ARTÍSTICA COMO DISPOSITIVO PARA LA COMUNICACIÓN Y SIGNIFICACIÓN.</b>	
<b>TEMÁTICA DE LA INSTALACIÓN</b>	47
<b>ESPACIOS DE TRÁNSITO</b>	47
<i>Lugar y espacio</i>	48
<i>Sitios de tránsito</i>	50

<b>INSTALANDO / PROYECTO EJECUTIVO DE INSTALACIÓN ARTÍSTICA: PUNTOS TRANSPARENTES. RETRATOS DEL IR Y VENIR.</b>	53
<b><i>Elaboración y descripción de videos</i></b>	55
<i>Salidas del Metro</i>	55
<i>Escaleras</i>	55
<i>Estacionamientos</i>	56
<i>Cruceros de calles y avenidas</i>	57
<b><i>Logística del Montaje</i></b>	58
<b><i>Materiales</i></b>	59
<b><i>Bitácora</i></b>	61
<b><i>Encuestas</i></b>	67
<i>Formato de la encuesta</i>	67
<i>Resultados de encuestas</i>	68
<b><i>Interpretación</i></b>	74
<i>El lugar: Parque de la China</i>	74
<i>Instalación en el Parque de la China</i>	75
<i>Ruidos y distractores en la Instalación</i>	77
<i>Dinámica y ejecución de la Instalación</i>	79
<i>Espectadores</i>	81
<b>CONCLUSIONES</b>	85
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	87
<b>ANEXOS</b>	91

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación busca estudiar el potencial comunicativo de una Instalación artística y reflexionar sobre los papeles que juegan el creador, la pieza y el receptor en el proceso de comunicación y de significación. Con el propósito de entender este proceso se describe y caracteriza una Instalación que interviene un espacio público urbano.

Para contar con los suficientes elementos para la realización y presentación de dicha reflexión se ha efectuado una investigación que permite observar a la Instalación y sus implicaciones desde todas las perspectivas posibles; para ello se realizó una investigación teórica, entrevistas con artistas instaladores, así como una Instalación denominada *Puntos transparentes, retratos del ir y venir*.

La investigación se presenta en dos partes fundamentales, la primera que se refiere a aproximaciones teóricas sobre el arte observado desde perspectivas de análisis comunicativo, el acto comunicativo, pragmática de la comunicación y sobre la Instalación. Para tener un panorama más amplio referente la Instalación se cuenta con la visión de tres artistas instaladores: Neli Ruzic, Roberto de la Torre y Eder Castillo. En la segunda parte se presenta la temática de la Instalación *Puntos transparentes, retratos del ir y venir*, así como el proceso que se llevó a cabo para su realización. Finalmente con todos estos elementos teórico-prácticos se muestran las reflexiones y conclusiones tanto de la Instalación y su potencial comunicativo, como de los papeles del creador, la pieza y el receptor en el proceso de comunicación y de significación en la Instalación.

El simbolismo de Ernst Cassirer y la presentatividad del arte de Sussane Langer son las dos teorías principales que se utilizaron en la definición y descripción de los conceptos de arte, observado desde perspectivas comunicativas. Ambas teorías del siglo XX le atribuyen a la obra de arte la capacidad de comunicación por medio de símbolos no discursivos que crean ilusiones o virtualidades que establecen relaciones no discursivas con el espectador quien responde encontrando un significado.

Las teorías comunicacionales permitieron describir los procesos del acto comunicativo y sus posibles errores. Un acto comunicativo incluye todas las formas de transmisión de mensajes, no sólo lingüísticos, sino que todas las conductas y acciones pueden ser vistas como actos comunicativos. Uno de los grandes postulados de la comunicación pragmática es que la comunicación nunca se detiene, por lo tanto no existe la no comunicación.

Se describen los antecedentes y características de la Instalación. Esta sección se vio enriquecida con la participación de artistas instaladores que hablan sobre su propia experiencia, sobre sus formas de crear y representar, así como la forma en que perciben a la comunicación y al lenguaje en relación con el arte y sobre las diferencias que observan entre un acto comunicativo, un acto estético y uno artístico.

Todo lo anterior conduce a la segunda parte de la investigación en donde se relacionan los conceptos teóricos con la elaboración del mensaje de la Instalación. Estudiando la Instalación artística se observa su estrecha relación con los espacios, las prácticas de arte público y la fundamental implicación del espectador en las piezas.

Se desarrolló un mensaje que se refiriera al espacio público, específicamente al flujo y velocidad en sitios de tránsito; espacios que se representan claramente en la Instalación

Se describe el proyecto de Instalación realizado, se incluye el proyecto ejecutivo de la pieza, así como la bitácora que recoge todos los momentos y situaciones presentadas durante el proceso.

Finalmente se presentan los resultados de la Instalación, las interpretaciones y reflexiones relacionando todo el aparato teórico y práctico con los días en que fue expuesta la pieza *Puntos transparentes. retratos del ir y venir.*

## PLANTEAMIENTO

En la presente investigación se estudia el potencial comunicativo de una Instalación artística y reflexionar sobre los papeles que juegan el creador, la pieza y el receptor en el proceso de comunicación y de significación.

Para ello es fundamental estudiar al fenómeno artístico como hecho comunicativo y entender la relación de comunicación que se da con el público. El concepto de arte entendido como una forma de comunicación presenta riesgos, pero si se puede decir que existe comunicación a través del arte y este es proceso el que se estudió.

Se pensó pertinente la idea de experimentar este proceso desde dentro creando una Instalación para analizarla como dispositivo comunicativo para conocer las relaciones que se crean entre el creador, la Instalación y el público.

Con la intención de entender este proceso se describe y caracteriza una Instalación que interviene un espacio público urbano, estudiada como dispositivo comunicativo.

## **OBJETIVO GENERAL**

Evaluar el potencial comunicativo que tiene una Instalación que interviene un espacio público urbano.

## **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Describir y documentar las ideas y nociones de arte, comunicación e Instalación.  
Para determinar a la instalación
- Conocer algunas propuestas de artistas instaladores y procesos de Instalación en espacios públicos urbanos, para entender la relación que existe entre el artista, la pieza y el receptor.
- Diseñar y producir una Instalación en un espacio público urbano con el propósito de estudiar el acto comunicativo que se da alrededor de esta.
- Analizar la experiencia de realización de una Instalación desde el punto de vista comunicativo mediante la información obtenida en la bitácora, el video registrado, las encuestas realizadas, así como contrastar con las opiniones emitidas por los instaladores.

## JUSTIFICACIÓN

La realización del presente proyecto surge de la necesidad de comprobar que la comunicación no se detiene y conocer de qué manera se da el acto comunicativo en el arte como fenómeno de expresión, por lo que volteamos la mirada hacia la Instalación artística observándola como una forma comunicativa.

La pregunta central de la investigación es si una Instalación, sin importar el tema o lugar, sirve como dispositivo comunicativo y reflexionar sobre los papales que juegan el creador, la pieza y el receptor entorno a esta y los obstáculos del proceso comunicativo al tomar forma de Instalación.

La Instalación es un medio adecuado para presentarse como arte en un espacio público porque más allá de cambiar el paisaje existe una relación cercana con el espectador por la característica que tiene de estar totalmente orientada a éste. Tiene la ventaja de ser presentada y exportada en distintos lugares, sin que tenga la necesidad de ser presentada en museos o galerías; además que apostamos a encontrar en el camino toda clase de público, y no sólo de aquel que asiste comúnmente a un museo el cual, por ya poseer un cierto capital cultural puede acercarse e interpretar este tipo de manifestaciones. No podemos dejar de lado la función renovadora del arte, es por esto que sin pretender ser artistas o hacer arte acudimos a la Instalación como soporte para comunicar y analizar.

Dentro del camino se encontró que, desde nuestro punto de vista, lo ideal para construir el mensaje de la Instalación fuera referente al espacio público urbano. Se elige el espacio público, como tema para la Instalación, porque es en donde las personas interactúan, en donde somos sociedad y aquí se refleja la diversidad cultural, porque entendemos que en el espacio público se entremezclan sensibilidades, se interactúa con otras realidades, en donde todo tipo de opiniones y contextos nos dan lugar a cada uno como individuos.



## METODOLOGÍA

Para la realización de esta investigación se trabajó en diferentes fases, teniendo como eje central la experimentación por medio del diseño y montaje de una intervención en un espacio a manera de Instalación artística.

Para poder llevar a cabo lo anterior primero se realizó una investigación documental sobre ¿qué es arte?, ¿cómo comunica?, ¿qué es la Instalación?, ¿cómo y dónde surgió?, ¿qué se puede representar? y ¿qué papel juegan los receptores?.

Dentro del proceso se realizó un registro (bitácora) de cómo se fue desarrollando cada paso de la Instalación: desde la localización y estudio de fuentes documentales como: bibliografía, archivos electrónicos; lo que nos ayudó a ampliar los diferentes conceptos que se utilizaron para la justificación de la Instalación como acto comunicativo.

La bitácora comprende una dimensión operacional que incluye por ejemplo: el registro de correos electrónicos enviados a las diferentes instituciones y las respuestas de las mismas, lo que nos indicó: cómo es el proceso de gestión de una Instalación.

El tema central de la Instalación, la velocidad en la vida en los espacios de tránsito, derivó del concepto de Marc Augé de los “no lugares”. Como parte del proceso de Instalación tomamos elementos cotidianos de los espacios públicos recontextualizándolos y dotándolos de un nuevo significado.

Sabemos que para el análisis no hay forma de medir en números la capacidad comunicadora de la pieza, lo que se realizó un análisis cualitativo de la percepción de la pieza por medio de encuestas, algunas entrevistas y observaciones hechas en el sitio.

**COMUNICACIÓN, ARTE E INSTALACIÓN.  
APROXIMACIONES TEÓRICAS.**

## MARCO TEÓRICO

### *EL ARTE DESDE EL PUNTO DE VISTA COMUNICATIVO*

#### ARTE Y COMUNICACIÓN

Hablar de la relación existente entre arte y comunicación no es un tema sencillo, ya que el tema presenta aristas diversas al igual que puntos de vista teóricos encontrados. Por ello resulta necesario tomar una postura y a partir de ella relacionarla con el tema de investigación, que es la Instalación.

Las relaciones entre arte y comunicación pueden estar orientadas en dos direcciones: Por un lado tenemos el estudio y el análisis del arte desde las perspectivas comunicativas y por otro lado tenemos lo que a los artistas les interesa de las teorías comunicativas. En este caso se toma la dirección de las prácticas artísticas observadas desde el punto de vista comunicativo.

El arte, como condición de ciertas obras y producción de objetos y eventos con fines estéticos, es un fenómeno de comunicación y de significación, y puede ser investigado como tal partiendo de algunas premisas:

- Que el arte sea un lenguaje;
- Que la cualidad estética, necesaria para que un objeto sea artístico, también pueda ser explicada como dependiente de la forma de comunicar de los objetos artísticos mismos;
- Que el efecto estético que es transmitido al destinatario también dependa de la forma en que son construidos los mensajes artísticos.

Es importante aclarar que no se puede explicar el arte si se pretende dar cuenta de los fenómenos artísticos atribuyéndoles un juicio de valor, reconstruyendo las intenciones del artista, su psicología, su relación con la sociedad, la ubicación histórica de la obra... Pero sí podemos intentar explicar el arte dando cuenta de cómo están

construidos sus objetos para crear sentido, para manifestar efectos estéticos, para ser portadores del gusto, y otros elementos más. Siendo conscientes de que una teoría del arte sobre una base comunicacional no nos dice todo sobre el arte y, sobre todo, no se ocupa de la formulación de juicios de valor (Calabrese, O. 1987: 14).

El análisis del fenómeno artístico como hecho comunicativo puede llegar a mostrar cómo el mensaje artístico puede contener rasgos destinados a la propia interpretación; cómo puede tratar el material lingüístico de manera que renueve códigos existentes y producir innovaciones; o cómo en el mensaje existen caracteres portadores de valores estéticos. El punto de vista de la comunicación intenta decir cómo y por qué una obra puede querer producir un efecto que consista en la posibilidad de que alguien le diga “bella”; y no si ésta lo es, o no. Tratará de explicar cómo la obra dice aquello que dice, y no lo que el artista quería decir. El punto de vista de la comunicación quiere limitarse sólo al texto y no a los elementos exteriores a él. (Calabrese, O. 1987: 15)

Emst Cassirer define que el hombre es capaz de reaccionar a los estímulos externos igual que los animales a través del simbolismo y crear los elementos intermedios sobre los cuales basar la actividad del pensamiento. Lenguaje, mito, arte y ciencia son los universos de lo simbólico. Cassirer aborda el problema de las formas del arte, como elementos esenciales de la objetivación artística.

La Filosofía de las Formas Simbólicas de Cassirer ha sido la base común para diferentes corrientes de la historia del arte y de la estética del siglo XX. Ha influido principalmente en Susanne Langer, representante del simbolismo de la obra, que intenta definir la forma en que una obra de arte comunica algo, ya sea en forma activa, como centro de un evento comunicativo, o en forma pasiva, donde la obra de arte tiene un potencial comunicativo aprovechable por cualquier observador.

El simbolismo Langeriano pretende atribuirle a la obra de arte la capacidad de comunicación, dado que la obra de arte posee ciertas cualidades interiores y mecanismos de funcionamiento propios, como por ejemplo, su naturaleza simbólica o su construcción lingüística.

La "acción simbólica" es una característica esencial y el común denominador de todas las obras de arte. Se trata un peculiar modo de "hablar" distinto del lenguaje común y del lenguaje científico. Se trata también de distinguir entre los valores emocionales del arte y los cognoscitivo-informativos de la ciencia o del lenguaje cotidiano, y de atribuir importancia fundamental a la ambigüedad artística, entendida como portadora de significados acumulados y polivalentes. La "acción simbólica" es el fundamento de las teorías de Susanne Langer.

Langer entiende el arte como "creación de formas simbólicas del sentimiento humano", que consiste en una comunicación por símbolos no discursivos y por lo tanto indivisibles, que sólo harán referencia a sí mismos y no a la realidad exterior, al contrario del lenguaje hablado que funciona con símbolos discursivos convencionales referidos al mundo.

Langer intenta establecer una teoría del arte que enlace dos conceptos base: sentimiento y forma simbólica. Por sentimiento entiende todo aquello que pueda ser sentido, desde sensaciones físicas como el placer o el dolor hasta las emociones más complejas. Langer retoma el concepto de símbolo de Ernst Cassirer, con una sutil variación. Define al símbolo como "todo artificio que nos permita elaborar una abstracción".

Existen relaciones diversas y constante entre el sentimiento y el símbolo y es justamente esa variedad de relaciones las que permiten definir la autonomía de cada arte. De las variaciones en la forma de interpretar las relaciones entre el sentimiento y el símbolo surgen una multitud de problemas específicos: la función del contenido, la función del medio técnico, la función de la "verdad" artística, la relación entre creación y ejecución, etcétera.

Por lo anterior, la definición misma de cada arte resulta de la definición de alguna "variedad específica". Una de las diferencias sustanciales entre las artes consiste en la diversidad de ilusiones primarias que crean, la ilusión primaria es una especie de virtualidad, por ejemplo la música es un tiempo virtual que no corresponde ni al tiempo cronológico ni al tiempo fisiológico; otro ejemplo es la pintura en donde la ilusión

primaria radica en el espacio virtual construidos por formas y colores pero sin espacio real en la existencia.

Langer desarrolla también el concepto de “principio de asimilación” que parte de la idea de que cada arte está dotado de un material expresivo típico propio; si en cada obra se introducen materiales heterogéneos, sucederá que estos materiales serán asimilados al material típico, es decir, las palabras introducidas a la música se convertirán en elementos musicales.

La Estética Simbólica Langeriana es la búsqueda de algunas constantes comunicativas y constitutivas de las artes y representa un intento semiotizante ya que tiende a encontrar estructuras comunes a todos los fenómenos artísticos sobre la base de elementos formales y de contenido. En el concepto de “presentatividad” del mensaje artístico, la estética simbólica se encuentra próxima a las ciencias del lenguaje.

El arte permite conceptualizaciones pero no funciona como un lenguaje. El arte establece una relación de comunicación no discursiva con el público quien lo disfruta y responde encontrando un significado en un sentimiento.

El concepto de arte entendido como una especie de “comunicación” presenta algunos riesgos pues esperaríamos que la comunicación se diera entre el artista y su público. Lo que sí puede decirse es que existe “comunicación a través del arte que se da cuando las artes transmiten información sobre determinada nación o época. Ningún documento histórico podría decirnos lo que una sola vista al arte egipcio nos dice del pensamiento egipcio. En ese sentido, el arte es una comunicación, que no es interpersonal y su interpretación es subjetiva.

Culturalmente la comunicación busca operar en la esfera del sentido, buscando la ausencia de ruidos y la máxima fluidez. El sentido de la cultura es transparente y por ello es tan imperceptible que opera con facilidad (Andión, E. 2008).

En el caso del arte se hace referencia a Marcel Duchamp que propone que el sentido final de la obra de arte requiere de una conclusión por parte del receptor, por tanto que contribuye a su significación terminal. El acto artístico debe incomodar lo

suficiente como para obligar a abrazar lo desconocido en búsqueda del significado. En este mismo sentido se puede decir que contemporáneamente el arte no está en los objetos, el arte está en el acto de reconocimiento de los objetos, o de lo que llaman las condiciones de enunciación de los objetos (Andión, E. 2008).

## **LA COMUNICACIÓN DENTRO DEL HECHO ARTÍSTICO**

Entender la frontera entre arte y comunicación, nos condujo a la idea de que el arte no busca una comunicación directa, pero vista desde la pragmática de la comunicación humana siempre está comunicando., partimos así que una Instalación comunicativa puede ser desmenuzada como un lenguaje, desde sus componentes más mínimos logrando una semantización plasmada en una idea final. Calabrese nos ayudó a determinar que el arte puede ser visto como un lenguaje, que renueva los códigos lingüísticos cotidianos y que una de sus cualidades es la búsqueda continua de innovación.

Planteando esta investigación desde sus cimientos metacomunicativos, nos encontramos con un eje más claro para el desarrollo de la Instalación, nos preguntamos cómo se manifiesta un acto comunicativo, para saber cómo se presentará en la Instalación, desde sus actores, cómo funciona a través de un canal específico, cómo puede surgir una interpretación y sus posibles errores de ejecución. Todas las interpretaciones entablan relaciones entre emisores y receptores, donde es de gran importancia el contexto en que se efectúan.

La importancia del acto comunicativo radica en que como sociedad siempre estamos comunicando con una intención o fin, ya sea simple transmisión de información, necesidades de intercambio de pensamientos, necesidades afectivas, intelectuales o prácticas que tenemos los seres humanos.

## ***MODELOS Y TEORÍAS COMUNICACIONALES.***

### **EL ACTO COMUNICATIVO**

Los estudios sobre comunicación se basan fundamentalmente en el comportamiento humano y en la sociedad, ya que la comunicación es la base que sustenta toda sociedad, el ejercicio de la comunicación plantea un esquema emisor –mensaje- receptor, es así que, nos relacionamos y transmitimos información a partir de mensajes codificados entre los individuos. A partir de esta noción en la que se describe el acto comunicativo. Es importante aclarar que comunicar no sólo se refiere al lenguaje verbal, además se realiza a partir de conductas, en todas sus manifestaciones y en todo momento. Como seres humanos nos encontramos comunicando todo el tiempo, es imposible no comunicar si describimos al acto comunicativo desde la conducta (Watzlawick, P. 1976: 49), desde un bebé que llora, un sujeto que se encuentra observando una galería sin decir una palabra, un hombre esperando en la parada del camión, todos estos actos significan y comunican aunque no pretendan hacerlo. Estas interpretaciones se dan en un juego de relaciones entre emisores y receptores, donde es de gran importancia el contexto en que se efectúan.

El acto comunicativo inicia cuando un emisor transmite un mensaje al receptor con quien comparte un código en común, la transmisión se realiza a través de un soporte físico o canal y remite a una realidad extralingüística (Francisca Sánchez González, 2007), que sería el referente. No siempre que nos comunicamos pretendemos informar algo, resulta así interesante para el desarrollo de este trabajo entender desde el contexto de los “no lugares”, como son interpretadas las acciones que se realizan en él, resignificando y construyendo mensajes más perceptibles para la audiencia de una Instalación, y también la manera en que funge como guía a partir de la cuál desarrollamos las manifestaciones del acto comunicativo dentro de nuestra Instalación.

El acto comunicativo tiene distintas finalidades, ligadas a manifestaciones de su acción, comunicar o no comunicar, pero siempre con una intencionalidad o fin, desde la simple transmisión de información donde las personas necesitan un intercambio de pensamientos o ideas para dar respuesta a las necesidades afectivas, intelectuales o



prácticas que tenemos los seres humanos; hasta el intento de influir sobre el otro, como los anuncios publicitarios.

Al ejercer cierta conducta pretendemos provocar una respuesta específica, esto último tiene que ver con las manifestaciones de nuestro propios estados o pensamientos, comunicamos con el ejercicio oral, pero también lo conductual comunica, manifestaciones del cuerpo que comunican y conllevan a respuestas y acción.

- **Los errores del acto comunicativo**

Tradicionalmente conocemos el proceso comunicativo, el individuo "A" envía un mensaje codificado al individuo "B" quien interpreta y crea un sentido del mensaje, pero qué pasa cuando el individuo "B" interpreta y no coincide con el contenido informativo emitido por el individuo "A", no se realiza un ejercicio de comunicación efectiva y por lo tanto nos encontramos frente a un error en el proceso comunicativo. Para la realización de la Instalación configuramos un discurso plasmado en los productos audiovisuales, emitimos en el canal que nos permite hacer llegar el mensaje, la Instalación propia en sus distintas posibilidades de manifestación. Es importante resolver y analizar los posibles errores o "ruidos" que impedirán hacer llegar el mensaje fielmente a nuestros receptores.

Son dos las clases de ruido que causan los errores en el proceso de comunicación: ruido sintáctico y ruido semántico. El primero afecta a la forma de la información, la sintáctica que construye la información (codificación, canales, capacidad, características dentro del lenguaje que vayamos a utilizar). Las causas más comunes en este tipo de ruido son la distracción de nuestros receptores por otros mensajes, o algún otro estímulo que llame su atención, voluntad de no querer recibir el mensaje, que impediría la comprensión del contenido completo de la Instalación, deterioro del canal de transmisión (mala ejecución de la Instalación), y por la interferencia de cualquier otro mensaje, es decir que lo que nuestros espectadores reciban no es exactamente lo que les hemos querido transmitir.

El ruido semántico ocurre cuando el receptor y el emisor no atribuyen el mismo significado a la información enviada. No se trata de que la información llegue o no a nuestros receptores, sino que nuestros receptores atribuyan un significado distinto al que pretendemos enviar, ya sea por deficiencias del canal en su carácter técnico o por las variantes del capital cultural del espectador, sin embargo contamos con la posibilidad de reiterar el contenido mediante la repetición continua de los videos y audios en la Instalación, además se distribuirán separadores de libros con información del tema de la misma, para su interpretación, logrando así obtener uno de los principales intereses del proyecto que es conocer a modo de retroalimentación, el papel que juega el espectador.

El ruido que tiene su origen en el receptor es más difícil de solucionar. Lo que nosotros digamos en la Instalación no es verdadero, lo será lo que entiendan nuestros receptores, cada usuario verá y oírá selectivamente los mensajes que coincidan con su sistema de valores (morales, estéticos), o que incrementen su sentimiento de valor personal, al fin de cuentas el mensaje se resume en relevancia de la atención del receptor.

## **LA PRAGMÁTICA DE LA COMUNICACIÓN HUMANA**

Nos dimos cuenta de que gracias a los estudios de la Pragmática de la comunicación humana es posible adentrarnos y conocer como se manifiestan los efectos de la comunicación sobre la conducta, viéndolos desde la relación de la comunicación sobre el receptor, también la relación emisor-receptor, tomando en cuenta lo que se quiere transmitir. Tradicionalmente la pragmática se centra a como un sujeto "A" influye sobre un sujeto "B", olvidándose por completo que aquello que el sujeto "B" responda influirá nuevamente sobre el sujeto "A", y no sólo eso sino que además ambos sufren la influencia del contexto en que interactúan, es gracias a esto que nos dimos cuenta en que un artista podría llegar a considerarse un sujeto "acultural", observador de la sociedad, en la búsqueda de nuevas formas de representación y de estructura semántica, es entonces que el espectador entra en juego y contempla la pieza apropiándose de los significados que entren en su contexto y en su sistema de valores, respondiendo a sus propias necesidades intelectuales, mientras que el artista quién contempla ese nuevo contexto renueva sus formas de representación enfrentándose nuevamente al reto de

crear un sentido innovador de una obra, en este proceso podemos ver como la comunicación tiene un papel de suma importancia ya que es ella quien hace cultural al hecho artístico, permitiendo comprender este ciclo dentro de la pragmática comunicativa.

La pragmática se enfoca en la conducta entendida como acción, pero como toda conducta, y no sólo el habla, son comunicación y toda comunicación, incluso los indicios comunicacionales de contextos impersonales, afecta la conducta. (Watzlawick, P, 1976: 49).

Más allá de la búsqueda de una teoría de la comunicación que nos explique cuál es el significado del emisor, receptor, mensaje, etcétera, se busca una teoría que justifique acciones como transmisoras de información.

El estudio de la comunicación humana puede subdividirse en tres áreas: sintáctica, semántica y pragmática.

La sintáctica, aplicada a la comunicación humana, es la encargada a los problemas relativos a la transmisión de información, es decir a los problemas en cuanto codificación, canales, capacidad, ruido, redundancias y demás características del lenguaje.

En cuanto a la semántica su principal preocupación es el significado: *"si bien es posible transmitir series de símbolos con corrección sintáctica, carecería de sentido a menos que el emisor y el receptor se hubiera puesto de acuerdo de antemano con su significado"*... (Watzlawick, P. 1976: 50).

La pragmática se centra en los efectos de la comunicación sobre la conducta. No sólo interesa, como ocurre en la pragmática general, la relación de la comunicación sobre el receptor, también la relación emisor receptor, tomando en cuenta lo que se quiere transmitir. (Watzlawick, P, 1976: 23).

La mayoría de los estudios realizados a través de la pragmática parecen limitarse sobre todo a los efectos de la persona "A" sobre la persona "B", sin tener en cuenta que

todo lo que “B” hace influye sobre la acción siguiente de “A”, y de que ambas personas sufren la influencia del contexto en que dicha interacción tiene lugar y, a su vez influyen sobre él (lugar), razón por la cual los artistas continuamente van desarrollando sus habilidades de representación, así como una evolución en sus pensamientos y formas de llevar a la realidad, mediante nuevos canales, sus obras, algunos queriendo compartir sus ideas, mientras que otros simplemente actúan en relación a su contexto, siguiendo corrientes o filosofías, pero todo siempre siguiendo un ciclo que tiene que ver con el contexto de desarrollo.

La búsqueda de configuraciones constituye la base de toda investigación científica. Cuando hay configuraciones hay significación, una máxima epistemológica que también resulta válida para el estudio de la interacción humana. Este estudio sería relativamente fácil si consistiera tan sólo en interrogar a quienes participan en la interacción y averiguar así, a través de ellos, que configuraciones siguen habitualmente, o en otras palabras, que reglas de conducta han establecido entre ellos. (Watzlawick, P. 1976: 37), resaltando una vez más la importancia del desarrollo de nuevas formas de representación y del uso del arte y la comunicación.

- **Los Axiomas de la Comunicación Humana**

Toda conducta es comunicación, ya no sólo manejamos una unidad-mensaje fonética sino más bien con un conjunto fluido y multifacético de muchos modos de conducta (Paul Watzlawick: 1976: 74), que pueden ir desde la verbal, tonal, postural y contextual, todas las cuales limitan el significado de los otros. Los diversos elementos de este conjunto (que consideraremos como un todo) son susceptibles de permutaciones muy variadas y complejas, que van desde lo congruente hasta lo incongruente. Nuestro interés se centra en el efecto pragmático de tales combinaciones.

No hay nada que sea lo contrario de conducta, es decir, no hay no conducta, ya que es imposible no comunicar un comportamiento. Si aceptamos que toda conducta es una situación de interacción adquiere un valor de mensaje, es decir de comunicación; actividad o inactividad, palabras o silencio, todo esto siempre tienen un valor de

mensaje: influyen sobre los demás, quienes a su vez, no pueden dejar de responder a tales comunicaciones y, por ende, también comunican.

No podemos decir que la comunicación sólo tiene lugar cuando es intencional, consciente o eficaz, esto es, cuando logra un entendimiento mutuo. Que el mensaje emitido sea o no igual al mensaje recibido constituye un orden de análisis importante pero distinto. Todo este primer apartado constituye un axioma metacomunicacional de la pragmática, que en síntesis nos dice que no es posible no comunicar.

El segundo axioma pertinente para este trabajo estipula que cualquier comunicación implica un compromiso y, por ende, define el modo en como nosotros como emisores concebimos una relación con nuestros receptores. Esta es otra manera de decir que la comunicación no sólo transmite información sino que al mismo tiempo, impone conductas. Estas dos operaciones se conocen como los aspectos referenciales y conativos.

El aspecto referencial de un mensaje transmite información y por lo tanto en la comunicación humana es sinónimo de contenido del mensaje; mientras que el aspecto conativo se refiere a qué tipo de mensaje debe entenderse que es, y en última instancia, a la relación entre los comunicantes. El primero transmite los datos de la comunicación y el segundo como debe entenderse dicha comunicación. Dicha relación puede entenderse a partir del contexto en el que la comunicación tiene lugar, distinto a aquellas teorías sistemáticas de la comunicación que implican reglas claras o modos de cálculo que se alejan de la complicación que se percibe ante estas formulaciones metacomunicacionales, aunque no signifique que ambas nociones de cálculo y metacomunicación no se puedan combinar para obtener mejores resultados.

Es a través de la pragmática que entendemos que los enunciados o frases como entes abstractos no representan, ni describen algún estado de las cosas, no pueden considerarse ni verdaderos ni falsos, sólo hasta una vez que son utilizadas (Rénecati, 1979 citado por Jorge Lozano, 1999: 91), enunciadas, ya sea por el sujeto productor, o en el caso de la Instalación una vez que suceda el hecho artístico entre objeto-espectador.

En la práctica artística el sentido del enunciado está en función de la situación en que se da y forma parte de ese sentido, la interpretación que recibe en cuanto acción u hechos, entonces puede esclarecerse dos posibles ordenes de enunciación, nosotros como productores del discurso, y por otro lado una vez que los espectadores interactúan, el discurso se pone en acción en tanto ellos generan una interpretación del significado de esos objetos ordenados.

Podemos decir que cada discurso se presenta a sí mismo de determinada manera, orienta su propia lectura o interpretación, establece por tanto una cierta relación con sus usuarios. No sólo el contexto es determinante del sentido de las producciones significativas, también estas actúan sobre este contexto, del mismo modo que no sólo los sujetos producen los discursos, sino que también son productos de ellos. Mediante la acción enunciativa el enunciador define, califica el texto y por ende al locutor (Lozano, 1999: 93). Compete entonces al análisis de la enunciación todo aquello que en el texto indica la actitud del sujeto respecto a lo enunciado, y es que desde la semiología se puede reconstruir parcialmente la ideología de enunciador mediante las señales que deja en el discurso, a este tipo de huellas se les llama deícticos.

El enfoque pragmatista tiene que ver con los actos de habla, con actos de enunciación y suponen que se entra en un contrato simbólico de interacción. Entonces el objeto en sí mismo, no es el artístico, sino todas las relaciones sociales que están superpuestas en esta interacción. Los receptores, involucrados con el objeto y con el autor, van a configurar cualquier objeto, en objeto artístico, por lo tanto se tiene que tener cierto tipo de disposiciones culturales o competencias para poder reconocer e interpretar en sus términos lo que es propuesto por un artista como objeto o dispositivo de experiencia.

Para que algo sea considerado artístico, uno tiene que estar dentro del juego social en donde se cree en el arte, donde se cree que los objetos pueden convertirse en otra cosa que ellos mismos, y puede suceder que una "silla" deje de ser la "silla" en su funcionalidad, en su utilidad, en su carácter de herramienta y solicite un nuevo pacto de comunicación, pacto de sentido, y se le vea como algo contemplable, algo admirable y se atiende con una significación que se le otorga distinta. (Andión, E. 2008.)

Para comprender la diferencia entre el acto artístico y el acto comunicativo, no basta considerar una intencionalidad del autor o emisor, que requiere ser objetivada y hecha sensible en el objeto de arte o el mensaje y finalmente susceptible de satisfacción, interpretación y reconocimiento de un receptor presente o postrero. Como recordamos Marcel Duchamp sostenía que el arte no acababa hasta el momento que era visto, mientras tanto el significado se mantenía en vilo, hasta que no se realizaba en algún receptor. Pero también estas intencionalidades de interpretación del lector involucra una previa socialización o culturalización para el cumplimiento del pacto de significación distintivo entre reiteración del sentido como acto de cultura o aceptación del no sentido del acto artístico. (Andión, E. 2008)

## *LA INSTALACIÓN*

*"No es más que una de las posibilidades expresivas nacidas de las extraordinarias transformaciones del arte de las últimas décadas." (Larrañaga, Josú)*

Es importante conocer a fondo el tema de instalación para comprender su proceso y poder llevarlo a cabo, con el fin de entenderla como un posible medio de comunicación.

En principio la Instalación apareció en el mundo artístico a finales de los años sesenta, nacido para nombrar una determinada manera de proponer arte, mostrando aquel tipo de trabajo artístico presentado en un determinado espacio, que no descansaba en un objeto, en una cosa específica, que no podía limitarse o definirse (Larrañaga, J. 2001: 7); en donde colaboran diferentes formas artísticas y procesos mediáticos, en la que se incorporan las estrategias de apropiación y montaje en donde se abren diversas representaciones con las que se puede experimentar y son clave para la transmisión del mensaje durante el proceso de realización de la Instalación.

Es así que la podemos entender como un término que se refiere a la acción de establecer criterios de orden y de distribución en un espacio determinado, con el trabajo de montar una construcción de forma productiva y con carácter social; o bien con el sentido de apropiarse o tomar posesión de un espacio. En estas circunstancias la Instalación prepara un lugar para que pueda ser utilizado por el usuario de una manera determinada.

Cuando se incluye al arte dentro de una Instalación éste va a integrar un sentido característico que, por un lado, confiere al espacio una dignidad especial, lo sitúa en el centro de la propuesta plástica como contenido específico de la misma, otorga al espectador ser parte como eje y fundamento de la experiencia artística, incorporándolo al proceso de construcción representativa. Por otro, establece un espacio significativo, en el sentido de que da comienzo o pone en marcha en determinado proceso y a la vez determina el carácter de este. (Larrañaga, J. 2001: 31)



Así bien entendemos a la Instalación como un conjunto de mecanismos puestos al servicio del usuario para que éste los ponga en funcionamiento, tanto la comprensión del trabajo artístico, como el contenido de la producción de significado y experiencia, tomando en cuenta la participación del público en el proceso. Ya que la Instalación en conjunto trabaja en la intersección de tres experiencias: la espacial, la perceptiva y la lingüística.

## ANTECEDENTES

La Instalación se va formando en la primera mitad del siglo XX, debido a que los acontecimientos que en ese momento sucedían, formaban una comprensión general dentro de la historia, de las cosas, de las relaciones y de los sujetos que establecieron la comprensión del desarrollo artístico; en consecuencia se fueron conformando las diferentes alteraciones conceptuales y formales que hicieron surgir lo que hoy se denomina Instalación. Para su surgimiento necesitaron nacer diferentes aspectos significativos, que tienen que ver con el replanteamiento radical de la comprensión del arte y, en consecuencia, con la inadecuación de las clasificaciones tradicionales de lo artístico como vehículos de expresión de las nuevas necesidades; con las reconsideraciones sucesivas a las que había sido sometido el espacio y su vinculación con lo artístico a lo largo de las últimas décadas; con la implicación del hecho artístico en el entramado social y la voluntad de reconsiderar los límites del arte y la vida; así como con la impugnación del objeto artístico y la crítica a las condiciones de su presentación y, por lo tanto, a la mediación del entramado cultural en la relación con el público. (Larrañaga, J. 2001: 9)

La trascendencia de la Instalación se debe a que la pintura ha agotado todas sus posibilidades de existencia como ventana hacia impresiones íntimas y de la realidad (Kabakov, I; Groys, B. 1990: 162), aquí es en donde se da el punto de partida de ésta, en donde por primera vez vemos el espacio que está al otro lado de la pared. Sin embargo la pintura no es desplazada por esta, ella es parte de la instalación como un objeto más.

Un ejemplo claro es Picasso cuando comenzó esta transformación en 1912, ya que decidió sustituir la representación pictórica de una rejilla por el propio material

pegado sobre la superficie en *Nature morte a la chaise conee*. En donde el arte comenzó a verse como un lenguaje plástico, en su implicación con lo real, en la des/contextualización de los objetos o de las formas, en su inclusión en el arte y en la relación entre las cosas y sus características materiales referidas a una lógica diferente, una reflexión que exigía del espectador un nuevo posicionamiento, y ponía en duda la propia consideración representativa de lo artístico (Larrañaga, J. 2001: 10). Así que, tanto el sentido literal como el metafórico, el plano del cuadro se estaba rompiendo hacia delante, hacia el espectador y hacia los lados, apropiándose del espacio.

Posteriormente, la participación cada vez más numerosa de los artistas en ferias internacionales, exposiciones y muestras que podrían abarcar desde el diseño, la arquitectura y la moda hasta aspectos de la producción industrial o la organización social, seguramente influyeron notablemente en la nueva comprensión espacial y en su incorporación al arte (Larrañaga, J. 2001 :13). Así como a la forma en la que el espacio era incorporado al discurso expositivo en los trabajos de arquitectos, diseñadores y artistas, que reflejaba de alguna manera el proceso de incorporación ambiental y discursiva, de manera que actualmente en nuestro paisaje cotidiano, incluyendo los sitios de tránsito podemos cruzarnos con diferentes formas de Instalaciones.

La Instalación surge como aquella posibilidad de un arte vinculado a la vida, un arte sin límites, sin particiones, sin explicaciones de ningún tipo, capaz de involucrar todo tipo de manifestaciones para la construcción de arte en que confluían teatro, escultura, pintura y música, en espacios arquitectónicos, como una alternativa que venía a sustituir tanto a las formas de producción artística como a la comprensión del propio arte y su relación con la sociedad y la vida (Larrañaga, J. 2001 :14). De manera que, cuando el arte se incorpora en el ir y venir de la vida, los espacios de las diferentes representaciones que se realizan a través de la Instalación comienzan a ser lugares que se recorren, formas que pueden tocarse, objetos con los que nos podemos relacionar o usar de diferentes maneras.

En consecuencia fue surgiendo una pretensión de vanguardia que tiene como objetivo juntar arte y vida, lo que conlleva a una nueva relación entre lo artístico y la práctica social y por lo tanto, la alteración de las formas de relación con el público. Pero también ha permitido una reflexión continua de los artistas acerca de la mediación y la

construcción del propio significado de la obra; uno de sus primeros planteamientos propuso el trabajo del espacio expositivo por el propio artista, en donde se tienen que tomar en cuenta los factores espectador y espacio; los cuales forman parte de la obra misma.

## **CARACTERÍSTICAS**

La Instalación reúne ciertas características que le dan un valor propio que la cargan de significados y crea así una existencia única con el fin de poder representarla y reutilizarla de maneras diversas.

Debido a estos cambios que se fueron dando para crear una nueva manera de expresar arte; se puso en camino un nuevo tipo de exposiciones con dos características fundamentales; por un lado, estaban proyectadas en su totalidad por los propios artistas, que eran quienes distribuían, coordinaban, agrupaban o articulaban el espacio de la muestra, y por otro, proponían una lectura global, es decir, planteaban la exposición como una gran obra que incluía todo lo que se distribuye dentro de ella (Larrañaga, J. 2001 :20), creando así un juego de significados entre la propuesta general y las diferentes particularidades de las obras con las cuales se tiene la posibilidad de experimentar, una interacción que permitía concebir un nuevo espacio artístico abierto a diversas propuestas destinadas a la participación del receptor para incorporarlo a la obra.

Una Instalación está conformada por muchas partes y muchos puntos de vista, se deshace internamente en infinitos puntos de vista y perspectivas que nunca forman una unidad consistente. Siempre hay ciertas brechas entre cada una de las partes, ya que hay un punto del que no se ha visto (Kabakov, I; Groy, B. 1990: 169). A consecuencia de esto es imposible cubrir completamente el espacio, una Instalación es la suma de varias perspectivas que nunca son completas, juega con el hecho de que todos los elementos son conocidos, pero lo que es armado, no es la suma de estos objetos, es una entidad completamente nueva y desconocida.

Además tiene la cualidad de ser atemporal porque es desmantelada, reconfigurada tanto como se quiera, debido a esto su existencia en el tiempo es problemática ya que no preserva su identidad. (Kabakov, I; Goys, B. 1990 :165)

Estas características la hacen formar parte de la realidad, sin dejar de lado que requiere necesariamente de un consumo público, y necesita encontrarse en un sitio específico y concreto. De esta manera abre un nuevo campo de producción y reflexión, y a la vez permite plantear el problema de la recepción en el contexto ideológico de la construcción de significados.

## REPRESENTACIÓN

Lo que plantea inmediatamente la práctica de la Instalación es la problematización del lugar, de este tener/lugar que es la representación, y, por lo tanto, lo que señala es el propio acto de señalar, de indicar, de referir, de representar (Larrañaga, J. 2001: 34). Algunos de los aspectos más significativos de esta revisión representativa tienen que ver, por un lado, con los procesos semióticos, y, por otro, con los procesos experimentales y fenoménicos de la construcción representativa y de la comprensión espacial.

La inclusión de nuevas formas espacio/temporales del sentir, del recorrer o del percibir en el mundo del arte supone la incorporación de nuevos modos de representar y, a la vez, la saturación del propio mecanismo representativo, o su distorsión al servicio de un discurrir simbólico sólo transitable a través del trabajo, de la intervención del usuario (Larrañaga, J. 2001: 36). Es así que la Instalación se tiene planeada de tal manera que sea llamativa con elementos de escenografía para que el receptor la recorra, en donde observe y disfrute de todos sus elementos, se incorpore en la pieza para formar parte de ella, ya que es a través del usuario que ésta cobra vida

Quien realiza una Instalación pone a disposición del usuario una serie de elementos y mecanismos para que éste los utilice, los ponga en funcionamiento (Larrañaga, J. 2001: 34). Es decir, propone un lugar de intercambio en que la relación significativa puede estar abierta a un juego semántico solamente transitado, en el que

entra el carácter cultural y social del espectador donde crea su propia interpretación del mensaje.

Se trata de un espacio que no sólo sirve de soporte fundamental de ella, lo que quiere decir que se entiende desde su misma concepción como la confluencia de sentidos, lenguajes, referencias y percepciones, como tejido intertextual de la obra; es, a la vez, contenido. Y, en la medida en que necesita ser usado, activado, recorrido, experimentado por el usuario, es también un espacio de acción (Larrañaga, J. 2001: 38). Por lo tanto, esa acción se refiere a una participación en el recorrido y la construcción de significados, basados en la experimentación de los diversos fenómenos, no solo visuales, que se manifiestan en una Instalación.

## **RECEPTOR**

Es importante destacar que las instalaciones están totalmente orientadas hacia el espectador. Este se podría decir, es el amo de la Instalación ya que puede viajar a través suyo, mirándola por todos los lados.

Por lo tanto la Instalación requiere un espectador creativo, implicado en el diálogo y dispuesto a interferir y generar nuevas condiciones discursivas, esta encargado de la exploración, del reconocimiento, que además demanda, exige y actúa; que como espectador del arte está "expectante", o sea, tiene una actitud de atención constante y de reconocimiento con el espacio que le rodea, y está a la expectativa en el sentido de que desea participar en la construcción de un acontecimiento artístico y actúa en consecuencia; es un observador "en activo". dispuesto a interrogar e interrogarse, que se sitúa a la vez como activador de la obra y como descubridor de sentido. Un actor dispuesto a jugar, a interferir, a construir nuevos textos y a enredarlos en busca de sensaciones artísticas, a impugnar las condiciones que se le ofrecen en forma de propuesta lingüística, a conectar referencia y significado, a crear en colaboración, a hacer uso, a poner en marcha la Instalación (Larrañaga, J. 2001: 46). Un observador dispuesto a conversar y a reflexionar, es decir, a ponerse en representación.

El que instala posibilita una nueva utilización del espacio en el que actúa, pero hay que tomar en cuenta, quien la pone en marcha, quien le da un determinado uso, es quien lo utiliza, el usuario.

## *LA VISIÓN DE ARTISTAS INSTALADORES:*

*NELI RUZIC, ROBERTO DE LA TORRE Y EDER CASTILLO*

### **ARTE, COMUNICACIÓN Y LENGUAJE**

“Si se piensa en comunicación en un sentido amplio, todo arte comunica. Existe la comunicación a través del arte, pero lo que hay que preguntarse es ¿Cómo comunica? ¿Qué? ¿Por qué? ¿Cómo está estructurado? ¿En qué niveles sucede la comunicación? Que puede ir desde lo sensorial hasta códigos culturales muy específicos. Creo que el arte comunica dentro de un nivel diferente, no se trata de un lenguaje estructurado sino más bien de encuentros”. (Neli Ruzic)

“Marcel Duchamp en sus conferencias menciona que existe un coeficiente artístico que trata sobre lo que se intentó comunicar y no se logró y lo que se comunicó y no se quiso comunicar dentro de un hecho artístico. Es una medida interesante ya que ahí está la idea de una intencionalidad que se abre al otro, en esta intencionalidad se despliega un contexto del artista, como creencias, campo ideológico así como su inconsciente del que no se puede desvincular; incluso se ha hecho la pregunta de ¿dónde se encuentra el hecho artístico? Si en el acto artístico, en el objeto artístico o en el encuentro del espectador y la obra”. (Neli Ruzic)

“Es difícil manejar al arte como un lenguaje. Cada artista construye una red simbólica durante toda su trayectoria así que no se puede hablar del todo de un lenguaje, hay cosas que no son estructuradas de esa manera.” (Neli Ruzic)

“El arte es más subjetivo y por lo tanto más abierto, la comunicación es mucho más específica y apunta hacia un tema. El arte es subjetivo y se tiene que compartir la obra de otra manera.” (Roberto De La Torre)

## INSTALACIÓN

“La Instalación es interesante vista como un “espacio no objetual en tanto que no hay un valor del objeto como objeto artístico, sino del espacio y la relación entre los objetos y el espacio en si como contenido” (Neli Ruzic)

“En la Instalación existe un espacio comunicable y no todo se puede dar por entendido, esto es una ventaja ya que hay elementos semánticos que se quedan a un nivel de significación clara pero hay otras cosas que abarcan campos de sensaciones que no son completamente entendidas en códigos de significación, sino en una construcción de sentido; por otro lado está la parte sensorial que es difícil de explicar, la Instalación utiliza un espacio sensorial amplio que puede ser por ejemplo un registro de olores hasta la manipulación del objeto y en estos cruces se da el sentido.” (Neli Ruzic)

“Si te enfrentas a una pieza resuelta esta no tiene razón de ser, si no hay nada más allá, no hay una experiencia en algo que ya está cerrado. En algún momento tienes que dejar ese hueco para que suceda algo más. Alterar es muy fácil, pero lo más difícil es activar para resignificar y que a partir de ahí exista un diálogo y que sí realmente haya comunicación.”(Eder Castillo)

“La Instalación puede funcionar como un mecanismo que puede potencializar los elementos que la constituyen que se pretenden llevar al público, pero lo más importante es que ese mecanismo debe, de alguna forma, de cerrar este círculo entre lo que se está viendo pasivamente y el público, tiene que haber algo que se le dé al público.” (Eder Castillo)

“Debe de haber una lectura cuando te enfrentas al sitio, cuál va a ser el lugar, por qué va a ser ese lugar, qué queremos activar en ese lugar, esa lectura se debe de hacer para poder determinar cuál es el sitio adecuado, el elemento adecuado e incluso la conformación de elementos adecuados, más que alterar sería resignificar y tratar de activar algo en ese espacio.” (Eder Castillo)



“Es muy importante saber que queremos comunicar pero no podemos preverlo del todo, hay zonas que se tienen que dejar abiertas y muchas veces se vuelven más interesantes. Por esta razón es muy importante saber lo que el espectador vio sin haber una influencia. Es muy importante saber lo que se logró comunicar y lo que no.” (Neli Ruzic)

“Hay maneras diferentes de trabajar el espacio, es muy importante hacer una colaboración con el espacio, para realizar la Instalación se debe ver el espacio, sentirlo e investigar sobre él. Por ejemplo el piso se me hace un elemento sumamente importante dentro de la Instalación ya que es un contacto físico que el espectador que seguro va a tocar, al igual que las paredes, también las puertas ya que en esta pasas de un mundo a otro de un espacio a otro, la temperatura, colores todo esto es parte de la Instalación.” (Neli Ruzic)

“Para realizar una pieza es importante primero ver el espacio, observar cual es el contexto, cual es la cultura, como es la gente, con qué medios se cuenta, qué es lo que acontece históricamente, entre más se de esa lectura surgen más ideas para representar una obra” (Roberto De La Torre)

“El espacio público es un escenario que brinda muchas posibilidades, hay algo que puede generar una dialéctica interesante con elementos que se pueden llegar a detonar con la gente, sin necesidad de que quien lo está observando sepa que eso es arte”. (Eder Castillo)

“El espacio público está ahí, y ha sido tomado, lo que pasa es que no lo ha sido bajo el planteamiento de un escenario para poderlo utilizar como una posibilidad más para comunicar algo.” (Eder Castillo)

“Existe un compromiso al usar el espacio público porque no es muy sencillo llegar a un lugar y transgredir. Llegas a una comunidad y primero tratas de ubicarte con las personas que viven ahí, debes de saber cuál es tu papel con ellos y obviamente al estar ahí, integrarte, porque de alguna forma ese espacio es de ellos. Por otro lado existen instituciones que regulan, uno se acerca, pide los permisos y muchas veces estos son tardados, no te los dan. También importa la generación de estrategias para acercarte

al dialogo que tienes con tu público, con el espacio y obviamente con tu obra, es una comunión entre las tres. Transgredir es muy fácil, alterar es todavía más fácil, activar es el problema, me refiero a cuando puedas llegar a poner un elemento que puede hacer que cambie todo.” (Eder Castillo)

“Desde que uno se construye la obra ya tiene implícito al otro. Tenemos un espectador ideal, sólo un espectador, o a veces una clase social, lo que me parece muy grave.” (Neli Ruzic)

“La Instalación incluye diferentes medios, también incluye al espectador como obra abierta en donde él puede hacer su recorrido, que si bien es propuesto por el artista, el espectador lo transita de tal o cual manera en donde ocurren cosas impredecibles.” (Neli Ruzic)

“Existen diferentes tipos de espectadores, si se trabaja en un espacio público se encuentra la gente común, que no está preparada en ese momento ver una obra de arte, entonces este tipo de público puede tener diferentes respuestas, desde extrañarse, sorprenderse de lo que en ese momento pasa y que rompe con la rutina; a veces pueden ser muy generosos, por lo mismo de no contar con muchas referencias en cuanto al arte, pueden felicitarte o aplaudirte, sin que esto quiera decir que tu trabajo haya estado bien. También está el otro tipo de espectadores, que están familiarizados con el arte y que en ocasiones asisten a este tipo de eventos públicos, entonces la lectura es distinta. Dentro de este mismo grupo de público existen dos tipos, el que se entera y se encuentra en el momento preciso en que se está realizando la pieza y los que ven la obra como registro en un museo o en una galería, entonces ahí las lecturas son diferentes.” (Roberto De La Torre)

“No existe del todo una responsabilidad con el espectador, más bien existe una responsabilidad como artista en cuanto al trabajo a realizar. Que este bien hecho, bien contextualizado, que se lleve a cabo de la mejor forma, en ese sentido el publico es reciproco, al ver un trabajo con esas características, vas a ser más receptivo aun cuando no te guste la obra.” (Roberto De La Torre)

“El compromiso con el público es generar algo más que simplemente el goce estético. El salir a la calle y mostrar las obras de arte no es solamente un ejercicio, sino también es generar un diálogo. La responsabilidad que se tiene al crear obras es hacer partícipe a la gente, más que un simple espectador pasivo poder generar un tipo de diálogo con el público. Uno de los compromisos con el público, muchas veces es si estas alterando su espacio de confort, su espacio de intimidad, la gente a veces no está preparada para eso, así que uno tiene que asumirlo y pensar que también puedes generar incomodidad, y es precisamente ahí cuando llega la responsabilidad, que no se trata solamente de salir a la calle a mostrar cosas, sino también se trata de generar algo con la gente pero que eso sea de una forma positiva.” (Eder Castillo)

**PROPUESTA DE INSTALACIÓN ARTÍSTICA COMO  
DISPOSITIVO PARA LA  
COMUNICACIÓN Y SIGNIFICACIÓN**

## TEMÁTICA DE LA INSTALACIÓN

### *ESPACIOS DE TRÁNSITO*

*¿Acaso hoy en los lugares superpoblados no era donde se cruzaban, ignorándose, miles de itinerarios individuales en los que subsistía algo del incierto encanto de los solares, de los terrenos baldíos y de las obras en construcción, de los andenes y de las salas de espera en donde los pasos se pierden, el encanto de todos los lugares de la casualidad y del encuentro donde se puede experimentar furtivamente la posibilidad sostenida de la aventura, el sentimiento de que no queda más que "ver venir"?*

*( Augé 2000: 11)*

Actualmente nos encontramos en una era de cambios, en donde adquirimos un ritmo de vida vertiginoso, esto transforma los lugares y los convierte en sitios impersonales, en lugares de paso, fugaces; sitios a los que no les prestamos atención y pasan por nuestras vidas sin relevancia alguna. En espacios como el de las grandes ciudades, los individuos entran y salen o se sitúan y se desplazan en rangos muy amplios de características de identidad (relativas al estrato social, a la ocupación, al lugar donde se habita, a las creencias religiosas, etcétera).

Nos encontramos en una época de transformación, en un mundo acelerado, en una era de cambios en escala no sólo de tiempo, sino, también de espacio y de identidad en los individuos. Tanto tiempo, espacio e individuos tienen características de cambio en lo que Marc Augé reconoce como sobremodernidad.

En cuanto al tiempo podemos hablar no sólo de nuestra percepción sobre este, también al uso que hacemos de él y de la manera en que disponemos de él (Augé, M. 2000: 31). Existe una "aceleración" de la historia, que corresponde a una multiplicación de acontecimientos, o más bien a una búsqueda de encontrarle sentido a los hechos con sobrecarga de significados, lo cual incide en la experiencia del tiempo

Del factor espacio, el autor nos propone algunos hechos que caracterizan este cambio en el planeta: los veloces medios de transporte llegan en unas horas a lo sumo de cualquier capital del mundo a cualquier otra. En la intimidad de nuestras viviendas, pueden darnos una visión instantánea y a veces simultánea de un acontecimiento que está produciéndose en otro extremo del planeta (Augé, M. 2000: 38). El bombardeo de los medios con información e imágenes hace que nuestro ritmo de consumo sea acelerado.

Es así que en tanto el tiempo se ve socavado por la superabundancia de acontecimientos; el espacio se complica por el exceso espacial del presente. Esto nos lleva a modificaciones físicas considerables en concentraciones urbanas, traslados de poblaciones y la multiplicación de lo que entiende Augé por “no lugar”.

Es esta la razón, *el exceso* lo que nos hace voltear a los sitios de tránsito, este exceso espacial, en donde los lugares pierden el sentido y transitamos por ellos pero sin reconocerlos. Continuamente nos relacionamos con estos sitios impersonales, lugares que carecen de identidad y que quizás representándolos de manera significativa adquieran relevancia por un instante.

## **LUGAR Y ESPACIO**

Para hablar de *sitios o espacios de tránsito* es esencial primero entender el concepto de espacio, el cual incluye en sí gran variedad de significados, determinados por el contexto en que se enuncia y aquello a lo que hace referencia:

*Espacio: (del latín spatium) se refiere especialmente al espacio físico en el que se ubican los objetos sensibles// extensión que ocupa toda la materia existente// distancia entre dos cuerpos// distancia recorrida por un móvil en cierto tiempo y en transcurso de tiempo entre dos sucesos (Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española)*

Hablar de espacio es hacer uso de una palabra de índole cotidiano, utilizada por la mayoría de una manera indistinta. Aún cuando nos enfoquemos a hablar del espacio

con un referente físico, esto implicará una amplia gama de concepciones que van desde el punto geográfico, hasta el arquitectónico, sin dejar a un lado el aspecto social; cabe mencionar que aunque existe esta amplia gama de acepciones, no todas serán tomadas en cuenta para este trabajo.

También es importante entender que existe una estrecha relación entre el término *lugar* y *espacio*. El término *lugar* nos remite a una construcción concreta y simbólica del espacio, dándole sentido a aquellos que lo habitan y lo utilizan. (Augé, M. 1998: 57-58)

La organización del espacio y la constitución de lugares son, en el interior de un mismo grupo social, una de las modalidades de las prácticas colectivas e individuales y que, las colectividades, como los individuos que se incorporan a ellas, tienen necesidad simultáneamente de pensar la identidad de la relación y para hacerlo de simbolizar los constituyentes de la identidad compartida.

Para entrar en relación con el concepto de lugar, es importante entender el “lugar antropológico, el cual comparte sentido con el lugar o espacio existencial. Estos lugares tienen por lo menos tres rasgos comunes. Se consideran identificatorios, relacionales e históricos... histórico, por fin, el lugar lo es necesariamente a contar del momento en que, conjugando identidad y relación se define por una estabilidad mínima. Por eso aquellos que viven en él pueden reconocer allí señales que no serán objeto de reconocimiento. (Augé, M. 2000: 58- 60)

El concepto de lugar antropológico se reserva para esta construcción concreta y simbólica de *espacio*, que no podría, por sí sola, dar cuenta de los acontecimientos y contradicciones de la vida social a la cual se refieren todos aquellos a quienes les asigna un lugar, por modesto o humilde que sea (Augé, M. 2000: 58). Este lugar antropológico es, al mismo tiempo, principio de sentido para quienes lo habitan y principio de inteligibilidad para quienes lo observan. En otras palabras, se pueden considerar como este tipo de *lugar* aquellos espacios de carácter identitario entre el sujeto y el territorio; aquellos espacios para el encuentro, que se cumple por las palabras que se enuncian en éste; por la formación de vínculos que se dan en él. El lugar antropológico se convierte en una referencia ya sea por la monumentalidad o ubicación que lo hizo permanente y

que se mantiene en la memoria de aquellos que los frecuentan y los evocan.

Con todo esto, indica, *"el lugar es una invención"*. Lo cual es relevante porque señala al lugar una construcción social y la importancia simbólica que éste adquiere entre grupos en los que puede uno creer, que por el apego o arraigo que tienen a su territorio, es original efectivamente o que están ahí desde siempre.

Otro autor que nos acerca a la noción de espacio y lugar es Michel De Certeau quien entiende el lugar como *"el orden según el cual, los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia"*, y al espacio como *"un lugar practicado"*, *"Un cruce de elementos en movimiento: los caminantes son los que transforman en espacio la calle geoméricamente definida como lugar por el urbanismo"* (Augé, M. 2000: 85)

Es importante marcar que no sólo esta postura nos da un acercamiento a lo que podríamos definir como sitio de tránsito, Augé también reconoce un espacio al cual podríamos definirlo de esta manera: Los "no lugares" son tanto las instalaciones necesarias para la circulación de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales... (Augé, M. 2000: 41)

## **SITIOS DE TRÁNSITO**

### **Sobremodernidad y no lugares**

Mabel Picinni en su artículo Ciudades de fin de siglo reconoce a la ciudad como el escenario de la vida contemporánea y rescata algunas ideas de estudios que hacen referencia a perspectivas que nos permiten justificar la postura que se tiene de la sobremodernidad y de su modalidad principal que es el exceso, entre las que se encuentran algunas ideas como: el desmoronamiento de lo social y de la vida pública, el florecimiento del individualismo y el retorno a la vida privada, el predominio de lógicas de supresión del espacio y de "aceleración" de los tiempos históricos, la proliferación de los no lugares y los espacios del anonimato, la emergencia de nuevas reglas de exclusión desde los espacios urbanos y, finalmente, el triunfo de la comunicación a



distancia y los trazados electrónicos como nuevos vínculos con el mundo (Picinni, 1995: 13).

La transformación que en este caso nos interesa sobre lo que provoca la sobremodernidad es en cuestión del espacio. Como ya habíamos mencionado antes, nos encontramos en una era de cambios en gran escala, entiéndase esto como un cambio en la estructura de las grandes ciudades; algunas características de este ordenamiento del planeta son: el desarrollo de la tecnología en los transportes, en las comunicaciones que posibilitan estar en cualquier lado en unas horas y que permiten el acceso a imágenes de acontecimientos que se están llevando a cabo del otro lado del mundo; esto como habíamos mencionado es productor de “no lugares” lo cuales comparten características con los sitios de tránsito.

Por ejemplo, una característica clara de estas cualidades compartidas es que el no lugar relaciona espacios para ciertos fines y/o funciones (transporte, comercio, ocio), ahí el individuo se guía por códigos normativos, informativos y prescriptivos que especifican y condicionan su interacción. Cuando se accede a un no lugar, el individuo entra en un anonimato relativo en donde necesita una identidad provisional que lo asemeje al otro, debido a que se encuentra en una relación contractual. Algunos de estos no lugares pueden ser: terminales de diferentes transportes, las habitaciones de hotel, los clubes de vacaciones, los campos de refugiados, los supermercados, los distribuidores y cajeros automáticos.

Si bien Augé considera un *lugar* como sitio de identidad, relacional e histórico, un espacio que no tiene estas características lo define como un no lugar. Lo que plantea dicho autor es que la *sobremodernidad* es productora de no lugares, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que no integran los lugares antiguos catalogados, clasificados como de memoria.

Es importante aclarar que un no lugar no existe bajo una forma pura. En este espacio *del no lugar*, los lugares se recomponen, las relaciones se reconstituyen; el lugar y el no lugar son más bien polaridades falsas, el primero nunca queda completamente borrado y el segundo nunca se cumple totalmente... Los no lugares deben considerarse más bien como la medida de una época, medida cuantificable de una comunicación tan

extraña que a menudo no pone en contacto al individuo más que con otra imagen de sí mismo. (Augé, M. 2000: 84)

Esta situación, desde su punto de vista, genera nuevas y muy extrañas formas de soledad y tiene que ver con una serie de transformaciones como las que ha padecido el lugar existencial -entre otras cosas, un lugar de socialización- que alterna con otro tipo de lugar donde la soledad se experimenta como exceso o vaciamiento de la individualidad.

Son estos acercamientos a la definición de lugar, espacio y no lugar: distancia recorrida por un móvil en cierto tiempo, el entrecruzamiento de movilidades, instalaciones necesarias para la circulación de personas y bienes, la no existencia del lugar bajo uniforma pura, lugares en donde la soledad se experimenta, lo que nos acercan a un concepto de sitio de tránsito, el cual se utiliza como temática de la Instalación.

**INSTALANDO / PROYECTO EJECUTIVO DE INSTALACIÓN ARTÍSTICA: PUNTOS  
TRANSPARENTES. RETRATOS DEL IR Y VENIR**

El presente proyecto es Instalación con diversos medios y soportes en un espacio público urbano. Con la realización de dicho proyecto buscamos registrar la implicación y papel de la gente con la pieza para realizar un análisis del funcionamiento social de la Instalación.

En nuestro proyecto queremos resignificar espacios de tránsito, algunos de ellos tienen características similares con lo que denomina Marc Augé como "no lugares", hemos de destacar un importante concepto que tiene que ver con la identidad de los individuos en función con las nuevas tecnologías, con el desarrollo de las ciudades y la relación que tenemos con los lugares cotidianos, es decir, la *sobremodernidad*: caracterizada por los excesos en el tiempo, espacio y el sujeto.

Para ello se desarrolló una propuesta de instalación que comunicará a través de la mezcla de audio, video, fotografía y texto una visión que resignifique y simbolice los hechos comunes de estos espacios. Esta instalación puede ser móvil y adaptable para intervenir algún espacio público urbano, idealmente de tránsito. En este caso se realizó en la explanada central del Parque de la China.

Creemos que la teoría de Augé somete a espacios como los de tránsito a la carencia de sentido que pueden presentar, al irreconocimiento entre sujetos y que quizás representándolos de manera significativa adquieran relevancia por un instante. Salidas del metro, paradas de autobuses, estacionamientos y escaleras, son algunos de los espacios tomados en cuenta para ser resignificados y que la gente logre reflexionar, respondiendo a la pregunta ¿dónde estás?, ¿te habías dado cuenta? Son estos sitios organizados para olvidar y perder identidad, Augé nos dice: "son no lugares sin historia que afectan nuestras representaciones del espacio, nuestra relación con la realidad y nuestra relación con los otros"

## **Objetivos del proyecto:**

- Analizar el proceso de intervención como un acto comunicativo, para lo cual realizaremos un experimento en un espacio público urbano mediante una Instalación comunicativa que intenta que los espectadores se pregunten y reflexionen sobre su relación con los espacios por donde entran, salen y transitan comúnmente.
- Transmitir desde nuestra concepción las representaciones y resignificados de los sitios de tránsito.
- Registrar y documentar por medio de video las percepciones y opiniones de los observadores de la pieza para posteriormente analizar cualitativamente las respuestas obtenidas.

En cuanto al desarrollo conceptual del contenido de la Instalación, se construyó y comunicó resignificando los “sitios de tránsito” por medio de estas opciones:

- Actividades cotidianas, es decir manifestaciones sociales entre sujeto-espacio, y sujeto-sujeto.
- Asociaciones de formas emocionales, o sensoriales (furia, cansancio, esperanza, maltrato, vejez, nostalgia, alegría, arrepentimiento, aburrición, rechazo, etc.), y ejemplificarlas a través de un trabajo documental, de ficción o metafórico, etc.
- Montajes sonoros y fotográficos, simulacros y representaciones.

Se pensó en un principio que la forma de creación y concepción de la Instalación debía permitirnos poder movilizarla, en sentido de que al cambiar el lugar de presentación no se rompiera el esquema, ni el mensaje que queríamos comunicar.

En los anexos se encontraran las fotografías de cómo se distribuyeron los elementos de la Instalación.

## **ELABORACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE VIDEOS**

- **Salidas de metro**

En este video se muestra cómo es el movimiento en dicho lugar, es decir, que la gente tiende a ir tan de prisa que no se percata de lo que hay alrededor, no ven con quien se cruzan, sólo pasan por ahí con un fin, llegar al metro o salir de él para dirigirse a cualquier otro sitio.

En la primera parte se utiliza la pantalla dividida en 4 para reflejar como el movimiento, las características y el comportamiento de la gente en diferentes salidas es similar. El audio que se utiliza es ambiental para situar al espectador en ese lugar.

La cámara rápida se maneja para expresar velocidad y en ocasiones se usa de forma gradual porque de cierto modo existen horarios en los que la gente tiene más prisa o se mueve con mayor velocidad.

Finalmente para expresar cómo en esos sitios también existen momentos de espera y de contemplación del espacio se muestran diferentes personas que están quietas, sólo observando su alrededor. El tipo de música utilizada en el video para la primera parte es repetitiva y tiene un ritmo más acelerado que la segunda pieza, que es mucho más armónica y sencilla y se utiliza con el objeto de reflejar tranquilidad.

- **Escaleras**

Dentro de nuestra rutina diaria, en el ir y venir de nuestras vidas, vivimos de manera rápida, utilizamos puntos de encuentro con otras personas en donde no nos detenemos. Este video trata de reflejar y hacer sentir el tipo de vida al que estamos acostumbrados, muchas veces sin detenemos a observar, en este caso el punto de encuentro son las escaleras.

El video comienza con diferentes tipos de escaleras vacías que representan un espacio tranquilo en donde no concurre gente, mientras avanza el video, las escaleras empiezan a llenarse de personas con destinos diferentes, pero en el momento en que suben y bajan sus vidas se cruzan sin detenerse, sin observar a los demás. El video se va acelerando mientras transcurre el día para demostrar el ritmo acelerado que llevamos con el objetivo de crear un sentimiento de desesperación al observarlo, finalmente la imagen se muestra en cámara lenta, aquí es cuando en un momento del día en algún sitio de algunas escaleras se da un encuentro, ya no sólo sirven para ir de un lugar a otro ahora es el lugar en donde dos o más personas se detienen un momento y dejan por un instante el acelerado ir y venir.

El video se apoya con música que también comienza lenta y va aumentando su velocidad a medida que el video se acelera, se utiliza el sonido de relojes para representar al tiempo y efectos de personas hablando, al final cuando se da el encuentro el sonido disminuye y sólo se escucha una campana para indicar que el encuentro es el momento más importante dentro del video.

- **Estacionamiento**

Desde la forma en que concebía la idea de estructurar un video que cumpliera de cierta manera las expectativas de comunicar una idea sobre qué es y cómo se puede contemplar los sitios de tránsito se optó por estructurar clásicamente la pieza, es decir no abusar de los elementos técnicos de la edición para evitar generar un discurso extraño, o que por simple idea de que el posible público que pudiésemos tener carezca de las competencias necesarias para poder leer.

El propósito de este video es generar una reflexión sobre los sitios de tránsito, en específico los estacionamientos, su movimiento, las similitudes, el tráfico, a nosotros mismos dentro de espacios, mostrar escenas cotidianas que reflejarán como un lugar así tiene sus modos operacionales, sus personajes clásicos, sus elementos tradicionales, todo visto de forma contemplativa. El uso de fractales en la pantalla intenta llevar a público por varios lugares simultáneamente, representando distintas actividades y elementos, que al final todos esos lugares suelen compartir (vigilantes, franeleros,

carritos del súper, señalamientos, transporte público); del mismo modo la música mezclada con el entorno pretende hilar ambos, a veces tranquilo y otras caótico, pero la base de la musicalización suaviza la percepción de ese entorno, permitiendo detenernos, respirar y contemplar aunque exista una saturación auditiva.

El uso de texto, ayudó a que el mensaje fuera más claro y las palabras usadas servían para resaltar e invitar a la reflexión. En cuanto al uso y experimentación con el video, se decidió usar recursos sencillos a fin de evitar distorsiones en el mensaje

- **Cruceros de calles y avenidas**

El video es un retrato de algunos cruceros viales de la Ciudad de México desde la visión tanto de peatones como desde el auto. Las imágenes muestran el flujo y la velocidad de la vida cotidiana, en donde a veces se nos olvida hacer un alto, respirar, observar, sentir... El video no pretende contar ninguna historia, sino mostrar un cúmulo de imágenes aleatorias que se van acumulando como cuando caminamos o manejamos. La idea es que el espectador invente su propia historia, que se evoque un recuerdo o se vea reflejado.

El tratamiento de edición del video busca en inicio mostrar un panorama audiovisual caótico de la ciudad como el que no es nada raro encontrar todos los días para después entrar en un juego con el mismo tipo de tomas pero cambiando los ritmos, las trayectorias, colores, tiempos y sobre imponiendo las tomas, con esto se busca resemantizar el tráfico, los flujos y el caos intentando invitar a jugar con las imágenes que vemos todos los días.

## **LOGÍSTICA DEL MONTAJE Y DESMONTAJE DE LA INSTALACIÓN**

**DÍA 1:** Para el montaje de la Instalación nos apoyamos de 3 personas más, quienes nos ayudaron a distribuir y acomodar el material, tardamos aproximadamente una hora y media. La Instalación se abrió al público a la 12:30 de la tarde, tuvo que desmontarse a las 4:30 porque empezó a llover y tardamos sólo 30 minutos en despejar el sitio que habíamos ocupado.

La ubicación de los materiales (Televisiones, textos, fotografía, etcétera) está especificada en los anexos de este documento.

**DÍA 2:** Este día contamos con la ayuda de 4 personas y el montaje fue mucho más rápido, ya que sabíamos con exactitud en donde sería colocado el material. La Instalación inició a las 12:00 y sufrió un cambio de lugar y distribución a las 3:20 de la tarde la lluvia, así que las televisiones fueron colocadas en el interior del kiosco del parque, las mamparas junto a las escaleras de éste y los muñecos de cartón alrededor.

El desmontaje definitivo se realizó a las 4:45 de la tarde, nuevamente la lluvia provocó este adelanto de horario.



## **MATERIALES**

### **Mamparas**

Se utilizaron 2 mamparas hechas con MDF, con soporte de madera.

### **Televisiones**

Utilizamos 6 televisiones convencionales 21 pulgadas, a color con entradas RCA de audio y video.

### **Bases para TV**

Las bases de madera para las televisiones nos fueron prestadas por el Laboratorio Arte Alameda y se utilizaron 6, una para cada televisión.

### **Pantalla LCD**

La pantalla de 37 pulgadas LCD con entradas RCA se utilizó como pantalla principal.

### **Base para pantalla**

La base de la pantalla era de madera, con la apariencia de cubo.

### **Reproductores de DVD**

Se ocuparon 7 reproductores de DVD para formatos DVD Video/DVD-R/DVD-R DL/DVD-RW/DVD-RW con salida RCA de audio y video.

### **Reproductores de CD**

Se utilizó 1 reproductor de audio, CD-player, para formatos CD, WAV o MP3 con salida de audio miniplug (japonés) o RCA, con volumen auto ajustable, conexión a la corriente eléctrica.

### **Cámaras de video MiniDV**

Para el registro se utilizó una cámara Panasonic 200, una Mini Dv Canon y una cámara fotográfica Canon XT.

**Extensiones de uso rudo**

Se utilizaron 3 extensiones de uso rudo de distintos tamaños para alimentar de energía a todos los aparatos eléctricos que se usaron dentro de la Instalación. También se ocuparon enchufes multicontacto.

**Fotos**

Se utilizaron 4 fotografías de 11x14 y 12 de 8x12.

**Impresiones para textos**

Se imprimieron un total de 20 letreros que fueron colocados en bases de madera y cartón así como 2 rotafolios que contenían el texto introductorio de la Instalación

**Publicidad y trípticos**

Se imprimieron mil separadores informativos sobre la Instalación, para ser distribuidos a la gente que se encontraba en la Instalación

## BITÁCORA

- **8, 12 Y 15 DE ENERO:** Visitamos posibles lugares para la realización de la Instalación, con fin de observar las acciones que normalmente se desarrollaban en ellos para analizar la viabilidad de los sitios para la realización de la instalación.
- **24 y 25 DE ENERO:** Se realizó una visita a la Casa de Cultura José Martí para informarnos sobre la posibilidad de realizar ahí la Instalación. La respuesta fue positiva, ya que nos dijeron que si existían grandes posibilidades de realizarla, sólo teníamos que enviar el proyecto a evaluación y que la respuesta era rápida y por lo regular positiva.
- **27 DE ENERO 2009:** Visitamos nuevamente la casa de cultura José Martí en compañía del Profesor Elías Levín, para entablar pláticas sobre la Instalación, informamos sobre los requisitos y disponibilidades de espacio y tiempo, pero la casa de cultura José Martí rechazó la propuesta, debido a que el uso de la explanada a la salida del metro debía tratarse directamente con la delegación. En el Laboratorio de Arte Alameda (Lab.A.A) concertamos una cita para presentar el proyecto, la cual nos fue dada para el día miércoles 4 de febrero.
- **28 DE ENERO DE 2009:** Asistimos al Centro Cultural España, por invitación de Elías Levín para conocer a la persona responsable del desarrollo de actividades del Lab.A.A (Karla Jasso, subdirectora Curatorial), quien entusiasta platicó sobre las posibilidades de desarrollo de la Instalación en la Plaza de la Solidaridad que se ubica enfrente de las oficinas del Lab.A.A., nos solicitó confirmar la cita mediante correo electrónico.
- **4 DE FEBRERO DE 2009:** Se presentó el proyecto ante Karla Jasso, quien comentó que faltaba más desarrollo del proyecto para poder brindar apoyo y respaldo ante las instituciones necesarias para su realización. Nos mostró un proyecto para tomarlo como ejemplo para mejorar el nuestro, desde el nivel técnico; además nos informó que debíamos solicitar apoyo al Fondo

museográfico de la ciudad, para lo cual una vez que ellos determinaran correcto el proyecto escribirían una carta respaldada por ellos para solicitar permisos y apoyo. Nos solicitaron desarrollar mejor el proyecto y presentarlo nuevamente a principios de marzo.

- **9 DE FEBRERO:** Tomamos medidas de la Plaza de la Solidaridad para crear los planos y realizar 2 propuestas diferentes de ejecución de la Instalación.
- **13 DE FEBRERO:** Presentamos ante Elías Levín los planos de ubicación, acomodo y ejecución de la Instalación, al final elegimos la segunda propuesta. *(Anexos 1)*
- **16 DE FEBRERO DE 2009:** Enviamos por email nuevamente la propuesta desarrollada al Laboratorio Arte Alameda, que incluía más detalles de los objetivos e intenciones de la Instalación, así como las dinámicas para la misma, todas las características técnicas necesarias, planos de piso elaborados y aprobados por el equipo y Elías Levín.
- **13 DE ABRIL DE 2009:** Se elaboraron permisos para sacar equipo de grabación de la Universidad.
- **14 DE ABRIL DE 2009:** Sacamos equipo de grabación de la Universidad y se iniciaron grabaciones de videos en las salidas del metro y avenidas de la ciudad de México.
- **15 DE ABRIL DE 2009:** Se realizaron nuevamente grabaciones en las Salidas de metro y avenidas de la ciudad y durante la noche se pretendía grabar en la Central de autobuses del sur, pero se nos negó el acceso a las instalaciones y nos pidieron que solicitáramos permiso al Lic. Juan Pablo Gómez Sánchez, administrador general de dicha Institución.
- **16 DE ABRIL DE 2009:** Finalizaron las grabaciones en avenidas de la ciudad e iniciamos grabaciones en estacionamientos de diferentes centros comerciales

como Plaza Universidad y Perisur, en esta última nos solicitaron que nos retiráramos ya que necesitábamos permiso para poder grabar. Ese día también llevamos la solicitud a la Terminal de Autobuses del Sur (*Anexo 2*).

- **17 DE ABRIL DE 2009:** Fuimos por la respuesta a la Terminal de Autobuses, en donde nos dijeron que se nos había negado el permiso porque excedíamos el tiempo solicitado para la grabación y nos informaron que el tiempo permitido para grabar era de 10 a 15 minutos.
- **21 DE ABRIL DE 2009:** Se llevó nuevamente la solicitud de permiso para grabar en la Central de Autobuses del Sur y nos dijeron que la respuesta estaría en un plazo de 5 días hábiles, cosa que anteriormente no se nos había informado.
- **23 DE ABRIL DE 2009:** Acudimos a la Delegación Cuauhtémoc a solicitar el permiso para realizar la Instalación en la Plaza de la Solidaridad y nos informaron que debíamos llenar un formato que se nos proporcionaría en la Ventanilla Única de dicha Delegación y que el servicio de atención era de 9 de la mañana a 2 de la tarde
- **30 DE ABRIL DE 2009:** Acudimos nuevamente a la Delegación Cuauhtémoc por la “Solicitud de Autorización para la Presentación de Espectáculo en Vía Pública” y también se nos informó que dicho documento debía tener anexado una copia de una identificación del titular del proyecto.
- **8 DE MAYO DE 2009:** Llevamos los papeles correspondientes a la Ventanilla Única de la Delegación Cuauhtémoc, para poder obtener el permiso de realizar nuestra Instalación en la Plaza de la Solidaridad y se nos informó que la respuesta la obtendríamos en un plazo de 10 días hábiles. (*Anexo 3*)
- **22 DE MAYO DE 2009:** Acudimos nuevamente a la Delegación Cuauhtémoc para saber si ya teníamos respuesta a nuestra solicitud y se nos entregó un oficio de Prevención con fecha de 11 de mayo, que debíamos llevar en un plazo de 5 días hábiles. (*Anexo 4*)

- **25 y 26 DE MAYO DE 2009:** Tomamos las fotografías y se realizó la grabación de audio para la Instalación, en avenidas, salidas de metro, escaleras y estacionamientos.
- **26, 27 Y 28 DE MAYO DE 2009:** Contactamos a los instaladores Eder Castillo, Neli Ruzic y Roberto de la Torre para la realización de las entrevistas.
- **28 DE MAYO DE 2009:** Asistimos de nueva cuenta a la Delegación Cuauhtémoc para dejar la propuesta de la Instalación y documentos que se nos habían solicitado anteriormente para poder hacer uso del espacio en la Plaza de la Solidaridad. *(Anexo 5)*
- **28 Y 29 DE MAYO DE 2009:** Se realizó la grabación del video faltante en estacionamientos y escaleras.
- **1 DE JUNIO DE 2009:** Se recibió la respuesta de la Delegación Cuauhtémoc, la cual fue negativa y sin mayores argumentos. *(Anexo 6)*. También realizamos la búsqueda de nuevos sitios para poder montar la Instalación y se eligieron el Parque la Conchita ubicado en la Delegación Coyoacán y el Parque de la China en la Delegación Azcapotzalco.
- **2 DE JUNIO DE 2009:** Se realizaron los planos para montar la Instalación en los nuevos lugares tentativos y se realizaron llamadas a las distintas delegaciones para saber cuales eran los papeles que debían de llevarse para obtener permisos. *(Anexos 7 y 8)*
- **3 DE JUNIO DE 2009:** Acudimos a las delegaciones Coyoacán y Azcapotzalco para dejar los formatos para pedir permiso y poder hacer uso de los espacios públicos. *(Anexos 9 y 10)*
- **4 Y 5 DE JUNIO DE 2009:** Especificamos el material de salida para poder realizar de la manera más conveniente nuestros resultados, acordamos que sería

por medio de grabación video para un mejor registro sobre todos los espectadores que aparecieran dentro de la Instalación, así como la elaboración de las preguntas que se incluirán en la encuesta que se realizaría a nuestros espectadores.

- **6 DE JUNIO DE 2009:** Realizamos entrevista a Neli Ruzic. (*Anexo 11*)
- **8 DE JUNIO DE 2009:** realizamos entrevista a Roberto de la Torre. (*Anexo 12*)
- **10 Y 11 DE JUNIO DE 2009:** Se editaron audios individualmente.
- **11 DE JUNIO DE 2009:** Realizamos entrevista a Eder Castillo. (*Anexo 13*)
- **12, 13 Y 14 DE JUNIO DE 2009:** Se editaron videos individualmente.
- **16 Y 17 DE JUNIO 2009:** Se elaboró el texto de apoyo para la Instalación, tanto el texto introductorio como las frases que se pegarían en las señales de tránsito simuladas que se usarían.
- **18 DE JUNIO DE 2009:** Se realizaron llamadas a las delegaciones Coyoacán y Azcapotzalco para saber las respuestas a la solicitud de permiso, en ambas fue negativa.
- **19 DE JUNIO DE 2009:** Acudimos esta vez a las oficinas de gobierno de la Delegación Azcapotzalco para solicitar de manera directa platicar con Profesor Antonio Cardena Basurto Director de Gobierno en Azcapotzalco, para que nos explicará la razón de la respuesta negativa del permiso. Él argumentó que el trámite nunca llegó a sus manos, además que por el tipo de solicitudes se debía dejar en claro que no se produciría ninguna clase de comercio o venta en los días de la realización del proyecto.

- **20 DE JUNIO DE 2009:** Asistimos al Museo Carrillo Gil por invitación de Roberto de la Torre para grabar la Intervención que realizaría en las rampas del museo, así como entrevistas a los espectadores que presenciaron el espectáculo.
- **22 DE JUNIO DE 2009:** Recibimos respuesta por parte de la Delegación Azcapotzalco, permitiéndonos montar la Instalación en el Parque de la China (*Anexo 14*)
- **22 Y 23 DE JUNIO DE 2009:** Se compró el material para la realización de la Instalación y se mandaron a imprimir los volantes en forma de separadores con información de la misma. (*Anexo 15*)
- **24 DE JUNIO DE 2009:** Se recortaron 20 muñecos de carton, 18 se pintaron de color negro y 2 de color azul y se engraparon a palos de madera que formaron parte de la escenografía, se comenzaron las mamparas para su elaboración se cortó madera, y se le agregaron bisagras para lograr un biombo. Se imprimió el texto, las fotografías y las encuestas.
- **25 DE JUNIO DE 2009:** se colocó cinta, el texto y las fotografías ya impresas en las mamparas; se cortaron 15 letreros de los cuales 12 fueron de cartoncillo y los 3 restantes de madera en forma de señales de tránsito, después se pintaron de rojo con aerosol y pintura en los cuales se pegó texto; se cortó cartoncillo para crear 10 bloques de estacionamiento que se pintaron de amarillo para formar parte de la escenografía; elaboramos el letrero de la Instalación para el cual se recortó madera, se imprimieron y recortaron planillas con letras para el título, utilizamos aerosol negro para las letras y amarillo para el resto del letrero; se hizo una revisión final de video y audios para posteriormente quemarlos en cd's, se probaron las televisiones y los cd's en los DVD'S para asegurar su correcto funcionamiento.
- **26 y 27 DE JUNIO DE 2009:** realización de la Instalación



## ENCUESTAS

- Formato de la encuesta



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA**  
**UNIDAD XOCHIMILCO**

Edad: \_\_\_\_\_

Sexo: \_\_\_\_\_

Ocupación: \_\_\_\_\_

Colonia: \_\_\_\_\_

Razón por la que pasaste por este lugar:

---

---

Te identificaste con algún sitio plasmado en la exposición:

Si ( ) No ( )

¿Con cuál?

---

¿Te transmitió algo?

Si ( ) No ( )

¿Qué?

---

---

En una Instalación como está. ¿Qué le interesa principalmente?

- ( ) La información sobre la Instalación
- ( ) Los videos, fotografías y objetos mostrados
- ( ) Que contenga elementos llamativos, escenografía
- ( ) Que el expositor sea conocido

Entre los juicios que a continuación se expresan, ¿Cuál se encuentra más cerca de su opinión?

- ( ) Me gustó y me quedó clara la intención
- ( ) La Instalación me gustó aunque no me quedó clara su intención
- ( ) El texto es claro sobre la Instalación, pero los audiovisuales no
- ( ) No me agradó la Instalación y tampoco entendí la intención

Desea agregar algún comentario sobre la Instalación "Puntos Transparentes"

---

---

---

## RESULTADOS DE ENCUESTAS

Las personas que contestaron las encuestas vieron casi en su totalidad los elementos que integraban la Instalación, es decir, textos, fotografía, video y audio, cantidad que no responde al total de individuos que vio por instantes la Instalación.

Los resultados de las encuestas son los siguientes.

ENCUESTAS CONTESTADAS:	31
------------------------	----

MUJERES	20
HOMBRES	11

El rango de edad de quienes contestaron las encuestas fue de los 15 a los 60 años. El 32% de las personas tenían entre 21 y 30 años.

EDAD		
15-20	6	19%
21-30	10	32%
31-40	4	12%
41-50	8	26%
51-60	3	10%
TOTAL	31	

Agrupamos la ocupación de la siguiente manera:

OCUPACIÓN	
Empleado	12
Hogar	8
Estudiante	11
TOTAL	31

Las personas encuestadas provenían de tres colonias principalmente: Colinas del Lago, Clavería y Lomas Lindas.

La mayoría de la gente que acudió a ver la instalación fue invitada por nosotros (55%). Sólo 12 personas encuestadas vieron completa la instalación sin ser invitadas.

En cuanto a las razones por las que se encontraban en ese sitio (el parque), la mayoría de la gente que se detuvo a observar la Instalación eran invitados nuestros, después gente que estaba de paseo por el lugar y por último personas que iban de paso, es decir cruzaron por ese ahí sólo para llegar a otro punto.

<b>RAZÓN POR LA QUE PASO POR ESE LUGAR</b>	
Paseo por el lugar	9
De paso	4
Invitación	17
No hubo respuesta	1

Resultó muy interesante ver que sí logramos obtener respuesta de las personas que estaban de paseo por el lugar o que iban de paso. Fueron pocas personas quizás porque se enfrentaban a algo desconocido, pareciera que no se sentían cómodos explorando cosas nuevas que los saquen de su rutina. Comparativamente, quienes fueron invitados se relacionaron más fácilmente con la Instalación pues tenían un conocimiento previo de lo que era y se sentían con la confianza de explorar el espacio e involucrarse con él.

La mayoría de la personas contestaron afirmativamente a la pregunta ¿Te identificaste con algún sitio plasmado en la exposición? La identificación con esos sitios consistió en el reconocimiento de algún lugar mostrado en las fotos o en los videos, principalmente el metro, los estacionamientos, los centros comerciales, etcétera. Justamente lo que pretendíamos es que la gente reconociera los lugares por los que transita comúnmente y los viera desde otro punto de vista, en otras condiciones y que quizá incluso los disfrutara.

TE IDENTIFICASTE CON ALGÚN SITIO PLASMADO EN LA EXPOSICIÓN	
SI	28
NO	3

¿CON QUÉ SITIO?	
Sitios plasmados en la Instalación: metro, escaleras, estacionamientos, cruces peatonales	18
Velocidad y flujo	4
No entendió la pregunta	6

Logramos que el 97% de las persona no sólo se identificara con algún lugar, sino que estos lugares le transmitieran algo. Muchos entendieron claramente el mensaje de la instalación sobre el flujo y la velocidad de la vida en la ciudad, logramos despertar en muchos la reflexión sobre sus vidas y su manera de relacionarse con su entorno.

¿Te transmitió algo?	
SI	30
NO	1

¿QUÉ?
"Esa cotidianidad que se hace mi compañera todos los días, ya saben, el ir y venir. Miles de personas y aún así me siento solo"
"Empatía"
"Que mucha gente no somos conscientes de las carreras con que vivimos"
"La vida diaria de cada individuo, el ir y venir del lugar que se dese acudir"
"Que no me detengo a ver la mayoría del tiempo solo camino entre la gran ciudad acostumbrada a sus luces y ruidos, muchas veces llevo la mente en blanco o en otro sitio, me agrado el giro que le dan a algo tan monótono pero que abarca la mayoría de nuestro tiempo, donde por qué no ¡ir sonriendo!"
"Deseos de quedarme quieto"

“El ritmo de vida acelerada y caótica de la ciudad”
“Vivimos tan de prisa que no nos damos cuenta de las cosas que hay a nuestro alrededor diario.”
“Que gente transita por la ciudad y no se da cuenta que muchos como él hace lo mismo, muchos sentimos que somos los únicos y no.”
“Que vivimos en un mundo que nunca se para y todos vamos de un lugar a otro estresados y presionados y que a veces es bueno hacer una pausa y pensar”
“Que nos volvemos invisibles unos a otros perdiendo la capacidad de reconocimiento de lo bello que está a nuestro alrededor, personas, el cielo, etc....”
“Que las escaleras siempre están pero casi no las usamos.”
“El caos en el que la ciudad vive.”
“Que vivimos apresuradamente sin darnos cuenta de lo que nos rodea.”
“Que es algo de todos los días, que lo vivimos diariamente y ya no nos damos cuenta porque en nuestra mente tenemos otros pensamientos.”
“Que la vida transcurre tan rápido que no la disfrutamos, no nos damos ese tiempo.”
“Interés en ver más detalladamente todo lo que puede estar ocurriendo en un día común”
“Parar y mirar, respirar ¿Cuál es la prisa?”
“Frustración y desesperación”
“Hay veces que vamos muy preocupados por el tiempo, que no podemos detenernos a ver y entender nuestro alrededor”
“La sensación del ir y venir, siempre con las prisas.”
“Que ya la ciudad está súper poblada y la vida va muy rápido.”
“La vida tan rápida, el ritmo abrumador.”
“Recuerdos de ese lugar.”
“Debemos detenernos para pensar, oír, descubrir, ser curiosos.”
“El no tener palabras para decir algo.”
“Tranquilidad.”
“Sentimientos de soledad entre la multitud”
“Las fotografías”
“Debemos reflexionar nuestra actitud.”

Descubrimos que lo que más llamo la atención fueron los soportes de salida, video, audio, fotografía y textos. La información que contenía la instalación ocupó el segundo lugar en importancia para los espectadores y por último la escenografía. En este caso resultó poco relevante el creador de la obra.

<b>EN UNA INSTALACIÓN COMO ESTA, ¿QUÉ TE INTERESA PRINCIPALMENTE?</b>	
<b>(En algunos casos se marcó más de una opción)</b>	
La información sobre la Instalación	9
Los videos, fotografías y objetos mostrados	25
Que contenga elementos llamativos, escenografía	6
Que el expositor sea reconocido	

Finalmente le dimos a la gente 4 opciones para calificar la instalación. A la mayoría le agradó y entendió la intención, a otros les gustó pero no les quedó claro el mensaje y hubo algunos que no comprendieron los videos aunque sí el texto de apoyo.

<b>ENTRE LOS JUICIOS QUE A CONTINUACIÓN SE EXPRESAN ¿CUÁL SE ENCUENTRA MÁS CERCA DE SU OPINIÓN?</b>	
La Instalación me gustó y me quedó clara su intención	14
La Instalación me gustó, aunque no me quedó clara su intención	13
El texto es claro sobre la Instalación, pero los audiovisuales utilizados no	6
No me agradó la Instalación y tampoco entendí la intención	

Hubo comentarios positivos sobre nuestro trabajo, varias personas coincidieron en que les hubiera gustado ver más fotografías y videos, más información y más elementos de la escenografía. Mencionaron que resulta interesante ver este tipo de ejecuciones en las calles y que la pieza estaba bien hecha.

Hubo un comentario sobre el desaprovechamiento del espacio, sobre que algunos recursos estaban pudieron ser más explotados.

Una persona comentó “Me hubiera gustado ver una historia de una muchacha que sale de su casa a trabajar, ver cómo se transporta y cómo llega a su casa por la noche”. Con esto sabemos que logramos incluso despertar la creatividad de alguien que no sólo se quedó con lo que vio sino que se imaginó una historia a partir de nuestro trabajo.

<b>COMENTARIOS</b>
“Está bien que se hagan este tipo de eventos para que se transmita algo”
“Los textos son claros y exponen lo que se está viendo pero me hace falta conocimiento para entenderlo completamente”
“Es algo diferente e interesante la investigación”
“Es una buena idea de mostrar cómo viven uno sin darse cuenta”
“Me hubiera gustado ver una historia de una muchacha que sale de su casa a trabajar ver como se transporta y como llega a su casa por la noche”
“Faltan más fotografías”
“Un poco más de contenido en información, estaría mejor”
“Tiene mucha imaginación y me gusto que de ambiente fuera como lo que se mostraba en el video”
“Es una buena idea aunque me parece interesante detenernos a observar cosas que no hacemos comúnmente. Algunos recursos están desaprovechados por el lugar mismo de la Instalación”
“Está muy bien escenificada”
“La Instalación me parece clara su intención no se necesita más para entenderle”
“Me hubiera gustado ver algún sito más, hay lugares destinados a la convivencia y que paradójicamente reflejan lo contrario”
“Está bien, ubicación bien y escenografía bien”
“Todo está perfecto, tal vez una escenografía más urbana.”

## INTERPRETACIÓN

- **El lugar: Parque de la China**

Para el desarrollo de este análisis primero debemos hacer una descripción de las características del espacio que fue intervenido, el Parque de la China en la Colonia Clavería. Dicho espacio, ubicado en el cruce de la Av. Ignacio Allende y la calle Clavería, es un lugar situado cerca de un área comercial de restaurantes y mercado, por lo que el flujo de gente es variado y amplio. Es un espacio muy concurrido, transitan personas que van en dirección al área comercial, asisten personas que llevan a sus hijos a los juegos del parque, es un lugar donde la gente asiste a ejercitarse, existen individuos que practican el fisicoculturismo y gimnasia.

Desde nuestras primeras visitas notamos que el parque tiene un flujo de tránsito regular durante el día de diversos grupos heterogéneos de visitantes regulares, calculábamos un promedio de 50 personas en un horario de entre las 2 a 5 de la tarde en el centro del parque, lugar donde se llevó a cabo la Instalación. Dichas observaciones nos motivaron a hacer uso de ese espacio pensando, primero en los posibles efectos de la alteración de la dinámica espacial, y en segundo generar un contraste entre las percepciones de los sitios urbanos. Fue claro ver que las circunstancias y contexto del parque lo ubicaban como un espacio de convivencia urbana, razón por la cual resultó de nuestro interés contrastar con la Instalación la idea de los sitios de tránsito con un sitio como el parque.

Otro aspecto importante a señalar es que por la temporada en que se realizó la Instalación hubo muchos eventos efectuados por partidos políticos, además de que el parque fue intervenido con diferentes carteles publicitarios y propaganda electoral; motivo por el cual la Instalación fue sujeta a confusiones del origen de su propósito, punto que detallaremos más adelante.



- **Instalación en Parque de la China**

Al realizar la Instalación nos interesaba saber que podrían pensar los espectadores sobre el contenido, saber cómo se relacionaban con los objetos presentados, cómo se manifestaban los vínculos comunicativos con la Instalación, determinar si nuestra Instalación funciona como dispositivo comunicativo.

La experiencia fue satisfactoria; desde el sitio elegido para su realización, así como los elementos utilizados y la contextualización ofrecida para el público. Anteriormente tuvimos oportunidad de asistir a una intervención realizada por el artista Roberto de la Torre, quién utilizó “avalanchas” que reprensaban la caída de la bolsa y la quiebra de la marca Avalancha para intervenir las rampas del museo Carrillo Gil. La experiencia de ser público dentro de un museo es muy distinta a la de encontrarte con una pieza en la vía pública. A pesar de la diferencia de espacios y contextos a intervenir, el mayor peso se encuentra en el contenido estético y contextual de la misma obra, como se relaciona el arte con el espacio donde es presentado, razón determinante en una Instalación como la nuestra, ya que el espacio no determinó el tema, pero si la adaptación al contexto de realización.

Como en la Instalación el uso de objetos ayuda a generar un entorno específico creando un impacto visual inmediato, cada manifestación artística, en este caso la Instalación, no puede ser comparada en el uso de recursos simbólicos y técnicos, sin embargo el aprovechamiento del espacio para su realización es un factor de posibles variantes en la recepción del público, el contenido es importante porque cada elemento se impregna de un valor, valores singulares que adoptará cada espectador, valores y competencias que resultan distintas dependiendo del lugar de ejecución de la obra, como en este ejemplo, entre museo y parque en la vía pública.

Si bien teníamos contemplado que al ser vía pública nos encontraríamos con distintos capitales culturales, resulta interesante ver como se pusieron en juego, desde aquellos que tengan familiaridad con este tipo de eventos u obras, hasta aquellos que sean ajenos. La gente se encuentra distanciada de instituciones como los museos, hecho que genera en el entorno público una escasa recepción de obras. Cuando se realiza arte público, el consumo se rige por circunstancias que permiten darle un aparente estatus

artístico, por lo que públicamente el estatus se origina una vez que el artista es respaldado por alguna institución, que la obra se mueva en distintos mercados, pensando que para apreciar y reconocer al arte es necesario relacionarse con él, creer en el arte mismo, en quiénes consumen arte.

Las causas que permiten a la gente otorgar el estatus de arte es a raíz de un conocimiento previo del tipo de obra, es decir pragmáticamente esa experiencia genera un contrato comunicativo distinto al de enfrentarse por primera vez con la obra, en nuestro caso se observó como a la Instalación se le denominaba exposición, ya que con la información presentada se manifestaba que la Instalación provenía de una institución universitaria, permitiendo al espectador deducir y denominar aquello que veían como una exposición escolar, no se generaba una percepción definida de arte. Desde que se definieron los materiales usados en la Instalación, se pensó en la asociación con elementos conocidos por la gente, se siguió la estructura convencional utilizada en museos, es decir, uso de texto informativo sobre la pieza, el realizador y algún dato adicional. Dichos elementos eran de gran importancia ya que aunque carecían de algún valor estético, su función comunicativa permitía tomarlos como la clave para resolver el contenido de la Instalación.

Las reacciones se manifestaron desde que inicio el montaje, las personas que regularmente conviven allí platicaban entre ellos, y una vez que el armado estaba casi concluido se acercaba uno que otro a leer o preguntar sobre lo que estaba ocurriendo, desde padres impulsados por sus hijos a preguntar, hasta deportistas que detenían su rutina para conocer los detalles de lo que iba a pasar.

Dentro de las percepciones manifestadas vimos como el espacio delimitado de la Instalación era rodeado, existía una barrera ante lo desconocido, barrera que sólo algunos se atrevieron a romper, ya que la gente que circulaba por allí se detenía a ver, pero sin entrar verdaderamente a la Instalación, permanecía por períodos cortos de tiempo observando que ocurría, sin entrar, sólo algunos cuantos lo hicieron. De la gente que regularmente esta allí, existía una mayor seguridad con su espacio, circulaban entre la Instalación, casi sin detenerse, pero observando y a veces leyendo los textos de ésta.

Del mismo modo hubo quienes se acercaban a nosotros para informarse, otros que sin haber recorrido la Instalación nos felicitaban e inclusive pedían que se

presentara en otros lugares. Casos surgidos durante el montaje en ambos días de la Instalación.

Consideramos que hubo una irrupción a la dinámica del espacio y sus actividades cotidianas, se generó interés aunque aquellos que se dieron tiempo suficiente para verla fueron pocos, teniendo en cuenta la afluencia del parque, hecho que demuestra que sigue siendo difícil el confrontarse con este tipo de obras en la vía pública. En cuestión de arte en el espacio público intervenir es muy fácil, alterar es más fácil, implicar es el problema. Los diferentes tipos de espectadores responden a cualidades específicas, gente que está preparada en ese momento para ver una obra de arte, gente que sin contar con muchas referencias sobre arte felicitaba o resultaba ser generosa con la obra, gente familiarizada con la obra de arte, aquí resaltamos el pensamiento de propiciar una Instalación que permita una lectura desde varios ámbitos, y no sólo cosas muy específicas.

- **Ruidos y distractores en la instalación**

Durante el desarrollo de la Instalación hubo elementos o instantes que deterioraron la transmisión del mensaje; se esperaba que los espectadores cumplieran su papel y se implicaran con la Instalación, que se convirtieran en los dueños de cómo construir el mensaje de la ésta, sin embargo ante la falta de familiarización con la obra, hubo distintos resultados. El espacio donde se realice una Instalación es un contenido por sí mismo, y es de tomar en cuenta para la realización de una Instalación.

Inicialmente podemos decir que efectivamente resultó difícil para algunos la confrontación ante la Instalación presentada, la variación de significados atribuidos pareció en un principio distante, y para aquellos que se quedaron a terminar de leerla tuvieron la oportunidad de esclarecer sus dudas e interpretar a fondo la intención.

Los elementos que generaron ruidos distractores fueron los carteles y propaganda de los partidos políticos que se mezclaban en el mismo espacio de la Instalación. La confusión resultó mayor debido a los colores usados en la publicidad y algunos señalamientos de la Instalación que más bien tenían que ver con las señales

usadas en la vía pública, se asociaron con los colores representativos de un partido político, trayendo como resultado que distintos individuos nos confundieran con un evento realizado por el PRD, o que formáramos parte de dicho partido, sin duda generaba una interpretación errónea para aquellos que sólo transitaban el sitio, aunque el contenido sonoro y visual no tuviese nada que ver, más que el simple uso de algunos colores. Así durante el transcurso del día pasaron volanteros con información partidista y camiones invitando a la gente al voto y a presentaciones de candidatos.

Otro elemento que servía de distractor y a la vez generaba posibles espectadores fue que junto a la Instalación se encontraba un juego inflable, el cuál rompía con el entorno creado por los elementos de la Instalación, además de que al mismo tiempo nosotros rompíamos con la dinámica usual de ellos, sin embargo el juego fungía como catalizador para los padres quienes esperaban a sus hijos fuera del juego, y que circulaban casualmente por el espacio ubicado de la Instalación, en movimiento constante, entre estar pendientes de sus hijos y distraerse mientras esperaban a los mismos. El inflable nos impidió poder calificar más detalladamente a dichos espectadores, o por lo menos ser sujetos de encuesta, ya que en su ir y venir de pronto desaparecían.

Al intervenir dicho espacio pudo ser percibido un temor para adentrarse al mismo, anteriormente dijimos que existía una diferencia semántica sobre cómo fueron presentados los elementos de la Instalación, esta clase de ruido se reflejaba precisamente en cuanto a algunos individuos, específicamente aquellos que realizaban ejercicio, veían detenidamente por cuestión de 1 o 2 minutos la Instalación, y luego regresaban a observar esos mismos objetos, esa barrera quebrantada a sus actividades normales generaba una especie de resistencia, entre detenerse a ver y tratar de asimilar el contenido, y aquellos que de plano se acercaron una vez y al sentirse ajenos no volvían a circular por la Instalación.

Por último hay que señalar las molestias ocasionadas por el clima, desde nuestro interés por cuidar el equipo de las lluvias, hasta como las mismas ocasionaban que la gente se alejara rápidamente. Durante el segundo día en la tarde ocasionó que el acomodo de los elementos de la Instalación fuese distintos, e inclusive su ubicación cambiara drásticamente, ya que de encontrarse en la explanada del Parque se tuvo que

reubicar en el interior del kiosco cambiando por completo la dinámica, aunque el resultado también es objeto de análisis.

- **Dinámica y ejecución de la instalación**

La Instalación se planteó en un principio de acuerdo a un mapa que creamos, y montajes fotográficos que nos permitieron visualizar el resultado final, sin embargo existieron variaciones una vez montados los materiales.

Si bien es cierto que a partir de nuestro interés de comprobar la utilidad de la Instalación como dispositivo comunicativo se adquirió un compromiso, creemos que existe una responsabilidad conjunta con el espectador, así como también una responsabilidad como artista en cuanto a que el trabajo a realizar este bien hecho, bien contextualizado, que se lleve de la mejor manera, de la forma en que como creador pienses que va a representar o va a comunicar algo al espectador.

Sé utilizaron distintos objetos para generar un entorno que adquiriera características de los sitios de tránsito, desde señalamientos de distintos tipos, marcas y líneas de estacionamiento, muñecos de cartón representativos de los señalamientos viales que simulaban individuos circulando un lugar; hasta objetos clásicos de una exposición como lo son mamparas con información, fotografías y televisiones reproduciendo constantemente los videos.

Comenzando el montaje encontramos el primer cambio, ya que se había pensado que las pantallas apuntaran en distintas direcciones mirando al exterior del parque , pero encontramos que al hacer esto no limitábamos el espacio de la Instalación, cuestión que se vió muy marcada cuando algunos los espectadores miraban sólo los letreros que estaban en ciertos árboles alrededor del parque sin detenerse a mirar las televisiones o las mamparas que contenía la Instalación, esto es interesante ya que si hubiésemos colocado las televisiones de ese modo daba pie a que el espectador saliera de la Instalación, se mantuviera al contorno más que integrarse a ella.

También se notó que limitar el espacio es muy significativo ya que el segundo día de montaje de la Instalación por cuestiones del clima se tuvo que mover dentro del kiosco, y los muñecos que se encontraban en un principio alrededor de la sección del parque que elegimos se colocaron alrededor del kiosco marcando de manera significativa el espacio a utilizar, haciendo de este modo que localizar a los espectadores dentro de la Instalación resultara más fácil ya que el espacio por obvias razones era más pequeño; de inmediato obtuvimos una respuesta ya que las mamparas que se encontraban en un al inicio en medio de la Instalación ahora se colocaron al principio, y daba buena entrada para que los espectadores se acercaran con mayor confianza, ya que reconocer de entrada un texto era más sencillo, porque contaban con la capacidad de leer la explicación de lo que se veía; en contraste con exponerse frente al video o fotografía que significaba que deberían contar con un capital cultural que les permita apreciar ese tipo de obras, en resumen resultaba más fácil para los espectadores iniciar leyendo el texto informativo y luego continuar teniendo una base o contexto sobre el resto de la Instalación.

La relación entre los distintos objetos pretendía formular un mensaje claro, y en resultado con las encuestas, a la mayoría de las personas le quedó claro el mensaje. La formulación de los elementos, usuales de museos, es decir un texto introductorio, acompañado de un volante publicitario, en este caso un separador de libros con información de la Instalación, reforzaban la intención y contenidos visuales de la Instalación, decisión que tomamos de acuerdo a las expectativas que teníamos con respecto a los espectadores posibles en un espacio público.

El acomodo de los muñecos de cartón realizado en las intersecciones de los pasillos del parque y las cercanías del centro del parque simulando dirigirse a la Instalación alentaban a los espectadores a adentrarse a la Instalación, del mismo modo los señalamientos invitaban al público a detenerse, con leyendas como "Detente y Observa", "Alto-Precaución-Siga", "Dirección la contemplación", ya en el interior de la Instalación colocamos las separaciones que simulaban lugares de estacionamiento, elemento que jugaba como un punto de vista para los videos, el cual solo fue utilizado por un grupo de personas que iban juntas. Esta clase de intencionalidades del uso de los elementos de la Instalación servían perfecto para detectar aquellos que sin miedo al uso de la pieza decidían por sí mismo como era leída, del mismo modo había quienes

empezaban leyendo los señalamientos una y otra vez. Claro que existió un recorrido propuesto por nosotros, pero lo interesante fue saber y conocer como el espectador puede transitar una pieza como la Instalación de maneras impredecibles, Eder Castillo, artista entrevistado, menciona que en algún momento tienes que dejar algún hueco para que suceda algo más. Del mismo modo existe “un espacio comunicable donde no todo se puede dar por entendido” (Neli Ruzic); esa cualidad del arte de generar un abanico de posibilidades en su significación, se hace evidente en su aplicación en la Instalación, por permite una interpretación abierta, recordemos que el espectador es quien construye el significado a partir de cómo está recorriendo la pieza, es él quien se encarga de llenar esos huecos que deja el artista para su propia conclusión del mensaje, por lo que la instalación necesita un espectador activo, que se involucre y resuelva para sí mismo el significado de la pieza.

- **Espectadores: tipos y comportamiento frente a la intervención al espacio del parque de la china**

El público o espectadores recibidos durante los dos días de la Instalación responden principalmente a gente que vive en las inmediaciones del parque y en segundo plano a visitantes exteriores a la zona.

No definimos algún tipo de clasificación estricta para nuestro estudio, sin embargo realizamos una primera división entre aquellos que se encuentra allí para darle un uso específico al parque, deportistas, padres con sus hijos, y el resto que sólo circulaban por el parque. Los individuos con esta característica tenía un comportamiento muy particular, por ejemplo los deportistas sólo miraban la Instalación por breves momentos cuando se disponían a hacer su rutina o mientras calentaban. Para estos individuos el impacto estuvo en que irrumpimos su espacio de ejercicio, algunos sólo la miraban y al darse cuenta de que el tema que se tocaba no tenía relevancia para ellos seguían realizando sus ejercicios, varios de ellos hacían sus rutinas en el espacio de la Instalación sin importales convertirse en parte de ella. Resultaba interesante observar a aquellos que en cada pausa entre su rutina se acercaban discretamente a leer textos y fotografías, del mismo modo el video, pero con la cualidad en que observaban una y otra vez los mismo textos y fotografías, en una aparente labor de reflexión y retención

de lo que estaban observando, no así el video, que aunque representaba un buen atractivo por el audio y la cantidad de pantallas pasaban a ser digeridas a pequeños fragmentos de duración.

En el caso de los padres que llevaban a sus hijos al parque mostraban distintos comportamientos, había algunos que mientras esperaban a sus hijos miraban la Instalación, si se involucraban en ella, ocupando los lugares para ver los videos y en algunos casos les explicaban a sus hijos al menos lo que para ellos estaba reflejado en los videos. Algunos más sólo miraban las mamparas, circulando una y otra vez del mismo modo que los deportistas descritos anteriormente. Había otros que observaban desde las orillas, no entraban en el espacio de la Instalación sólo se limitaban a observar desde donde estaban cuidando a sus hijos, curiosamente en contraste con aquellos padres que si se acercaron más llevados por el interés de sus hijos que por propio.

Dentro de esta misma clasificación nos encontramos con las personas que debían pasar por el parque para llegar a cualquier otro lugar, sin embargo se tomaron el tiempo para observar, aquí nos encontramos con gente que salía a comer y algunos que sólo caminaban por el parque y al tener que pasar por el espacio de la Instalación les llamaba la atención, y podían detenerse un instante, aunque digamos que no se adueñaban de la Instalación ya que observamos la misma conducta de evitar introducirse y leer la Instalación, ya que primero se situaban en los alrededores, luego pasaban a leer casi sin querer y se alejaban y se detenían nuevamente en los alrededores.

Una segunda división de los tipos de espectadores son los ajenos al espacio, es decir las personas que invitamos. Este tipo de público mostraba un comportamiento distinto a los anteriores espectadores mencionados, se involucraban con la Instalación al llegar al lugar, ya que sabían a que se iban a enfrentar. Este tipo de espectador tuvo un acercamiento con nosotros, ya que por ser conocidos existía confianza para hacer preguntas si algo no les quedaba claro. En este caso los espectadores ya sabían de que se trataba la Instalación pues al ser invitados nuestros tenían un poco de información sobre el contenido, resultando claro para nosotros que al conocer el contexto e intención de la creación de la obra se establece una relación apreciativa más que interpretativa de los elementos de la Instalación.



Una tercera división se genera a partir de nuestras observaciones sobre el comportamiento de los espectadores, es decir cómo fue el orden en que leyeron la Instalación y cuánto tiempo invirtieron en la lectura. El orden de lectura que predominó fue: fotografías, textos (estos se encontraban en las mamparas) y por último video; en el caso del audio, se vió opacado por el sonido que tenía la pantalla principal y por sonidos naturales del espacio propio.

Las mamparas fueron las más observadas, ya que hubo gente que no se dio oportunidad para ver los videos pero que al ir de paso si se detenían un instante a observar las fotografías; las personas que veían los videos, primero observaban las mamparas y al terminar tomaban asiento en algún lugar para observar las proyecciones. En el caso del segundo día, cuando se dio un cambio en el montaje, las mamparas abrían de cierto modo el paso a la Instalación, ya que estas se encontraban en primer plano de todo lo demás montado, y el factor de ser más leídas y observadas se repitió, demostrando que sin duda alguna estamos acostumbrados a digerir este tipo de obras acompañadas de una explicación que nos genere un contexto claro para poder leer el resto de la obra, además resulta que en apariencia el texto fue la clave para poder interpretar lo que sucedía.

En el caso de los videos, la mayoría de los espectadores que se sentaban a observar se quedaban un largo periodo de tiempo para lograr ver cada una de las proyecciones, que en total sumaba poco más de 20 minutos. Había espectadores, como en el caso de los padres que cuidaban a sus hijos, que veían los videos de pie, ya antes comentamos, esas observaciones eran fragmentarias, es decir 1 o 2 minutos, y regresaban a observar nuevamente, ante esta previsión fue que se colocaron las distintas pantallas con los videos corriendo de manera no simultanea. Hubo un caso particular interesante, el espectador acompañado de su familia se paró justo detrás de los bloques que simulaban el estacionamiento y aseguró a su familia que era en ese sitio desde donde se debían de mirar los videos y como había lugares marcados como reservados para gente con discapacidad, él procuro que la gente que lo acompañaba no ocupara esos lugares. Este caso de inmediato nos llamó la atención porque este sujeto le dio un uso a los objetos de la Instalación que no habíamos tenido la intención de generar, y mucho menos teniendo frente a las pantallas una serie de bancos dispuestos para los espectadores de las proyecciones.

Otra cuestión importante a remarcar es que al principio del montaje se habían colocado sobre los bancos, separadores que se hicieron con información sobre la Instalación, hecho que hacía que la gente que se acercaba no se sentara y sólo observara de pie. Un factor que creemos influyó para que la gente que pasaba no se sentara a observar los videos fue que los bancos se encontraban justo en medio del espacio de Instalación y quizás por pena a ser observados o analizados por aquellos que también se encontraban allí no tomaban asiento.

Una división más va hacia el público que se dio tiempo de observar la Instalación, creemos que el poder apreciar bien una obra como esta se necesita por parte del espectador una inversión de su tiempo, no podemos olvidar que las respuestas y comportamientos de ellos se reflejarán en las nuevas formas de representación usadas por los artistas, ellos son resultado de los contextos en que se desarrollan y sus obras igual, del mismo modo en que nosotros somos influidos por aquello presentado por ellos; resultando sin duda importante que al consumir una obra se debe de brindar tiempo suficiente para una lectura, sin importar al final la diversidad de interpretaciones.

## CONCLUSIONES

### **Sobre la Instalación:**

El tema de la Instalación que tiene que ver con velocidad y flujo, quedó claro en la mayoría de los espectadores que analizamos, afirmación lanzada basándonos en las respuestas que se obtuvieron de las encuestas, el material de salida que más influyó para el reconocimiento del tema fue el video debido a que la gente se identificaba con los lugares plasmados dentro de las imágenes, la velocidad y lo transitadas en que estas fluían, aunque todos los materiales de salida tanto las fotografías, audio, texto y la escenografía ayudaron para darle mayor claridad al tema, en el caso de la escenografía sirvió como elemento de atención que influyó para que los espectadores tuvieran curiosidad de acercarse a la Instalación.

### **La Instalación como dispositivo de comunicación**

Para que la Instalación funcione como un dispositivo comunicativo es necesaria una responsabilidad conjunta, entre el creador y el receptor, una retroalimentación de conocimientos, un compromiso con la obra, con el objetivo de estar generando algo más que simplemente el goce estético; el salir a la calle y mostrar las obras de arte no es solamente un ejercicio expresivo, también es generar un diálogo. Hay que señalar que la Instalación planteada como un dispositivo que permite informar cosas específicas, no significa que sea una comunicación específica y directa, esto se determina en función de cómo es que la Instalación dice aquello que quiere decir, además del cómo el espectador interpreta esos rasgos de la misma.

Creemos que existe comunicación a través del arte, pero el arte no comunica por sí solo, sino que se encuentra completamente ligado a las competencias y capitales del espectador, busca implicar al receptor a través de sus distintas claves simbólicas, sin embargo esa transformación a dispositivo comunicativo significa codificar su lenguaje a uno más directo, configurarla como una obra narrativa o que sea concreta y directa con lo que se quiere decir. En el caso de nuestra Instalación fue difícil determinar que la gente comprendió a profundidad el mensaje.

Al final el mensaje se redujo para los espectadores a estas concepciones: flujo, velocidad, modernidad y vida urbana. Existió una distancia entre lo que queríamos decir y lo que se logró, debido a que la implementación de la estrategia utilizada para configurar el mensaje no fue lo suficientemente concreta, porque nos encontrábamos a la mitad de dos concepciones: arte y dispositivo comunicativo, es por eso que hacemos la apuesta a que la Instalación tiene un potencial comunicativo amplio, todo depende del como adaptar aquello que se quiere decir.

Después de vivir la experiencia de realizar una Instalación nos percatamos que el lugar en donde se va a presentar es de suma importancia para los resultados así como el tipo de espectador que se tiene en mente. Es necesario contextualizar el espacio tanto como al espectador para crear una atmósfera pertinente para una lectura amplia, es verdad que pensar en un espectador ideal sirve de guía para implementar una estrategia completa en la realización de una Instalación como la nuestra, aunque nunca podremos abarcar el interés general del público, más teniendo en cuenta que culturalmente la realización de piezas como esta muchas veces carecen del valor otorgado por las instituciones museográficas o por los medios de comunicación.

Las encuestas fueron el dispositivo primordial para el desarrollo del análisis, las cuales ayudaron a conocer mejor a nuestros espectadores así como su opinión acerca de lo que observaban dentro de la Instalación, la observación y la captura en video ayudaron a no perder de vista a aquellas personas que sólo pasaban por el lugar mirando la Instalación sin detenerse o a los que sólo se acercaban por un instante sin prestarle mucha atención.

Estos resultados arrojan que, si bien la Instalación no es reconocida como tal por el público, efectivamente comunica algo, es decir los espectadores ubicaban o reconocían sitios plasmados, les transmitía algo y en algunos de los casos se permitían reflexionar sobre el cómo actuaban. Eder Castillo hace una afirmación que es interesante mencionar en cuanto a la ocupación de un espacio público: Transgredir es muy fácil, alterar es todavía más fácil, activar es el problema. Y mediante la Instalación sí hubo espacio para activar reacciones y reflexiones del público.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANDIÓN, Eduardo. (2008) "*EL arte como anticomunicación y cultura tachada*". XX Encuentro nacional de la AMIC. Monterrey, NL, UANL-FCC. Mayo 6-9 2008.
- ARDENNE, Paul. (2006) "*UN arte contextual: creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*". Ed. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, España. 176 p.
- AUGÉ, Marc. (2000) "*LOS «No Lugares» Espacios del Anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*". Ed. GEDICSA. Barcelona. 125p.
- BENVENISTE, Emile. (1982) "*PROBLEMAS de Lingüística General*". Ed. Siglo XXI. México. 218p.
- BOURDIEU, Pierre. (1988) "*LA distinción: Criterios y bases sociales del gusto*". Ed. Taurus. Madrid. 597p.
- CALABRESE, Omar. (1987) "*EL lenguaje del arte*". Barcelona. Ed. Paidós. 279p.
- CRUZ, Clara Eugenia. (1999) "*ESPACIO y vida cotidiana en la ciudad de México*". Publicado por el Colegio de México. México, D.F. 247p.
- DE LA TORRE, Roberto. (2007) "*DE la mordida al camello*". Ed. Diamantina. México. 164p.
- GUZMÁN, Ríos. (1988) "*ESPACIOS exteriores plumaje de la arquitectura*". Ed. UAM-Xochimilco. México D.F. 504p
- KABAKOV, Ilia; Groy's Boris. (1990) "*DE las instalaciones un diálogo*". Agencia de voceros investigadores sociales por afición.
- LADDAGA, Reinaldo. (2006) "*ESTÉTICA de la emergencia*". Publicado por Adriana Hidalgo. México D.F. 296p.
- LARRAÑAGA, Josú. (2001) "*INSTALACIONES*". Ed. Nerea. España. 103p.

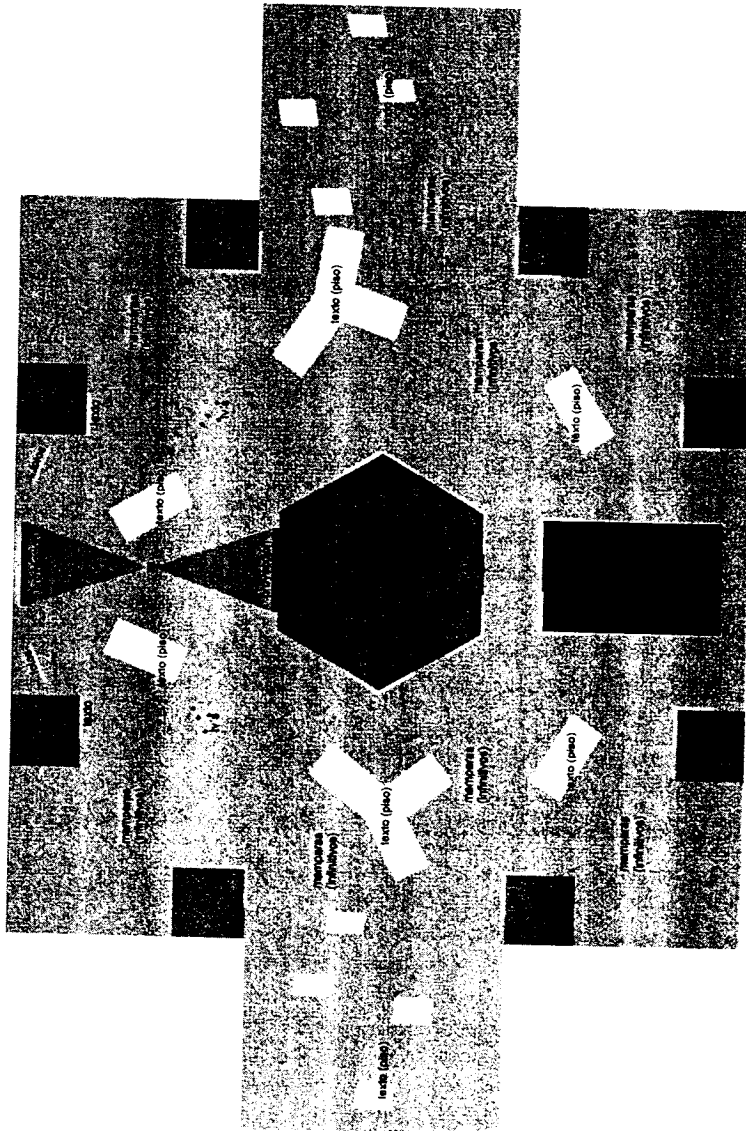
- LEDRUT, Raymond. (1968) "*EL espacio social de la ciudad*". Ed. Amorrortu, Buenos Aires. 277p.
- LINDÓN, Alicia. (2000) "*LA vida cotidiana y su espacio temporalidad*". Ed. Antrophos. México D.F. 237p.
- LOCHARD, Guy. (2004) "*LA comunicación mediática*". Ed. Gedisa, España 192p.
- LOZANO, Jorge; Peña Marín Cristian; Abril Gonzalo. (1999) "*ANÁLISIS del discurso*". Ed. Catedra, España. 247p.
- PICCINI, Mabel. (1995) "*CIUDADES de fin de siglo/Vida urbana y comunicación*". Versión, estudios de Comunicación y Política No. 5. Ed. UAM Xoxhimitco. México. ppl 3-29.
- Tesis, "*INTEGRACIÓN escultórica al espacio urbano Línea 9 del Metro de la Ciudad de México*". Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda. 1991, México D.F.
- WATZLAWICK, Paul; Helmick Beavin Janet, D. Jackson Dan (1976) "*TEORÍA de la comunicación Humana, interacciones, patologías y paradojas*", Ed. Tiempo Contemporáneo, España. 258p.
- XIX coloquio internacional de historia del arte. (1997) "*ARTE y espacio*". Universidad Autónoma de México del Instituto de Investigaciones Estéticas. México D.F.

## REFERENCIAS DE INTERNET:

- Universidad de Santiago de Chile. Programa de Apropiación Curricular. Lenguaje y Comunicación  
<http://www.apropiacion.usach.cl/basica/lenguaje/Comunicacion.doc> (22 de mayo de 2009)
- <http://ederbeat.buzznet.com/user/> (4 de junio de 2009)
- <http://www.arteven.org/profile/RobertodelaTorre> (5 de Junio 2009)
- Diccionario de la Academia Española en su Vigésima segunda edición Versión Electrónica: [http://buscon.rae.es/drae1/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=espacio](http://buscon.rae.es/drae1/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=espacio) (16 de junio 2009)
- Sánchez, Francisca Lengua/ 1º Bachillerato/ Tema2: Elementos que intervienen en la comunicación  
<http://www.santiagoapostol.net/lengua/textosbach1/elementos%20que%20intervienen%20en%20la%20comunicacion.doc> (25 de marzo de 2009)

## ANEXOS

### ANEXO 1. PLANO DE PROPUESTA





## ANEXO 2. CARTA DIRIGIDA A LA TERMINAL DE AUTOBUSES DEL SUR



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

México, D.F. a 16 de Abril de 2009

Lic. Juan Pablo Gómez Sánchez  
Administrador General de la Terminal  
Central Sur.

Por medio de la presente le solicitamos su autorización para hacer grabaciones y fotografía de aspectos generales de la Central Camionera del Sur los días 16 y 17 de abril de 2009 de 5:00 a 10:00 p.m.; éstas actividades incluyen la grabación de los paraderos de autobuses y taxis, sala de espera, entrada y salida de usuarios, módulos de venta de boletos; para trabajo de tesis de la carrera de Comunicación Social de la UAM Xochimilco.

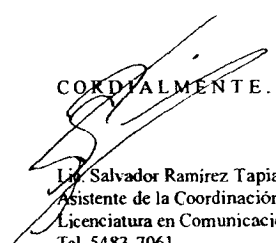
La grabación se llevara a cabo por los alumnos:

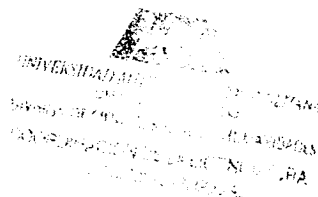
Aura Márquez Rebollo	205341283
Marcela Navarro Martínez	205366835

El equipo con el cual se hará la grabación será, una cámara Panasonic 200, un tripic manfrotto y una cámara fotográfica Canon XT.

Agradeciendo los permisos otorgados para hacer dicha grabación quedo a sus órdenes para cualquier duda o aclaración.

CORDIALMENTE .

  
Lic. Salvador Ramirez Tapia  
Asistente de la Coordinación de la  
Licenciatura en Comunicación Social.  
Tel. 5483-7061.



UNIDAD XDCHIMLCD

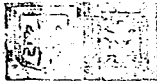
Calz. del Hueso 1100, Col. Villa Quietud, 04960 México, D.F., Tel.: 5483 7000

**ANEXO 3. SOLICITUD PARA AUTORIZACIÓN RECEPCIÓN EN VENTANILLA ÚNICA**

2452-37-65

305

000395



VUCEP 01

Delegación \_\_\_\_\_

Solicitud de Autorización para la Presentación de Espectáculos en la Vía Pública

FOLIO \_\_\_\_\_

México, D.F. \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ 2009

C. Jefe Delegación \_\_\_\_\_

Presenta

El presente de dos volúmenes, manifiesta que son ciertos los datos que a continuación se exponen:

1. NOMBRE DEL REPRESENTANTE

Navarro Martinez Maceda  
Apellido paterno Apellido materno Nombre (s) (o Razón Social)

Domicilio para Oír y Recibir Notificaciones y Documentos

Calle Pitagoras N.º 1210 Interior 13

Colonia Del Valle C.P. 03100 Delegación Benito Juárez

R.F.C. \_\_\_\_\_ Nacionalidad Mexicana

En caso de ser extranjero, autorización de la Secretaría de Gobernación para ejercer la actividad del Giro

Principal \_\_\_\_\_ Fecha \_\_\_\_\_ Vigencia \_\_\_\_\_

SOLO PARA PERSONAS MORALES

Escritura Pública del Acta Constitutiva Número \_\_\_\_\_ Fecha \_\_\_\_\_

Notado \_\_\_\_\_ Número \_\_\_\_\_ Entidad Federativa \_\_\_\_\_

Inscripción en el Registro Público de la Propiedad y del Comercio Folio o Número \_\_\_\_\_

Fecha \_\_\_\_\_ Entidad Federativa \_\_\_\_\_

DATOS DE REPRESENTANTE LEGAL (EN SU CASO)

Apellido paterno Apellido materno Nombre (s)

Identificación Oficial Vigencia \_\_\_\_\_ Número \_\_\_\_\_

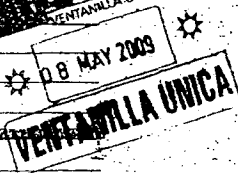
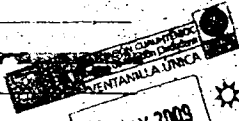
Instrumento con el que acredita la representación \_\_\_\_\_ Número \_\_\_\_\_

Notario \_\_\_\_\_ Número \_\_\_\_\_

Número de Inscripción (artículo 42 de la Ley de Procedimiento Administrativo del Distrito Federal)

Para oír y recibir notificaciones y documentos ( )

Para realizar trámites y gestiones ( )



LA RECEPCIÓN DE ESTE DOCUMENTO NO IMPLICA LA AUTORIZACIÓN DE LO SOLICITADO VENTANILLA No. 1

Presencia de los representantes

Ustedes señores \_\_\_\_\_, con sus firmas

**DATOS DEL ESPECTÁCULO PÚBLICO**

Tipo de espectáculo Entretenimiento

Programa Exposición de fotografía y Videos de 10 años a 7 años

Inicia día 05 de junio hora 10:00 am Finaliza día 06 de junio hora 7:00 p.m.

Tiempo de duración 9 hrs por día.

Instalaciones y elementos para garantizar la seguridad y el orden públicos, y la seguridad o integridad de espectadores y participantes antes, durante y después del evento y su rápida evacuación en caso de emergencia, descripción Polizas, Seguridad pública

Aforo o número de asistentes \_\_\_\_\_

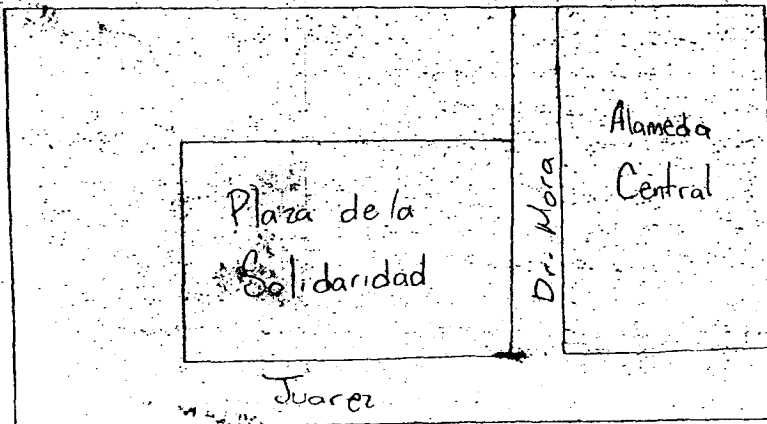
Ubicación del lugar donde pretende realizarse el espectáculo público \_\_\_\_\_


Calle Dr. Mora y Juárez (Plaza de la Solidaridad) Número \_\_\_\_\_

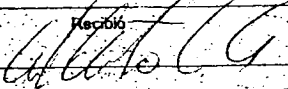
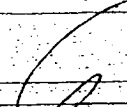
Colonia Centro Histórico Delegación Cuauhtemoc CP 06050

Superficie en m<sup>2</sup> \_\_\_\_\_

Requisito de ubicación, señalando la nomenclatura de todas las calles que limitan la manzana, la distancia del establecimiento con las esquinas próximas, medidas del frente o frentos, medidas interiores y orientación, a tinta negra y regla



Ingresado	Representante legal (en su caso)
	
Firma	Firma

	Recibí
Nombre	
Cargo	
Fecha	
Firma	



SIN TEXTO

ANEXO 4. OFICIO DE PREVENCIÓN



Delegación Cuauhtémoc  
Dirección General Jurídica y de Gobierno



Dirección de Gobierno  
Subdirección de Gobierno  
No. de oficio: DGJYG/ 6415 /2009

Asunto: Prevención.

México, D. F., a 11 de mayo del 2009.

C. MARCELA NÁVARRO MARTÍNEZ  
PITAGORAS NÚMERO 1210, INTERIOR 13,  
COLONIA DEL VALLE. C.P. 03100  
DELEGACIÓN BENITO JUÁREZ.

Me permito hacer referencia a su Solicitud de Autorización para la Presentación de Espectáculos en la Vía Pública, sin fecha, ingresada a través de la Ventanilla Única Delegacional el día 08 de mayo del 2009, con folio número 000305, mediante la cual solicita autorización para llevar a cabo una Exposición de Video y Fotografía, ocupando un espacio de 144 mts2. en la Plaza de la Solidaridad, ubicada entre Dr. Mora y Avenida Hidalgo, colonia Centro, los días 05 y 06 de junio del año en curso, en un horario de 10:00 a 19:00 horas.

Al respecto, con fundamento en lo dispuesto por los artículos 36, 37, 38 y 39 fracciones XLV y LXXXIII de la Ley Orgánica de la Administración Pública del Distrito Federal y 2°, 3° fracción III, 120, 121, 122 fracción I, 122 bis, fracción VI inciso a), 123 fracción XIV y 124 fracciones I, II, III y XXII del Reglamento Interno de la Administración Pública del Distrito Federal; 44 fracción VI, 45 de Ley de Procedimiento Administrativo del Distrito Federal; 25 fracción VII y 28 de la Ley para la Celebración de Espectáculos Públicos en el Distrito Federal; así como el Manual Administrativo de la Delegación Cuauhtémoc publicado en la Gaceta Oficial el 30 de julio del 2007; para que esta autoridad se encuentre en posibilidad de emitir una resolución a lo solicitado, deberá de ingresar a través de la Ventanilla Única Delegacional lo siguiente: Logística de montaje, desmontaje y tiempo para éstos, medidas, número y croquis de ubicación exacta de las fotografías a exponer, el tema de la exposición, así como la descripción del contenido; apercibida de que en caso de no hacerlo satisfactoriamente dentro del término de cinco días hábiles, contados a partir del día siguiente a la fecha en que le sea notificado este oficio, se tendrá por no presentada su solicitud.

ATENTAMENTE  
LA DIRECTORA GENERAL JURÍDICA Y DE GOBIERNO

LIC. NORANELLY GONZÁLEZ GAONA

DIRECCION GENERAL  
JURIDICA Y DE GOBIERNO

M.L.E.G./M/2009

Mina y Aldama S/N 1°. Piso Col. Buenavista C.P. 06350  
Delegación Cuauhtémoc Tel. 24523283

Seguimos Gobernando

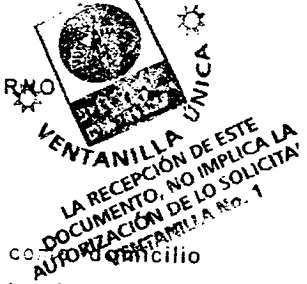
Juntas

ANEXO 5. OFICIO DGJYG/6415/2009

OFICIO:  
DGJYG/6415/2009

LIC. NORANELLY GONZALEZ GAONA  
DIRECTORA GENERAL JURIDICA Y DE GOBIERNO  
DELEGACION CUAUHEMOC  
P R E S E N T E

no 1377



MARCELA NAVARRO MARTINEZ, señalando como domicilio para oír y recibir todo tipo de notificaciones el ubicado en la calle Pitágoras # 1210 Int. 13 Col. Del Valle C.P. 03100, Delegación Benito Juárez, ante Usted con todo respeto expongo:

En atención al oficio de prevención al rubro indicado, referente a la **Solicitud de autorización para la presentación de espectáculos en la Vía Pública**, ingresada a través de la Ventanilla Única el día **8 de mayo de 2009**, sobre la cual recayó el folio **000305**, al respecto me permito anexar toda la información requerida por esta H. Autoridad

Sin más por el momento, me despido y quedo a sus órdenes.

ATENTAMENTE  
México, D.F., a 28 de mayo de 2009

MARCELA NAVARRO MARTINEZ



**Gobierno del Distrito Federal**  
**Ventanilla Única de Cuauhtémoc**  
 EL PRESENTE ACUSE DE RECIBO AMPARA ÚNICAMENTE LA RECEPCIÓN DE DOCUMENTOS Y  
 NO IMPLICA DE MANERA ALGUNA LA AUTORIZACIÓN DEL TRAMITE.  
 EN EL CASO DE AVISOS Y REGISTROS AL SER INMEDIATOS NO TIENEN RESPUESTA ALGUNA

TEL. PARA INFORMACIÓN ÚNICAMENTE DE 9:00 A 14:00 HRS L A V 2452-3265 CON QUIEN LE CONTESTE		GILBERTO CADENA GONZÁLEZ	FOLIO No.: 1377
			FECHA: 280509



**PREVENCIÓN - ESPECTÁCULOS PÚBLICOS**




**MARCELA NAVARRO MARTINEZ**

PLAZA DE LA SOLIDARIDAD (ENTRE DR. MORA Y AV. HIDALGO)	S/N	CENTRO
CUAUHTEMOC	06000	



PRESENTA ESCRITO Y ANEXOS (INCLUYE ESCRITO EN ORIGINAL).

NOMBRE Y FIRMA: *Marcela Navarro Martínez* 



En caso de que el interesado del tramite no pueda presentarse a recoger el tramite es necesario presentar:

- El acuse original
- Carta de autorización y/o carta poder simple con la identificación del interesado del tramite; de la persona que va a recoger el tramite y de dos testigos

En caso de la licencias de funcionamiento y de las cédulas de mercados únicamente se le entregaran al interesado

# ANEXO 6. CARTA DE NO AUTORIZACIÓN PARA LLEVAR A CABO LA INSTALACIÓN



Delegación Cuauhtémoc  
Dirección General Jurídica y de Gobierno



Dirección de Gobierno  
Subdirección de Gobierno  
No. de oficio: DGJYGI **7363** /2009

Asunto: NO SE AUTORIZA EVENTO.

México, D. F., a 27 de mayo del 2009

**C. MARCELA NÁVARRO MARTÍNEZ**  
P R E S E N T E

Me permito hacer referencia a su Solicitud de Autorización para la Presentación de Espectáculos en la Vía Pública, sin fecha, ingresada a través de la Ventanilla Única Delegacional el día 08 de mayo del 2009, con folio número **000305**, mediante la cual solicita autorización para llevar a cabo una Exposición de Video y Fotografía, en la Plaza de la Solidaridad, ubicada entre Dr. Mora y Avenida Hidalgo, colonia Centro, los días 05 y 06 de junio del año en curso, en un horario de 10:00 a 19:00 horas.

Al respecto esta autoridad resuelve con fundamento en lo dispuesto por los artículos 36, 37, 38 y 39 fracciones XLV y LXXXIII de la Ley Orgánica de la Administración Pública del Distrito Federal y 2º, 3º fracción III, 120, 121, 122 fracción I, 122 bis, fracción VI inciso a), 123 fracción XIV y 124 fracciones I, II, III y XXII del Reglamento Interior de la Administración Pública del Distrito Federal; 1º, 2º, 3º y 4º fracción II y 8º fracciones I y II de la Ley para la Celebración de Espectáculos Públicos en el Distrito Federal; **NO AUTORIZAR EL EVENTO DE REFERENCIA**, toda vez que dentro de lo estipulado en el Programa Delegacional de Desarrollo Urbano publicado en la Gaceta Oficial del Distrito Federal el 10 de abril de 1997, en su punto 5.3 Limitaciones de uso de la vía pública, establece que con el objeto de no entorpecer el flujo peatonal así como el correcto funcionamiento de las vialidades para no provocar molestias entre los vecinos, peatones y vehículos automotores, queda prohibido el uso de la vía pública en la colonia Centro; por lo cual resulta improcedente la realización del mismo.

**ATENTAMENTE**  
LA DIRECTORA GENERAL JURÍDICA Y DE GOBIERNO

LIC. NORANELLY GONZÁLEZ GAONA

DIRECCIÓN DE GOBIERNO  
SUBDIRECCIÓN DE GOBIERNO

- 100 Lic. María Guadalupe Gómez Ramírez - Jefa Delegacional de Cuauhtémoc - Presente
- 101 Ing. Alfonso Hernández García - Subsecretario de Control de Tráfico de la Secretaría de Seguridad Pública en Gobierno del Distrito Federal - Presente
- 102 Lic. Héctor Andrés González - Director General de Gobierno - Presente
- 103 Dra. Aldama Moreno Tapasco - Asesoría del Centro Histórico - Presente
- 104 Lic. Itala Hernández Gómez Trujillo - Director General de Región - Centro Histórico - Presente
- 105 C. María Isela Díaz Gómez - Director Técnico en Centro Histórico - Presente
- 106 Lic. Mario Alberto González Jiménez - Director de Seguridad Pública en Cuauhtémoc - Presente
- 107 Lic. Juan Manuel López López - Director de Coordinación, Asesoría y Supervisión - Presente
- 108 C. Micaela de los Angeles Escobar - Subdirectora de Gobierno - Presente - En calidad de suplente por licencia del 15/05/09
- 109 C. Enrique Salgado Salazar - Subdirector de Mercados y Vía Pública - Presente

SUPLENTE: 100/09

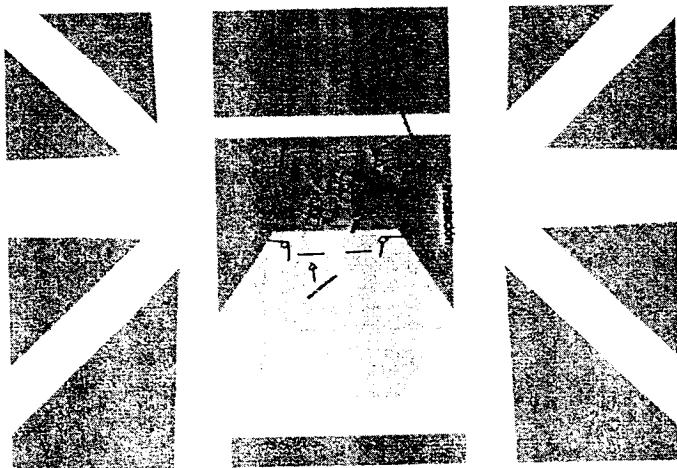
Mina y Aldama S/N 1º. Piso Col Buenavista C.P. 66350  
Delegación Cuauhtémoc. Tel. 24523283

Seguimos creciendo

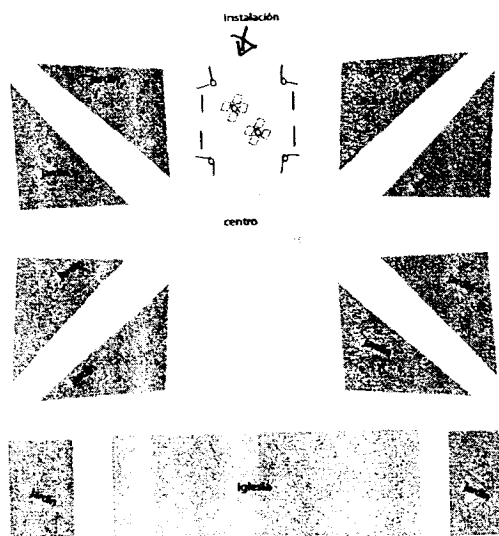
*[Firma]*



## ANEXO 7. PLANO PARQUE DE LA CHINA



## ANEXO 8. PLANO PARQUE DE LA CONCHITA



# ANEXOS 9. DOCUMENTO DELEGACIÓN COYOACAN



Delegación Coyoacán  
 Jefatura Delegacional  
 Centro de Servicios y Atención

Número de folio: CESAC/13874/2009  
 Fecha: 03/06/2009  
 Fecha compromiso: 24/06/2009

Status: INICIADO  
 Procedencia: VECINOS EN GENERAL  
 No. Oficio  
 Via de Recepción:

### DATOS DEL SOLICITANTE

**Nombre:** MARCELA NAVARRO MARTINEZ  
**Domicilio:** PITAGORAS 1210 13  
**Colonia** DEL VALLE CENTRO                      C.P 03100                      **Teléfono**  
**Entre calle** MATIAS ROMERO                      **Y calle** PILARES                      **Delegación** BENITO JUÁREZ  
**Representante legal:**                      **Nombre de la organización:**

### DATOS DEL SERVICIO      ATENCION DE PETICIONES PARA EL USO DE VIA PÚBLICA (FERIAS, COMERCIO)

**Responsable:** SUBDIRECCION DE GOBIERNO  
**Prioridad:** Media                      **Referencia** EL EL PARQUE DE LA IGLESIA DE LA CONCHITA  
**Domicilio** LA CONCHITA S/N  
**Colonia** BARRIO LA CONCEPCIÓN                      C.P 04020                      **Teléfono**  
**Entre calle** PRESIDENTE CARRANZA                      **Y calle** ESQUINA VALLARTA                      **Delegación** COYOACÁN  
**Descripción** SE SOLICITA EL PRIMISO PARA COLOCARME EN EL PARQUE DE LA CONCHITA DURANTE LOS DIAS 19 Y 20 DE JUNIO DE 2009 DE LAS 8:00 AM A LAS 7:00 PM SE ANEXA ESCRITO PARA MAS INFORMACION

Dictamen

Responsable del Area  
 SUBDIRECCION DE GOBIERNO

Firma de Conformidad



Jardín Hidalgo No 11 Col.Villa Coyoacán I C.P. 04000 Delegación Coyoacán  
 CESAC: Tel 54844500 exts. 3710 - 3714 y 3716  
 O.VU. Tel. 56586152 y 56562296 ext 225



138711

LIC. MARÍA MONSERRAT SAGARRA PARAMON  
DIRECTORA GENERAL DE JURÍDICO Y GOBIERNO  
DELEGACIÓN COYOACAN

PRESENTE

Por medio de la presente solicito permiso para llevar a cabo la instalación "PUNTOS TRANSPARENTES; RETRATOS DEL IR Y VENIR" que forma parte del trabajo terminal de la carrera de Comunicación Social de la UAM Xochimilco. como titular del proyecto tiene a MARCELA NAVARRO MARTÍNEZ, señalando como domicilio para oír y recibir todo tipo de notificaciones el ubicado en la Calle Pitagoras #1210 Int. 13 Col. Del Valle C. P. 03100, Delegación Benito Juárez.

La instalación pretende colocarse en Parque la Conchita ubicado en Calle Venustiano Carranza esquina con Calle Ignacio Vallarta durante los días 19 y 20 de junio del presente año; el espacio se ocupará de 8 a.m. a 7 p.m.

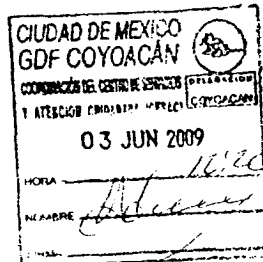
En dicho documento me permito anexar toda la información requerida: Tema, logística del montaje y desmontaje, dinámica de la exposición, croquis, así como la descripción del contenido.

Manifiestamos que se cuenta con el apoyo institucional del Laboratorio Arte Alameda. quienes funjen sólo como asesores, haciendo pertinente aclarar que este proyecto no pertenece a las actividades del mismo.

Agradeciendo la atención prestada quedo a sus órdenes para cualquier duda o aclaración.

CORDIALMENTE.

Marcela Navarro Martínez  
Tel. (044) 55 18 34 05 89



# ANEXO 10. DOCUMENTO DELEGACIÓN AZCAPOTZALCO



DELEGACIÓN  
AZCAPOTZALCO



**Azcapotzalco**  
Resolución del Comité Municipal

03/08/2008  
Folio: 12819/ 220

RCM

**Datos del Solicitante:**

NAVARRO MARTINEZ MARCELA  
PITAGORAS  
DEL VALLE  
BENITO JUAREZ

No.: 1210-13  
C.P.: 3100  
Edad:

**Datos del Servicio:**

DIRECCIÓN DE GOBIERNO  
ALLENDE  
Entre: CLAVERIA  
NO DEFINIDA  
CLAVERIA

No.: ESQ.

**Solicita:**

SOLICITA PERMISO PARA LLEVAR A CABO LA INSTALACIÓN DE UNA EXPOSICIÓN COMO UN TRABAJO TERMINAL DE LA CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL DE LA UAM XOCHIMILCO.

**Informes:**

El Funcionario responsable de atender su petición es: Profr. Antonio Cadena Basurto, Director de Gobierno, con quien puede contactarse a los teléfonos 53 54 99 94 extensiones 3250 y 3251. Para cualquier aclaración ó comentario usted puede llamar al CESAD Azcapotzalco, a los teléfonos 53 54 99 94, extensiones 1125 e la 1134



Autorizo que la respuesta generada por esta petición me sea comunicada:

Via telefónica  E-Mail  Fax

ninabala@gmail.com

Otro, especifique por favor

Firma:

## ANEXO 11. ENTREVISTA NELI RUZIC

Neli es originaria de Croacia, y ha vivido en la ciudad México durante los últimos 9 años estudió 5 años de pintura en Belgrado, ex Yugoslavia. Su trabajo se desarrolla en el campo de la Instalación, actualmente da clases en la Esmeralda en el taller de producción, y durante 4 años dio clases en la Facultad de Artes del Estado de Morelos, le interesa el campo de educación pero también trabaja en lo artístico.

Desde 1990 ha expuesto individualmente su trabajo 10 veces y ha participado en más de 30 exposiciones, proyectos y festivales, entre los que se encuentran:

- Abstracto - en presencia del aquí y el todo, 2001 /Galería Tonalli, México  
D.F. curadora : Olga M. Dávila;
- Proyecto internet Go Home, 2002, <http://project-go-home.com> (en el art-cast);
- Proyecto internet y exposición Anthologie der Kunst/Anthology of Art, 2005 (Jochen Gerz), Zentrum für Medienkunst Karlsruhe (ZKM), Berlin,  
<http://www.anthology-of-art.net>
- 15th International Electronic Festival- Videobrasil, 2005, State of Art Showcase / SESC- Pompei, Sao Paulo, Brasil.
- Colección de Arte Contemporáneo Marino Cettina, Rijeka, Croacia 2007.  
LÚCIDA: una serie de TV sobre Video Arte Latinoamericano, Canal á
- CAUDAL DEL SUR Afluente capital (El límite en un cauce) Centro Cultural Estación Indianilla , México D.F. 2007
- Transito\_02 festival Internacional de Arte Electrónico, México D.F. 2007
- Splitski Salon / Salón de Split, Djelomicni sistematski pregled, Noviembre 2007
- México/New York/Paris, Curaduría: Mónica Dower, Centro Cultural Estación Indianilla, México D.F. 2008
- MASAMERICA, SELECCIÓN DE VIDEO EXPERIMENTAL, comisaria Graciela Taquini, Caixa Forum, espacio Canal Mediateca, Barcelona y Madrid, 2008.

## ENTREVISTA

**Cuéntanos sobre tu experiencia como artista de arte urbano, desde que surgen las ideas hasta como decides plasmarlas.**

“He trabajado la Instalación en espacios específicos, la mayoría de las veces en interiores, me interesa la Instalación como un espacio no objetual en tanto que no hay un valor del objeto como objeto artístico, sino del espacio y la relación entre los objetos y el espacio en si como contenido. Usualmente trabajo desde el espacio emocional, con la memoria privada, pero no como un espacio exclusivo sino que la relaciono con el "océano de las memorias privadas" y con la memoria de espacio específico. Por ejemplo utilicé los residuos de la goma de borrar, un material y una acción que la mayoría hemos experimentado. Me pareció una experiencia expansiva trabajar con estas memorias de acciones que compartimos que son pequeñas introspecciones en tanto a las acciones que son parte de una persona.”

**¿Qué nos podrías decir sobre tu espectador?**

“Desde que uno construye la obra ya tiene implícito al otro. Siempre pregunto a mis alumnos: ¿quiénes son sus espectadores? Porque tenemos un espectador ideal, sólo "un espectador", o a veces una clase social, lo que me parece muy grave. Pero hay artistas que trabajan con cosas muy específicas y se vuelve difícil la lectura desde todos los ámbitos porque se muy compleja o es necesaria una carga de información previa para poder acceder. Eso no me interesa, en mi trabajo prefiero un público amplio, cada quien viene con su bagaje cultural, personal, emocional, etc. Y esa abertura hacia el otro es la clave en el pensamiento artístico. La instalación incluye diferentes medios, también incluye al espectador como una obra abierta en donde él hace su recorrido, el cual sí es propuesto por el artista, el espectador lo transita de tal o cual manera y ocurren cosas impredecibles. Uno no puede prever todo y que bueno que es así, es justamente en esta abertura que sucede la inclusión del otro, de su tiempo, de sus bagajes y de sus deseos, también. Ese campo del deseo es muy importante en la cultura inmaterial en la cual vivimos.”

### **¿Cuál es tu compromiso con el espectador?**

“Me interesa un espectador muy amplio, no me gusta enclaustrarme en un espectador en específico en una clase social, por ejemplo en mi pieza “Expansión de corazón” que incluyen dos textos y fotografías trabajo con la memoria emocional desde un lugar femenino, la cocina, y en relación a la migración y desplazamiento, en donde le doy un cambio de contexto; lo hice en diferentes ambientes, como en un performance doméstico y en un baby shower. Quería explotar la posibilidad de entrar en diferentes ámbitos y poder comunicarlo, éste fue mi primer encuentro con otra cultura, con otras estructuras sociales.”

### **Cuando haces una Instalación ¿qué deseas comunicar, deseas que sea entendible?**

“He trabajado con cosas que no son totalmente entendibles, a pesar de que si existe un espacio comunicable no todo se puede dar por entendido, esto me parece una ventaja ya que hay elementos semánticos que se quedan a un nivel de significación clara pero hay otras cosas que abarcan campos de energía invertida de sensaciones que nos son completamente entendidas en códigos de significación, si no en una construcción de sentido; por otro lado está la parte sensorial que es difícil de explicar, la Instalación utiliza un espacio sensorial amplio que puede ser por ejemplo un registro de olores hasta la manipulación del objeto, audiovisual y en estos cruces se da el sentido.”

### **¿Cómo distinguir entre un acto de arte y uno de comunicación?**

“Si se piensa en comunicación en un sentido amplio, todo arte es comunicación, claro que se da un encuentro, no es una cosa que está en el objeto. Marcel Duchamp en sus conferencias menciona que existe algo llamado coeficiente artístico, una proporción entre lo que se intentó y no se logró y lo que se comunicó sin intención de comunicarlo. Es una proporción interesante ya que existe una intencionalidad que se abre al otro, pero a parte de la intencionalidad la obra artística despliega un contexto del artista, campo ideológico, creencias, así como su inconsciente. Lo no intencional también comunica. No se puede desvincular el acto de comunicación del arte. Se ha hecho la pregunta: ¿dónde se encuentra un hecho artístico? En el acto artístico, en su documentación, en el objeto artístico o en el encuentro del espectador y la obra?.

### **¿Crees que el arte se pueda constituir como un lenguaje?**

“Es difícil manejarlo como un lenguaje aunque cada artista construye una red simbólica durante toda su trayectoria, pensando en Groys el cual maneja mucha carga simbólica de los materiales en sus trabajos, en donde siempre deja un lugar al símbolo en sus instalaciones, pero también hay un constante mover de sus símbolos (No : en donde siempre deja un lugar al símbolo en sus instalaciones. Ni: porque él piensa que no del todo se puede hablar de lenguaje) sino: Pienso que no del todo se puede hablar de lenguaje, hay cosas que no son estructuradas de esa manera. Creo que es una herencia de la modernidad, por ejemplo de Bauhaus donde se intentó desarrollar esa idea de arte como lenguaje. Y también una herencia en relación a la lingüística, al estructuralismo. Pero también hay una desarticulación del pensamiento del arte como lenguaje.”

### **¿Dónde se encuentra eso que se puede comunicar dentro del arte?**

“Creo que comunica en niveles diferentes, no se trata de un lenguaje estructurado, pero sí se trata de encuentros. Más bien la pregunta sería ¿qué se comunica ahí? ”

### **¿Cuál crees sería la diferencia entre desarrollar un acto estético y un acto artístico?**

“Una percepción estética puede suceder en el encuentro en la calle con alguna cosa, muchas veces es un principio de una transfiguración artística también sucede en el encuentro con el hecho artístico hay una experiencia estética, no es solamente una experiencia estética, Hay posturas artísticas que rechazan la contemplación y el encuentro estético, las acciones artísticas que trabajan directamente dentro de las problemáticas sociales muy concretas y donde el encuentro estético ya no opera del todo. Yo si necesito un impulso estético, una percepción que me lleve a transfigurarlo, utilizarlo, a hacerlo presente de otra manera.”.

“Como impulso todavía está muy vigente y como un encuentro en tanto a una experiencia artística no siempre está presente; porque también hay mucha oposición; existe el ideal de arte como contemplación, y se hace la pregunta ¿Para qué el arte? porque obviamente abre un espacio diferente al espacio vivencial, en donde los dadaístas tratan de unir esos dos campos el vivencial y el artístico y hay movimientos diferentes desde el arte hacia la vivencia y la vivencia hacia el arte. Groys dice que la



Instalación hoy en día en muchas exposiciones no se encuentra al arte sino registros de la obra de arte como documento que es una cosa reproducible al infinito en donde él lo vincula a la política y a la duración de vida como actividad pura. La Instalación lo que logra es darle ubicación al documento y volverlo original, le da un lugar en el mundo, en un campo de relación. Son problemáticas estas dos experiencias tanto la estética como la artística, hay encuentro, movimientos entre las dos, pero no siempre la experiencia artística parte de o solamente es una experiencia estética.”

### **¿Crees que pueda existir una relación entre arte y comunicación?**

“El arte es comunicación, aunque no se quiera comunicar se comunica. Tienen mucho que ver, lo que hay que preguntarse es ¿Cómo comunica? ¿Qué? y ¿Porqué? y en qué niveles desde lo sensorial hasta códigos culturales muy específicos, cómo en ese campo el arte comunica, en que niveles sucede la comunicación.”

### **Desde tu experiencia ¿qué es lo que más te llama la atención acerca de lo que el espectador opina?**

El campo que más me interesa es el encuentro a nivel sensorial e incluso emotivo, es muy importante oír lo que el otro vio sin haber una influencia, llegue a leer en el Ex Teresa el libro de visitas y hubo cosas que me sorprendieron, me gusta saber que logre comunicar sensaciones que me parecen muy difíciles, es importante saber que comunicamos pero no podemos prever todo, hay zonas en donde no del todo se tiene que saber que se quiere comunicar, se tienen que dejar aberturas que no se deben pensar y muchas veces se vuelven más interesantes en donde no se quieren definir como un acto comunicativo.”

“No se puede desligar el arte de la investigación, ni de la comunicación, igual que comunicación, en su sentido amplio. Desde oler algo como un encuentro perceptual, hasta un texto muy específico; son diferentes niveles de realidad en los cuales estamos investigando en donde suceden conexiones, es como un campo en donde uno está conectando cosas que en la primera idea quizá no son del todo conectables, proponer una realidad a partir de muchos conectes imprevisibles. La investigación artística produce a veces las conexiones azarosas, y a veces son llenas de sentido.”

“Es muy importante el espacio en donde lo van a hacer ya que es un contenido, por ejemplo si las paredes son lisas o son arrugadas es un contenido. Instaladores como Kabakov dentro de su Instalación incluso construye las paredes en donde piensa que entrar a una Instalación es como entrar a una pintura. Hay maneras diferentes de trabajar el espacio, la investigación artística produce a veces las conexiones azarosas, y a veces son llenas de sentido. es muy importante hacer una colaboración con el espacio, para realizar la Instalación primero veo al espacio, lo siento e investigo sobre él, por ejemplo el piso se me hace un elemento sumamente importante dentro de la Instalación ya que es un contacto físico que el espectador que seguro lo va a tocar, al igual que las paredes, también las puertas ya que en esta pasas de un mundo a otro de un espacio a otro, la temperatura, colores todo esto es parte de la Instalación. Las relaciones espaciales dentro de su Instalación van a ser muy importantes para que se dé un flujo distinto.”

## **ANEXO 12. ENTREVISTA ROBERTO DE LA TORRE**

### **... de la mordida al camello**

Roberto de la Torre vive y trabaja en la Ciudad de México. Estudió Artes Visuales en La Esmeralda y actualmente da clases en la misma institución. Ha participado en diversos festivales internacionales y nacionales de arte, su obra se ha presentado en Estados Unidos, Canadá, Japón, Alemania, Finlandia, Polonia, Portugal, España y México. En el transcurso de su carrera ha obtenido diversos reconocimientos y su obra ha sido publicada en diferentes medios nacionales y del extranjero. En tres ocasiones recibió la beca de Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, en medios alternativos. En 1999 participó en las residencias artísticas del Centro Banff, en Canadá. Fue miembro y fundador del grupo experimental 19 Concreto.

El 21 de febrero del 2009 presentó el libro "... de la mordida al camello" donde hace una recopilación de sus obras del 2000 al 2005

Entre sus obras realizadas en espacios públicos se encuentran:

- ¡Mordida, Mordida!: Realizado en el Zócalo de la Ciudad de México el 31 de Diciembre de 1999 al 1 de enero del 2000.
- El Tigre de San Marcos: Bosque de Chapultepec y Centro Nacional de las Artes en el 2000
- Flying Shoes: Mercer Union Gallery, Toronto Canada en 2001
- Primera Gran Carrera del Bolero en Azcapotzalco: Centro de Azcapotzalco, México D. F en 2001
- Las Twin Towers: Av. Revolución, D. F. México en septiembre de 2001
- En Venta, Intervenciones arquitectónicas en Kioto: Galería ISSISS y Mex Art Fest, Kioto, Japón, 2002.
- Recolector de monedas: Umeda Sky Building, Osaka Japón 2002
- Tatami: Performance Festival 2002 Aizu, Japón
- En venta, Academia de Bellas Artes de Poznan: Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu, Polonia, 2003

- Penalti sin Portero: Instalaciones de la Colección Jumex, Estado de México, México, 2004
- Toldo para cuarto de Hotel: Hotel garage El Señorial, Centro Histórico, México D. F. 2004
- 69 Ventanas, Señales interestelares desde un Hotel Garage: Hotel Garage El Señorial, Fundación del Centro Histórico, D.F., México, 2004.
- Velos de Novia: Festival Apartes, Ciudad Almagro, Castilla de la Mancha, España, 2005.
- Chac Mol: Fuera del Museo Universitario Arte Contemporaneo (MUAC), Ciudad de México

## **ENTREVISTA**

### **Pláticanos sobre tu trabajo, ¿Cómo ha sido tu experiencia al trabajar en arte urbano, cómo surgen tus ideas y cómo las plasmas?**

“Estudie en la Esmeralda en un tiempo donde académicamente la Esmeralda no andaba nada bien, había muchos problemas y era muy conservadora, especialmente porque abordaba sólo lo que es la pintura, la escultura y el grabado, entonces ahí surge una necesidad de varios compañeros, de juntarse y formar un colectivo que se llamó, Grupo 19 Concreto, con el fin de abordar disciplinas que en ese momento eran alternativas, al menos en la escuela, como lo que es: el performance y la Instalación.”

“Entonces los primeros trabajos se hicieron fuera de la escuela, en espacios muy específicos, culturales, en ese momento es cuando estaba iniciando lo que se conocía como el Ex Teresa y uno que otro espacio en donde nos invitaban a colaborar, y es ahí donde aprendí a trabajar en sitios específicos.”

“Después de que este grupo se separó inicié mis proyectos individuales, participé en diferentes festivales de diferentes países en donde me empieza a ir muy bien, lo cual me da una perspectiva distinta con respecto a mi país.”

“Mi primer trabajo público fue en Dremlon Alemania en 1997 en un festival de performance donde el contexto principal de éste se tenía que hacer en las calles, lo cual

resulta muy enriquecedor, porque no sólo trabajas entre paredes blancas o en lugares muy definidos para albergar obras de arte, sino lo que es la gente, las calles, el contexto; de ahí en adelante empiezo a trabajar mucho en este tipo de espacios, no sólo en espacios públicos sino también en sitios y contextos específicos, momentos históricos, actuales y de ahí surgen ideas para representarlos.

### **¿Qué podrías decirnos acerca de tu espectador?**

“Existen diferentes tipos de espectadores, digamos, si se trabaja en un espacio público se encuentra la gente común, gente de la calle, gente que no está en ese momento preparada para ver una obra de arte, entonces este tipo de público puede tener diferentes respuestas, desde extrañarse, sorprenderse de lo que en ese momento pasa y que rompe con esa rutina con la que nos encontramos; a veces pueden ser muy generosos, por lo mismo que no cuenta con muchas referencias en cuanto al arte, entonces pueden felicitarte o aplaudirte, sin que esto quiera decir que tu trabajo haya estado bien.”

“También está el otro tipo de público que tiene más que ver con este medio, que está familiarizado con la obra de arte y que en ocasiones asisten a este tipo de eventos públicos, entonces ahí la lectura es distinta; ahora, dentro de este mismo grupo de público existen dos tipos, el que se entera y se encuentra en el momento preciso en que se está realizando la pieza y los que se enteran de la obra pero la ven como registro en un museo o en una galería, entonces ahí las lecturas son diferentes.”

### **¿Cuál crees que sea tu responsabilidad con el espectador al crear tus obras?**

“No existe del todo una responsabilidad con el espectador, más bien existe una responsabilidad como artista en cuanto al trabajo a realizar este bien hecho, bien contextualizado, que se lleve a cabo de la mejor manera, de la manera en que como creador pienses que va a representar o va a comunicar, entonces en ese sentido es recíproco con respecto al público, es decir al ver un trabajo con esas características, bien elaborado, vas a ser más receptivo aún y cuando no te guste la obra.”

### **¿Crees que la Instalación tenga alguna relación con el proceso comunicativo?**

“La Instalación sí tiene una relación con la comunicación, lo que pasa es que existen ciertas áreas como el diseño que tienen que ver con la comunicación o con el

arte, en donde se tiene que cumplir un objetivo muy específico, simplemente tienen que comunicar, en el arte no, el arte es mucho más subjetivo, el arte también comunica, lo que pasa es que se tiene que compartir la obra, de otra manera no lo es. En el arte es más subjetivo y por lo tanto más abierto, creo que la comunicación es mucho más específica y apunta hacia un tema.”

“Es un buen ejercicio describir o plasmar cómo funciona la Instalación desde la comunicación, depende de que sea lo que vayan a hacer, y claro que les va a aportar. Es una retroalimentación entre arte y comunicación, por ejemplo la publicidad que son grupos de mentes creativas. El problema de la comunicación es que hay clientes, pero esto igual existe con los artistas, existen por ejemplo galerías que buscan obras.”

**¿Tú crees que el arte comunica o solo atenta contra el sentido común?**

“Creo que el arte comunica y atenta contra el sentido común, depende de que comunique.”

**¿Cuál crees que sea la relación que existe entre arte y comunicación?**

“El arte digamos se alimenta de ciertas ramas de la comunicación como el video, el audio, procesos con los que los videoartistas trabajan, son diferentes medios que se van adoptando en su obra, precisamente para decodificarla y a partir de ahí comunicar.”

**¿Cómo crees que el arte se pueda constituir como un lenguaje?**

“El arte puede constituir un lenguaje, ya que existen diferentes tipos de lenguajes, hay elementos muy básicos, por ejemplo para leer o interpretar una obra se basan en el de los puntos, las líneas, perspectivas, es decir hay muchas cosas y comportamientos y a partir de ahí se va creando una sintaxis, crea un lenguaje.”

**¿Crees que al describir a la Instalación como un acto de comunicación se pierda el valor artístico de la pieza?**

“Al describir la Instalación no se pierde el sentido de la obra, eso depende, de lo que sea, si va a ser una obra de arte o de lo que se quiera hacer o que se quiera comunicar y depende de en que sitios se quiere colocar, también hay cosas muy estéticas, muy artísticas dentro de la publicidad, pero por ejemplo si a esa pieza le das un poco más de subjetividad y lo colocas en un museo o en contextos que tengan que

ver con aspectos más culturales, entonces se convierte en una representación artística. Entonces no hay formulas, existen obras que son muy narrativas, muy concretas en lo que quieren decir.”

**¿En tu experiencia como instalador ante que dificultades te has enfrentado?**

“Hacer una pieza es un reto, sobretodo en este país; uno de los principales problemas es el dinero, económicamente nunca es suficiente, luego es la gente con la que vas a trabajar, existe gente muy profesional que entiende la obra y hay gente que no, entonces es muy difícil , todo el tiempo hay que estar negociando en instituciones o, si va a ser en un espacio público con la gente que vive en el lugar, dependiendo de las necesidades del proyecto, pero muchas veces es parte de la riqueza que puedes obtener de la obra, sobre todo en espacios públicos, que finalmente convives con gente de diferentes áreas, profesionales o de estratos sociales, y esto a la vez va enriqueciendo tu trabajo.”

**¿En tus trabajos en espacio públicos siempre has acudido previamente a ver el espacio?**

“Para realizar una pieza es importante primero ver el espacio, observar cual es el contexto, cual es la cultura, como es la gente, con qué medios se cuenta, qué es lo que acontece históricamente, etcétera, entre más se de esa lectura surgen más ideas para representar una obra o representar un proyecto.”

**¿Te han rechazado propuestas en espacios públicos?**

“Algunos de mis proyectos han sido rechazados, no porque sean malos proyectos, sino porque a veces resultan política o moralmente incorrectos, y es algo bonito que tiene el arte, que es mucho mas permisible que otras áreas por justificarse como arte, entonces yo lo que hago con algunas de mis obras es transgredir algunas reglas sociales.”

## ANEXO 13. ENTREVISTA EDER CASTILLO

Artista que ha generado propuestas de arte que retoman el espacio público combinando el uso de nuevas tecnologías y dinámicas sociales confluyendo en la arquitectura, la investigación y la antropología entre otros. Ha desarrollado muestras, conferencias e intervenciones, participado en diversas exhibiciones y festivales de arte, ha trabajado en diferentes plataformas, desde gestor cultural, curador, y docente, también ha generado redes de vinculación y colaborado con iniciativas e instituciones alrededor del mundo.

Entre las obras que ha realizado en espacios públicos se encuentran:

- Guatemex 2006: Proyecto realizado entre la frontera en el sur de México y al norte de Guatemala.
- Jardines flotantes: Proyecto en el cual conectaba vía Internet al WTC, el Reclusorio Oriente de la Ciudad de México y el Laboratorio Arte Alameda. México 2007.
- Biósfera: Instalación realizada in situ en medio del Río Bravo, en la frontera de México con Estados Unidos (Ciudad Juárez, Chihuahua y El Paso, Texas). México 2007
- "Se permuta": una exhibición de audiovisuales a través de la proyección de videos desde diversas plataformas como: un puesto ambulante, en la ventana de un edificio en el centro histórico, dentro de un cohete-simulador, en el transporte colectivo Metro y a través de la Web. Marzo- Mayo 2008

### ENTREVISTA

#### ¿Cuál es tu experiencia como artista?

“Llevo 10 años dedicándome al arte, soy un artista autodidacta, de ahí que mi trabajo sea abierto a distintos campos de acción. Me gusta trabajar en espacio público porque la primera pregunta que me hice cuando decidí dedicarme a esto, al arte, fue precisamente en dónde estaba eso a lo que los museos llamaban arte, donde estaba ese proceso creativo, dónde se genera, cuáles son los planteamientos a los que llega una persona para convertirse en un artista y desarrollar un trabajo creativo; Sentía a los museos muy distantes, sobre todo por experiencia personales, me llamó la atención la realización de un arte que tuviera una relación más cercana con el público sobre todo



porque en Latinoamérica las relaciones que existen entre el público y las instituciones, en este caso los museos, están distanciadas ya que normalmente se ve a un círculo muy específico asistiendo a los museos.

### **¿Por qué el espacio público?**

“Siento que es un escenario que te brinda muchas posibilidades ricas, yo le llamo como “que hay carnita”, hay algo que puede generar una dialéctica bastante interesante con elementos que se pueden llegar a no alterar, sino a detonar con la gente, sin necesidad de que quien lo está observando sepa que eso es arte. Gracias a esta forma de mostrar el arte empiezo a darme cuenta que a través de estos procesos de trabajo pueden llegar a tener una incidencia real en la forma de generar formas de pensamiento, sobre todo con la idea que se tiene de que el arte es algo sacro, etcétera; de ahí es que también el video a estado como muy ligado, sobre todo en el proceso de documentación y registro. Hay muchas piezas que he estado desarrollando tanto con colaboración de otros artistas y personalmente, que la única manera en la cual tu puedes tener un acercamiento real a la pieza es estando en el lugar, pero probablemente por la posición geográfica en la cual se realizó la pieza genera una distancia entre ella, entonces lo documentación en video te permite abrir un horizonte más que puedan ver, que el público también pueda acercarse a ese proceso de que cosa sucede etcétera.”

### **¿El arte se puede constituir como un lenguaje?**

“Claro que es un lenguaje, mira, pensarlo como algo que te dice algo, es pensar que todo signo reconocido debe y tiene que ser una sola idea en específico. Comunica claro, más bien la pregunta se puede abrir a qué está comunicando el arte.”

“Dentro de este planteamiento de que se está utilizando un proceso tecnológico para poder llevar a cabo la obra, ya sea por medio de la fotografía, de video o incluso dejando el planteamiento inicial como una manifestación bidimensional o tridimensional, de alguna forma es un formato clásico que está comunicando cosas; qué comunica y hacia qué comunica, son dos preguntas distintas, por ejemplo cuando tú piensas en detonar el espacio público y dices voy a sacar una escultura a la calle pensamos que estamos generando una alteración o estamos generando precisamente un diálogo, puede que sí pero a lo mejor no va a llegar de la misma forma a cuando esa escultura se pensó montarla en un espacio cerrado y está en un espacio público.”

“Estamos acostumbrados a ver tantas cosas en la calle, por ejemplo los monumentos en los parques que a veces se pierden en el paisaje creo que en cuanto a esto podríamos tomar en cuenta:

1. Qué tanto comunica la obra y qué tanto se pierde entre toda la cantidad de información que hay en un espacio público entre espectaculares etcétera
2. Qué estoy viendo, donde la parte creativa, de alguna forma como lenguaje está trastocando otros campos de acción, si cumple la función como un proceso de comunicación, ya que al final el artista está diciendo algo y en la forma en que lo está diciendo está ligada al material, al contenido conceptual e incluso a la forma que utiliza. Y por último
3. Qué tanto el público lee de lo que se le presenta.“

### **¿Qué responsabilidad tienes con el espectador al crear una obra?**

“Se trata de una responsabilidad conjunta, más que productor de objetos culturales me considero un catalizador de diálogos, ya que no me interesa generar piezas con un individuo y de repente convertir a el individuo en un objeto social, es decir cuando uno hace un trabajo con colaboración con otro individuo hay una retroalimentación de conocimientos, existe un proceso de construcción de algo que le va a dar la forma al final.”

“El compromiso va hacia que se esté generando algo más que simplemente el goce estético, el salir a la calle y mostrar las obras de arte no es solamente un ejercicio, sino también es generar un diálogo. Cuando uno sale con una pancarta y dice esto es una obra de arte desde ahí se está tomando una posición equivocada porque en ese momento se está generando una distancia entre el público y la obra, se crea una especie de estante portátil, porque no hay diálogo, la gente sólo lo ve como un -lo tengo que consumir porque está aquí-, no hay una retroalimentación. La responsabilidad que se tiene al crear obras es hacer partícipe a la gente, más que un simple espectador pasivo poder generar un tipo de diálogo con el público.”

“Uno de los compromisos con el público, muchas veces es si estas alterando su espacio de confort, su espacio de intimidad y la gente a veces no está preparada para eso, así que uno tiene que asumir ese rol y pensar que también puedes generar incomodidad, y es precisamente ahí cuando llega la responsabilidad de que no se trata solamente de salir a la calle a mostrar cosas, sino también se trata de generar algo con la gente pero que eso sea de una forma positiva.”

**¿Cuáles son los principales problemas que has tenido al desarrollar una Instalación?**

“En realidad el espacio público ha estado muy ligado a nosotros culturalmente, ya que por ejemplo es un medio para las reuniones sociales en los parques, las ferias, etcétera, eso también es parte de nuestra cultura y de nuestro folklore, ha estado muy arraigado, entonces, en realidad el espacio público está ahí, y ha sido tomado, lo que pasa es que no lo ha sido bajo el planteamiento de un escenario para poderlo utilizar como una posibilidad más para comunicar algo.”

“Creo que sí hay libertad pero también hay un compromiso en base a eso, que tiene que ver con que si te encuentras con problemas, porque no es muy sencillo llegar a un contexto y transgredir, o sea, tu llegas a una comunidad y primero tratas de ubicarte con las personas que viven ahí, es decir, debes de saber cuál es tu papel con ellos y obviamente al estar ahí, integrarte, porque de alguna forma ese espacio es de ellos. Pero también te preguntas qué pasa si el espacio público es de todos, pero aún así hay una institución que los regula, en este caso el gobierno, uno se acerca, pide los permisos y muchas veces estos son tardados, no te los dan o son incomprensibles.”

“También creo que a veces importa la generación de estrategias, y cuando hablo de estrategias me refiero precisamente a este dialogo que tienes con tu público, con el espacio y obviamente con tu obra, es una comunión entre las tres. Transgredir es muy fácil, alterar es todavía más fácil, activar es el problema, cuando hablo de activar me refiero a cuando tú puedas llegar a poner un elemento tan íntimo puede hacer que cambie todo.”

**Si hablamos de un arte subjetivo, ¿crees que sólo altera el sentido común o en verdad comunique?**

“Yo creo que ahora -y digo ahora porque pensamos en otro tipo de manifestaciones que hace años no existían, por ejemplo la Internet- todas las plataformas digitales con las cuales ahora cuenta el artista, los mismos gestores culturales o promotores; ya no se habla de un arte subjetivo, en cierta forma lo es, porque el creador le mete un poquito de su salsa, de lo que uno trae, que te mueve, preguntas que uno se hace y de forma visceral las terminas manifestando en obras que tienen elementos que de repente se van juntando, que tienen que ver con la gente con quien estas trabajando o el espacio en el que estas, el momento o elementos, de alguna forma todo esto viene a complementar el arte que es totalmente subjetivo, pero que

ahora ya no lo es tanto, porque contamos precisamente con los medios de comunicación, a los cuales nosotros tenemos acceso y de una forma tan simple como de repente dar un clic.”

“Es un arte muy subjetivo, pero de algún modo termina siendo objetivo cuando lo llevas a toda esta masa de escenario posibles como el *Youtube* o *My space*, en el cual estas intercambiando información y de repente te encuentras versiones de tu video o tu video se forma de una versión de otro video, entonces ya lo subjetivo es colectivo, yo creo que ahí la tecnología ha funcionado, sí para generar espacios de acción y espacios de diálogo, otros que el mismo círculo del arte con el que se contaba hace unos años, no lo tenía.”

“Entonces piensas en esto de la subjetividad y creo que es algo completamente ambiguo, yo creo que también dependerá mucho del contexto donde se genere esa pregunta.”

**¿Crees que al querer justificar la Instalación como un medio de comunicación se pierda el sentido de la obra?**

“No puedes saber, yo siempre he pensado esto: si tú tienes una pieza resuelta creo que no tiene razón de serlo, creo que no hay nada más allá, no hay una experiencia en algo que ya está cerrado. Pienso en esta obra abierta de la que hablaba Umberto Eco, en algún momento tienes que dejar ese hueco para que suceda algo más, y cuando hablo de que suceda algo más precisamente va con esta responsabilidad con el público, lo que el público cree que se está comunicando o entiende que se está comunicando. La otra es precisamente que termine haciéndose visible, que de verdad se inserte, se vuelva algo que no nada más se pierda dentro de esa masa de cosas que hay a su alrededor.”

“Creo que la parte de riesgo es algo que se asume, es una parte rica e interesante de hacer, esto porque sería muy fácil hacer un comercial o hacer algo que sea directo. Alterar es muy fácil, pero lo más difícil es activar, para resignificar y que a partir de ahí exista un diálogo y que sí realmente haya comunicación.”

**¿Cómo distingues un acto comunicativo de un acto artístico?**

“Es una pregunta muy tramposa, te respondes un acto comunicativo cuando lo ves como tal, cuando dices -lo leí en un periódico, entonces debe de ser una nota de prensa- si lo ves en un fanzine, es otra cosa, no llega a ser como un comunicado pero si es informativo, de esto a lo mejor si ves el texto de un artista, sigue siendo

comunicación pero ya está dirigido a otro planteamiento más que una crónica, se está generando una reacción en el que lo está leyendo, creo que más que distinguirlo es detectar cuales son los códigos sobre los cuales ese lenguaje se está llevando a esa intención de comunicar, a esa intención de mostrar.”

“Creo que más bien justificas si es un acto comunicativo cuando la intención va más allá de informar, cuando realmente estas activando un elemento que puede ser transgresor para el otro o que probablemente pueda retroalimentar y devenga en otra cosa, que el público no solamente se lleve eso a la cabeza, sino que le de algo más.”

**¿Crees que funcione la idea de querer ver la Instalación como un acto comunicativo?**

“Yo creo que sí, si lo piensan como un mecanismo o como una herramienta, no si lo piensan como que la obra es la Instalación. Cuando hablo de que es una herramienta que puede funcionar es que ustedes pueden pensar la Instalación como un mecanismo que puede potencializar esa imagen audiovisual, o este trabajo audiovisual que pretenden llevar al público, pero lo más importante que tienen que pensar es que ese mecanismo que van a utilizar debe de alguna forma de cerrar este círculo entre lo que está ahí que se está viendo pasivamente y ese público, tiene que haber algo que a ellos les dé, que puede ser el confort o que este potencializando lo que se está diciendo.”

“Debe de haber una lectura cuando te enfrentas al sitio, cuál va a ser el lugar, por qué va a ser ese lugar, qué queremos activar en ese lugar, esa lectura se debe de hacer para poder determinar cuál es el sitio adecuado, el elemento adecuado e incluso la conformación de elementos adecuados, más que alterar sería resignificar y tratar de activar algo en ese espacio.”

## ANEXO 14. PERMISO DE LA DELEGACIÓN AZCAPOTZALCO



Delegación Azcapotzalco  
Dirección General Jurídica y de Gobierno  
Dirección de Gobierno  
Subdirección de Asuntos de Gobierno  
JUD de Establecimientos Mercantiles, Ferias y Espectáculos Públicas



Oficio Núm: DEL-AZCA /DGJG/DG/ 757/09

Asunto: AUTORIZACIÓN

México D.F., a 22 de junio de 2009

LIC. SALVADOR RAMÍREZ TAPIA  
ASISTENTE DE LA COORDINACIÓN DE LA  
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN SOCIAL  
NORTE 81 No. 127  
COL. CLAVERIA  
DELEGACION AZCAPOTZALCO  
P R E S E N T E

En atención a su solicitud con No. De CESAC 14492/200, de fecha 19 de junio del año en curso, por la que solicita autorización para la instalación de una exposición denominada "Puntos Transparentes; retratos del ir y venir", que forma parte del trabajo terminal de la carrera de Comunicación Social de la UAM Xochimilco, los días 26 y 27 de junio de 2009, de las 08:00 a las 19:00 horas, en el Parque de la China ubicado en la calle Ignacio Allende esquina con Clavería, con fundamento en los artículos 1, 2, 6, 7, 10 fracción II, 11, 36, 37, 38, 39, fracción IV y demás aplicables de la Ley Orgánica de la Administración Pública del Distrito Federal, y los artículos 123 fracciones I y III y 124 fracciones I y IV del Reglamento Interior de la Administración Pública del Distrito Federal, esta Dirección de Gobierno emite la presente:

Autorización para la instalación de una exposición denominada "Puntos Transparentes; retratos del ir y venir", que forma parte del trabajo terminal de la carrera de Comunicación Social de la UAM Xochimilco, los días 26 y 27 de junio de 2009, de las 08:00 a las 19:00 horas, en el Parque de la China ubicado en la calle Ignacio Allende esquina con Clavería. En la inteligencia de que no se podrá ejercer el comercio en dicha exposición, ya que de hacerlo quedará cancelado el presente.

Lo anterior, en el sentido de que se guardará el orden público y se atenderán en todo momento las indicaciones de Seguridad Pública, las disposiciones de Protección Civil y las disposiciones sanitarias aplicables y de no acatar las disposiciones legales en la materia se hará acreedor a las sanciones correspondientes

Sin otro en particular, aprovecho la ocasión para enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE  
"SUFRAGIO EFECTIVO, NO REELECCIÓN"  
EL DIRECTOR DE GOBIERNO

  
PROFR. ANTONIO CADENA BASURTO

C.C.P.-LIC. ENRIQUE YELLEZ BONILLA, Director General Jurídica y de Gobierno Presente  
C.C.P. LIC. FERNANDO ROMAN BERNAL, Subdirector de Servicios de Gobierno Presente  
C.C.P. D. ALFONSO ROMAN BERNAL, Coordinador del CESAC, Presente  
C.C.P. DR. ANGEL GARCIA ESQUINEL, J.U.D. de Gests Mercantiles y Espectáculos Públicos, Presente  
ACB/FR/BAJE/jcm



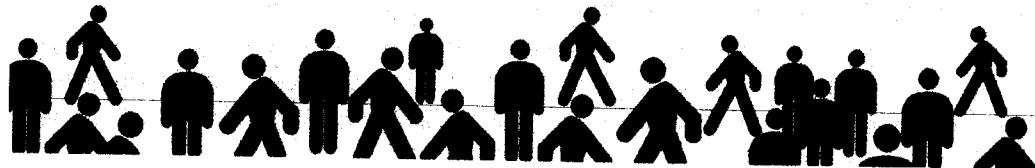
Ferrocarriles Nacionales 750  
1er. Piso colonia Santo Domingo  
Tel. 5354 99 94 Ext. 3005



INSTALACIÓN: puntos transparentes  
retratos del ir y venir...



SALIDA



"¿Acaso hoy en los lugares superpoblados no era donde se cruzaban, ignorándose, miles de itinerarios individuales en los que subsistía algo del incierto encanto de los solares, de los terrenos baldíos y de las obras en construcción, de los andenes y de las salas de espera en donde los pesos se pierden, el encanto de todos los lugares de la casualidad y del encuentro donde se puede experimentar furtivamente la posibilidad sostenida de la aventura, el sentimiento de que no queda más que ver venir?" (Juan Pérez, personaje de Marc Augé, Augé 2000: p11)

...nos encontramos en una era de cambios, en donde adquirimos un ritmo de vida vertiginoso, esto transforma los lugares y los convierte en sitios de tránsito, fugaces e impersonales; sitios que pasan por nuestras vidas sin relevancia alguna; lugares que carecen de identidad...

instaladores: AURA MÁRQUEZ / MARCELA NAVARRO / RIGEL ÁLVAREZ / MARCO TOVAR

instalación: PUNTOS TRANSPARENTES  
RETRATOS DEL IR Y VENIR...



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

## EMAIL ENVIADOS A LABORATORIO ARTE ALAMEDA


El 17 de febrero de 2009 23:58, MARCO TULLIO TOVAR <[cizor00@hotmail.com](mailto:cizor00@hotmail.com)> escribió:

Saludos Karla soy Marco Tulio, parte del equipo asesorado por Elías Levín, me pongo en contacto contigo para enviarte un avance de los planos y materiales para realizar la Instalación, además espero recibir tus sugerencias, así como me gustaría saber si tienes los datos de las demás instancias que debemos consultar para tramitar permisos y realizar la Instalación

Sin más agradezco tu tiempo, estamos en contacto para saber tu opinión y saber que procede con los trámites, gracias, adiós.

---

Fwd: asesoría proyecto intervención LAA

De:  Ana Sol ([anasol13@gmail.com](mailto:anasol13@gmail.com))

Enviado:miércoles, 04 de marzo de 2009 11:00:01 p.m.

Para: [cizor00@hotmail.com](mailto:cizor00@hotmail.com)

Hola, me comunico con ustedes respondiendo a la asesoría que piden del laboratorio. En primer lugar quisiera felicitarlos ya que si es notable el desarrollo del proyecto en comparación con la primera versión que nos presentaron.

Sin embargo, si creo que hay algunos puntos muy importantes que hay que aclarar:

- ¿Cómo van a realizar el análisis de la capacidad comunicadora del arte?, ¿creen que esto es medible de alguna forma?, ¿Estudiarán el código o el mensaje? ¿Cuál es el mensaje que se transmite si es que es sólo uno? ¿Realizarán un estudio de la recepción de la Instalación? ¿Cómo se aplica esto a los diferentes medios? Estos pueden plantearlos como objetivos que cumplirán su objetivo general de análisis
- Creo que es muy interesante su idea de la "no pertenencia" en los espacios, podrían desarrollarla más
- A su proyecto le hace falta un sustento teórico, sólo mencionan a Auge, deben retomar sus definiciones para que este claro para todo público y buscar otros antecedentes, a partir de ahí aclarar en que es diferente su propuesta.
- Otra pregunta básica es sobre el contenido. Es decir, ¿qué imágenes y sonidos van a utilizar?, ¿las van a producir ustedes?
- Una pregunta técnica: buscan que el laboratorio los apoye con todo el equipo técnico?

Espero que esto les ayude a afinar su trabajo. Les recomiendo que ya que aclaren estos puntos lo presenten en la delegación para ver los requerimientos del permiso, que no debe de ser difícil de conseguir esto con margen de tiempo.

Al aclarar estos puntos, nosotros podremos evaluar en que medida los podemos apoyar, pero les sugeriría que busquen otras fuentes de apoyo, sobretodo respecto del equipo ya que seguramente estaremos ocupando gran parte del nuestro en exposición.



Muchas gracias por compartirlo con nosotros y seguimos en contacto.  
Saludos!

Ana Sol González  
Asistente Curatorial  
Laboratorio Arte Alameda

---

2009/3/18 MARCO TULIO TOVAR <[cizor00@hotmail.com](mailto:cizor00@hotmail.com)>

Agradecemos su asesoría, nos pareció interesante las observaciones, las cuales hemos corregido, así que de nuevo les envié el proyecto, esperamos una vez más su apoyo y asesoría, cualquier punto que deseen tocar con gusto lo atenderemos y esperamos verlos pronto.

Tenemos una petición, podrán enviarnos los teléfonos pertinentes para poder tramitar los permisos en la delegación, ahora hemos estado contactando otras instituciones para gestionar los permisos y facilitar la realización del proyecto, nuevamente gracias

Atte: Equipo Espacios de Anonimato

---

2009/3/23 Ana Sol <[anasol13@gmail.com](mailto:anasol13@gmail.com)>

Estamos evaluando nuestras posibilidades de apoyarlos sobretodo respecto del equipo, ya que en esas fechas nos encontraremos en montaje, cómo les podemos ayudar con la Instalación eléctrica??? Respecto de los teléfonos, les aconsejo comunicarse directamente con la delegación.

Bueno me pondré en contacto de nuevo con ustedes pronto con una respuesta más detallada sobre cómo los podemos ayudar.

Saludos,

---

2009/3/24 Ana Sol <[anasol13@gmail.com](mailto:anasol13@gmail.com)>

Siento decirles que debido a que en esas fechas el Laboratorio se encontrará en montaje de una exposición, no podemos apoyarlos con el equipo, ya que lo necesitamos para la misma. De igual manera, no entendemos cómo los podemos ayudar con la Instalación eléctrica. Y aunque vimos un buen desarrollo de su proyecto, en este momento tampoco les podemos dar respaldo institucional.

Esperamos que lo lleven a cabo con mucho éxito.

Saludos,

---

Date: Thu, 26 Mar 2009 11:13:05 -0600  
Subject: una disculpa y apoyo  
From: [anasol13@gmail.com](mailto:anasol13@gmail.com)  
To: [cizor00@hotmail.com](mailto:cizor00@hotmail.com)

Una disculpa, después de que todo el equipo del laboratorio revisó su proyecto se ha decidido apoyarlos. Probablemente les podamos prestar equipo, pero como vamos a estar en montaje, no tengo en este momento definido el equipo que tendremos disponible por lo que les recomendaría que también se apoyen en otras fuentes... Por favor explíquenos cómo los podemos apoyar con la Instalación eléctrica para ver si lo podremos realizar y se les otorgará la carta de apoyo institucional.

Esperamos que nuestra ayuda les sea útil, seguimos en contacto.

Saludos,

Ana Sol González  
Asistente Curatorial

---

Re: una disculpa y apoyo

De:  Ana Sol ([anasol13@gmail.com](mailto:anasol13@gmail.com))

Enviado: martes, 31 de marzo de 2009 09:49:41 p.m.

Para: MARCO TULIO TOVAR ([cizor00@hotmail.com](mailto:cizor00@hotmail.com))

que les parece si quedamos el lunes 13 de abril a las 1030??? confirmen ok?

Muchos saludos,

Ana

---

carta de apoyo....

De:  Ana Sol ([anasol13@gmail.com](mailto:anasol13@gmail.com))

Enviado: lunes, 13 de abril de 2009 06:32:39 p.m.

Para: MARCO TULIO TOVAR ([cizor00@hotmail.com](mailto:cizor00@hotmail.com))

Hola, estamos preparando su carta y no tenemos claro a quien hay que dirigirla. la puedo poner "a quién corresponda" o investiguen y mándenme pronto el nombre de la persona.

Gracias y saludos!

Ana Sol

---

2009/3/30 MARCO TULIO TOVAR <[cizor00@hotmail.com](mailto:cizor00@hotmail.com)>

Saludos, estamos muy agradecidos por el apoyo ofrecido, en verdad gracias. En cuanto al equipo claro que estamos buscando mas fuentes, y que les parece si concordamos una cita en estos días (uds. digan cuando) que nos permita aclarar si quieren algun punto y platicamos todo al respecto, un saludo nuevamente y estamos en contacto

Atte. Equipo Espacios de Anonimato

---

Date: Wed, 20 May 2009 12:02:36 -0700  
Subject: apoyo proyecto  
From: [anasol13@gmail.com](mailto:anasol13@gmail.com)  
To: [cizor00@hotmail.com](mailto:cizor00@hotmail.com)  
CC: [jassok@gmail.com](mailto:jassok@gmail.com)

Hola, les escribo para ponernos de acuerdo sobre la realización de su proyecto, finalmente cuántas bases van a necesitar? y hay que confirmar horarios...  
Espero su respuesta.

Saludos!  
Ana Sol

---

2009/6/15 MARCO TULIO TOVAR <[cizor00@hotmail.com](mailto:cizor00@hotmail.com)>

Hola Ana Sol, lamento ponerme en contacto contigo hasta estas fechas, debido a como ya sabras a la respuesta negativa de la delegación Cuatemoc, es así que metimos proyecto en las delegaciones Coyoacan y Azcapotzalco quienes aun no han enviado respuesta, esperemos que lleguen a mas tardar mañana, de fechas tentativas siguen siendo 19 y 20 de junio aunque puede ser los días 22 y 23 de junio, por lo que esperamos contar aun con su apoyo para el préstamo de sus bases para televisión, ocuparíamos 8 bases, además les agradecemos la asesoría que nos han proporcionado y su atención ofrecida, sin más dejo a su criterio la posibilidad de prestarnos lo solicitado, gracias

Saludos!  
Marco Tulio

---

Date: Mon, 15 Jun 2009 16:09:23 -0700  
Subject: Re: apoyo proyecto  
From: [anasol13@gmail.com](mailto:anasol13@gmail.com)  
To: [cizor00@hotmail.com](mailto:cizor00@hotmail.com)

ok, confirmame en cuanto puedas las fechas para preparar el oficio

gracias y seguimos en contacto  
saludos

---

2009/6/22 MARCO TULIO TOVAR <[cizor00@hotmail.com](mailto:cizor00@hotmail.com)>

Hola nuevamente Ana Sol, te escribo para confirmarte que las fechas oficiales que tenemos con permiso de la delegación son los días viernes 26 y sábado 27 de junio, ojala nos puedan facilitar los bancos el jueves para poder montar esos días sin más me despido esperando su respuesta y agradeciendo su apoyo.

Atte. Marco Tulio Tovar

---

Ana Sol ([anasol13@gmail.com](mailto:anasol13@gmail.com))

Enviado: martes, 23 de junio de 2009 09:36:44 p.m.

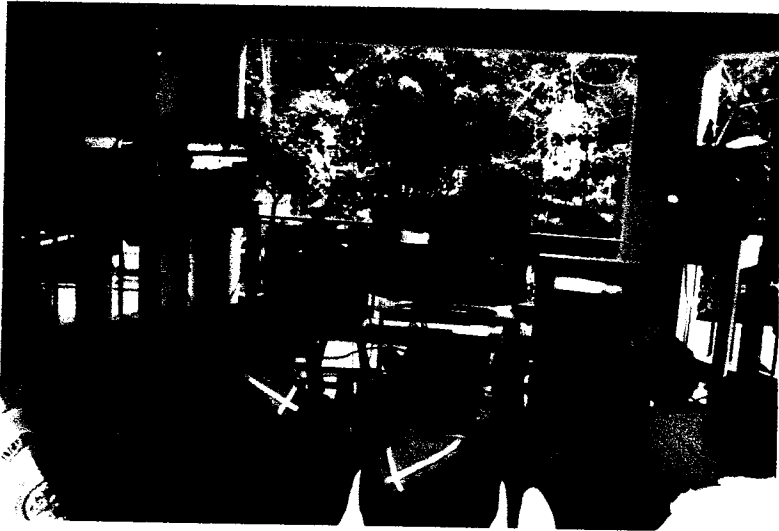
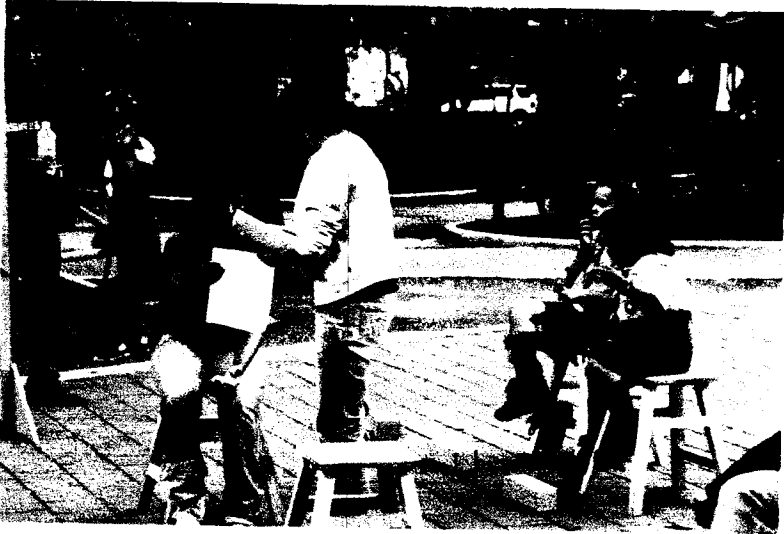
Para: MARCO TULIO TOVAR ([cizor00@hotmail.com](mailto:cizor00@hotmail.com))

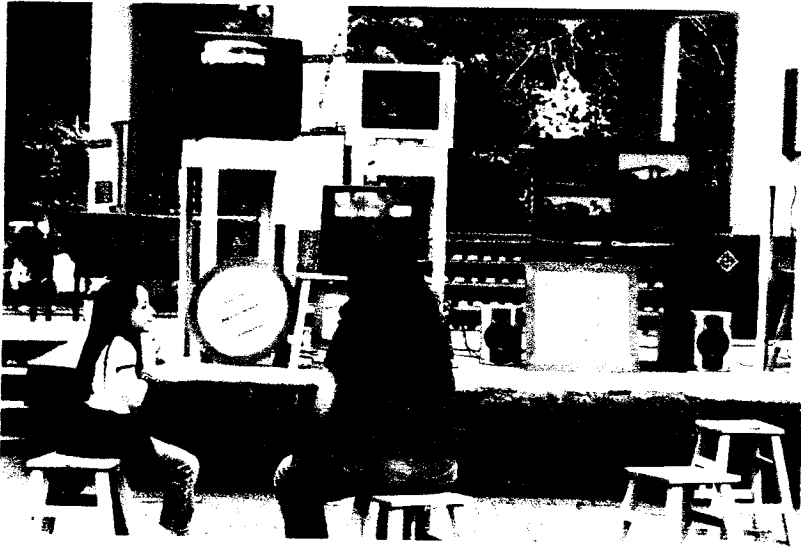
Hola, porfavor pasen por las bases el jueves, a partir de las diez, lo mas temprano que puedan en la mañana ya que ese día tenemos inauguración y después estaremos ocupados en eso. Esperamos las bases de regreso el domingo 28 también por la mañana. Por favor confirmen esta información  
Gracias y saludos, mucha suerte

Ana Sol

IMAGENÉS DE LA ISNTALACIÓN

"PUNTOS TRANSPARENTES RETRATOS DEL IR Y VENIR













IMÁGENES PARA INSTALACIÓN

