



Ortiz Leroux, Jorge Gabriel (2017).

ORCID: [0000-0002-5004-0495](https://orcid.org/0000-0002-5004-0495)

Benhumea Salto, Nayeli (2017).

*Prácticas artísticas en el espacio público.
Danzaperra y el cuerpo en acción.*

p. 245-255

En:

Arte, historia y cultura: Nuevas aproximaciones al conocimiento del paisaje / Félix Alfonso Martínez Sánchez, Karla María Hinojosa de la Garza, Armando Alonso Navarrete, coordinadores. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 2017.

Fuente: ISBN 978-607-28-1286-4 (versión electrónica)

Relación: <http://hdl.handle.net/11191/6899>



<https://www.azc.uam.mx/>

Área de Investigación
Arquitectura del Paisaje



<https://www.cyad.online/uam/>

medioambiente

<http://www.medioambiente.azc.uam.mx/jefatura.html>

Repositorio Institucional

Zaloamati

"Preservar con amor y cariño el saber"

<http://zaloamati.azc.uam.mx>



Excepto si se señala otra cosa, la licencia del ítem se describe como

Atribución-NoComercial-SinDerivadas

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

D.R. © 2017. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias y Artes para el Diseño, Departamento del Medio Ambiente, Área de Investigación Arquitectura de Paisaje. Se autoriza copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato, siempre y cuando se den los créditos de manera adecuada, no puede hacer uso del material con propósitos comerciales, si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado. Para cualquier otro uso, se requiere autorización expresa del titular de los derechos patrimoniales.

Prácticas artísticas en el espacio público. Danzaperra y el cuerpo en acción

Jorge Gabriel Ortiz Leroux y Nayeli Benhumea Salto

Introducción

El trabajo del colectivo *Danzaperra* sirve como elemento de análisis y síntesis sobre el modo como el espacio público en la ciudad es dislocado mediante el ejercicio de las prácticas artísticas. El uso del cuerpo como soporte y contenido para mostrar la acción y el pensamiento del actor-ciudadano, emprendido por la práctica de la videodanza o el *videostreaming*, son abordados a partir del reconocimiento de los rasgos potenciales de los elementos que componen a la ciudad: espacio, ciudadanía, objeto artístico, cuerpo en acción plástica. Mediante estos elementos, el espacio público se expande, se disloca y distorsiona, se resignifica y reconfigura. El presente texto explora los vínculos entre estas prácticas de intervención del espacio público y una serie de problemas que provienen de la relación entre arte y ciudad, tales como la configuración del espacio, los lugares y los tipos de prácticas individuales y colectivas, así como las formas de intervención, en dichas prácticas, del cuerpo y la acción como mecanismos irruptores del espacio público urbano.

El estudio de las prácticas artísticas en las urbes contemporáneas supone el reconocimiento de los elementos que sitúan a dichas prácticas como detonantes del tipo de relaciones que se establecen entre los sujetos que las habitan. Entre estos elementos es fundamental el reconocimiento del espacio, el público y el objeto artístico, los cuales conforman una tríada que permite otorgar “valor y fuerza urbana” al espacio público, con el fin de resignificarlo y establecer las bases para transformar o recomponer los lazos rotos o descompuestos por el acelerado desarrollo social y económico que lo conforma.

Al aproximarse a este problema recurrimos a un conjunto de miradas desde la antropología y el arte, que plantean la importancia del papel que juega el ciudadano en los intercambios e interacciones en el espacio habitable. En particular, se aborda el trabajo del colectivo *Danzaperra* como ejemplo de intervención en el espacio público mediante prácticas artísticas que acceden al espacio reconociendo ciertas formas, modalidades y tipos de relación intersubjetiva. El vínculo entre la práctica artística y la transformación de la ciudad forma parte de una ruta metodológica que permite abordar los mecanismos de expansión y potenciación de las características del espacio urbano, donde la matriz fundamental es la recuperación del cuerpo como base de la acción, la imagen y el pensamiento. El análisis de la obra propia de *Danzaperra* y de los efectos del ensamble de las acciones emprendidas, resulta clave para replantear la manera como la práctica artística recompone significativamente la ciudad.

La metodología del presente artículo es a la vez una proyección y adecuación de las modalidades que adopta la práctica artística. Mediante el reconocimiento del proceso de creación, así como de los elementos y contenidos empleados en las piezas, nos aproximamos a algunos rasgos

significativos de la intervención artística del espacio público. Al mismo tiempo, a través de ejes o dilemas conceptuales (arte-ciudad; espacio-lugar-práctica; cuerpo-acción), se observan y siguen dichas prácticas, con el fin de explorar las modalidades y formas en que se manifiestan. En este sentido, el proceso de contextualización del acto artístico en función de un ensamble de variables conceptuales de aproximación, nos permite visualizar y dar sentido e interpretación al análisis de las prácticas artísticas de *Danzaperra*.

El presente texto realiza un balance de dos piezas en particular: “Trayectos al crepúsculo”,¹ realizado en la calle de Moneda y la Casa de la Primera Imprenta en el Centro Histórico de la Ciudad de México, así como “Espejo de las maravillas”, realizada en el Túnel de las Ciencias en la estación del Metro La Raza, mostrando las herramientas, procesos empleados y efectos públicos durante su presentación en los años de 2007 y 2008.

El capítulo se compone de un primer apartado, “Arte y ciudad”, en el que se aborda el vínculo entre estos espacios y campos de acción y reflexión; un segundo apartado, “Espacio, lugar y prácticas artísticas”, en donde se reflexiona sobre los elementos constituyentes de la resignificación del espacio público; un tercer apartado, “El cuerpo y la acción en el espacio”, en donde se describe y problematiza la acción corporal como una acción pensante, y una última parte, “Dos intervenciones de *Danzaperra*”, en la que se aborda e interpreta el proceso creativo en el espacio público de la Ciudad de México.

Arte y ciudad

Para abordar el tema de la conformación de la ciudad por medio del arte es necesario reconocer aquellos aspectos que han transformado las prácticas artísticas y estéticas en el espacio público global en las últimas décadas. Uno de estos aspectos es la forma en que los habitantes de las ciudades viven la ciudad, cómo la experimentan y perciben, así como qué tipo de relaciones entablan con el entorno y los demás habitantes.

Las ciudades están llenas de símbolos que le otorgan identidad, pero también la transforman. Quizás uno de los rasgos fundamentales de las ciudades actuales es su constante transformación, su adaptación permanente o inadvertida, sus conflictos y oposiciones. En este sentido, los símbolos en las ciudades permanecen, pero a la vez se actualizan, renuevan y transforman, como la emblemática bandera tricolor, hoy recurrentemente mostrada en protestas callejeras con sórdidos colores en blanco, gris y negro, en gamas oscuras o vibrantes, o incluso salpicada de manchas rojas, haciendo alusión a la violencia producto de la malograda bola de nieve en que se han convertido las guerras, sean colonizadoras, contra pobladores o contra las drogas, que hoy tienen en vilo a las urbes mundiales.

¹ Cfr. Danzaperra (productora) (2007). *Trayectos al crepúsculo*. DV, <http://vimeo.com/14144217>

Las urbes son resultado de su historia y su memoria, de sus voces y modos de movimiento, sus intercambios, encuentros, juegos y conversaciones.² Una historia vital de la ciudad tiene que atender a los sujetos que la habitan, que son, a su vez, las moléculas de un cuerpo-ciudad sin el cual no tendrían movimiento. Ni la ciudad se explica sin sus pobladores, ni viceversa. Como un cuerpo, ambas entidades han establecido una relación simbiótica que, así como puede enfermar o descomponerse, igualmente se recompone o reinventa.

Esta premisa vale igualmente para entender la relación entre arte y ciudad. El arte público ha dejado de ser predominantemente ese espacio conmemorativo o celebratorio con que el Estado o los gobiernos legitiman su presencia mediante esculturas o estatuas dedicadas a los próceres de la patria. No en balde, las revueltas más lúdicas de la historia reciente a nivel mundial han tomado como acción emblemática la destrucción o caída de las esculturas de caudillos que representan al poder. El arte en las calles, en este sentido, ha rebasado al arte oficial u oficialista. Analistas del arte en las ciudades (sea como arte urbano o arte en el espacio público) hablan de que hoy “se vive un momento en que la calle vuelve a ser reivindicada como espacio para la creatividad y la emancipación”,³ cuyo origen se remonta, como dice Claudia Lontaño:

[a] una ruptura con las lógicas del monumento y el espectáculo, en un proceso de consolidación estética que enriquece el paisaje urbano, permitiendo la movilización de sentidos y fortaleciendo niveles expresivos que establecen la comunión entre el mundo cotidiano y las determinantes de una política ciudadana que, a su vez, democratiza el acceso a la obra de arte.⁴

Las prácticas estéticas o artísticas que buscan establecer una intercomunicación entre los ciudadanos, el arte y el espacio, son resultado y respuesta a un proceso histórico en el que las urbes entran en crisis por distintos factores: segregación, concentración de pobreza, pérdida de calidad de vida, deterioro de los centros históricos, degeneración arquitectónica y del espacio público, etc., todo lo cual tiene consecuencias como la deshumanización y la pérdida de espacios de encuentro, intercambio y convivencia.⁵

De este modo, la recuperación de las ciudades, más allá de cualquier actitud nostálgica, supone tanto la rehumanización de los vínculos entre los urbanitas, como el reconocimiento de un ámbito plural y heterogéneo de intereses y modos de ser y vivir, reconociendo al espacio público como “lugar de expresión, de identidad y de pluralidad de las formas de ciudadanía democrática contemporánea”.⁶ Este tipo de ciudadanización puede rastrearse desde el surgimiento de las vanguardias artísticas del siglo XIX (por ejemplo el cartelismo que irrumpe en calles y avenidas

² Fernando Viviescas M., «El espacio público: la imaginación de la ciudad» (Medellín: Festival Internacional de Arte, 1997), 4.

³ Manuel Delgado, *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos* (Barcelona: Anagrama, 1999), 19.

⁴ Claudia Mónica Londoño Villada, «Arte público y ciudad», *Revista de Ciencias Humanas*.

⁵ Fernando Gómez Aguilera, «Arte, ciudadanía y espacio público», *On the waterfront*, No. 5 (marzo de 2004): 36.

⁶ *Ibíd.*

en París), pero se consolida en los sesenta del siglo XX con el *land art* y el *minimalismo*, con la emergencia de una especie de escultura negativa que rompe la lógica del monumento, *deslocaliza* las piezas, muestra sus modalidades abstractas y revela su condición esencialmente nómada.⁷ La transformación de la escultura ha pasado por la pérdida de formalidad, materialidad y contorno, así como por la negación de la masa, el volumen y la verticalidad, introduciendo además su carácter efímero y la reivindicación del proceso constructivo y de la acción por encima de la obra. Estas mutaciones de la escultura también ocurrirán con las otras artes, como en los años sesenta en que los artistas optan por expresarse en el espacio público, tanto en el espacio urbano como en parajes naturales, realizando con ello una crítica al sistema comercial del arte, encabezado por las galerías, y apelando al mismo tiempo al deseo utópico de restablecer los vínculos entre arte y vida, como había ocurrido ya a finales del siglo XIX, con el objetivo de aproximar al ciudadano al arte moderno y hacer de las ciudades espacios menos despersonalizados.

Espacio, lugar y prácticas artísticas

El auge de prácticas artísticas en el espacio público a partir de los sesenta, inaugura estrategias específicas en torno a la relación entre las obras y los espacios en que se despliegan. Las acciones artísticas comienzan a cargar de resonancias concretas a los lugares, dotando a estos de situaciones que les otorgan valor y fuerza urbana.⁸ El lugar no sólo es concebido por sus propiedades formales, como la escala, las dimensiones y el emplazamiento, sino también por sus características sociales y políticas, por la historia y memoria que evocan.

Si pensamos en el *happening*, el grafiti, el arte callejero, el *performance* u otras formas de intervención en el espacio público, la relación obra-lugar ocupa un lugar fundamental no sólo por convertirse en un foco de atención del creador, sino por sus efectos en la resignificación del espacio urbano. El diálogo que establecen las obras, y sobre todo los procesos emprendidos por éstas, con el espacio en donde se despliegan produce una percepción diferente del propio lugar, reconfigurando así una *tríada significativa entre público, objeto artístico y espacio*. Si bien la intercomunicación con el espacio y el público ya había sido explorada por las artes vanguardistas de la modernidad, la emergencia de la posmodernidad y de la globalidad contemporánea, con su énfasis en la experiencia del público, el *desdibujamiento* del papel central del autor y la focalización de aspectos relevantes y críticos de la vida cotidiana, ha puesto mayor énfasis en los intercambios e interacciones entre el ciudadano y el espacio habitable no sólo como soporte de las obras artísticas, sino como un contexto concreto que habla mediante “sensaciones, pulsaciones, vacíos y silencios”,⁹ que circulan libremente en un espacio que muchos han denominado “expandido”.

En particular, resulta interesante destacar que las relaciones establecidas en estos espacios expandidos y revitalizados ocurren también como encuentros intermediales, es decir, como

⁷ Rosalind Krauss, «La escultura en el campo expandido», en Gómez Aguilera, «Arte, ciudadanía y espacio público», 40.

⁸ Fernando Gómez Aguilera, «Arte, ciudadanía y espacio público», op. cit., 43.

⁹ Claudia Mónica Londoño Villada, «Arte público y ciudad», op. cit.

eslabonamientos o vínculos entre lenguajes, medios y narrativas que ocurren muy a menudo en las prácticas artísticas en su propio desarrollo. Uno de estos vínculos es el establecido entre el cuerpo y la imagen en movimiento, ya de por sí elementos irrenunciables y claves de la modernidad urbana. Los lenguajes corporal y audiovisual tienen sus propias características que, al intersectarse, se potencializan, dando lugar a un elemento nuevo que podemos reconocer como cuerpo-imagen, que puede ser procesado y manipulado en forma diferente a como ocurre con la danza o la coreografía. Por un lado, el audiovisual contiene la imagen y el audio en un plano bidimensional integrado, carente de profundidad y volumen, pero suficientemente iconográfico para representar lo que sea y poder convertirlo en un cuerpo en movimiento. El cuerpo análogo, por su parte, distribuido en el espacio y en interacción con el cuerpo visual, vicario y virtual, establece una tensión consigo mismo, con el espacio escénico y con esta réplica virtual y fragmentaria.

Los vínculos entre imagen y cuerpo son consustanciales al medio videográfico y audiovisual, pero en este caso lo que nos interesa subrayar es la manera cómo estos elementos se comportan en el espacio público, sea o no éste concebido como un espacio escénico. En este sentido, la imagen en movimiento usada en el espacio escénico, y, a su vez, este espacio representado en el espacio público, conforman un soporte complejo de cuerpo, imagen y contextos que articula un lenguaje híbrido propicio para la práctica artística. Así lo deja ver Nayeli Benhumea en su texto sobre videodanza:

En la escena el cuerpo es imagen y medio; concebido como imagen, las características de ésta son determinadas por las técnicas bajo las cuales se entrena el bailarín y que sintetizan lo que una cultura comprende como posibilidades para un cuerpo en movimiento; como medio, el cuerpo del bailarín al moverse sobre la escena objetiva, por medio de su propia corporalidad, las ideas del coreógrafo.¹⁰

El cuerpo y la acción en el espacio

Modificar la cotidianidad con el cuerpo y mediante la acción, lanzarse en medio de la multitud con este cuerpo observado, cuestionado, este cuerpo que ha sido olvidado, sometido, violentado, controlado, manipulado, este cuerpo, *mi cuerpo*, es el cuerpo en el colectivo, en la memoria y en la construcción social.

Accionar en el espacio público desde el cuerpo implica olvidarse de todos los constructos que el hombre tiene sobre el cuerpo, el de sí mismo formado por sus propias creencias y el institucionalizado, que recae en todos los cuerpos por una construcción objetualizada, sometida, violentada, coartada. Suceder con el cuerpo en la calle, desde la acción en movimiento, supone una abstracción para el otro, pues su primera pregunta es ¿quién es ese cuerpo y qué hace?: una mujer, joven, pelo largo, vestida de negro, con un rebozo, descalza sobre el asfalto. Este cuerpo

¹⁰ Haydé Lachino y Nayeli Benhumea. *Videodanza, de la escena a la pantalla* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, 2012), 53.

no es cualquiera, contiene símbolos que hemos construido a lo largo de la historia, asimismo es observado según estos significados. El movimiento, la acción, es una forma de deconstrucción sobre esta idea de cuerpo que tenemos predispuesta. La acción modifica la lectura sobre el cuerpo que vemos, incluso yo misma¹¹ me modifico en medida de la acción que realizo, es decir, mi cuerpo es capaz de ejercer cierto nivel de fuerza, cierto tiempo, ciertos desplazamientos en el espacio que me dotan de significados capaces de traducirse por los otros; es en este lugar que la abstracción sucede y el que observa *resignifica* y reconfigura al cuerpo, incluyendo el suyo, por medio del mío.

Por tanto, esta acción corporal sucede abstrayendo toda idea fundamentada en una lógica cotidiana, yendo a lugares del cuerpo que sugieren una aproximación a lo establecido, para denotar la liberación de un cuerpo que se exime así mismo de cargas simbólicas. Es decir, la acción en el campo de lo público deviene en la deconstrucción de los espacios establecidos, sometiéndolos a cambios de significado, no solamente en el terreno de la espacialidad, sino en el terreno de lo corpóreo. La acción corporal, aunque política, se convierte en poética. La transgresión del *cuerpo-acción* en la vida pública supone una irrupción en los cánones de pensamiento sobre el saber del cuerpo, lo expone, lo exhibe, invita al espectador a la construcción de una lectura sobre el cuerpo danzante ajena, pero proveniente, al mismo tiempo, de la problematización de éste. Se refleja en su propio cuerpo.

Mediante la acción se interviene no sólo el espacio, sino a los otros cuerpos que se encuentran cercanos, se intervienen los objetos, se interviene e interrumpe la vida cotidiana, los tránsitos y el tiempo de la gente, el tiempo del espacio. La intervención da permiso a la modificación y alteración en todos los sentidos. El espacio, los peatones, el tiempo son modificados, se transforman al tiempo de la acción, alteran el supuesto orden y lo reconfiguran, aunque sea por un instante, que es el instante de la acción misma. Sin embargo, el cuerpo es potencia que logra provocar la memoria en otros cuerpos. Desde este lugar, el cuerpo que acciona construye su acción, desde la transgresión (no desde la agresión, aunque puede hacerlo), su intención es alterar el tránsito, convertirlo en otra cosa, en el tiempo de lo *poético* dotado de carga significativa, de lucha constante mediante ese cuerpo condicionado que se subleva a él mismo.

Es aquí que el cuerpo-acción se plantea la lucha por la reconstrucción del cuerpo mismo, por *devolver al cuerpo su propio pensamiento*, al aquí y ahora, olvidándose de sus constructos y llevándolo al campo de lo público, exponiéndolo así a una *revolución corporal colectiva*.

Un cuerpo que actúa en el espacio, que lo atraviesa, lo organiza y le da vida por medio de sus sentidos, que lo somete a planes y a estrategias, un cuerpo que se deja atrapar y transformar por fuerzas de su entorno histórico, social, emotivo, sensitivo, que nota todas las presencias y ausencias, susceptible a los fluidos que lo influyen.¹²

¹¹ Hace referencia a quien realiza la acción, que es la autora del texto, Nayeli Benhumea.

¹² Manuel Delgado, *Tránsitos, Espacio público, Masas corpóreas*. Barcelona, Editorial Anthropos, 2005.

La acción del cuerpo en el espacio está cargada de significados negativos, la negación del cuerpo ha hecho que nos separemos de él, dejando a la mente como el único lugar de pensamiento, razonable e incuestionable: “[...] es el lugar que soporta las sanciones de la Verdad, la Razón, la Racionalidad, específicamente en Occidente, cuyo mito cultural se fundamenta en la deslegitimación de los instintos, las sensaciones, los afectos, las pasiones”, dice Mónica Salcido.¹³ A la mente se le ha cargado de un amplio significado, pero también ha sido unificada en el cuerpo. Descartes, en sus *Meditaciones Metafísicas*, se refiere al cuerpo como una cosa sin importancia, pues es a través del pensamiento que incluso los sentidos, mayormente relacionados con el cuerpo, se piensan, no se sienten. El cuerpo, en este sentido, es una herramienta centrada en y para la mente, una herramienta para la existencia del pensamiento.

“No admito ahora nada que no sea necesariamente cierto; soy, por lo tanto, en definitiva, una cosa que piensa, esto es, una mente, un alma, un intelecto, o una razón, vocablos de un significado que antes me era desconocido. Soy, en consecuencia, una cosa cierta, y a ciencia cierta existente. Pero ¿qué cosa? Ya lo he dicho antes, una cosa que piensa”.¹⁴ *Una cosa que piensa*, no un cuerpo pensante, sino una cosa que piensa, la mente, en cuanto que el pensamiento necesita un lugar para existir; digamos que es la mente la que provee al cuerpo, a la cosa, lo necesario para que el pensamiento pueda verse en su mayor expansión. El cuerpo entonces se separa de su propio estar, en el que se abre un mundo de preguntas inexplicables acerca de su percepción, de sus deseos, pasiones, incluso su sexualidad condicionada, sus enfermedades y dolencias. Hemos considerado al cuerpo incapaz de curarse a él mismo, de escucharse y de responderse. *La cosa que piensa* se vuelve entonces una tensión dialéctica entre cuerpo y mente, en la que ni uno ni otro valen más, sino que interactúan como algo inseparable.

Dos intervenciones de Danzaperra

El colectivo Danzaperra nace justamente con la idea de desencadenar una reacción del ciudadano común al presenciar una pieza artística en el espacio público. Las piezas de las que aquí hablaremos son “Trayectos al crepúsculo” y “Espejo de las maravillas”, efectuadas en 2007 y 2008 respectivamente.

La primera de ellas se aventura a realizar una intersección que juega con el tiempo a través del video, el cuerpo y la memoria. Haciendo uso de una transmisión en vivo vía *streaming*; la pieza se realiza en el Centro Histórico de la Ciudad de México, que históricamente ha servido como registro de trayectos colectivos en innumerables eventos sociales y políticos como marchas y protestas de todo tipo. Las calles aledañas al centro guardan en su memoria los pasos de la inconformidad que por décadas han dejado su huella, su grito, su voz. Campesinos, indígenas, mujeres, gays, colonos, estudiantes, sindicalistas, todos ellos anónimos pero recurrentes en su presencia, han dejado su

¹³ Mónica Salcido, «Yo filósofa», *Revista Replicante*, acceso el 17 de julio de 2016, <http://revistareplicante.com/yo-filosofa/>.

¹⁴ René Descartes, *Meditaciones Metafísicas*, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, www.philosophia.cl/.

impronta frente al relevo histórico y generacional del absurdo, que paradójicamente es también de la esperanza. Esta sucesión de energías y singularidades que confluyen en el corazón de la urbe y que forman parte de la vida diaria, pero también del inconsciente colectivo, es recreada en la pieza por medio de una coreografía escénica en la calle, entre vendedores ambulantes y transeúntes que ignoran el contrapunto que esta acción ejerce a través de la red internet, al ser montada y alternada con imágenes históricas de la protesta, pero que a la vez viven y forman parte de la acción como espectadores que experimentan durante la misma.

En su presentación en vivo, “Trayectos al crepúsculo” tiene una duración de treinta minutos, durante los cuales intervienen tres cámaras y un sistema de transmisión vía *web* que permite realizar un montaje dirigido alternativamente al público virtual, ubicado no sólo en sus navegadores habituales, sino también al interior de la Casa de la Primera Imprenta en el Centro Histórico mediante una proyección de acciones en vivo, mientras el público *in situ* observa atentamente el desenvolvimiento del montaje corporal en los pasillos de lo que fuera un corredor de ambulantes a un costado del Palacio Nacional. La transversalidad de sucesos y acciones permitió al colectivo Danzaperra reconocer la potencialidad de medios y lenguajes visuales, al mismo tiempo que explorar la relación posible con públicos diversos, análogos y virtuales, con el fin de generar un espacio simbólico común que puso en diálogo situaciones concurrentes en espacios diferenciados. En este sentido, la capacidad del llamado tiempo real para ofrecer esta ubicuidad o unidad temporal, acompañada de una ruptura de la unidad espacial, resultó interesante como forma de experimentar con el espacio y el tiempo mediante lo que ya definimos como cuerpo-imagen.

La segunda pieza, “Espejo de las Maravillas”, también fue similar en tanto dislocación de las funciones regulares del espacio y el tiempo. Para realizar esta intervención se utilizaron herramientas videográficas, proyección en vivo de video en vivo, luz y coreografía dancística, todo ello desplegado en un espacio de tránsito en el metro de la Ciudad de México, en particular en una sección del pasaje de la estación La Raza conocido como la Bóveda Celeste. La intervención coreográfica y multimedia se realizó durante dos fines de semana, en un sitio cuya peculiaridad es la luz negra tenue que envuelve el entorno estrellado del firmamento, donde todo el tiempo fluye gente que se dirige al norte de la ciudad, o que incluso sale de la ciudad por la estación de Autobuses del Norte.

El pasaje fue intervenido en dos tiempos, repitiendo dos veces una secuencia de 15 minutos, la primera cortando la circulación de la gente y la otra permitiendo el flujo de público entre la escena intervenida. La iconografía videográfica se valió de elementos cotidianos del viajante del metro, en situaciones al interior de los vagones y en su fluir por escaleras y pasillos. La coreografía dancística construyó un discurso corporal como lectura singular del sentir y vivir de los usuarios de este transporte colectivo. Esta tensión cuerpo-imagen-contexto-usuario permitió que el primer tiempo de la puesta escénica, más convencional al ser pensado como espacio escénico, se transformara en el segundo tiempo en un espacio de interacciones imprevistas, improvisaciones y juegos entre el público y el espacio lúdico.

La producción de la pieza resultó de la selección de la misma en la Convocatoria Peatonal de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal (hoy Ciudad de México) que distribuyó un reducido, pero significativo, apoyo económico a 20 colectivos seleccionados para intervenir el Metro. La producción en el sitio representó el movimiento de los dispositivos necesarios a cargo de cada grupo participante, incluida la logística y la energía para alimentar el espacio visual y audible. El resultado fue muy relevante no sólo por la transformación efímera, simbólica y formal del espacio, sino por la interacción lograda con el público que se transformó por momentos en participante del evento.

En ambos casos, podemos decir que la vivencia de estas intervenciones se configuró como un proceso social y estético en virtud del lugar en que se realizó y de las interacciones que produjo. El arte contemporáneo en el espacio público tiende a convertirse en un testimonio efímero de lo instantáneo, en un suceso disruptor que se resiste al cumplimiento de las funciones emblemáticas de los sitios públicos, así como de las funciones sociales instituidas, por lo que genera diálogos públicos sobre intereses emergentes y compartidos.

El aspecto natural del paisaje urbano es en este sentido transformable mediante este tipo de intervenciones no convencionales, que producen nuevas relaciones entre las personas y el entorno compartido, y que permiten recomponer el espacio público y social que ha sido degradado y desarticulado históricamente. Los espacios públicos y las urbes no son sólo lugares para vivir, sino también para evocar, si pensamos a la ciudad como un sistema vivo cuyos habitantes describe así Manuel Delgado:

[...]los actores de una alteridad que se generaliza: paseantes a la deriva, merodeadores, extranjeros, viandantes, trabajadores y vividores de la vía pública, disimuladores natos, peregrinos eventuales, viajeros de autobús, enemigos públicos, individuos a la intemperie, pero también grupos compactos que deambulan, nubes de curiosos, masas efervescentes, coágulos de gente, riadas humanas, muchedumbres ordenadas o delirantes [...], múltiples formas de sociedad peripatética, apenas institucionalizada, conformada por una multiplicidad de consensos «sobre la marcha».¹⁵

Las prácticas artísticas en el espacio público son un acicate para la interacción de la pluralidad, una herramienta poderosa para organizar la experiencia y construir nuevas realidades, así como un medio para actualizar la memoria, fundamental para que las ciudades pervivan por medio de sus gestos, palabras y memorias, símbolos y sentidos.

Las piezas “Trayectos al Crepúsculo” y “Espejo de las Maravillas” resultan, a la vez que prácticas artísticas, ejercicios experimentales que permiten reconocer la manera cómo el público común y corriente puede acercarse, vivenciar y comprender el trabajo artístico fuera del espacio tradicional de la galería o el museo, suscitando a la vez un ejercicio de rememoración de los

¹⁵ Delgado, Manuel. “Etnografía del espacio público”, en: Danielle Provansal, coord. *Espacio y territorio. Miradas antropológicas*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2000, 45-54.

espacios íntimos y cotidianos, tanto como los espacios sociales e históricos que conforman a la ciudad que se habita en el día tras día. La creación artística, en este sentido, se puede concebir como una herramienta lúdica y de conocimiento, como mediador entre sujetos y subjetividades, y como mecanismo que replantea la manera como la ciudad crece y se desarrolla mediante el reconocimiento de sí misma.

El resultado de los análisis emprendidos aquí nos permitió poner en juego un conjunto de herramientas conceptuales pertinentes para la comprensión del espacio público, aplicadas a la interpretación de los espacios y contextos en los que se inscriben las prácticas artísticas, de lo cual derivaron una serie de conclusiones clave:

- La intervención del espacio público puede ser abordada a partir de la interacción entre elementos analíticos del espacio público y las formas y modalidades de intervención de piezas artísticas en la ciudad.
- El empleo de las categorías cuerpo-acción como base del estudio de las relaciones significativas emanadas de las prácticas artísticas en la ciudad, permite reconocerla tanto como soporte del trabajo artístico, así como herramienta o variable de análisis en las transformaciones que viven las urbes contemporáneas.
- La visibilización de los procesos creativos a la luz de su inserción en el espacio público posibilita observar las interacciones inherentes a la presencia simultánea de cuerpo, imagen y ciudad como acción deliberada emanada de la práctica artística.

Bibliografía

Delgado, Manuel. *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Anagrama, 1999.

Delgado, Manuel. «Etnografía del espacio público». En Provansal, Danielle, coord. *Espacio y territorio. Miradas antropológicas*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2000.

Delgado, Manuel. *Tránsitos, Espacio público, Masas corpóreas*. Barcelona, Editorial Anthropos, 2005.

Descartes, René, *Meditaciones Metafísicas*, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, www.philosophia.cl/

Gómez Aguilera, Fernando. «Arte, ciudadanía y espacio público». *On the waterfront*, No.5 (marzo de 2004): 36.

Krauss, Rosalind. «La escultura en el campo expandido». En: Gómez Aguilera, Fernando. «Arte, ciudadanía y espacio público». *On the waterfront*, No. 5 (marzo de 2004): 36.

Lachino, Haydé y Nayeli Benhumea. *Videodanza, de la escena a la pantalla*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, 2012.

Londoño Villada, Claudia Mónica. «Arte público y ciudad». *Revista de Ciencias Humanas*. Universidad Tecnológica de Pereira, 2003.

Salcido, Mónica, «Yo filósofa». *Revista Replicante*, acceso el 17 de julio de 2016, <http://revistareplicante.com/yo-filosofa/>.

Viviescas M., Fernando. «El espacio público: la imaginación de la ciudad». Medellín: Festival Internacional de Arte, 1997.