

PERIFERIAS URBANAS II
LA EXPERIMENTACIÓN
AUDIOVISUAL EN EL
ESPACIO PÚBLICO

DIÁLOGO CON ARTISTXS MEXICANXS

#YOSOTY132
LA VERDAD NOS
HARÁ LIBRES

]H[Hambre | espacio cine experimental



Periferias urbanas

La experimentación audiovisual en el espacio público

Diálogos con artistxs mexicanxs

Edén Bastida Kullick (ed.)

Dossier
Hambre | espacio cine experimental
Mayo | 2021

Hambre | espacio cine experimental
Florencia Incarbone
Sebastián Wiedemann

Foto de portada:
Proyección sobre la “Suavicrema”
(Centro de Cultura Digital)
Frente Autónomo Audiovisual, 2013

Dossier

Periferias urbanas II
La experimentación audiovisual
en el espacio público
Diálogos con artistxs mexicanxs

Edén Bastida Kullick (ed.)

Andrés Padilla Domene
Viviana Díaz
Ezequiel Reyes
Sandra Real “Chana”
Daniel Valdez Puertos
Tania Aedo

ISSN 2346-8831
Mayo | 2021

hambrecine.com
hambre.cine@gmail.com



Índice

Diálogos realizados con diversxs artistxs mexicanxs
en relación con las intervenciones audiovisuales en el
espacio público (2013-2014)

Por Edén Bastida Kullick

Andrés Padilla Domene	11
Viviana Díaz	17
Ezequiel Reyes	27
Sandra Real “Chana”	39
Daniel Valdez Puertos	49
Tania Aedo	53

Continuando con el ejercicio de desenpolvar carpetas, y en la búsqueda de trazar un recorrido de las intervenciones audiovisuales en el espacio público en nuestros países, ponemos en sus manos una serie de diálogos generados entre 2013 y 2014 con artistxs mexicanxs, en las que se plasman sus concepciones y/o estrategias de acción en relación con esta praxis como nuevo modo de ejercicio estético-político.

Un intento más de abrir la atención y el entendimiento sobre este tipo de prácticas.

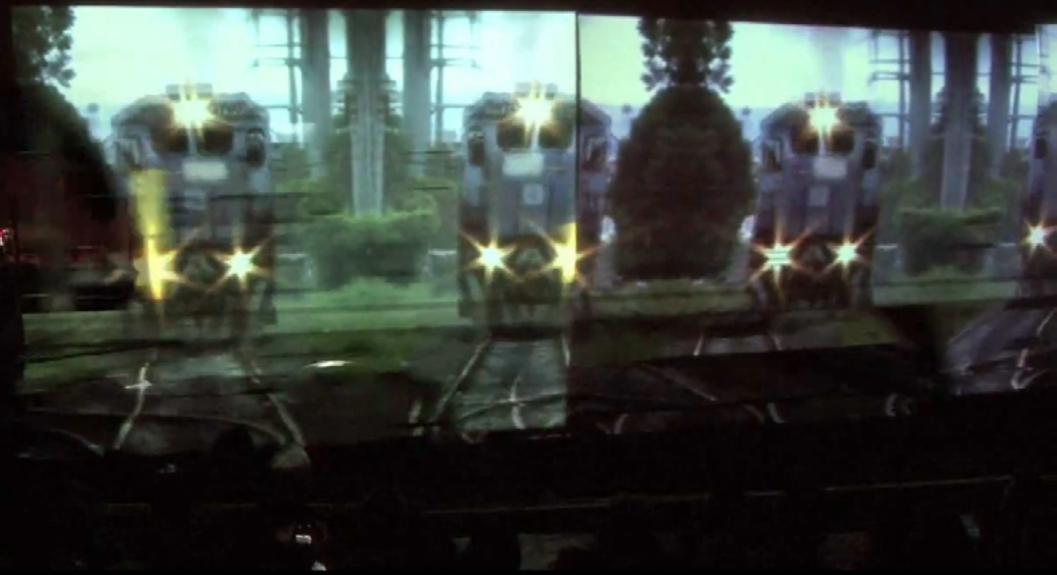
Que siga agrietando la luz.

Edén Bastida Kullick

Andrés Padilla Domene

Artista multimedia nacido en 1986 en Guadalajara, México. Sus proyectos artísticos están enfocados principalmente en el desarrollo de dispositivos tecnológicos los cuales integra a su obra personal.

Dílogo realizado vía Skype en febrero de 2013.



Ferroproyección
Andrés Padilla Domene, 2005

Andrés, inicialmente me gustaría que me cuentes un poco de la proyección de video que realizaste sobre un tren.

Fue en Guadalajara donde se hizo la *Ferroproyección*, que es el nombre de la pieza. El ferrocarril cruza la ciudad tres veces al día. Entonces, sigue siendo una de las grandes ciudades de México que todavía tiene contacto con el ferrocarril, aunque ahora solo son de carga, ya no transitan pasajeros.

En aquel momento era un tema poco tocado el del ferrocarril, aún y cuando lo veías todos los días. Entonces también empezamos a reflexionar en torno al nacimiento de la imagen en movimiento. Al viajar en ferrocarril veías una realidad distinta, podías verla como si fuera una pantalla, (una especie de cuadro por cuadro). También partimos de la idea de que la primera película de la historia era *La llegada del tren* de los Lumière. Se trataba de una serie de ideas que teníamos y que nos interesaba desarrollar.

La primera ocasión en la que se realizó esta intervención fue en la última edición del Festival Chroma de artes digitales y video que se realizaba en Guadalajara. La idea era convocar a la gente, estar todos junto en las vías. Teníamos estimada la hora en que iba a llegar el ferrocarril, pero no teníamos la certeza exacta. Éramos como 300 personas a lado de las vías

esperando, algo extraño de pensar en ese momento, esperar el ferrocarril como un suceso. Cuando uno ve el registro puede ver la euforia de la gente cuando llega. Otra de las cosas que nos interesaba era la relación entre audio, video y materia; la materia dada por el ferrocarril, que tiene una presencia y un impacto físico fuerte, vibra el suelo, estás a cinco metros y lo percibes, era realmente una presencia impactante. Además de percibir el abandono de las redes ferroviarias. El contenido de las proyecciones tenía que ver primero con la ruptura de paradigma que trajo el ferrocarril y, en simultáneo, el nacimiento de la imagen en movimiento. En algún momento se proyectaron pasajeros sobre el tren de carga que tardó cinco minutos en pasar y luego se acabó el evento. Se trató de una pieza extremadamente efímera y una producción muy compleja. Todas las imágenes proyectadas se elegían en vivo, se proyectaban los videos, ya que no teníamos claro cuánto tiempo iba a tardar en pasar el tren, cuantos vagones traía, etc. Por lo tanto lo más interesante era improvisar en todo lo relacionado a las imágenes a proyectar.

Sé que realizaste otra intervención audiovisual en 2005 que no tengo muy clara, ¿en qué consistió?

Este fue un ejercicio que hicimos en una exposición en la sede de Radio Global. Nos subimos a la azotea y justo al lado había un edificio muy grande, el de la Secretaría de Hacienda, y desde ahí proyectamos en la fachada el juego Mario Bros I. La gente se podía acercar a jugar, pero cambiando las reglas del juego. No cambiábamos la programación, solamente se modificaban las reglas. La pieza la nombramos *Mario Zen*. Tenías que ir avanzando en el juego, pero no podías matar a nadie ni tampoco tomar dinero que no fuera tuyo, en este caso las monedas. Tenías que pasar por la vida haciendo el menor daño posible y, curiosamente, nadie pudo pasar del nivel I.

¿Cuáles son tus referencias o influencias respecto al uso de video en el espacio público?

En ese momento estaba en la escuela, entonces la idea de proyectar afuera iba más por el lado de una investigación personal. Me compré un proyector y quise experimentar con sus usos y alcances ya que era una tecnología a la que no era tan fácil acceder.

En ese momento conocí también el trabajo de VideoMan (Fernando Llanos) y me gustó mucho las ideas que tenía. También había visto la propuesta de un alemán que pegaba un proyector a un tren. Todavía no salía el furor del *mapping* en el mundo, que ahora invade todo.

¿Crees que existe alguna especie de movimiento o tendencia en México de proyectar video en espacios públicos, sin ser necesariamente *mapping* o se presentan como casos aislados?

Creo que son casos aislados y que esto viene mucho del rollo VJ y de la escena de la fiesta, pero como obra no me vienen muchos a la mente en este momento.

El *mapping* explotó en el 2009 con el *mapping* que se realizó en el Palacio Nacional para el festejo del Bicentenario. Fue impresionante y a raíz de eso se masificó la técnica. Cuando hice *Ferroproyección* no existía el *mapping*, era una proyección directa, tampoco existía una intención de variar la perspectiva, aparte era una cosa imposible.

Creo que *Ferroproyección*, al contrario de los *mappings*, tiene que ver más con la vuelta al origen de la imagen en movimiento, esa idea de la llegada del tren. Después toma una línea más crítica al cuestionar la situación del ferrocarril en México y a la vez funciona como un espectáculo público o más bien como un acto en vivo, ya que espectáculo me remite más a *mapping* o a algo vinculado al entretenimiento.

Cuéntame un poco tus percepciones respecto al accionar con video en el espacio público y por otro lado en galerías y museos.

La diferencia es muchísima ya que en el espacio público estás haciendo una reformativa, estás trabajando con la realidad e interviniendo en directo. En cambio en la galería o el museo, ponen tu video en loop y ya, no sabes en qué momento lo ve la gente o si lo ve realmente. Son dos espacios opuestamente diferentes, sin demeritar a ninguno de los dos. El vivo y el no vivo, son distantes.

¿En Mario Zen existe un choque total de significado entre imagen y edificio?

Honestamente es un poco casualidad, una coincidencia muy afortunada. La idea estaba y se tenía que definir dónde se proyectaba, originalmente estaba pensado para un centro comercial, aunque cualquier edificio capitalista aplicaría.

¿Es importante llevar el registro de las intervenciones audiovisuales que realizas?

En mi caso, es fundamental registrarlo. Siendo un acto en vivo teníamos que darle difusión a esta idea. Alguien puede ser uno de los afortunados que lo vieron en vivo, pero está buena la idea de compartir. Era fundamental que la obra llegara a la mayor cantidad de gente. Realmente pensábamos en que el registro se convirtiera también en obra, lo veo como una forma de darle duración, que no se pierda en la memoria.

¿En Mario Zen fue casualidad el no registrar?

Fue desorganización, y aparte no nos tomábamos muy en serio la idea de ser artistas, era una especie de juego.

¿En *Ferroproyección* cómo operaba la cuestión de la convocatoria?

Se citó a la gente a una horario puntual, yo tenía calculado que el ferrocarril pasaba 7:30. Estuve haciendo labores de logística e investigación, ya que se necesitaba mucha infraestructura: una planta de luz, un proyector de 10,000 lúmenes, sonido cuadrafónico, medidas de seguridad, etcétera.

Ya tenía pensado hacer esta proyección, pero la gente del Festival Chroma me propuso que lo retrasara un mes y lo hiciera en el marco de su festival, y fue lo mejor ya que nos echaron la mano en cuestiones de producción y le dieron bastante difusión; obviamente eso ayudó para que fuera tanta gente.

En relación a la recepción, ¿considerás que los asistentes lo tomaron como una intervención in situ o como cine al aire libre?

La verdad es que fue interesante ya que también había invitado a varios músicos experimentales que tocaron antes de que llegara el tren y después de que pasara. La gente llevó sus cervezas y se dio un proceso de convivencia previo. La expectativa fue muy grande. Aunque para muchos también fue frustrante esperar una hora el tren, que pasara cinco minutos y que eso fuera todo. La circunstancia efímera muchas veces desconcierta y desilusiona a la gente.

¿Cuál es tu opinión respecto a los ataques comando que utilizan video?

La legalidad o la ilegalidad es lo más arbitrario que existe, a mí me parece absurdo. No dejaría de hacer cosas por temor a que lo tachen de ilegal.

Hay gente que toma su anarquismo a través de obras financiadas por el gobierno. Mi postura personal es que tú recibes los fondos que tienes que recibir para aumentar la potencialidad de tu mensaje. Y te debe importar que tu cuestionamiento o reflexión se expanda. Que todo sea en función de tu proyecto. Usar la fuerza del monstruo que estás atacando. El riesgo reside en cómo las instituciones pueden neutralizar ciertas manifestaciones adoptándolas como propias.

¿Tienes alguna reflexión en relación con el *mapping* vs las proyecciones precarias?

La verdad no veo la necesidad de que sea majestuoso o espectacular para que sea interesante, uno puede usar un pequeño proyector y un cuadrado de 20 x 20 cm para hacer algo interesante, creo que la calidad técnica de la proyección no tiene relación con lo interesante de la propuesta.

Viviana Díaz

Artista visual colombiana radicada en México. Su investigación artística mantiene un interés en tecnologías obsoletas realizando instalaciones interactivas e incurcionando en el collage textil.

Actualmente forma parte del colectivo Luz y Fuerza con sede en la Ciudad de México.

Diálogo realizado en el Espacio Electromagnético en la colonia San Rafael de la Ciudad de México en mayo de 2014.

Cuéntame de las experiencias artísticas en las que has utilizado el video como herramienta de intervención del espacio público.

La primera vez que utilicé video en el espacio público fue con el colectivo Video Populi tanto en Colombia como en México. Acá en México hicimos una curaduría de videoarte y la proyectamos en frente de Casa Vecina ya que ellos tenían un proyector que podía dar a un callejón y había unos capuchones para tapar la luz. Proyectamos todos los miércoles como por tres meses. La idea era la popularización de las artes electrónicas o, en ese caso, el videoarte. Algunas personas de la calle lo vieron, otros eran los invitados de siempre, así como los especialistas. Pero lo interesante fue que se desarrolló en el centro histórico y, por lo tanto, otra gente era la que tenía acceso al material.

Con Video Populi también tuvimos una pantalla en una vitrina del Metro Pino Suárez que nos prestaron. En ella teníamos un televisor gigante que reprodujo videoarte durante

ocho meses. En una ocasión nos censuraron uno de los videos en el que había una mujer gorda desnuda. El Sistema de Transporte Colectivo Metro nos dijo que la censura se realizó ya que la gente se quejó de que la señora del desnudo era sumamente gorda. Esto del metro tuvo mucha repercusión, mucha gente lo vio. En la mañana llegábamos a prender el televisor y el reproductor y en la noche íbamos y lo apagábamos, era en loop permanente y cambiábamos la selección cada cierto tiempo. Ahí realmente sí pudimos popularizar el videoarte. Despues, con Luz y Fuerza, que es el colectivo al que pertenezco ahora, hemos hecho algunas intervenciones en el espacio público pero más en formato show. Ahora estamos haciendo talleres de creación de proyectores y cada vez que terminamos el taller realizamos una improvisación abierta al público. En Cuicatlán hicimos una convocatoria para que la gente llegara a la antigua estación de tren abandonada a lado del río. Pirateamos la luz eléctrica y voceamos en el pueblo “Esta noche cine hecho a mano y tacos gratis”, esto lo hacíamos ya que la estación era lejos del centro del pueblo, así la gente se animaba a ir. Proyectamos con los alumnos y después hicimos una improvisación. Obviamente la gente decía “¿esto es cine?”, ya que era totalmente experimental tanto a nivel visual como musical. Otra intervención que realicé a nivel individual, muy ligado a un acto de protesta personal por el momento que pasábamos en México, fue proyectar imágenes del entonces candidato a presidente de la nación Enrique Peña Nieto mientras transformaba su imagen y le agregaba textos.

¿Que reflexión haces sobre la cuestión performática del proyectorista al momento de intervenir el espacio público?

Considero que cuando es video definitivamente no importa, pero cuando es con proyectores precarios sí es fundamen-

tal. Pensaba en cuando hicimos otro taller en Oaxaca, en el Pañuelito, que es parte del templo de Santo Domingo. En este teníamos permiso institucional, cables, luz, etcétera. Estábamos dentro del Festival Proyecta Oaxaca, el festival invitó también a Anti VJ quienes hacen mega *mappings*. Ellos mapearon el Jardín Botánico todo tipo de plantas. Era la espectacularidad a todo lo que da. Pero considero que no era un sitio óptimo ya que estaba limitada la entrada, no era al aire libre. ¿Qué sentido tiene hacer un *mapping* al que solo pueda entrar una cantidad limitada de gente a verlo. ¿Porqué no mapear Santo Domingo en lugar de los cactus? Entonces nosotros hicimos nuestro *Anti Mapping* con los proyectores precarios de nuestro taller afuera, esto para que la gente pasara y lo viera.

Otro taller que dimos fue Teotitlán, todos eran artesanos y tejedores. Proyectamos en la plaza del pueblo, enfrente a la alcaldía para que toda la comunidad lo viera, y los músicos eran del mismo pueblo.

Hemos hechos varios trabajos para socializar con la comunidad. Es algo importante en nuestro trabajo como colectivo. En estos casos los proyectores precarios inciden mucho en lo performático, ya que la gente se acerca y cuestiona esos proyectores que son, cómo funcionan, ya que al estar haciendo la imagen en tiempo real se genera una gran inquietud.

En sus intervenciones buscan como eje la relación directa entre la imagen proyectada y el receptor que la contiene. ¿Es posible que exista una relación entre la imagen experimental como la que ustedes trabajan con la arquitectura?

En algunos casos sí, en otros no. Si nos hemos quedado con el formato de pantalla clásico, en ocasiones cambiamos el concepto e iluminamos algunos puntos. En ese que teuento

del Pañuelito, no podíamos abarcarlo todo, entonces decidimos poner énfasis en algunos puntos del espacio. También había una banda musical oaxaqueña en la que un niño tocaba una trompetita pequeñita con la que realizó un solo y se puso en un árbol que estaba en todo momento tapando las proyecciones, entonces iluminamos el árbol y le dimos protagonismo al niño. Siempre tenemos que tomar decisiones estéticas de este tipo, no conceptuales.

¿Cuál es tu opinión respecto al hecho de registrar las intervenciones en el espacio público?

Yo estudié artes y tuve una época en la que hice muchos *happenings*, casi ninguno con video, estaba más concentrada en hacer intervenciones en el espacio público pero sin proyecciones. Y en ese momento creía que la experiencia era la que valía y no el registro. Ahora no tengo el registro de absolutamente nada de lo que hice en ese época, por lo que me parece fundamental tener el registro de lo que unx ha hecho y poder socializarlo de otras maneras. Obviamente el registro no es igual que la experiencia, ni es lo mismo que la acción, pero se requiere. Una cosa es un registro y otra una intervención que esté pensada para convertirse en un producto.

¿Consideras que aún tanto el público como los artistas ven las proyecciones audiovisuales en el espacio público como un mero cine al aire libre, en donde esperan una narratividad específica?

Eso creo tiene que ver con quien esté pensado el asunto. Nosotros trabajamos con los talleres para ofrecer a la comunidad en una plaza y proyectamos sobre una pared. Es obvio que mantenemos un formato de cine, entonces la gente dice “estos aparatos son raros, son manchitas, no entiendo mucho”, pero

es cine, ya que nosotros estamos manteniendo ese formato. Pero si nosotros proyectamos en el metro, entonces la gente no piensa que es cine. Creo que depende de cómo tú sitúes la imagen, si la proyectas en una pared o en un espacio más convencional la gente lo va a recibir como cine.

Por ejemplo, el proyecto *Errantes* de Adriana Bravo está pensado para un camión en movimiento que va recorriendo las calles y la gente, en el mejor de los casos, interactúa. Había niños que perseguían los animales (proyecciones), pero creo que no piensan “¡Pasó el cine por aquí!”. Más bien lo ven como proyecciones en el espacio público.

Respecto a los ataques comandados que utilizan el video como forma de intervención, ¿cuál es tu opinión sobre la idea de lo legal-ilegal en el arte? La irrupción como forma de acción en la que necesariamente, en muchos casos, implica cuestiones de ilegalidad en la operación.

Nosotros hace mucho tiempo trabajamos con la idea del TAZ de Hakim Bay de generar desde la irrupción, desde los sueños no solo poéticos sino también políticos. Hacer intervenciones específicas fugaces que te rompan la noción de realidad. Lo que pienso, es que esa irrupción no se da si es algo con permisos, es necesario que sea autónomo, que no dependas de ninguna institución y, en esa medida, funcionar así. Lo que pasa con los proyectores es que te estás arriesgando a que te los quiten, a dar sobornos, algo que en el caso de México se puede hacer. Esto para nuestros recursos es absurdo pensar lo, pero si lo haces como los que realizamos nosotros, con cartón tienes menos que perder.



Taller de Proyectores Precarios
Cuicatlán Oaxaca
Luz y Fuerza, 2012

Actualmente con el mundial de fútbol en Brasil¹ se está dando un uso preponderante de las intervenciones audiovisuales con fines de protesta, ¿consideras cercana la masificación de esta herramienta?

Por ejemplo, yo hice una aplicación hace tres años para que la gente mandara sus mensajes de celular con lo que quisiera decir y se proyectaran en el espacio público. Y, realmente, por más que está hecho hace tres años, existen tantas posibilidades que se debe seguir desarrollando. Creo que se puede popularizar de manera masiva y que el arte puede decir muchas cosas si utiliza las mismas herramientas que la publicidad para realmente hacer un contrapeso con respecto a todo el contenido del sistema. Si realmente quieras ser antisistema tienes que utilizar herramientas que le puedan llegar a mucha gente, ya que si no solo vas a estar en la galería con cinco personas que son a las que le interesa el arte y que van a decir “muy interesante tu propuesta artística-política”. Pero si utilizas las herramientas que tiene la publicidad como las pancartas, las pantallas en el espacio público, ahí sí tienes chance que más gente pueda reflexionar al respecto y se pueda generar un movimiento más interesante. Recuerdo que mis clases de performance giraban en torno a eso, a utilizar todas las herramientas que tiene la publicidad. Ahora la publicidad dice utilicemos las herramientas que utilizan los artistas para hacer publicidad.

Se debe generar un nuevo lenguaje en los videos que se utilicen en las proyecciones en el espacio público, desde la duración, la movilidad necesaria para accionar, etcétera.

¹ Copa Mundial de Fútbol - Brasil de 2014.

Ahora tengo un proyector pequeño, pero tiene muy poca luminosidad entonces no me permite proyectar en la calle ya que se lo come la luz peatonal. Pero en tres años va a salir un proyector con una luminosidad más fuerte y las tecnologías te van a posibilitar otros retos. Son herramientas que utilizará la publicidad y que después se van a popularizar. Me lo imagino como el graffiti. Creo que el graffiti existe desde que nacieron los sprays, que es una tecnología para pintar. A partir de ahí nació un lenguaje. Y esto es como un graffiti de luz.

Muchos sostienen que el *mapping* sesgó las posibilidades creativas de la utilización del video en el espacio público. Esto, en muchos casos, se dio a través de ese *boom* de *mappings* que se dio en Latinoamérica en 2010 con los festejos del bicentenario de independencia de varios países. ¿Qué reflexión tienes respecto a lo precario vs lo espectacular?

Partamos de que el *mapping* en México no es tan popular como en la Argentina, entonces es como la publicidad, si existiera una valla increíble para hacer una intervención artística la realizaría. Creo que no se contrapone, si voy caminando y veo un *mapping* me motiva ser espectador. Finalmente, el arte puede servir para la institución como para fines colectivos o individuales. Todo depende de que tan inteligentemente se utilice la herramienta. Si lo piensas bien seguro tienes público al que vas a enganchar. Si quieres irrumpir puedes hacerlo perfectamente con los aparatos cotidianos. Lo importante es cómo te insertas con tu obra en el espacio público, pensando quién va a pasar por ahí y de qué forma. No necesariamente debe crear afinidades, pero tiene que estar situada en un lugar que te obligue a pasar por ahí a verlo. En la etapa que hacía *happenings*, hice uno que consistía en poner una luz en la taza de un baño público y cuando bajabas la cisterna se prendía la luz y duraba un rato encendida. En el primer cubí-

culo decía “¡Desocupa tu mente!” y en el segundo “¡Deshecha tu razón!”. Era algo inevitable que la gente que utilizaba el baño viera la proyección, jugara con ella. Era una intervención directa en un espacio público, más específicamente un baño público. Entonces era algo que funcionaba muy bien, estaba pensado para que la gente lo detonara. Por ello, considero que una intervención en el espacio público no debe estar compuesta de objetos o situaciones que simplemente estén ahí como una valla más, lo ideal es que la gente lo detone, que esté hecha para sitios específicos, que la gente se reconozca, eso hace que una intervención tenga más fuerza. Con la cuestión de la tecnología, aún cuando esto es viejísimo, el circuito cerrado con *delay* puede ser una excelente forma de intervención. Cuando vas caminando y piensas que te vas a ver y ves una proyección de algo que sucedió hace cinco minutos en la misma calle y te desubica en el tiempo, eso te hace reflexionar. Esas son las cosas que creo se deben pensar. Esos mecanismos en donde no te cuestiones si es cine y se contrarreste la apatía de la gente. Estas cuestiones dependen del artista.

¿A qué crees que se deba que en la Argentina, en constrete con México, exista un interés más amplio por el *mapping*, esto obviamente desde la perspectiva de los artistas?

Lo que creo es que la Argentina reivindica todo el tiempo el atraso tecnológico que tiene. Por ejemplo, la tecnología llega muy tarde al país, pero el gobierno tiene a toda la población archivada por huellas digitales. En esa dinámica se inscribe el *mapping*, no nos llega esta tecnología pero hacemos muchos *mapping*s y tenemos muchos proyectores. Yo estudié la Maestría de Arte y Tecnología en Buenos Aires, y me sentía en Dinosaires y yo era un Tecnosaurio. Un Tecnosaurio en Dinosaires. Claramente se siente estar unos años atrás. Pero seguro

si vas a Tokyo te sientes en el futuro, es como habitar varios tiempos en un mismo planeta.

Existe toda una idea de la tecnología en Buenos Aires. Somos tecnológicos, queremos ser, estamos en la feria de tecnología, etcétera. Es como un ideal que acá en México no existe, ya que es una idea que está más asumida y no existe tanta reflexión sobre eso, acá estás consumiendo y allá consumir te cuesta mucho más o tarda mucho en llegar. Entonces creo que ese *delay* que tienen en el tiempo, es el mismo que les da la posibilidad de reflexionar sobre la tecnología. Eso es lo interesante de Buenos Aires, existe una reflexión desde lo que pasa allá.

Aquí con esto de “Hágalo Usted mismo” accedemos al hardware libre que hacemos con nuestros proyectos. Entonces hacemos una reflexión desde el consumo más que teóricamente, cómo te acercas al consumo de la tecnología. Cada lugar tiene sus reflexiones respecto a la tecnología.



Fiesta de la Luz (Proyecciones sobre Televisa)
Frente Autónomo Audiovisual, 2012

Ezequiel Reyes

Realizador audiovisual que centra su trabajo principalmente en la reappropriación audiovisual. Fue intergrante de Artistas Aliados y del Frente Autónomo Audiovisual, colectivos gestados durante el movimiento estudiantil #YoSoy132 en 2012.

Díalogos realizados vía telefónica en agosto de 2014.

Cuéntame las experiencias tanto individuales como colectivas en las que hayas utilizado el video como herramienta de intervención en el espacio público.

Todo surgió a raíz del #YoSoy132 que fue este gran movimiento estudiantil de hace dos años. Inició en la Universidad Iberoamericana con una protesta contra Enrique Peña Nieto (candidato presidencial) que fue el detonador para la formación del movimiento estudiantil.

En el CNA (Centro Nacional de las Artes) surgió una asamblea de escuelas de arte de la que formó parte. El CNA es un complejo donde se sitúan escuelas de teatro, cine, artes plásticas y danza en lo que anteriormente eran los estudios Churubusco.

Después del inicio de las movilizaciones, hubo un grupo activista que formó lo que se llamó Artistas Aliados, que eran principalmente artistas plásticos de la escuela La Esmeralda (perteneciente al CNA). A partir de ahí, se empezaron a promover asambleas en las distintas escuelas de arte y se formó una gran asamblea llamada Artistas Aliados. De ahí surgió otra asamblea que originalmente se llamaba la Coordinadora Audiovisual y que nucleaba a la mayoría de los estudiantes de escuelas de cine del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos

(CUEC) y de otras escuelas privadas más; el Instituto Russo, Arte 7, Indie Films, etcétera. Nos organizamos como asamblea y nos encargamos de la parte audiovisual.

La primera de las experiencias en las que se incluyó proyección de audiovisual en el espacio público fue en la primera *Fiesta de Luz* en Televisa a inicios de junio. Para esta intervención se hizo un video exclusivamente para ser proyectado en las paredes de la televisora. Eran imágenes de represiones que ha realizado el PRI (Partido Revolucionario Institucional) a través de la historia y a la vez contenía diversos intertítulos como por ejemplo “¿Qué se oculta atrás de estas paredes?”. En esta fiesta hubo diferentes actos artísticos: teatro, danza, performance, un pronunciamiento y al final se proyectó el video. Después, en la segunda *Fiesta de Luz* se proyectó otro video con los testimonios de mujeres que fueron violadas en la represión de Atenco en 2006 en las paredes de Televisa.

Recuerdo que en la primera *Fiesta de Luz* fue cuando se inició con la idea de proyectar video en el espacio público, y más concretamente sobre Televisa, ya que era un lugar donde históricamente no se manifestaba la gente. La idea de volcarse sobre Televisa surgió en la primera marcha del 132 (la marcha de la Suavicrema, la Estela de Luz) el 23 de Mayo de 2012. Para esa movilización recuerdo que llegaron 30,000 personas, una cantidad inmensa. Después de la participación de un par de oradores la gente comenzó a marchar rumbo al Zócalo, pero en el transcurso del trayecto la marcha se partió, una parte siguió rumbo al Zócalo y otra a Televisa. Este es un punto clave del movimiento ya que posteriormente las protestas iban a tener como blanco a Televisa dado que a Enrique Peña Nieto se le percibe como el candidato de la televisora. Y aunque en esa ocasión no hubo intervenciones, posteriormente y con mayor planificación se hicieron varias. Fueron dos o tres Fiestas de Luz durante el mes de junio y fue ahí donde experimentamos

con las proyecciones audiovisuales. Realmente no recuerdo de quién fue la idea de proyectar en las paredes de Televisa.

Otra intervención que recuerdo es una que hicimos en el Monumento a la Revolución donde se formó una acampada y, por lo tanto, aprovechamos para proyectar. Después hicimos *Rodeo a Televisa* en la que utilizamos varios proyectores para intervenirla en diferentes paredes, aunque no se la pudo rodear totalmente ya que los policías lo impidieron. Esto fue en julio después de las elecciones.

Por otro lado, un día antes de las elecciones hubo una marcha del silencio, salió de Tlatelolco y terminó en el Zócalo. Ahí hubo pronunciamientos de varios voceros y al final proyectamos videos del movimiento en una especie de pantalla improvisada.

En agosto hicimos otra proyección cuando fue el fallo del Tribunal Electoral (TRIFE) en favor de Peña Nieto. Esta proyección fue muy interesante; conseguí dos proyectores y proyectamos en las paredes del TRIFE. El utilizar dos cañones nos permitió combinar imágenes con frases o consignas. Fueron dos veces, el 29 y 31 de Julio. En ese momento la gente estaba muy indignada con el fallo a favor de Peña Nieto y se me ocurrió lanzar imágenes de todas las manifestaciones que habíamos realizado. Esto prendió mucho a la gente y aunado a que en ese momento había muchos granaderos, se caldearon los ánimos. Después se lanzaron cohetones a los granaderos, pero entre todos logramos que no se saliera de control. El video fue un detonador interesante de la ira que sentíamos como movimiento ante el fraude.

En mayo del año pasado, cuando se cumplía un año del surgimiento del 132, hicimos una convocatoria para que la gente nos mande fotos de marchas o del movimiento y las proyectamos en la Estela de Luz. Justo ese día no prendieron la luz de la estela, entonces aprovechamos la ocasión para realizar la intervención.

Por lo que me cuentas siempre tuvieron en claro la búsqueda de la relación directa entre la imagen proyectada y el receptor que la contiene.

Sí, siempre fue así. En las primeras marchas los videos era creados explícitamente para ser proyectados en paredes específicas, hasta el mismo video de la primera proyección de Televisa dice, “¿Qué se oculta atrás de estas paredes?”. Pero en otras no teníamos tanto tiempo para realizar videos específicos. Por ejemplo, en la marcha rumbo al TRIFE un amigo animó un puño que se proyectaría sobre la fachada. Era un puño en verde, luego unas consignas y empezaban los videos.

¿Realizaron intervenciones audiovisuales fuera del ámbito de las marchas?

A principios de agosto hicimos una toma simbólica de un cine, que ahora son ruinas. Obviamente ya no funcionaba, era un cine administrado por la iglesia católica en el norte de la ciudad, el Cine Lindavista. Un amigo inicialmente proyectaba en la fachada un trabajo suyo en 16mm de cines abandonados en San Francisco y luego se proyectaban videos del 132 y finalmente terminábamos con la película *El violín* de Francisco Vargas Quevedo.

¿Realizaron una convocatoria para esta acción?

Sí, hacíamos convocatoria. Hicimos un flyer que empezó a moverse unas semanas antes. Intentábamos ser un poco más organizados. Teníamos planeado hacer otras intervenciones en otros cines pero esa idea no la pudimos continuar.

Otra que recuerdo a nivel de ataque simbólico fue la que se organizó el día del grito de independencia, que se llamó *Láser por la verdad* se organizó desde Artistas Aliados. Hicimos una

convocatoria a llevar un láser y cuando el presidente diera el grito a las 11 de la noche la gente le apuntaría con el láser al rostro. Sacamos un flyer y fuimos muy troleados en las redes, nos cuestionaban qué era lo que íbamos conseguir con eso.

Nos sorprendimos que la seguridad fue muy aparatoso, había francotiradores en los edificios alrededor del Zócalo, hubo detectores de metales, no podías entrar con bicicletas, perros, ni láser. Había carteles con la prohibición de esas cosas. Era hasta ridículo lo del láser, ya que nunca lo habían prohibido. Yo me metí el láser en las botas.

Teníamos láseres que tienen un alcance de dos kilómetros; esa era nuestra herramienta de intervención. Empezaron a llegar los compañeros tanto de nuestro colectivo como de otros. En la plancha del Zócalo nos empezamos a organizar a eso de las 8 de la noche. Después llegaron alrededor de 30 policías y nos trataron de quitar de allí, nosotros éramos como 40. Lo interesante fue que cuando los policías intentaron quitarnos varios compañeros empezaron a gritar “Somos del 132” y la gente empezó a defendernos. Lo raro, igualmente, fue que nos empezaron a apuntar con unas luces que estaban ubicadas en el palacio nacional. Ese gesto nos visibilizó entre la gente y al final les jugó en contra, ya que la gente nos empezó a apoyar e impedir que nos llevaran. Finalmente la policía optó por retirarse. Después se dio una dinámica muy interesante, ya que surgió un mitin en pleno Zócalo, hicimos un círculo y la gente se empezó a integrar, sacó pancartas que se habían metido en la ropa y se generó un acto de protesta. A eso de las 11 de la noche se armó una suerte de cinturón de seguridad tanto de compañeros como de la misma gente que estaba ahí, y en el centro estábamos los que teníamos los láseres.

Cuando salió Calderón a dar el grito, los láseres lo apuntaron directo a su rostro. La mayoría eran verdes pero había algunos rojos. Esta intervención fue muy mediática ya que la televisión no pudo evitar censurar la protesta, pudieron alterar

las consignas en contra de Calderón, pero a nivel imagen siempre estaba con el láser directo a la cara y eso no lo podían omitir. Salió en los diarios, en la televisión, fue una manifestación muy visible. Aparte de los videos que grababa la gente en el Zócalo donde se escuchaba el grito de “asesino!” y demás consignas.

En cuanto a las marchas, siempre había un tipo que llevaba una camioneta con sonido y ponía música, era la cuestión más lúdica. También hicieron una especie de barco con una tira de tela y había un performer vestido de capitán junto con la tripulación. Los procesos lúdicos que se daban en la marcha fueron muy interesantes.

Un video que filmamos fue el de un discurso que se da en la asamblea en las islas de C.U el 30 de mayo, una semana después de la marcha de la “Suavicrema”. Un amigo registró uno de los que consideramos los discursos más emotivos del movimiento 132 en el que se reivindican varias luchas previas. Realmente sentíamos que veníamos de distintas luchas. El compañero lo registró de una manera tal en la que graba la nuca del orador y la reacción de la gente a esas palabras. Fue uno de los videos que más se viralizó, llegó a las 200,000 visitas. También hicimos un noticiero estudiantil de 15 minutos, en el que cada quien realizaba una cápsula de lo que sucedía tanto al interior del movimiento y en el contexto político del país. Hubo tres emisiones que siguen en el canal de YouTube *Imágenes en rebeldía*.

En algún momento, y dada las lagunas legales en cuanto al delito de ataque a la paz pública, ¿se cuestionaron lo legal-ilegal de las intervenciones audiovisuales?

Eso jugó mucho al final del año, durante las protestas del 1 de diciembre, ya que varias personas fueron detenidas –sobre todo en el centro de la ciudad– y se les imputaron esos delitos

de “ataques a la paz pública”. Pero eso se dio en otro momento. La verdad es que pensábamos más en la cuestión de la forma, grafitear con luz en la institución pública con una consigna política como lo del TRIFE. Pero nunca tuvimos problemas legales por las proyecciones, nunca se acercó la policía a decirnos “no pueden hacer eso” o a detenernos.

La última que hicimos fue en abril de este año en la fachada del Senado en el contexto de las manifestaciones contra las leyes secundarias y el hecho de que se quisiera censurar internet. Organizamos una proyección muy espontánea de un día para otro. Hicimos un cartel, conseguimos el sonido y algunos videos, pero fue muy poca gente. El problema fue que cuando llegamos al Senado había muy pocos activistas y unos 300 granaderos. Creo que esperaban una manifestación super densa. Llegamos con nuestro proyector, una plantita de luz, unas bocinas y nos pusimos a proyectar un par de videos y de tweets que mandaba la gente a #EPNvsMéxico y se proyectaban en la fachada del Senado. Al final éramos muy pocos unos 30 contra 300 granaderos.

¿O sea que después de la toma de protesta de EPN siguieron realizando intervenciones independiente-mente del #YoSoy132?

Después del primero de diciembre de 2012 por toda la cuestión de la represión se desactivó un poco el asunto. El 132 en 2013 estuvo inicialmente algo desactivado, pero después vienen otras luchas, la lucha magisterial en donde llegan y toman el Zócalo durante varios meses. Con ellos estuvimos proyectando. Después cuando los desalojaron y se fueron al Monumento a la Revolución también fuimos a proyectar. Igualmente nuestro punto central era hacer registro cuando tomaron el Zócalo, cuando los desalojaron.

En mayo de 2013 también hubo otra manifestación afuera de Televisa donde también proyectamos. Muchas de esas

acciones ya no las editamos ya que quedábamos pocos en el colectivo, muchos después del fervor del 132 retomaron sus materias, ya no estaban tan involucrados. Igual nos pasó a todos los colectivos, el desgaste de algunos miembros, el hecho de que otros no participaban tanto, la desorganización. Tampoco teníamos un equipo base, algunos conseguían proyectores, otros sonidos. El de la planta de luz ya no pudo seguir asistiendo. Surgieron diversos problemas, pero aún así pudimos mantenernos.

También registramos en película durante el 2012, un amigo llevaba su Bolex y varios que teníamos película de 16mm se la dimos y filmó todas las protestas que se daban.

¿En cuanto a las cuestiones técnicas cómo operaban?

En las intervenciones de Televisa y del TRIFE otras personas llevaban plantas de luz y nos conectábamos de ahí. En el Monumento a la Revolución ahí mismo había luz. En la del Senado también conseguimos una planta de luz pero no aguantó la bocina. A partir de ese momento operamos con una bocina a batería. Los proyectores que usábamos eran siempre de 3000 o 3200 lúmenes, nunca conseguimos un proyector de alta intensidad. Solo este año usamos proyectores portátiles, siempre dependíamos de plantas de luz.

A finales de 2012 teníamos la intención de proyectar el documental titulado *Reforma 18* –es un trabajo sobre el golpe al periódico Excélsior por parte de la presidencia de Echeverría en los setenta. Se trató de un complot para tomar el poder del diario que en esa época era muy crítico con la presidencia. Y lo queríamos proyectar en la llamada “Esquina de la información”, donde están todos estos diarios a media cuadra del Excélsior. Más ahora que todos estos diarios son cómplices del régimen. Al final no resultó del todo ya que tuvimos problemas con la planta de luz, las bocinas se quemaron y solo pudimos

proyectar la mitad. En cuanto al público, la combinación de transeúntes y convocados de la acampada fueron alrededor de 30 personas. Creo que se tienen que aprovechar estas herramientas ya que aún no están criminalizadas y si vamos en grupo resulta más fácil. Si la policía ve 20 o 30 personas no te dice nada. Creo que podría ser interesante pensar un manual de proyección y sistematizar un poco estas ideas.

Por otro lado, hubo una manifestación en Berlín en contra de Peña Nieto. Entre mexicanos que radicaban allá se armó una convocatoria para ir a un mitin y en la misma embajada se proyectó. Creo que también existe un artista alemán que utiliza proyecciones como elemento estético político, tuvo una intervención de resonancia mundial ya que proyectó en la embajada estadounidense el ojo de *big brother*, el gran vigilante, pero creo que contaba con un super proyector. En el video es interesante observar lo poco que dura la proyección porque llega la policía a impedir que siga con la intervención.

En cuanto al cobijo institucional que existe en México, ¿crees que este sea un impedimento para desarrollar otras posibilidades estético-políticas en el espacio público?

Creo que es un poco por la despolitización que se ha dado últimamente en las escuelas de arte o el hecho de que algunos artistas-activistas lleven su discurso al museo y desde ahí critiquen al sistema. Pero siempre desde un confort de una muestra o una exposición. Salirte del museo o de la exposición o de los mismos fondos públicos es otra cuestión. Por ejemplo, actos de protesta estética como el grafitear con luz no están tan explorados. Aunque es cierto que VideoMan también realizó estos ejercicios pero con una idea performativa. Creo que en México es de los pocos que ha realizado este tipo de acciones.

La clave para nosotros, como artistas, fue el 132 ya que empezó a buscar otras formas de disidencia y el acceso a un proyector, internet, etcétera. Realmente creo que el movimiento 132 surgió a partir del video que hicieron los alumnos de la Ibero. Se potenció por medio de las herramientas audiovisuales y su cruce con internet. Hay una frase de una mujer del 15M, que decía que existen dos momentos claves en España: uno el 15M y otro internet como espacio de organización y disidencia. Creo que justo en este momento histórico donde las tecnologías juegan un papel clave, nos vigilan más fácil, pero también nosotros tenemos otras herramientas que no existían previamente. Estamos aprendiendo a usar esas herramientas al tartar de llegar a la viralidad y establecer un lenguaje estético y político. Creo que el discurso estético del 132 estaba construido desde la parte audiovisual de los videos en internet. El hecho de que estén a disposición online y la posibilidad de realizar videoproyecciones son herramientas a las que antes no se tenía acceso.

Algo clave es que en el momento en que surgió el 132 en la ciudad de México nos sentíamos más seguros que en provincia donde el priísmo está muy fuerte y la represión también. Acá en el DF, una ciudad gobernada por la izquierda desde hace 20 años, se sentían ciertas libertades cívicas. Aunque con el nuevo regente (Mancera) que entra con Peña Nieto en 2012 todo cambia, ya que es casi un regente de derecha. El año pasado siempre mandaba centenares de granaderos a cualquier marcha. Pero en 2012 se sentía un ambiente de gran libertad de expresión, eso sirvió mucho. Tomar los espacios públicos en colectivo, en manifestaciones y también en un ámbito interactivo para proyectar estos discursos audiovisuales en los mismos espacios públicos.

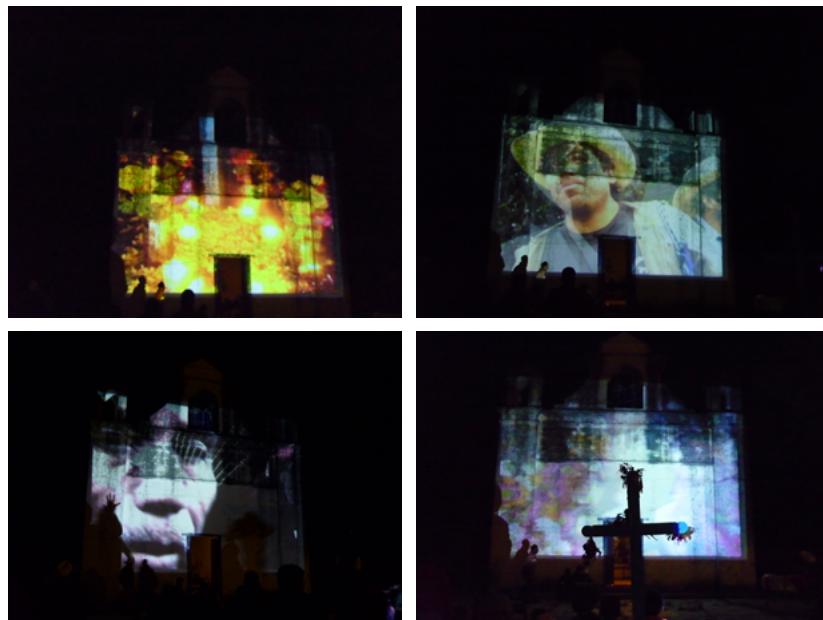
Antes, con todo el cine militante circulando, me contaban que de tantas proyecciones que se daban en barrios y fábricas la película quedaba, en ocasiones, en total desuso. Ahora haces

un video y tienes acceso a miles de personas de forma rápida. La capacidad de llegar al público ahora es más fácil. Los medios son relativamente más democráticos, puedes conseguir una cámara de video y ya no tienes problemas con la edición. Antes el problema eran los sistemas de emisión, no podías aspirar a un cine para proyectar tu película, lo máximo a lo que accedías era a un centro cultural pero llegabas a muy pocas personas; con internet y las redes sociales llegas a un sinnúmero de personas.

Sandra Real “Chana”

Diseñadora multimedia, artista *Live Cinema*, docente interdisciplinar y VJ.

Dílogo realizado en un café de la Zona Rosa de la Ciudad de México en mayo de 2014.



Proyecciones en el ejido de Veracruz
Municipio de Comitán, Chiapas
Sandra Real “Chana”, 2009

Me gustaría que me cuentes de las experiencias artísticas en las que has utilizado el video como herramienta de intervención del espacio público.

Ahora recuerdo una en Comitán (en la cabecera municipal) y otra en la comunidad de Veracruz perteneciente al mismo municipio. Creo que la más interesante fue la de Veracruz. Esa surgió a través de la confrontación, ya que en ese tiempo cursaba la Maestría y era muy cuestionada sobre el uso de la tecnología. El profesor Eloy Tarcisio me cuestionaba que el *Live Cinema* era un arte muy espectacular y, por otro lado, que los discursos estaban muy diluidos por el asunto de la tecnología. Siempre se me cuestionaba dónde quedaba lo humano. Lo que quería hacer en esta pieza era compartir la experiencia así como las imágenes que iba observando en ese viaje.

En este caso se dio dentro del proyecto *Límite: frontera a frontera*, el cual estaba gestado dentro de la Maestría. Decidí seleccionar la frontera sur, en lugar del norte, por el hecho de la complejidad de acceso a la tecnología en esa zona. Entonces, el reto era hacer una pieza de *Live Cinema* en un lugar donde no existieran medios tecnológicos y resolverlo de alguna forma. Siguiendo con la línea de trabajo que estaba explorando sobre el límite entre la vida y la muerte, comencé a investigar sobre las tradiciones de la comunidad tojolabal de esa zona. La idea puntual era desarrollar un *Live Cinema* a partir de una plática

que tuviera con el chamán del lugar o alguna persona religiosa. El problema fue que no la encontré.

Después, ellos me sugirieron visitar la comunidad cuando se desarrollara el K'in Santo, es decir, el festejo del día de muertos en noviembre. Lo interesante fue que por más que existen conflictos religiosos y políticos con varias de las comunidades, el panteón es el mismo para las tres comunidades cercanas. En el cotidiano no conviven y hasta existe un nivel de hostilidad fuerte, pero todos entierran a sus muertos ahí. Lo religioso se sobrepone a todo.

En el K'in Santo guardan respeto total. Obviamente a mí me pareció desde el principio que era una total intrusa. La intervención de la cámara me parecía invasiva en extremo. Entonces decidí hacer grabaciones sin ser vista y si notaba que la incomodidad era fuerte, dejaría de grabar y no habría *Live Cinema*. También me dediqué a platicar con la gente, para conocerlos un poco más. Inicialmente me interesaban cosas más cotidianas, la brisa, el cielo, los tonos oscuros de la noche. Quería construir algo más atmosférico. Después mi idea fue cambiando. Registré ciertas imágenes y la misma gente me pedía la cámara y realizaba sus tomas. Ahí decidí que iba a realizar encuadres cuando no hubiera gente y que las tomas de la gente las harían los niños de la comunidad. También hablé con los músicos que aceptaron trabajar conmigo.

Me di cuenta, con ciertas pruebas, de que lo que le interesaba a la gente es verse. A la comunidad le interesa reflejarse en la imagen audiovisual. Por esto es que decidí no poner ningún efecto.

En ese momento me avisaron que debía proyectar en la fachada de la iglesia ya que el cura había dado la orden. Fue extraño ya que era el único lugar en donde no me interesaba proyectar. Dudé, ya que en la comunidad había católicos, testigos de Jehová, etcétera y no quería que esto se convirtiera

en un conflicto religioso. Pero entendí que lo de la fachada de la iglesia era un mandato y que no tenía opción.

¿A qué crees que se deba que sin tener experiencia previa en proyecciones de este tipo se decida colectivamente que suceda en la fachada de la iglesia, sin pensarla como una alteración arquitectónica?

Creo que es una cuestión de poder, aunque sea una comunidad pequeña la iglesia se sitúa como un órgano de poder fuerte. Es simplemente eso.

Justo ese día, se cortó la luz. Entonces el director de la Radio Xuxepil, que es mi amigo y llegó a apoyar la proyección, logró echar a andar el proyector con la batería de su camioneta. Se logró un trabajo colaborativo en ese momento, ya que varios hombres de la comunidad ayudaron también en el aspecto técnico. En cuanto a la falta de audio el comisario ejidal decidió utilizar el megáfono del ejido. El comisario se sentaba a lado mío para que se amplificara el sonido. La pieza duró siete minutos.

Originalmente íbamos a trabajar con pistas de audio que un amigo me ayudó a crear con música tojolabal mezclada con *dub step* y *drum and bass*. Pero nos dimos cuenta de que hacerlo era totalmente descontextualizado. A esto se sumó que en una reunión con el comisario ejidal nos contó su preocupación por la pérdida de las raíces en el pueblo, que la gente joven escuchaba reggaetón cuando ellos tienen una cultura musical muy importante. Entonces, decidí hacer un clip de sonido con conversaciones que fui tomando en el pueblo e hice un remix con eso, ese fue el sonido que acompañó la pieza de *Live Cinema*.

Algo interesante que se dio fue el hecho de que cuando alguno salía en la proyección todo el pueblo empezaba a nombrarlo, se reían de algunas acciones. También les causaba mu-

cha curiosidad el sonido, ya que el mix que realicé, al no saber tojolabal y basarme en cuestiones melódicas, no tenía ningún sentido para ellos.

Ahí realmente vi el poder de la imagen, aunque sea en un ámbito en el que la gente no está conectada con cuestiones tecnológicas. La luz proyectada a grandes dimensiones en un lugar con carga simbólica fuerte puede ser más interesante que un simple retrato. Por lo tanto, puedes jugar con lo efímero.

Para mí el *Live Cinema* funciona como un placebo que permite modificar el tiempo, cuando esto en realidad no sucede. Por eso las videoproyecciones en el espacio público rompen lo cotidiano y te conectan con una cosa mucho más abstracta en cuanto al paso del tiempo.

Y a nivel ciudad, ¿realizaste alguna intervención partiendo de la misma, ya sea en fachadas, plazas o monumentos?

Realicé algo en una fiesta que tenía como temática la lucha libre, recuerdo que fue en el casco de una hacienda. Sin embargo, ahí a la gente no le interesaba la imagen en sí. El sonido pesaba más, aparte había bandas de surf y luchadores en todo el espacio, aunado a las bebidas espirituosas. Igual creo que a la gente de ciudad la parte más efímera o más sutil no les representa tanto. Necesitan algo más potente, algo más espectacular, cercano a las ideas de la publicidad.

El año pasado hice una intervención en homenaje a José Guadalupe Posadas en las calles de Puebla, acá en el DF Era una especie de *mapping* con música de Emiliano Cerruti. En este caso queríamos hacer trazos en la arquitectura pero con la idea de la imagen como pretexto para regresar a lo popular del trabajo de Posadas. Esta fue mucho más estructurada. Como estaba inserta en el *mapping* se esperaba demasiado de

lo técnico y como no lo tenía, para mucha gente fue un rotundo fracaso.

¿Tienes algunas referencias o influencias respecto al uso del video en el espacio público u operas muy desde la improvisación?

El trabajo de Roberto Fazio me ha influenciado mucho. Tomé un taller con él de *videomapping*. El trabajo de Aparato Efímero también me ha influenciado. Considero que Roberto representa la conexión entre técnica, poesía, discurso y estética. Él trabaja tanto con cosas artísticas como con publicidad.

El *mapping* a nivel publicitario tiene un despliegue brutal en todos los sentidos. Las intervenciones de marcas o cuestiones gubernamentales son un derroche de dinero fuerte. Por lo tanto, una sola persona no lo puede hacer, es todo un equipo. Pero algo interesante es que el *videomapping* puede servir para cuestionar ámbitos tecnológicos y preguntarse para qué sirve tanta tecnología.

Existe un *mapping* que se llama *indoor* ya que no usa arquitectura sino muros interiores, inclusive puedes generar intervenciones a menor escala en un espacio público y esta puede ser una nueva forma para mostrar algo que sucede. Un problema es que la gente tiene una expectativa muy grande sobre el *videomapping*.

Recuerdo a unos finlandeses, Visual System, ellos utilizan una camioneta, salen y realizan VJ. Eso se puede retomar, hacer caravanas para seguir una imagen.

¿En lo relativo a México conoces otros artistas que estén accionando bajo la idea del uso del video como forma de intervención? ¿Existe algún movimiento?

Sobre lo que pasa en México, creo que solo Luz y Fuerza y La Trinchera Ensamble son los que conozco que realizan algu-

na especie de intervenciones, aunque realmente se cobijan en la cuestión museística.

En cuanto a lo de un movimiento, lamentablemente no existe, obviamente por la escasez de experiencias. Aunque también creo que se debe a que los mexicanos tenemos un grave problema con compartir. Somos una sociedad fragmentada históricamente, en la que todos quieren un crédito individual.

En cuanto a lo institucional en el mundo del arte en México, ¿consideras que lo aspiracional de los artistas para ser parte de este circuito impide que se dé un proceso de autonomía artística al momento de accionar en espacio público?

Obviamente creo que es un punto clave. Existe una utilización directa de la institución, no es que exista un cobijo de la institución. El problema, igualmente, no es solo de la institución sino de los artistas. Somos un sector muy aspiracional y tenemos fuertes problemas clasistas y capaz pensamos que las intervenciones son para los artistas de poca monta o para aquellos que no tuvieron acceso a la beca FONCA o son hijos del Carrillo Gil. Pero creo que todos en general queremos estar cobijados por una institución y pensamos que la institución te da una validación artística. Y nos cuesta mucho trabajo pensar que nosotros hacemos las cosas y que la valía está en uno mismo y no a través de una institución. Por ejemplo, yo tengo 37 años y mi generación es una generación de crisis donde no ha habido estabilidad económica en ningún momento, por lo tanto, pensamos que la seguridad económica la da la institución. Y eso se puede volver una enorme falacia.

En relación a lo performático del proyectorista al momento de realizar intervenciones en espacio público, ¿tienes alguna reflexión al respecto?

Creo que el ámbito del VJ no existe mucha reflexión respecto a lo performático, más bien lo veo como un arranque ególatra al punto de pensar que solamente la imagen importa y a mí me gusta estar atrás de la pantalla. Sin embargo, lo performático, en mi caso, está más situado en observar las reacciones de las personas, estar pendiente desde la producción, dónde va a realizarse, el contexto, etcétera. Me interesa mover alguna emoción siendo sobria. Cuando me sitúo como VJ intento ser un filtro en la relación entre la música y la imagen. En mi caso lo performático, si es que al público le interesa, son mis gestos, que no son de rockstar. Se trata más de compartir un momento íntimo en público, que alcances a ver que estoy cómoda o no. Siempre abogo por lo sobrio.

Desde tu experiencia, ¿cuál es la diferencia entre hacer *Live Cinema* como un acto en el espacio público o en museos y galerías?

Me gusta más en los espacios que no tienen que ver con lo artístico necesariamente. La gente, tu invitado sonoro o yo misma actuamos muy distinto. El museo es duro, se vuelve un gran artificio y tú te vuelves parte de él. En el asunto “ego” es un bonus directo, igual que en el asunto curricular. El museo es la parte cómoda, las intervenciones son algo más real, más natural y ahí es donde creo que se enriquece tu trabajo como artista.

¿Cuál es tu opinión respecto al registro de las intervenciones audiovisuales en el espacio público?

En mi caso, siento que es variable, muchas veces lo he descuidado. Aunque siempre me ha interesado el suceso. Igualmente intento hacer fotografías, no me interesa el video como forma de registro, es suficiente tomar fotos que den cuenta de lo que se vivió. Lo veo útil para poder asistir a festivales, para pedir apoyos y esas cuestiones. Pero necesario, no creo. Lo importante es el suceso. Son suficientes las fotografías ya que dan cuenta la cuestión de lo efímero.

Respecto a la relación entre lo legal-ilegal en las intervenciones artísticas, ¿qué opinas? Y más pensando en que muchas veces el manto artístico-institucional puede ser una especie de protección.

Es complicado, ya que en el fondo está presente lo que te decía anteriormente, el anhelo de todos de estar en el circuito artístico. Por lo tanto, no sucede, no existe riesgo. Te colocas francamente en el lugar de la legalidad. Somos una sociedad en muchos casos políticamente correcta.

¿Crees que las intervenciones audiovisuales en ámbitos de protesta como las que realizó en 2011 el movimiento #YoSoy132 pueden en un futuro cercano convertirse en una herramienta estético-política más utilizada?

Hace poco di un taller de video en tiempo real en donde el 99% de la clase era #YoSoy132 y tenían un colectivo que se llamaba Aguamiel e hicieron una intervención en el campingamento del monumento a la Revolución. Ellos están utilizando mucho la herramienta en el ámbito político. Son muy jóvenes y

la ventaja de no tener muchas referencias les permite explorar más con la potencialidad de las intervenciones.

En el caso de las intervenciones AntiFIFA que se están realizando previo al mundial de Brasil 2014, en las que uno de sus puntos interesantes es la masificación de las proyecciones y la realización de manuales operativos para su realización, ¿cuál es tu opinión respecto a ese nuevo fenómeno?

No las conozco en profundidad, pero por lo que me cuentas es sumamente importante lo que proponen. La intervención audiovisual va a desarrollarse a mayor escala cuando la gente que no tenga formación artística las cobije, ya que le dan la vuelta a la cuestión de lo que debe ser políticamente correcto o no. Es ahí en donde vamos a ver la potencia de este tipo de intervenciones.

¿Crees que un siguiente paso consistirá en crear un lenguaje específico para las intervenciones que utilicen video en el espacio público, algo parecido a lo que sucedió con el video en internet? Pensar cuestiones de la duración, frecuencia, etcétera.

El tiempo creo que es la clave, entre lo performático y el tiempo existe un binomio que se tiene que atender. Se corre el riesgo de que pase como con los djs. Llega un punto en el que ya no importa, el audio es el importante. Entonces, la intervención audiovisual debe tener conciencia del elemento que hace que suceda, en este caso el suceso mismo, no el artista, ya que sino haría performance.

Muchos artistas establecen que el *mapping* frenó las posibilidades creativas de la utilización de video en espacio público, ¿qué piensas de esa cuestión, así como del choque *mapping* vs proyección precaria?

El problema es que el mercado se apropió de la técnica para potencializar lo publicitario. Se vuelve todo muy espectacular. Se limita a pensar el arte como espectáculo. En México desde que se utiliza para los festejos del bicentenario se jodió la cosa. Entonces, necesitas diez proyectores Christie, etcétera. En México el *mapping* fue apropiado como una técnica de festejos gubernamentales, es un referente popular, sin olvidar las marcas y las cuestiones comerciales. Pero debemos darle la vuelta a la cuestión técnica, hacer cosas con mayor argumento. Así será como la gente podrá tener una conversión de percepción.

Daniel Valdez Puertos

Artista audiovisual e investigador.

Diálogo realizada vía mail durante julio de 2014.

Daniel, cuéntame de las experiencias que conozcas en las que se utilice el video como herramienta de intervención en el espacio público.

La línea en la que se utiliza el video en el espacio público va más ligada a procesos comunitarios, no necesariamente de intervención. Con trasfondo político pienso automáticamente en las proyecciones que hizo #YoSoy132. Pero más allá se ese tipo de brotes es muy poco lo que se da en ese ámbito.

La mayoría de las proyecciones de video en el espacio público se dan dentro del marco institucional o de festivales. Por ejemplo, en el festival de cine internacional de Guanajuato se hacen proyecciones con alusiones macabras. Entonces, se proyectan este tipo de imágenes en diversos nichos, ligadas a la videoinstalación, no películas, si no fragmentos o fotografías.

Lo que sí se da mucho, como te dije al principio, es la cuestión de adaptar o reapropiarse de las calles y establecer la famosa idea del “cinito” (cine) comunitario. Pero en cuanto a ataques simbólicos solo me surge lo de #YoSoy132. Realmente este tipo de producción en México es muy escasa.

¿Consideras entonces que la poca producción de intervenciones en espacio público se le puede jactar al cobijo que brinda la institución artística?

Totalmente, considero que estamos maleducados, realmente existe mucho apoyo a este tipo de expresiones contemporáneas. En realidad, si te preguntas si lo vas a hacer, mínimo piensas en que te paguen o, en el peor de los casos, que te echen la mano con algún proyector. Ese tipo de paternalismo empezó a detonar el arte contemporáneo de los 90 y vino a realizar un ejercicio de profilaxis en el que se neutraliza cualquier cosa; ya que si bien ese tipo de arte conceptual tuvo un gran auge en los 60 y 70, en los 90 –con el Tratado de Libre Comercio y otras cuestiones– comenzó a recibir fuertemente apoyo institucional. Hasta el mismo Televisa hace un centro de arte contemporáneo, el FONCA se genera en esos años. Sí, realmente está muy presente la cuestión de que si voy hacer cosas que sea dentro del marco institucional, para generar algo de capital.

Algo que se me viene a la cabeza es el graffiti en la Argentina, donde sé que es fuertísimo, pero más en una cuestión de lemas, no está tan presente la cuestión formal de hacer bombas o tags ni tampoco los grandes murales. Se trata más del graffiti setentero en cuanto a los lemas. Aquí parece ser que existe una neutralización de cualquier pulsión contestataria en el arte debido a que se sabe que se puede vivir siendo artista, entonces el mismo artista cuida esa posibilidad. Realmente si se vive como un mero oficio sin salir de este, se vuelve un lugar cómodo. Entonces no se da lugar a la imaginación para hacer un graffiti que diga esto o un performance que diga lo otro.

En relación a las videointervenciones, algo interesante puede ser lo de Fernando Llanos con VideoMan, él encontró ese nicho y lo supo explotar. Creo que él es clave en la experimentación con el proceso de proyectar a nivel intervención.

¿Qué tiene para decir sobre la oposición *mappings* vs proyecciones precarias?

El *mapping* es algo que está surgiendo y expandiéndose. Últimamente he visto varias piezas que utilizan ese recurso, pero pasa lo que hemos hablado, siempre dentro del marco institucional de museos, adaptando a él. Lo que es cierto es que le inyecta una nueva posibilidad al video.

¿Cuál es tu opinión sobre la masificación de estas prácticas como lo que se está dando en Brasil en el marco de la copa del mundo de futbol?

Puede ser que se masifiquen estas prácticas y sucederá si parten de procesos sociológicos como manifestaciones o descontentos generales.

En México veo muy complicado que se salga de ese estupor general. Toda la energía que se detonó en el momento previo al fraude de Peña Nieto esperemos que se reactive. Pero ahora estamos instalados otra vez en una especie de apatía hasta que no ocurra algo grave.

Tania Aedo

Productora cultural con una larga trayectoria en el desarrollo de proyectos en los cruces de arte y tecnología. Dirigió por varios años el Laboratorio Arte Alameda (LAA).

Diálogo realizado en mayo de 2014 en el Laboratorio Arte Alameda.

Me gustaría que me cuentes de experiencias artísticas que conozcas en las que se haya utilizado el video como herramienta de intervención en el espacio público.

Conozco la de Adriana Bravo (*Errantes*) que durante del Festival Internacional de la Luz realizó una intervención. Ella iba en un coche mientras realizaba proyecciones de animales sobre edificios y demás puntos de la ciudad. Esto sucedió en noviembre del año pasado. Creo que el hecho de que no existan tanto tiene que ver con la poca portabilidad de un proyector y, luego, la complejidad para mantenerlo prendido durante un buen rato. Sí existe mucho trabajo de intervención artística en el espacio público pero no audiovisual.

¿Cuál es tu postura sobre el hecho de que en México no exista tanta intervención que utilice el video como herramienta, dejando de lado la cuestión técnica? ¿Crees que existan otras razones?

A mí me da la impresión de que sí existe una idea de intervención pero de otra índole. Más arquitectónica o que se involucra en procesos comunitarios. Por ejemplo, lo que está sucediendo en La Merced, se trata principalmente de arquitecto-

tos interesados en los procesos comunitarios del barrio. Pero nunca he escuchado de su parte la idea de intervención audiovisual.

Creo que históricamente la intervención en el espacio público utiliza medios más precarios que la proyección audiovisual. Entonces, cuando quieres hacer una intervención para un público al que quieras sembrarle alguna inquietud quizá la proyección puede ser contradictoria con el propio acto. La luz y la proyección sientan que simbólicamente y tecnológicamente dan cuenta más bien de la idea de tener muchos recursos y, por lo tanto, te vengo a proyectar lo que me plazca.

Un proyector en cualquier país es un objeto muypreciado, lo ves en Estados Unidos y en Europa, los artistas siempre se plantan con exigencias respecto a los proyectores en las exposiciones. Todavía sigue siendo una tecnología muy difícil de alcanzar incluso para las instituciones culturales. Aún los espacios que cuentan con apoyos institucionalesfrecuentemente tienen problemas con sus recursos tecnológicos. Por ejemplo, acá en el Laboratorio Arte Alameda el proyector es uno de los recursos técnicos más comunes y se vuelven obsoletos o tienen corta vida, ya que tenemos exposiciones de tres meses donde el proyector está prendido todo el día por lo que duran tres o cuatro exposiciones. Se tiene que tomar en cuenta que es un equipo caro y delicado.

Ahora me viene a la cabeza otro proyecto, VICO, que lleva a cabo Javier Toscano y Chloé Fricout. VICO es una especie de carrito que ellos mismos diseñaron, que cuando lo abres o lo despliegas tiene un cierto equipamiento para generar material audiovisual y archivarlo. Entonces, los artistas lo estacionan acá en LAA y convocan a un taller al que la gente se acerca. Generan mucho pietaje y se apropián de otras imágenes y eso mismo se convierte en parte del archivo. Ahora están por sacar una cajita de DVDs. Todo ha sido gracias al apoyo del público en general. Entonces, considero que viene a ser una especie

de intervención audiovisual pero no proyectada. Es más una cuestión de apropiación del uso del medio, generar un archivo y cuestionar la noción misma de archivo, así como la idea de cooperar para su creación. Creo que tiene que ver con intervenir pero sin utilizar el proyector.

Otro proyecto interesante es lo que hace Alumnos 47 que tiene una biblioteca móvil pero también proyecta. Su premisa tiene que ver con no necesariamente llevar arte contemporáneo a los barrios, incluso el centro histórico no les interesa. Les interesa ir a la periferia con temáticas específicas. Sus temas son muy amplios, por ejemplo hacer sesiones para que la gente se corte, llevar bibliografía de diversos temas y se vuelve espacio de consulta y de diálogo comunitario. O por ejemplo hicieron un taller de proyectores caseros con la gente de Trinchera.

Siento que las irrupciones utilizando el video me suena como una práctica audiovisual más de los 80 tal vez no tanto en México, pero sí a nivel mundial. Utilizar el poder de la imagen en un sentido reverso al original.

Respecto al rol performático del proyectorista, ¿crees que existe alguna búsqueda o reflexión de los artistas que intervienen el espacio público con video?

Ahora recuerdo a una artista estadounidense que vino al Festival Transitio. No recuerdo exactamente el nombre. Hacía una cosa bien interesante, hakeaba video juegos y tenía un proyectorcito y proyectaba el video juego hackeado. Tenía una idea de ciberactivismo y esas cuestiones. Se me es complicado pensar la idea de la performatividad a la hora de la proyección con excepción de lo que hace VideoMan o la chica que te mencioné.

De las experiencias que cuentas, ¿consideras que existe una búsqueda de una relación entre la

imagen proyectada y el receptor de la misma o se piensa más en la cuestión técnica y no en un choque ideológico?

Creo que en muchos casos sí existe relación, pero honestamente no tengo demasiado material de estas irrupciones como para darte una opinión certera.

Me acordé de la pieza de Lozano-Hemmer en el Centro Cultural Tlateloco con megáfonos, es fuertemente política. Fue en conmemoración de las víctimas del 68. Era un micrófono abierto al público en la Plaza de las Tres Culturas, entonces la gente llegaba y decía lo que quería, su opinión. Monica Benítez, una investigadora mexicana, está trabajando con esa pieza. La idea era abrir la propuesta de la intervención con muchos medios tecnológicos. Creo que se trataba de cuestionar masivamente el hecho histórico. Aún cuando la UNAM tiene una postura clara respecto al tema del 68 es complicado para la institución mostrar una pieza en la que cualquiera se puede subir a decir lo que quiera.

Una vez vino a México un colectivo que se llama Graffiti Research Lab que dibuja con láser sobre edificios públicos. Tienen un láser especial para eso que lo operaban ellos mismos o, en otros momentos, se lo daban a la gente. Ahí sí se conjugaban las ideas de irrupción e intervención. Acá se hizo en Avenida Juárez dentro del Festival Transitio. Aunque no era un proyector, este dispositivo te permitía rayar o dibujar un edificio sin que nadie te pueda decir nada.

¿Consideras que el *mapping* frenó las posibilidades creativas de la utilización de video en el espacio público?

Puede ser, no lo había pensado. Todos hicieron *mapping* sobre edificios coloniales con discursos descuidados, se ve

que nadie sabe de historia, ni los que proyectaban, ni los que observábamos ya que no nos indignábamos. El *mapping* como todas las tecnologías, sigue la tendencia de la espectacularidad. Igual no creo que una tecnología pueda ser capaz de arruinar posibilidades de experimentación. Eso debería provocar más, en lugar de un *mapping* espectacular hago una intervención fina con cosas que decir de forma clara. El público sabe claramente cuando se le da circo o se le está dando una pieza. Al público del arte difícilmente lo convocas a ver un *videomapping*. Aunque está el ejemplo del *Mapping Augmented Space* de Pablo Valbuena que realizó en el MUAC el cuál rompió con esa idea, ya que el público de arte se interesó en su trabajo.

JH[Hambre | espacio cine experimental