

Reflejar, inventar y plantear: hacia un modelo de universidad relacional¹

Ilana Boltvinik²
(Julio, 2014)

Abstract

Este texto es una reflexión sobre el lazo entre universidad y sociedad articulada desde estrategias artísticas actuales derivadas de lo que Nicolás Bourriaud acuñó en la década de los noventa como *Estética Relacional*, es decir, aquellas manifestaciones artísticas que buscaron generar vínculos sociales y comunitarios. Se retoman estas estrategias artísticas como posibilitadoras de diálogos al interior del quehacer universitario, así como vínculos con su contexto para trazar lazos significativos entre ambos. El análisis del proyecto Paseos Espaciales/*Space Walks*, que fue presentado en la Celda Contemporánea de la Universidad del Claustro de Sor Juana en el 2010, nos permitirá mostrar algunas potencialidades de una galería universitaria como espacio de intercambio. Este proyecto servirá para derivar tres posibles estrategias de vinculación entre arte, sociedad y universidad: La inter y transdisciplina como formas de interconectar y construir nuevas maneras de mirar y de relacionarnos; después el binomio artista-espectador como elemento desestabilizador de un conocimiento centralizado; y por último la ambigüedad entre lo público y lo privado que funciona como vaso comunicante entre el exterior y el interior del quehacer universitario.

This text considers the relation between the university and society from the perspective of current artistic strategies that permit dialogues within the interior of the university's undertaking, as with the ties it extends towards its context. The analysis of the project Paseos Espaciales/Space Walk, presented in the Celda Contemporanea of the University Claustro de Sor Juana in 2010, allows us to display the potentiality of the gallery as a place for interchange and a way to trace meaningful relationships. This project will serve as a reference point for three considerations on the relation of current art forms, society, and the function of the university today: Inter and transdisciplinary approaches as ways to interconnect and construct a new gaze and another way of becoming socially implicated; second, the destabilizing of centralized knowledge derived from problematizing the binomial artist-spectator; and finally the ambiguity between the public and private that functions as a communicative tool amongst the outside and the inside of the university.

Palabras clave: Universidad, Estética relacional, inter-transdisciplina, público/privado, artista/espectador, diálogo.

University, Relational Aesthetics, inter-transdiscipline, public/private, artist/spectator, dialogue.

¹ Artículo para el Anuario de Investigación 2015, Universidad del Claustro de Sor Juana.

² Ilana Boltvinik es profesora de tiempo completo en el Colegio de Arte y Cultura de la Universidad del Claustro de Sor Juana. Es artista visual y teórica, estudió en La Esmeralda y en la Rijksakademie, Holanda. Actualmente cursa su doctorado en Ciencias Sociales y Humanidades en la UAM Cuajimalpa. Su trabajo se centra en la investigación y producción artística transdisciplinar en diálogo con la sociología, la antropología y la ciencia, con especial énfasis en el espacio público y la basura.

Contenido

Reflejar, inventar y plantear: Hacia un modelo de universidad relacional.	1
Las rupturas del arte actual	5
Inter y Transdisciplina	8
El binomio artista-espectador	13
Lo público y lo privado.....	17
A modo de conclusión	23
Anexo: Entendiendo las rutas	25
Bibliografía:	29

Conversar es humano, título inspirador de un texto del filósofo Carlos Pereda que en esta ocasión nos permitirá emprender un viaje sobre la relación entre universidad y sociedad mediante estrategias artísticas. Cuando Pereda habla de conversar, hace referencia a un diálogo, a la capacidad que nos permite generar espacios de intercambio y construcción. Podemos hablar de una cierta permeabilidad y apertura para desplazarnos hacia la otredad y acceder a su mirada. En el conversar nos reorganizamos en el encuentro con el otro, nos trastocamos. Implica también un riesgo, ya que agrieta nuestra propia construcción y pone en juego la fragilidad, las diferencias y la elaboración colectiva de sentido³. Como bien establece Pereda en su ensayo:

En primer lugar, conversar es hablar conjuntamente; por tanto, constituye un modo de realizar la unidad. Hablar conjuntamente desarrollando monólogos en comunidad es la forma homogénea de realizarla; conversar es la forma heterogénea de hacerlo; por eso, en segundo lugar, conversar es hablar interrelaciona-

³ Cabe aclarar que mucha de la investigación realizada en torno al tema del diálogo surge a partir de la preocupación inserta en el seminario “Tópicos problemáticos de la cultura moderna” coordinado por el Dr. Eduardo Andión en el Centro Nacional de las Artes. Desde mediados del 2007 nos hemos dedicado a desarrollar temas relacionados con la educación transdisciplinar en la artes, siendo el diálogo uno de los ejes fundamentales que, en particular, el grupo de trabajo al que pertenezco, ha desarrollado para reflexionar sobre las distintas estrategias de integración que se requieren para generar una educación que esté fundamentada en desarraigos y desplazamientos de reflexión y praxis artística en continua convergencia hacia ámbitos aún no nombrados.

damente, discurrir vinculándose con otros, en «interacción» con los demás. Sin embargo, hay muchas maneras de «discurrir vinculándose con otros».⁴

En otros términos, en el diálogo hay un intercambio entre distintos actores que implican ya una diversidad de posturas, una ampliación del horizonte de conocimiento personal y que, a diferencia del monólogo, requiere posicionarse de manera flexible para producir un cambio, que oscila entre los intereses y propuestas del interlocutor y los propios. Aunque Pereda en su ensayo desarrolla de manera muy puntual las distintas maneras de conversar, lo que resaltaré en el presente texto es el diálogo como una forma particular de vincularse y crear comunidad dentro del contexto de la universidad frente al lugar que ocupa, tanto física como simbólicamente en su sociedad.

Una de las mayores responsabilidades que tiene una institución como la universidad hoy en día es generar nuevas maneras de relacionarse, ponerse en contacto e intercambiar con la sociedad, en particular con el contexto en donde está situada. Hoy en día una universidad aislada es equivalente a su desvanecimiento. El diálogo, o la conversación -utilizando el término de Pereda- es una proposición que sirve para articular y repensar los vínculos entre la universidad y la sociedad. Es el *diálogo colaborador*, el que hace marchar la relación hacia un intercambio y un crecimiento ético y político de ambos sectores, con todas las implicaciones que esto conlleva, conflictos, choques, seducciones, etc. Es de alguna manera reafirmar la *relación recursiva*⁵ que se genera entre ambas, es decir, entender el papel que juega la universidad en la sociedad y viceversa, y en donde las dos participan en el establecimiento, desarrollo y consolidación del otro.

Un punto de partida para abordar esta preocupación son las artes, donde se abren varios campos de reflexión que sirven de analogía para trazar lazos significativos entre algunas de las múltiples relaciones que se generan entre la universidad y su entorno. En específico las maniobras del arte actual pueden nutrir la manera en que se establecen diálogos al interior del quehacer de la universidad, como además la manera en que se vincula con el exterior, esto es, con su contexto. En este artículo me enfocaré en las potencialidades de

⁴ Pereda, Carlos, *Conversar es Humano*, Fondo de Cultura Económica, México, 1991. p.18.

⁵ Las relaciones recursivas o el principio de recursividad es un término planteado por Edgar Morin que hace referencia a las relaciones no-lineales, a una manera de entender los fenómenos sociales desde una perspectiva que rompe con el paradigma cartesiano de causa-efecto. Este es un concepto que desarrolla de manera puntual en su libro *Introducción al pensamiento complejo*, Gedisa, España, 1998.

una galería universitaria como punto de posible intercambio. En particular haré una reflexión sobre el proyecto Paseos Espaciales/*Space Walks* que curé junto con la artista Sandra Calvo para la Celda Contemporánea de la Universidad del Claustro de Sor Juana en marzo del 2010. Al desarrollar este proyecto se exploraron las porosidades de la Celda como punto de enlace para el diálogo. Es a través de esta experiencia que se desprenderán algunas consideraciones reflexivas sobre las posibles relaciones entre la sociedad y la universidad utilizando la plataforma artística como fundamento.

Paseos Espaciales se generó como una plataforma táctica para la exploración crítica y colaborativa del espacio público, el develamiento de sus dinámicas sociales y culturales y la posibilidad de una intervención dialogada y contextualizada en el mismo, un espacio dedicado a la reflexión interdisciplinaria del espacio público y del fenómeno urbano. Para ello se invitaron a seis especialistas de distintas disciplinas que diseñaron rutas para explorar y experimentar el espacio público⁶:

1. Marcela Armas (artista visual): INAVE (Interface de Navegación Espacial)
2. Gustavo Lipkau (arquitecto): Remates visuales
3. Juan Carlos Cano y Paloma Vera (arquitectos y urbanistas): La transformación de la utopía moderna. Caso de estudio #1: La Unidad Habitacional Santa Fe
4. Iván Edeza (artista visual): Buscando ruido
5. Pedro Ortiz-Antoranz (artista visual): Fenomenología del objeto en el espacio público
6. Rocío Sánchez (artista visual): La sopa de todos los días

A modo aclaratorio, como parte de la propuesta curatorial, este acontecimiento se decidió nombrar como *proyecto*, y no como *exposición*, haciendo uso de la perspectiva del arte actual de carácter procesual en donde el desarrollo y las fases por las que pasa el proyecto lo nutren, amplían y transforman. En ese sentido, el término *exposición* queda muy corto y restrictivo para las actividades y relaciones que se propusieron. Asimismo, su carácter de proyecto permite utilizar al arte como plataforma de acción y no solo como producción de objetos sensibles, como se desarrollará más adelante.

⁶ A modo de Anexo, se describen con detalle las seis rutas.

Este proyecto servirá para derivar tres puntos que me parecen fundamentales para realizar la analogía entre el arte actual y la función de la universidad. El primero es la inter y la transdisciplina como formas de interconectar y construir nuevas maneras de mirar y de relacionarnos; después abordaré el binomio artista-espectador como elemento desestabilizador de la centralización del conocimiento y como propuesta que desarticula en la actualidad algunas dicotomías; y por último la ambigüedad entre lo público y lo privado que funciona como vaso comunicante entre el exterior y el interior.

Las rupturas del arte actual

[...] una serie de estrategias, prácticas y experiencias artísticas alejadas de la lógica tradicional de la obra de arte [...] que, desde finales de los años cincuenta y hasta la actualidad -si bien los orígenes se rastrean en el realismo de Courbet-, pretenden acercar lo máximo posible el arte a la realidad bruta, situándose respecto a ella en situación de acción, interacción y participación⁷.

Antes de adentrarnos en el caso específico de Paseos Espaciales/*Space Walks* vale la pena fijar ciertos criterios del arte actual que nos sirven como punto de partida para reflexionar sobre las distintas maneras de establecer vínculos. Por un lado, en 1995 Nicolás Bourriaud acuña el término *estética relacional* para definir una variedad amplia de arte que se desarrolló a principios de los noventa y que tenía como principio ser un “conjunto de prácticas artísticas que plantean como su medio y finalidad las relaciones sociales y humanas, en lugar de la producción de objetos en un espacio artístico privado.”⁸ Esto propone ya una mirada crítica hacia las relaciones existentes entre público, obra y realidad, donde la significativa distancia generada entre ellas empieza a ser analizada y confrontada con una actitud responsiva que en muchas ocasiones actuó como contestación ante la elitización del arte. Ejemplo de ello es Rirkrit Tiravanija, artista nacido en Argentina cuya primera exposición individual en 1990 consistió en ofrecer y compartir con el público una degustación del plato típico de Tailandia llamado Pad Thai, de donde es su familia. Esta propuesta pone en

⁷ Hernández-Navarro, Miguel Ángel, “El arte contemporáneo entre la experiencia, lo antivisual y lo siniestro”, *Revista de Occidente* n° 297, Febrero 2006, en:

<http://www.revistasculturales.com/articulos/97/revista-de-occidente/494/1/el-arte-contemporaneo-entre-la-experiencia-lo-antivisual-y-lo-siniestro.html> [consulta: mayo, 2010]

⁸ Ferrari, Ludmila, “Arte Relacional”, de Proyecto: Diccionario Del Pensamiento Alternativo II, CECIES en: <http://www.cecies.org/articulo.asp?id=189> [consulta: mayo, 2010]

juego varias nociones sobre el quehacer artístico, entre las cuales es relevante la desarticulación del objeto (que en este caso es deglutido por el público participante). En palabras de Bourriaud: “Las obras ya no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino constituir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente”⁹, es decir, el énfasis al cual hace referencia el autor, como bien lo indica el título de su libro, son las relaciones que se crean entre público y artista, la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, lo cual implica una expansión de la exhortación meramente estética.

La idea que se gesta desde el inicio de los años cincuenta con el arte conceptual, se reafirma de esta manera con la idea del artista como investigador, personaje que desempeña una labor distinta al dominio de un técnica o la producción de una propuesta estética, que más bien se sumerge en un proceso de investigación vinculadas con otras disciplinas, otros saberes y por lo tanto con otros personajes. No es gratuito que en el 2001 el crítico Hal Foster, en su libro *El retorno a lo real*¹⁰, hiciera una extrapolación entre la antropología y el arte, en particular comparando al artista con un etnógrafo gracias a las prácticas culturales y sociales en las que se encontraba involucrado.

Por otro lado, en el 2004 Paul Ardenne publica en Francia un libro titulado *Un arte contextual*¹¹, donde acota el término *contextual* para designar aquel arte que “opta por establecer una relación directa sin intermediario, entre la obra y la realidad. La obra es inserción en el tejido del mundo concreto, confrontación con las condiciones materiales.”¹² En este ensayo expone la manera en que la realidad se ha convertido en una preocupación central del arte actual:

[...] muchos artistas van a abandonar estos perímetros sagrados de la mediación artística para presentar sus obras, unos en la calle, en los espacios públicos o en

⁹ Bourriaud, Nicolás, *Estética relacional*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2006. p.12.

¹⁰ Foster, Hal, *El retorno de lo real. La vanguardia a finales del siglo*, Akal, Madrid 2001.

¹¹ La primera publicación del 2004 en francés se tituló *Un art contextuel: Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation* (Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación) y fue traducida al español en el 2006 por el Centro de Documentación y estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CENDEAC), España. El título completo nos proporciona de manera precisa su aproximación al tema.

¹² Ardenne, Paul, *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*, CENDEAC, España, 2006. p.11.

el campo; en otros medios de comunicación o algún otro lugar que permita escapar de las estructuras instituidas. [...] reivindican entonces la puesta en valor de la realidad bruta.¹³

Esto tiene como consecuencia, entre algunas otras cosas, una reestructuración del concepto de museo, tema que detallaré más adelante. Lo relevante en este momento es subrayar que emergen prácticas o configuraciones artísticas nuevas: de intervenciones, activistas y participativas, entre otras. El artista se convierte en un actor social implicado. En este sentido tanto la propuesta de Ardenne como la de Bourriaud nos hablan de un acontecimiento importante dentro del arte, y se conectan por su énfasis en la estructura social, los compromisos del arte actual y su relación con la sociedad que lo llevan al *retorno de lo real*. Pero si bien podemos encontrar estos puntos en común entre ambas propuestas, también contiene ciertos tintes que distinguen sus posturas. Una de las diferencias principales se manifiesta en que Ardenne propone un arte que implica una investigación detallada previa del contexto de producción de la obra, es decir, plantea la necesidad de explorar el territorio en donde se trabajará para producir lo que se denomina una pieza *in-situ*, mientras que Bourriaud se concentra más en los posibles vínculos que se generan con el espectador, independiente de su espacio de trabajo.

Por otro lado y haciendo referencia al contexto de producción de sentido, los anteriores textos fueron producidos en Francia, por lo que vale la pena plantear las lógicas que operan, dentro y fuera de la esfera artística, en latitudes latinoamericanas. Para ello el artículo *Arte relacional* escrito por Ludmila Ferrari a propósito del texto de Bourriaud nos puede ser de utilidad: “Sin embargo, en Latino América lo relacional ha tenido un corte radicalmente diferencial al europeo o norteamericano, esto es: un acento en el componente comunitario, público y contestatario que supera los alcances del placer estético por la forma.”¹⁴ Aunque profundamente relevante, este es un tema que merece un tratamiento mucho más amplio del que puedo abordar en este artículo y que dejaré para otra exploración, solamente cabe señalar que una línea de investigación relevante sería los impactos y usos del arte relacional en contextos sociales y políticos distintos.

¹³ Ardenne, Paul, *ibíd.*, p.10.

¹⁴ Ferrari, Ludmila, *op.cit.* En: <http://www.cecies.org/articulo.asp?id=189> [consulta: mayo, 2010]

Como parte final de este pequeño recuento sobre las artes actuales, es importante señalar que ambas propuestas requieren del diálogo como una forma de aproximación, investigación y desarrollo de la pieza/proyecto artístico, entendiendo ésta como toda manifestación, objetual o no, matérica o no, de una alguna propuesta para alguna forma específica de vinculación –y en ocasiones de confrontación- social y espacial. Es aquí donde se puede resaltar la similitud de los planteamientos para la relación entre la universidad y la sociedad.

Inter y Transdisciplina

Artículo 2:

Es inherente en la actitud transdisciplinar reconocer la existencia de distintos niveles de realidad, gobernados por distintos tipos de lógica. Cualquier intento de reducir la realidad a un nivel único, gobernado por una forma de lógica única, no yace en el ámbito de la transdisciplinariedad.

Primer Congreso Mundial de Transdisciplinariedad¹⁵

El arte situado en la periferia de las estructuras instituidas; fuera del museo, de la mercancía y de la creación individual, ha utilizado como táctica empujar su campo de acción hacia otras fronteras, en ocasiones más inciertas, en otras más relacionales. A partir de estas acciones de rebelión o de resistencia, surge la utilización de un marco teórico y una herramienta importante dentro del campo del arte: la transdisciplina. Entiéndase ésta como un proceso en el cual es primordial romper las fronteras disciplinarias, atravesarlas (como lo indica su etimología) y experimentar con sistemas abiertos y con contextos complejos, entre otras cosas. Para ello es necesaria una disposición y una actitud que permitan poner en relación realidades distantes, generar intercambios entre flujos de saberes y el aprendizaje empírico.

Para algunos teóricos, como Sergio Rocchietti, la transdisciplina es un territorio siempre por construirse y constituirse, donde los conceptos y nociones se proponen para generar un campo de acción heterogéneo, lleno de desplazamientos y entrecruzamientos. “Si la disciplina es la tierra de la identidad, la transdisciplina es el territorio de lo diver-

¹⁵ Congreso celebrado en el Convento da Arrábida, Portugal, del 2 al 6 de Noviembre, 1994. Comité editorial conformado por: Lima de Freitas, Edgar Morin y Basarab Nicolescu. Traducción del francés por: Karen-Claire Voss. En: <http://basarab.nicolescu.perso.sfr.fr/ciret/english/charten.htm> [Consultado: febrero 2011]

so.”¹⁶ Es entonces primordial destacar que el acercamiento transdisciplinar implica reconocer que los saberes son incompletos y que forman parte de un sistema complejo¹⁷ en el que los distintos acercamientos se nutren entre sí para dialogar y construir posibles regiones de encuentro y nuevos principios axiomáticos.

La posibilidad de la interdisciplina o transdisciplina, quizá no resida en la elaboración del metalenguaje, o la idea de que las artes se sostienen por alguna tecnología o bien tienen que subordinarse a un arte dominante. Pienso que la comunicación entre la multiplicidad de las artes reside en reconocer las disparidades, que son en realidad compartidas y que nos unen en una convivencia de lo diferente, en su gramática de invenciones sobre sustancias expresivas diversas.¹⁸

Es común, dentro de la teoría de arte actual, leer autores que hablen sobre las estrategias de apropiación de otros saberes utilizados por el arte desde mediados del siglo XX, ejemplo claro de ello es el famoso texto de Hal Foster titulado *El artista como etnógrafo*¹⁹ en donde posiciona al arte de los ochenta y noventa como tendiente a localizar diversidades, una respuesta contestataria a las convenciones dominantes. El reto hoy en día es pensar en la inversión de este tipo de procesos, es decir, la apropiación por parte de otras disciplinas de estrategias artísticas. Tenemos filósofos como Armando Silva, que echan mano de la fotografía y documentación artística para consolidar ideas sobre imaginarios urbanos²⁰, o procesos antropológicos que han utilizado acercamientos desde las artes para volver visible de manera más contundente ciertas dinámicas sociales, como bien establece Amrita Gupta: “El papel del artista podría ser el de comprometerse creativamente

¹⁶ Rocchietti, Sergio, “¿Transdisciplina?” *Con-versiones*, octubre 2005, en: <http://www.conversiones.com/nota0472.htm> [consulta: febrero, 2010]

¹⁷ “Su definición primera [de lo complejo] no puede aportar ninguna claridad: es complejo aquello que no puede resumirse en una palabra maestra, aquello retrotraerse a una ley, aquello que no puede reducirse a una idea simple.” Edgar Morin, *op.cit.* p. 21.

¹⁸ Andión, Eduardo, “Disparates y comparaciones: la poética de los otros”, artículo inédito, UAM-Xochimilco. p.10.

¹⁹ Este capítulo se encuentra incluido en su libro: *El retorno de lo real. La vanguardia a finales del siglo*, Akal, Madrid 2001.

²⁰ Entre algunas de sus publicaciones importantes se pueden encontrar: *Urban Imaginaries from Latin America: Documenta11* (Hatje Cantz Publishers, 2006), *Imaginarios urbanos* (Arango Editores, 2000) y *Álbum de familia* (Taurus, 1998).

te con comunidades locales, explorando o articulando problemáticas significativas, u operando como comentaristas y provocadores.”²¹

Bajo este tinte se planteó el proyecto Paseos Espaciales/*Space Walks*, cuyo objetivo principal era configurar un sistema de rutas o recorridos en el espacio público del centro de la Ciudad de México, elaboradas mediante un diálogo interdisciplinario entre arte, urbanismo y arquitectura con la intención de que puedan acercarnos al entendimiento de estas nuevas dimensiones territoriales desde múltiples perspectivas²².

Dentro de este proyecto se perfilan varios niveles de interdisciplinariedad. En un primer horizonte hubo un desplazamiento que se puede ubicar en la labor desempeñada por Sandra Calvo y por mí, debemos considerar que ambas somos artistas visuales, y ocuparse en una función de la curaduría supone ya un movimiento, un traslado hacia otros ámbitos del saber:

La interdisciplina (o, como preferimos llamarla, transdisciplinariedad) profunda comienza donde y cuando uno convoca a profesionales expertos de alto nivel para que alteren sus prácticas disciplinares: adoptar nuevos medios y modos de comunicación, hablar nuevos lenguajes híbridos de la experiencia, y hacer de maneras distintas.²³

El segundo nivel podemos encontrar un acercamiento interdisciplinar en la proposición multimodal bajo la cual se diseñó el proyecto. Se propone la interdisciplinariedad como un modelo con el cual se puede forjar la interacción entre diferentes áreas de conocimiento, el intercambio de lenguajes a través de diálogos y de prácticas comunes para elaborar proyectos que traspasen las especialidades y parcelaciones del conocimiento. Bajo este supuesto, se invitaron a una serie de expertos de diferentes procedencias disciplinares a diseñar una ruta (o caminata participativa) que permitiera explorar el espacio público bajo criterios y miradas particulares. A su vez, cada recorrido se edificó a través mecanismos que aprove-

²¹ Gupta Singh, Amrita, *Art and the Public Sphere: A Case Study*, 2007. Publicado en: www.artconcerns.net/2007october/html/essay_publicArt.htm [consulta: febrero, 2010]

²² Tanto Sandra Calvo como yo planteamos inicialmente estas tres disciplinas por su acercamiento contemporáneo al espacio público, aunque en posteriores desarrollos de una plataforma como la de Urban Exploration System conviene contemplar una diversidad de disciplinas que permitan enriquecer las aproximaciones al espacio público, a la transdisciplina y a la producción artística actual.

²³ Madoff, Steven Henry (ed.), *Art School (Propositions for the 21st century)*, MIT Press, Canada, 2009. p.151.

charan las múltiples nociones del espacio público, desde lo sensorial y poético, hasta lo social y económico. Así, Paseos Espaciales consistió en la ejecución de seis rutas -dos por semana, durante un periodo de un mes y medio²⁴- conducidas por artistas, arquitectos y urbanistas, rutas que fueron diseñadas mediante el diálogo e intercambio práctico-teórico entre los autores y las curadoras.

Cada una de las rutas nos invitará a vivir la ciudad de una manera distinta, abriendo la perspectiva y reflexión sobre la complejidad del territorio urbano y las múltiples capas que la componen. La idea es generar una exposición que sirva como plataforma donde se lleven a cabo trayectos por artistas, urbanistas, antropólogos, documentalistas que han tratado de cerca el comportamiento de la ciudad. Algunos desde la esfera de los grupos que se conforman en la marginalidad, para mostrar ciertas dinámicas, su división económica, sus estructuras de poder, sus configuraciones clánicas. Otros, artistas e intelectuales, recrean, transforman y nos hacen estar alerta del significado y la transformación de la ciudad. El arte en este sentido se enriquece de estos estudios y consigue potenciar y ser un generador de ideas y críticas fuertes en la conformación y redefinición continua de la ciudad, en este caso, la Ciudad de México.²⁵

El tercer horizonte o nivel de interdisciplinarietà los podemos encontrar en la propuesta final de integración. Una de las intenciones del proyecto fue proponer un punto de encuentro de las múltiples prácticas, por lo que se realizó una charla informal como cierre de rutas para poner sobre la mesa –de manera metafórica y literal²⁶- las aproximaciones de cada recorrido, de cada autor²⁷ y de cada participante; sabiendo de antemano que las experiencias son irrepetibles, que emergen desde nuestra subjetividad y de la participación e interacción colectiva “no hay un a priori, un «modelo ideal», un «arquetipo» o una «estructura» previos. Lo que encontramos son configuraciones vinculares que se forman a partir de

²⁴ Las rutas se llevaron a cabo dos veces por semana durante el mes de abril y la mitad de mayo. De esta manera cada autor compartió de manera colectiva su recorrido en dos ocasiones, un jueves y un sábado, con la intención de aproximarse al espacio público en dos momentos distintos, haciendo de cada ruta una experiencia singular. Es importante hacer la aclaración sobre un punto, entendemos el espacio público como un espacio en constante mutación y transformación, en este sentido no se puede hablar de *un* espacio público, sino de *múltiples* espacios públicos de acuerdo a la hora, locación y día en el cual se transita y los ojos con los que se mira.

²⁵ Texto curatorial escrito por Sandra Calvo e Ilana Boltvinik, febrero, 2010.

²⁶ No es en vano que la última ruta, a cargo de la artista Rocío Sánchez, se llamara *la sopa de todos los días*, y fuera además la sopa que se compartió con todo el público asistente en la charla de cierre.

²⁷ Nombraremos en adelante a los diseñadores de las rutas como *autores*, término utilizado para no entrar en problemáticas de nombramiento disciplinar.

nuestra interacción, de nuestra forma de relacionarnos con el mundo y de producir sentido.”²⁸ Así, la plasticidad del encuentro conforma una manifestación de conocimientos complejos nutrido desde varios ángulos y cuya intención “hace mención a lo que se puede encontrar, si uno se atreve a ir a buscar más allá del marco”²⁹, y si uno amplía el horizonte del saber.

Por último es primordial establecer la concordancia entre la experiencia de Paseos Espaciales y el papel que juega la inter o transdisciplina en la relación entre universidad y sociedad. Podemos vislumbrar ciertas cualidades que nos proporciona la transdisciplina para entablar vínculos profundos y de intercambio enriquecedor, entre los que quisiera destacar los siguientes: la capacidad de diálogo, el desplazamiento hacia nuevos saberes y el trabajo colaborativo; todos los cuales nos proveen de herramientas para elaborar proyectos de trayectorias más amplias, generadores de reciprocidades, retroalimentaciones y que permitan desplegar el alcance recursivo entre el interior y exterior.

Implica [la inter y transdisciplina] un cambio de escala de lo pequeño a lo grande (motivado por la colaboración y el trabajo en equipo) y un cambio de enfoque de las comunidades cerradas de la disciplinariedad ortodoxa hacia preocupaciones humanas compartidas (motivado por un deseo de construir puentes entre investigación de alto nivel y audiencias expandidas a través de nuevas herramientas de comunicación).³⁰

A lo largo del libro *Art School (Propositions for the 21st century)*, se articula de manera muy clara el rol que juega la interdisciplina en la educación del siglo XXI dentro de las escuelas de arte, sin embargo me parece que la invitación no es exclusiva de este tipo de profesionalización. La colaboración interdisciplinaria se ha convertido importante para las prácticas de arte actual, pero también para el desempeño óptimo de otros saberes disciplinares, de allí que sea primordial para los estudiantes de diversas licenciaturas. En un mundo velozmente cambiante, la universidad del siglo XXI requiere de dinámicas fluidas, de nue-

²⁸ Najmanvich, Denise. “Estética del pensamiento complejo” *Revista Andamios*, año 1, número 2, junio, 2005. p.25.

²⁹ Si bien Rocchietti en esta cita hace mención a lo transdisciplinar, hay muchos momentos en los que se podría considerar al quehacer inter y transdisciplinar bajo una misma lupa, me parece que la referencia de un “más allá del marco” es uno de esos casos. Rocchietti, Sergio, *op.cit.* En: <http://www.versiones.com/nota0472.htm> [consulta: febrero, 2010]

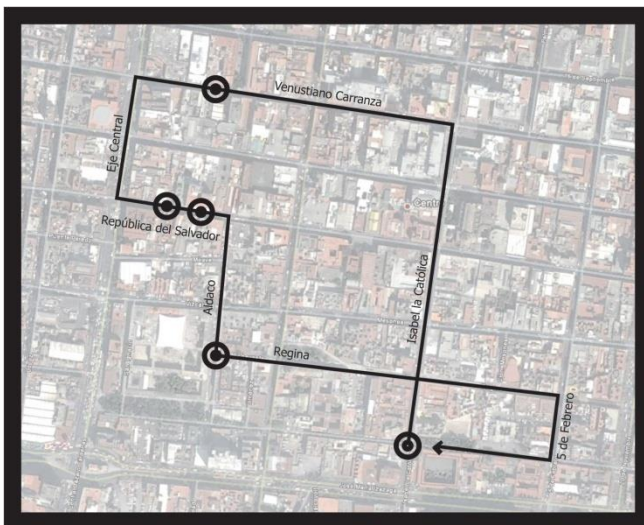
³⁰ Madoff, Steven Henry (ed.), *op.cit.*, MIT Press, Canada, 2009. p.151.

vos campos de investigación que suponen la reformulación de preguntas que funcionan mediante una actitud experimental y un estar en el mundo como parte de su propósito.

El binomio artista-espectador

Para el artista se trata de “tejer con” el mundo que lo rodea, al igual que los contextos tejen y vuelven a tejer la realidad.

Paul Ardenne



Ruta 1: Marcela Armas. INAVE
(interface de navegación espacial)

Con las nuevas tácticas inter y transdisciplinarias en el arte actual, son muchos los modelos que sufren una crisis o mutación, comenzando por el binomio artista-espectador. La intención vigente ha sido romper la distancia entre ambos, en muchos casos mediante la estrategia de eliminar por completo del objeto o artefacto artísti-

co, siendo ésta una manera de crear vínculos más directos con el espectador,

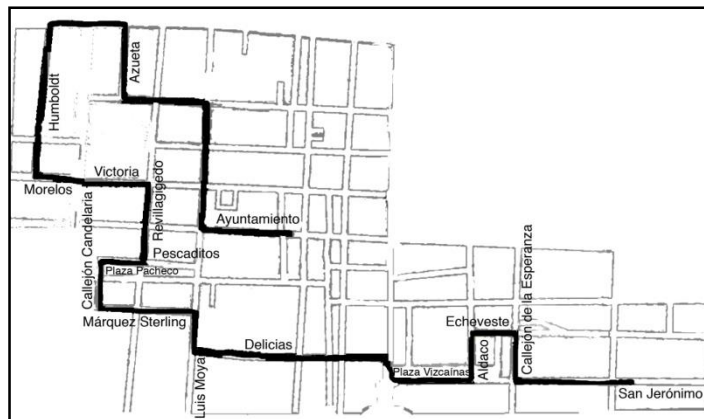
de acortar el espacio entre obra y público. “El aura del arte ya no se sitúa en el mundo representado por la obra, ni en la forma misma, sino delante, en medio de la forma colectiva temporaria que produce al exponerse.”³¹

Cuando se emplean dinámicas incluyentes, comprometidas con los contextos de producción, como el caso del arte detallado por Ardenne y Bourriaud, surge un nuevo modelo artístico conformado por tres personajes o actores: el creador, el co-creador y el espectador. El primero es quien propone una dinámica, pieza o acción como punto de partida para la construcción colectiva. Así, el productor-autor-artista, como bien asentó Walter

³¹ Bourriaud, Nicolás, *op.cit.* p.73.

Benjamin³² es una figura política que cuestiona las relaciones de producción en la sociedad industrial moderna.

Por su parte, el co-creador es con quien se tendrá que constituir la pieza, quien determina en gran medida el rumbo de la misma. “El artista contextual borra la línea que lo separa del público e interactúa con éste, convirtiéndose en un actor social implicado, creando en colectividad y subvir-



Ruta 4: Buscando Ruido. Iván Edeza.

tuyendo, por tanto, la concepción de artista individual.”³³ En este caso pasamos de espectadores pasivos a co-creadores, es decir, a la activación del espectador. Ya desde 1957, Marcel Duchamp en el texto *El acto creativo*, establece el carácter dinámico del espectador bajo otros términos: “En conjunto, el acto creativo no está realizado por el solo artista: el espectador pone la obra en contacto con el mundo exterior descifrando e interpretando sus cualificaciones internas y, en esa forma, añade su contribución al acto creativo.”³⁴ Aunque Duchamp abordó al espectador en términos de recepción, abre la posibilidad de examinar al arte como un campo ampliado que incluye en su consolidación al espectador. En este nuevo trinomio se establecen diálogos e intercambios conjuntos en donde se activa, se descentraliza y se diluye el binomio artista-espectador.

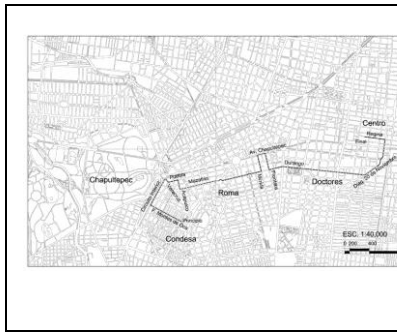
Como resultado de estas prácticas contemporáneas, uno de los principios de Paseos Espaciales fue considerar la Celda Contemporánea como enclave para el inicio de un viaje espacial. A medida que avanzó el proyecto, se incorporaron los materiales resultantes de los recorridos -objetos, registros fotográficos, videos, mapas y testimonios-. En ese sentido la Celda sirvió como punto de partida y de llegada, espacio de intercambio de experiencias,

³² Benjamin, Walter, *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*, Itaca, México, 2003.

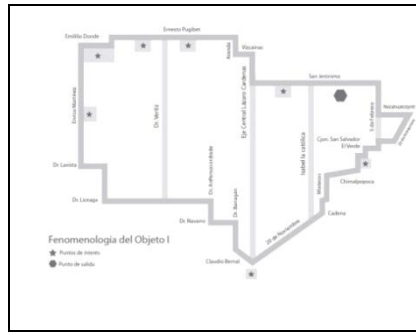
³³ Hernández-Navarro, Miguel Ángel, *op.cit.* En: <http://www.revistasculturales.com/articulos/97/revista-de-occidente/494/1/el-arte-contemporaneo-entre-la-experiencia-lo-antivisual-y-lo-siniestro.html> [consultado: mayo, 2010]

³⁴ Duchamp, Marcel, “El Acto Creativo”, Trabajo presentado en la Convención de la American Federation of Arts, en Houston, Texas, en abril de 1957.

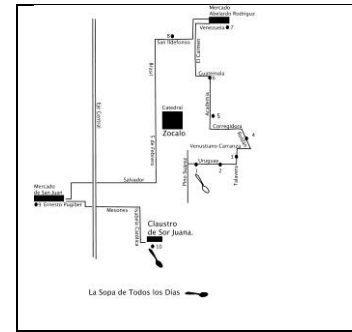
también para la exhibición de las cartografías y otros materiales obtenidos durante las rutas, que se materializaron de manera cada vez más explícita en el espacio de exposición. Lo atractivo de proyecto es que el ingreso de nuevos materiales al espacio expositivo no solamente procedió de los autores de dichas rutas, se invitó al público en general a contribuir con materiales de su propia autoría que pudiesen enriquecer los recorridos presentados.



Ruta 2: Remates Visuales.
Gustavo Lipkau



Ruta 5: Fenomenología del Objeto
I. Pedro Ortiz-Antoranz



Ruta 6: La Sopa de todos los días.
Rocío Sánchez.

Es importante no perder de vista que se utilizaron dos mecanismos para activar la participación del público: a través de prácticas expositivas incluyentes señaladas arriba, y mediante la propuesta vivencial del proyecto como una experiencia multimodal. Los visitantes podían realizar la ruta de manera grupal en diálogo con sus autores –en grupos pequeños de 10 a 12 personas- para tener un contacto más íntimo, o llevarla a cabo de manera personal a partir de los folletos diseñados para cada trayecto, mismos que estuvieron en la Celda a disposición del público o que se podían descargar a través de la página de internet. Los folletos fueron diseñados para ofrecer un marco conceptual del trayecto indicado y contenían además un mapa del recorrido a realizar. Más que una guía estructurada y rígida se trataba de proporcionar una forma de mirar, una atención dirigida. Por lo tanto, la apuesta por la que apuntaba Paseos Espaciales era la de organizar un proyecto multifactorial que complejizara las relaciones dicotómicas que dividen al autor del espectador, y a la obra como elemento sagrado a la que solamente se puede acceder de manera contemplativa. Retomo algunas ideas interesantes en *Art School (Propositions for the 21st century)* que complementan de manera puntual nuestra perspectiva curatorial:

Pensamos que un proceso en equipo es un componente substancial para repensar y rehacer los entrenamientos avanzados en las artes, que contenga estas características como elementos cruciales:

- Descentralización del manejo de un proyecto, de un diseño jerárquico hacia decisiones hechas por el equipo –una estructura de dirección plana, incorporando varios niveles de experiencia, desde aprendices hasta expertos, desde estudiantes universitarios hasta miembros de la facultad.
- Equipos lo suficientemente pequeños para posibilitar relaciones personales que faciliten este aplanamiento. Comunidad y afiliación son esenciales para la colaboración.
- Traducción clara de intereses y reciprocidades. Cada miembro del equipo necesita valorar lo que él o ella pueden ganar al contribuir al proyecto.
- Investigación y aprendizaje iterativo y orgánico –adaptación ágil del proyecto conforme procede el proyecto de acuerdo a lo que se ha aprendido.
- Metas y contribuciones extensibles. El proyecto necesita adaptarse a tales cambios al facilitar muchas diferentes escalas de contribución.³⁵

Así como se ha desarticulado el binomio artista-espectador en algunas de las artes actuales en pos de un tercer agente co-creador activo, valdría la pena pensar en instaurar nuevas relaciones entre la universidad y la sociedad, pensando por ejemplo, en un mecanismo que impulse y conforme una reciprocidad más dinámica entre ambas. El arte ya ha servido en ciertos sectores como recurso propulsor, como lo señala Yúdice:

[...] en la actualidad es casi imposible encontrar declaraciones que no echen mano del arte y la cultura como recurso, sea para mejorar las condiciones sociales, como sucede en la creación de la tolerancia multicultural y en la participación cívica a través de la defensa de la ciudadanía cultural y de los derechos culturales por organizaciones similares a la UNESCO, sea para estimular el crecimiento económico mediante proyectos de desarrollo cultural urbano.”³⁶

Desde esa óptica, y trasladando el escenario de la ciudadanía a la educación superior, se pueden pensar en estrategias de arte relacional y contextual que permitan desestabilizar el

³⁵ Madoff, Steven Henry (ed.), *op.ct.* p.155.

³⁶ Yúdice, George. *El recurso de la cultura. usos de la cultura en la era global*, Gedisa, Barcelona. 2002. pp. 23-25.

binomio universidad y sociedad. Las metodologías participativas en la antropología, que surgieron desde la década de los setentas han servido como herramienta artística también.

La propuesta de Ezequiel Ander-Egg sobre animación socio-cultural³⁷ nos proporciona un acercamiento hacia el quehacer comunitario que estimula la participación activa de todos los agentes involucrados, generando así proyectos de mayor alcance y con organizaciones más duraderas, en donde la idea no es “llevar cultura a un pueblo [o comunidad] como propósito sustancial, sino descubrir y desarrollar las formas prácticas de facilitar a los sectores populares la forma de apropiarse y elaborar un saber instrumental que les permita expresar, estructurar y dinamizar sus propias experiencias.”³⁸ Podríamos sugerir que el arte y la cultura no son solamente formas de pensar sobre nosotros mismos, también permiten hacer comunidad, reflexionar sobre lo que queremos hacer del mundo en que vivimos.

La esencia de la práctica artística residiría así en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte en particular sería la propuesta para habitar un mundo en común y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo, que generaría a su vez otras relaciones, y así sucesivamente hasta el infinito.³⁹

Hoy en día nos encontramos inmersos en un momento donde el arte y la cultura se han utilizado como tácticas para abordar, desde perspectivas más dinámicas y provocadoras, los espacios urbanos y para inducir nuevas formas de sociabilidad.

Lo público y lo privado

El proyecto [Paseos Espaciales/Space Walks] aborda el acto de caminar por el espacio urbano como medio de conocimiento, como forma de pensamiento en acción, gesto crítico para la ruptura con los significados convencionales de lo público y lo privado.

³⁷ Considerada ésta como “el conjunto de prácticas sociales que tienen como finalidad estimular la iniciativa y la participación de las comunidades en el proceso de su propio desarrollo y en la dinámica global de la vida socio política en que están integradas” en: Ander-Egg, Ezequiel, *Metodología y práctica de la animación socio-cultural*, Editorial Humanitas, Buenos Aires, 1997. p.17

³⁸ Ander-Egg, Ezequiel, *Metodología y práctica de la animación socio-cultural*, Editorial Humanitas, Buenos Aires, 1997. p. 22.

³⁹ Bourriaud, Nicolás, *op.cit.* p.13.

Sistema de Exploración Urbana

Los debates en torno a la definición de lo público y lo privado han ocupado el interés de una cantidad importante de investigaciones dentro de áreas tan diversas como el urbanismo, la política, la educación y la antropología entre otras. Entender las distinciones entre ambas es una labor ardua, y ha llevado a una serie interminable de definiciones y aproximaciones, lo cual hace evidente que no existe una manera única, bajo un parámetro establecido y absoluto de acercamiento a este fenómeno. El espacio público, en la vida diaria opera como un punto de referencia; para Hanna Arendt, tiene connotaciones políticas; Michel de Certeau lo describió como el lugar donde se inventa lo cotidiano; para Jürgen Habermas está atado a los intereses económicos; autores como Richard Sennett han centrado su atención en particularidades culturales para entender el fenómeno de lo público. Podríamos enumerar muchos más, empero el punto es dejar claro que las definiciones de lo público y lo privado cambian con regularidad, son conceptos inestables en constante construcción.

Sin embargo, para fines de este artículo me interesa retomar ciertos conceptos de lo público establecidos por Sennett. Para este autor, el espacio o esfera de lo público⁴⁰, en oposición a lo privado, es el lugar de encuentro entre personas desconocidas, y en ese sentido lo más relevante de esta esfera es lo que en ella puede suceder, es decir, es una zona potencial, un espacio de posibilidades. La reunión de sujetos extraños o desconocidos produce una serie de dinámicas que no se pueden suscitar en ningún otro lado y que pueden dar como resultado la expansión del horizonte de información de cada individuo.

Asimismo, el arte en espacios públicos emerge y se sustenta en una serie de significados culturales, sociales y políticos, que nos muestran las tensiones y conflictos de las sociedades modernas. Utiliza los elementos de la diversidad, convergencia y divergencia entre alteridades para situarse y producir sentido. De tal manera que no podemos pensar que es una *forma* de arte, es más bien un principio o mecanismo artístico que promueve e invita a tomar un posicionamiento ante las circunstancias socio-económicas actuales, y en numerosas ocasiones a intervenir en el entorno a través de prácticas colaborativas. Es preci-

⁴⁰ Sennett se aproxima a la noción de lo público a través del concepto de la esfera pública (*public realm*), para más detalles consultar su artículo *Quant*, donde detalla el tema con mucha claridad. Publicada en su página de Internet: <http://www.richardsennett.com/site/SENN/Templates/General2.aspx?pageid=16> [consulta: mayo, 2010]

samente durante los procesos de cooperación o confrontación donde emerge -en muchos casos y de manera muy patente- la problematización entre lo público y lo privado, lo que es nuestro y lo que es ajeno, de lo que nos podemos apropiar. Se convierten en fronteras vagas y poco definidas, como términos porosos, que se permean entre sí, que operan como vasos comunicantes. De allí que muchas de las propuestas artísticas deriven en intercambios y diálogos entre los distintos actores en esta esfera desde una perspectiva crítica.

Esta distinción adquiere connotaciones diferenciadas cuando se utilizan en el área de las artes o en el campo educativo. Generalmente cuando hablamos de lo público y lo privado en términos de formación profesional cada rubro tiene una delimitación bastante precisa, siendo lo público proveniente de lo estatal y lo privado toda educación de la iniciativa privada. Dentro de este marco, la propuesta de Daniel Schugurensky,⁴¹ *la universidad como espacio público*, es un concepto que nos permite abordar la problematización desde el ángulo de la opinión pública. Primeramente Schugurensky reconoce que lo público va más allá de lo estatal, haciendo hincapié en la importancia de los nuevos movimientos sociales y en las acciones encaradas por la sociedad civil, entendida ésta como protagonista del espacio público que:

[...] se involucra en su construcción y redefinición permanente [de la universidad] porque confía que es un modo de atender y, por qué no, buscar solucionar muchos de los problemas de las sociedades desiguales. Esto se cumple a través de las herramientas de la ciencia, el pensamiento crítico y la reflexión que permiten la generación de un conocimiento público capaz de pensar modelos alternativos y una sociedad más justa.⁴²

Finalmente a lo que apela este autor es a un sentido *abierto* de universidad, en donde la sociedad juega un papel primordial para la conformación de un espacio de diálogo, o en términos de Morin, una recursividad que retroalimenta ambos sectores. Precisamente Schugurensky establece que una de las condiciones necesarias para pensar el modelo de univer-

⁴¹ Doctor en Estudios de políticas educativas, Universidad de Alberta, 1994; desde el 2007 hasta el 2010 ha sido coordinador del programa *Adult Education and Community Development* del departamento *Ontario Institute of Studies in Education* de la Universidad de Toronto.

⁴² Schugurensky, Daniel, “La universidad para el público o la universidad como espacio público. Esa es la cuestión”; en: S. Llomovate & J. Naidorf (Eds.), *Perspectivas críticas desde el siglo XXI sobre la educación en Argentina y Canadá*, Buenos Aires, Gráfica-G.Press, 2006. En línea: http://www.riseu.unam.mx/documentos/acervo_documental/txtid0072.pdf; p.8. [consulta: mayo, 2010]

sidad como espacio público es que la universidad y la sociedad estén involucradas e implicadas activamente. En este planteamiento no existe una partición tajante entre la sociedad y la universidad, sino que ambas contribuyen desde su especificidad, a diseñar los «instrumentos de transformación» necesarios; una analogía interesante entre los acercamientos artísticos que conciben la división entre lo público y lo privado como una membrana porosa de intercambio y retroalimentación. Dicha universidad requiere ser y debería reconocerse en principio como un espacio de performartividad y de diálogo, o como lo enunciaría Derrida, un espacio que produce acontecimientos, donde existe una libertad incondicional de cuestionamiento y de proposición⁴³. Dicho de otro modo, mientras Schugurensky problematiza lo privado desde la sociedad civil que se involucra activamente en la conformación universitaria, Derrida problematiza lo público desde el interior del quehacer universitario, proponiéndolo como el «último lugar de resistencia crítica» ante el dogmatismo y la injusticia.

Hay un sinnúmero de programas universitarios que funcionan como puentes entre el interior “privado” y el exterior “público”, sin embargo no basta con solamente abrir las puertas de la universidad a través de eventos artísticos o culturales y con la oferta académica de educación continua para que tanto el interior como el exterior se nutran e intercambien experiencias y conocimiento. La perspectiva crítica de Derrida pone en primer plano un cuestionamiento constante, un principio de resistencia incondicional que tenga la capacidad de «reflejar, inventar y plantear», y “el derecho primordial a decirlo todo, aunque sea como ficción y experimentación del saber, y el derecho a decirlo públicamente, a publicarlo.”⁴⁴ Queda como resultado, el desafío de pensar y accionar, desde la propia universidad, nuevos mecanismos críticos de vinculación social que pongan en juego la construcción plana del conocimiento comunitario, con trabajo en equipo, colaborativo y horizontal.

Desde una postura crítica a las galerías y museos, el proyecto Paseos Espaciales pone en juego y cuestiona la idea de lo público y lo privado, de la autoría y del espectador,

⁴³ Derrida profundiza en el tema del acontecimiento en estos términos dentro de su artículo: “El futuro de la profesión o la universidad sin condición (gracias a las “humanidades”, aquello que podría tener lugar mañana)” en: Cohen, Tom (coord.) *Jaques Derrida y las humanidades*, México, Siglo XXI editores, 2005. pp.45-84.

⁴⁴ Derrida, Jaques, *Ibid.* p.45

desde y del espacio de la galería. Tradicionalmente podemos pensar en el museo o en la galería como un lugar dentro de la categoría de las heterotopías arqueológicas. Corresponde a esta disciplina el estudio de los restos materiales para analizar las sociedades, sean los remanentes arte, monumentos, o cualquier otro objeto producido por el hombre y dejado a su paso. Pero también corresponde a la arqueología la función de recopilación y resguardo, que le es primordial y que además comparte con el museo o la galería. Bajo esta configuración el espacio museístico se convierte en un lugar de contemplación, donde nos podemos aproximar a la (re)visión de algunos destacados personajes y mirar las huellas culturales y artísticas de alguna época o periodo. Se crea así una separación tajante entre la obra y el espectador, y por lo tanto ocasiona también una distancia entre lo expuesto y la realidad. Si en cambio pensamos en el museo o galería como laboratorio, podemos contribuir a la porosidad entre el aspecto público y privado que convergen en este territorio, y convertir el espacio de exposición en un sitio de reflexión, tanto teórico como práctico, de ciertas manifestaciones artísticas y culturales, o del entorno que nos (pre)ocupa. Como todo laboratorio, estas experiencias se vuelven modos de experimentar, de llevar el conocimiento a un lugar más perceptual para poder después generar otro tipo de deliberaciones y debates teóricos.

Para el proyecto Paseos Espaciales, la Celda Contemporánea y el espacio urbano de la ciudad de México sirvieron como punto de partida y de llegada, espacio de intercambio de experiencias entre el espectador, los co-creadores y los autores. La táctica manejada para desarticular la noción de espectador pasivo, y en este caso, como consecuencia, también desarticular la dicotomía y la disociación entre lo público y lo privado, partió de las dos invitaciones que se extendieron al público en general, en donde, retomando a Ander-Egg “se promueven y movilizan recursos humanos mediante un proceso participativo que desenvuelve potencialidades latentes en los individuos, grupos y comunidades.”⁴⁵ La primera invitación consistió, como se mencionó anteriormente, en la posibilidad de participar en las rutas grupales que ofrecieron los autores y esta manera colaborar activamente en el diálogo y construcción de la experiencia, que en varios casos resultó en un registro o a ma-

⁴⁵ Ander-Egg, Ezequiel. *Op.cit.* p. 11

nifestación objetual de dicho recorrido⁴⁶. La segunda era una invitación abierta para incluir en la exposición en la Celda el material recopilado por cualquier persona que realizara la ruta de manera independiente, siendo fotos, objetos, videos, o cualquier testimonio de su recorrido. En ese sentido la Celda fungió como espacio en constante metamorfosis, o mejor dicho como un laboratorio, en donde la exposición presentada en la inauguración fue solamente un primer rastro de las experiencias diseñadas, que se fueron completando a lo largo de los tres meses de su duración y que transformaron el espacio por medio de los co-creadores. También, como resultado, hubo una dislocación de lo público y de lo privado, tanto ocurrieron experiencias participativas en el interior de la galería como en el exterior, es decir, se difuminó la distinción entre ellas descentralizando la producción de sentido. Simultáneamente se logró ensanchar la idea de galería como espacio de laboratorio, ampliándolo a la ciudad misma, reconociendo el sentido de la periferia (en este caso de la universidad) en la cimentación del saber.

Las ideas de lo público en el arte dan pie a una muy larga e interesante investigación que apenas rozamos en esta ocasión. En particular durante las últimas décadas la idea de arte *en y para* espacios públicos, con todos los problemas de delimitación que esto implica, ha sido ampliamente desarrollada y ha tenido cada vez más impacto, impulso y conceptualización⁴⁷. Podemos constatar que no es tema de interés solamente para los artistas, que inicialmente salieron a las calles como forma de rebeldía y resistencia al mercado del arte⁴⁸, también ha sido un tema sobresaliente para estructuras de difusión como los museos⁴⁹, que

⁴⁶ Tal es el caso de la ruta 1: INAVE de la artista Marcelas Armas, en cuyo recorrido se armó un artefacto para navegar el espacio público que se utilizó después como forma de experiencia empírica y posteriormente fue colocada en la Celda para uso de los espectadores. También está el caso de la ruta 4: Buscando Ruido, del videasta Iván Edeza, cada participante grabó, dirigió y planteó ideas de edición que fueron integradas a la Celda. Otro caso interesante fue la ruta 6: la sopa de todos los días, de la artista Rocío Sánchez, en donde los integrantes compraron los ingredientes y elaboraron una sopa que fue consumida durante la charla de cierre de ruta y de proyecto con todos los participantes y autores.

⁴⁷ He desarrollado un reflexión más amplia sobre arte en y para espacios públicos, para profundizar en ello ver: Boltvinik, Ilana, “Extrañeza en el espacio público” en: Andión Gamboa, Eduardo (coord.), *Arte Transversal: fórmulas equívocas. Experiencia y reflexión en la pedagogía de la transdisciplina*, CONACULTA, Centro Nacional de las Artes, México, 2012. pp. 165-185.

⁴⁸ Entre ellos podemos encontrar los eventos dadaístas, el movimiento Fluxus, The Black Mountain College en Carolina del Norte, la invención de los *happenings* por Allan Kaprow, el performance y el Land Art de finales de los sesentas.

⁴⁹ Foro de Arte Público de la Sala de Arte Público Siqueiros, entre muchas otras.

lo han utilizado como estrategia para ampliar los públicos asistentes; las fundaciones⁵⁰, que se han dedicado a volver más social y amplio el fenómeno artístico; las ferias de arte⁵¹ y las bienales;⁵² que han encontrado nuevas maneras de expresión. Finalmente se ha permeado hasta las políticas culturales⁵³ y en algunos casos hasta en las leyes estatales, como es el ejemplo de una de las iniciativas más sobresalientes en términos legales, la denominada ley *percent-for-art*, instaurada inicialmente en Estados Unidos, que dirige el 1% del presupuesto de nuevas construcciones o reconstrucciones de edificios públicos para el arte público⁵⁴.

Estos movimientos dentro del ámbito artístico y su campo expandido nos permiten implementar estrategias innovadoras dentro de los parámetros universitarios para la vinculación más estrecha entre ésta y la sociedad, con miras de generar investigaciones de altos niveles, inter o transdisciplinarios que puedan comprender audiencias expandidas.

A modo de conclusión

Me interesa cerrar este texto señalando algunos de los puntos que pueden ser abordados por la universidad cuando se piensa en el vínculo con la sociedad a través del arte. En principio está la idea de la inter y transdisciplina como posibilidades para crear una investigación

⁵⁰ Entre ellos: Public Art Fund <http://www.publicartfund.org/>; SKOR, Foundation Art and Public Space <http://www.skor.nl/article-1527-en.html>; public art lower Austria http://www.publicart.at/e/e_home.html;

⁵¹ Entre ellos: Public Art Lab <http://www.publicartlab.org/>; Centro Abierto <http://www.centroabierto.org/>; *Festival of art in public space* en Slovakia, www.cityartfest.sk; Festival of Art in Public Spaces LUBLIN, POLAND [HTTP://WWW.OPENCITY.PL/EN-ARTISTS/TERESA_MURAK.HTML](http://WWW.OPENCITY.PL/EN-ARTISTS/TERESA_MURAK.HTML);

En México: Peatonal <http://peatonal.cultura.df.gob.mx/>; Citámbulos <http://www.citambulos.net/>;

⁵² Entre ellos: SCAPE Christchurch Biennials of Art in Public Space <http://www.scapebiennial.org.nz/>; Vancouver Biennale <http://www.vancouverbiennale.com/>;

⁵³ En 1977, Doris. C. Freedman fundó el *Public Art Fund* de Nueva York, a través de la consolidación de *City Walls* y el *Public Art Council*, los cuáles se habían formado cuando los programas de arte público estaban en sus etapas iniciales de desarrollo. En México se consolidó en el 2008 la Autoridad del Espacio Público del Distrito Federal, inicialmente precedido por Felipe Leal ex director de la Facultad de Arquitectura de la UNAM. El Universal: <http://www.eluniversal.com.mx/ciudad/92025.html> [consulta: mayo, 2010]

⁵⁴ La primera legislación *percent-for-art* se aprobó en 1959 en Filadelfia, desencadenando una serie de iniciativas a lo largo de Estados Unidos. En 1963 el General Services Administration (agencia federal responsable de la construcción y abastecimiento) continuó con las comisiones y las expandió hasta 1966, momento en el que se suspendió por las presiones presupuestales de la guerra asiática. Sin embargo, retomó el camino con más fuerza. Hoy en día *percent-for-art* se utiliza como financiamiento de arte en espacios públicos en todo Estados Unidos y gran parte de Europa. Para más detalles consultar: Wetenhall, John, “A *Brief History of Percent-for-Art in America*”, en: <http://forecastpublicart.org/anthology-downloads/wetenhall.pdf> [consulta: mayo, 2010]

compleja y nutrida, como bien lo condensa el tercer artículo creado en el Primer Congreso Mundial de Transdisciplina, celebrado en Portugal en el año 1994:

La transdisciplinareidad complementa las aproximaciones disciplinares. Ocasionalmente, a través del encuentro entre disciplinas, la emergencia de datos nuevos y de interacciones nuevas. Nos ofrece una nueva visión de la naturaleza y de la realidad. La transdisciplinareidad no ambiciona al dominio de varias disciplinas, sino que aspira que todas las disciplinas se abran hacia aquello que comparten y hacia aquello que yace más allá de ellas.⁵⁵

Existe pues un más allá, un espacio de conjunción y de colaboración que permite enriquecer la función formativa de la universidad y de expandir sus perspectivas de acción crítica a través de la poética y aproximación artística que configura nuevos horizontes de visión.

Adicionalmente, la disolución de algunas dicotomías del paradigma mecanicista permite una descentralización del saber disciplinar, que a su vez enriquece la formación académica, otorgando herramientas múltiples para enfrentar un mundo complejo, multifacético y altamente cambiante. Igualmente ofrece una retroalimentación constante que se inserta en el seno de la aparente oposición entre dicotomías como el artista-espectador, y lo público-privado, produciendo la activación del co-creador y la constitución de un laboratorio como espacio de experimentación participativa. Ambas indican la posibilidad de un diálogo y el reconocimiento de su importancia, o como lo plantea Pereda, una conversación, que bien puede beneficiar tanto a la sociedad como a la universidad en un quehacer que busca un posicionamiento ético y humanista para una mejor calidad de vida desde una perspectiva crítica.

Si el arte es un modo de saber, una manera de investigar, como se ha deliberado desde finales del siglo XX, es porque nos propone una forma distinta de mirar y porque abre opciones que pueden alimentar proyectos concretos; pero también, porque muestra posibilidades que no se dicen a través de las palabras, que pueden inducir a diálogos ramificados en múltiples directrices. En muchas ocasiones el arte vuelve visible lo que de otra

⁵⁵ Comité editorial conformado por: Lima de Freitas, Edgar Morin y Basarab Nicolescu. Traducción del francés por: Karen-Claire Voss. En: <http://basarab.nicolescu.perso.sfr.fr/ciret/english/charten.htm>

forma queda en el silencio, y esto es una de las funciones a las que se enfrenta la universidad del siglo XXI.

Anexo: Entendiendo las rutas

(Tal y como se presentaron en la Celda Contemporánea)

Primera ruta: INAVE (Interface de Navegación Espacial)

Marcela Armas (artista visual)

La ruta comienza con la construcción de un dispositivo electrónico que, privado del sentido de la vista, permite detectar presencias, objetos y cuerpos materiales que conforman el espacio público. Es un artefacto portátil que se compone de dos sensores infrarrojos, osciladores de audio, audífonos y lentes de bloqueo de la visión. Esta primera parte del trayecto implica la adquisición de materiales, la visita a un taller de reparación para la fabricación del circuito y el ensamble de todas las partes. Una segunda etapa de la ruta, una vez finalizada la construcción del dispositivo, tiene por objetivo hacer exploraciones espaciales por las zonas peatonales del Centro Histórico en la Ciudad de México, sustituyendo el sentido de la vista por este artefacto que censa el espacio y detecta presencias mediante el audio. El objetivo es llevar a cabo estas exploraciones espaciales a partir de la sonoridad, sus profundidades y texturas, complementada con este dispositivo-guía que reconoce presencias y elementos en el lugar. Es una exploración lúdica del entorno que permite su reconfiguración espacial en la imaginación del participante. La ruta propone una ruptura con la apreciación y la navegación convencional del espacio urbano, que se vuelve moldeable a la percepción, cuestionando la rigidez y el condicionamiento de su materialidad.

Se buscará que entre los asistentes a las rutas haya un grupo de invidentes para probar un dispositivo que permite orientarse en el espacio sin el sentido de la vista.

Lugar de partida, fecha, y duración de la ruta:

Celda Contemporánea, Universidad del Claustro de Sor Juana

Sábado 8 de Abril de 10:00 a 14:00 horas

Sábado 8 de Mayo de 10:00 a 14:00 horas

La ruta tendrá una duración aproximada de 4 horas

Requerimientos: Zapatos cómodos

Segunda ruta: Remates visuales**Gustavo Lipkau (arquitecto)**

La habitual turbiedad de la atmósfera de la Ciudad de México nos ha acostumbrado a la pérdida del paisaje: la posibilidad del horizonte. Esta ruta tiene que ver con la ubicación y puntos de referencia en el paisaje de la ciudad, un desmitificador de distancias, un acto de fe, un código que opera sobre nuestro sentido de espacialidad, temporalidad, y orientación, lo que podríamos llamar remates visuales. Los días en que se logran ver, tras subir a un punto alto, nuestros volcanes y otros signos característicos testigos del generoso sitio en que vivimos, son contados en la parte baja y plana del mal llamado “valle” metafísico. En la zona central de la ciudad hay “fugas” que sugieren nuevas dimensiones del territorio. Esta ruta propone develar algunos remates visuales, mediante recorridos físicos y virtuales; encontrar, para evidenciarlos, ejes que propongan (con estas nuevas dimensiones), otras posibilidades de vivencia que prolonguen nuestro truncado sentido de la vista.

Lugar de partida, fecha, y duración de la ruta:

Punto de partida Fernando Montes de Oca esquina Tenancingo, Colonia Condesa.

Sábado 17 abril de 10:00 a 13:00

Jueves 29 de abril de 10:00 a 13:00

La ruta tendrá una duración aproximada de 3 horas

Requerimientos: Se recomienda al “paseante” inscribirse en el sitio www.ecobici.df.gob.mx para contar con la credencial que le permitirá a este, hacer parte de la ruta en bicicleta.

Tercera ruta: La transformación de la utopía moderna**Caso de estudio #1: La Unidad Habitacional Santa Fe****Juan Carlos Cano y Paloma Vera (arquitectos y urbanistas)**

La Unidad Habitacional Santa Fe del IMSS, diseñada por el equipo de Mario Pani, fue inaugurada en 1957. Era la idealización del sueño moderno. Arquitectos y urbanistas habían encontrado la fórmula racional para que los habitantes de la ciudad fueran felices, una nueva forma de vida. Cincuenta años después, esta ciudad dentro de la ciudad se ha transformado radicalmente. La pureza arquitectónica de sus casas en serie ya no existe, aparecen segundos, terceros, cuartos pisos, columnas dóricas, aluminios de colores, etc. La densidad habitacional ha aumentado, los espacios públicos son cada vez más reducidos. Las abstracciones que alguna vez fueron soluciones indiscutibles han sido personalizadas por sus habi-

tantes. Durante la ruta registraremos los cambios realizados por los ocupantes de una de las unidades habitacionales de la modernidad, y de esta manera pondremos en evidencia la contraposición del pensamiento racional moderno que intentaba homogeneizar las distintas formas de vida en máquinas de habitar con la improvisación para afrontar ciertas carencias o necesidades de las distintas generaciones que han habitado estas máquinas.

Lugar de partida, fecha, y duración de la ruta:

Celda Contemporánea, Universidad del Claustro de Sor Juana. Salida en autobús hasta la Parroquia de Cristo Rey en la avenida Escuadrón 201.

Jueves 15 abril de 10:00 a 15:00

Jueves 6 de mayo 10:00 a 15:00

La ruta tendrá una duración aproximada de 3 horas

Requerimientos: Cámara fotográfica digital, bitácora de registro gráfico.

Cuarta ruta: Buscando ruido

Iván Edeza (artista visual)

En este recorrido se busca utilizar el sonido como pretexto para hacer una caminata de la cual se tomarán registros en audio e imagen, dichos registros serán el material para un ejercicio de collage. Partiendo de la idea que el Centro Histórico de la Ciudad de México es ruidoso, el diseño de esta caminata intenta eludir las calles de mayor comercio (aunque los cruces con algunas de esas calles son inevitables) para corroborar que tan ruidoso es en realidad o revisar los matices y variables que se presenten durante el recorrido. La intención es colocar los estímulos visuales en un segundo plano y privilegiar lo sonoro, por eso la ruta no sigue hitos arquitectónicos que determinen el camino. Es un ejercicio de sensibilización y traducción; tomar el sonido como pretexto y convertirlo en un documento con posibilidades expositivas. El formato de exploración que se propone es que cada participante decida el tipo de registro que se hará durante determinados tramos y de qué manera. Se pretende que los tramos se inscriban en un paisaje audiovisual enfatizando la apropiación de sonidos e intensidades sonoras.

Lugar de partida, fecha, y duración de la ruta:

Celda Contemporánea, Universidad del Claustro de Sor Juana

Sábado 10 abril 18:00 a 22:00

Jueves 13 de mayo 16:00 a 20:00

La ruta tendrá una duración aproximada de 4 horas, considerando una conversación previa, el recorrido y una discusión final.

Quinta ruta: Fenomenología del objeto en el espacio público

Pedro Ortiz-Antoranz (artista visual)

Fenomenología del objeto en el espacio público 1. Monumentos menores. El primer recorrido es un itinerario en busca de objetos y estructuras disociado de su función original por acción de los habitantes o transeúnte del espacio urbano. Por medio del registro fotográfico delimitaremos un estado de desplazamiento o mutación producido por efecto de la acción humana sobre un objeto situado en el espacio público hasta suplantar su identidad y provocar nuevas caracterizaciones del mismo. En esta ruta combinaremos la exploración del espacio público y la resignificación estética de sus estructuras, objetos y desechos.

Fenomenología del objeto en el espacio público 2. Los signos salvajes. El segundo recorrido propone una indagación forense del objeto abandonado en el espacio público. Los participantes acometerán el levantamiento de un objeto en una bolsa zip-lock y recabarán los datos sobre las características, el emplazamiento y la posible historia del mismo. Una característica distintiva de la Ciudad de México es la extensión del espacio doméstico al espacio público.

Lugar de partida, fecha, y duración de la ruta:

Celda Contemporánea, Universidad del Claustro de Sor Juana

Jueves 22 abril 10:00 a 14:00

Sábado 24 de abril 10:00 a 14:00

La ruta tendrá una duración aproximada de 4 horas

Requerimientos: Llevar una cámara digital pequeña y discreta, con suficiente batería para 4 horas

Sexta ruta: La sopa de todos los días

Rocío Sánchez (artista visual)

La ruta comienza recorriendo pequeños changarros, establecimientos, tienditas y bodegas del Centro Histórico que ofrecen productos alimenticios. Visitaremos dos grandes mercados: El Abelardo Rodríguez y el mercado de San Juan, conocido por ser un lugar donde se puede conseguir desde el más exótico hasta el más común de los productos. El objetivo es recorrer y comerse una parte del espacio público del Centro Histórico con nuestros cinco

sentidos y dejar que esta experiencia sensorial sea nuestra guía. Durante la ruta adquiriremos los ingredientes necesarios para la preparación de una sopa: la sopa de todos los días. Tanto el recorrido como la elaboración de la sopa fluyen, la sopa de todos los días es un juego de fluidos que se ingiere metafóricamente. La sopa se preparará como un acto gráfico-performático en la cocina del Claustro de Sor Juana donde se hará una puesta en común de los resultados y las experiencias vividas en las distintas rutas.

Lugar de partida, fecha, y duración de la ruta:

La cita es en Uruguay N.157 (expendio de chiles, nueces y frutos secos). Es muy importante la puntualidad.

Sábado 15 de mayo 14:00 a 18:00

A partir de las 18:30 se llevará a cabo la charla de cierre de las seis rutas.

Requerimientos: Favor de traer un plato sopero y una cuchara a todos los que nos acompañen a esta ruta y a la plática final.

Bibliografía:

Ander-Egg, Ezequiel. Metodología y práctica de la animación socio-cultural. Editorial Humanitas. Buenos Aires. 1997.

Andión, “Eduardo, Disparates y comparaciones: la poética de los otros”, artículo inédito, UAM-Xochimilco.

Ardenne, Paul, *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*, CENDEAC, España, 2006.

Benjamin, Walter, *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*, Itaca, México, 2003.

Boltvinik, Ilana, “Extrañeza en el espacio público” en: Andión Gamboa, Eduardo (coord.), *Arte Transversal: fórmulas equívocas. Experiencia y reflexión en la pedagogía de la transdisciplina*, CONACULTA, Centro Nacional de las Artes, México, 2012. pp. 165-185.

Bourriaud, Nicolás, *Estética Relacional*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2006.

Derrida, Jaques, “El futuro de la profesión o la universidad sin condición (gracias a las “humanidades”, aquello que podría tener lugar mañana)” en: Cohen, Tom (coord.) *Jaques Derrida y las humanidades*, México, Siglo XXI editores, 2005.

Duchamp, Marcel, “El Acto Creativo”, Trabajo presentado en la Convención de la American Federation of Arts, en Houston, Texas, en abril de 1957.

Foster, Hal, *El retorno de lo real, La vanguardia a finales de siglo*, AKAL, Madrid, 2001.

Madoff, Steven Henry (ed.), *Art School (Propositions for the 21st century)*, MIT Press, Canada, 2009.

Morin, Edgar, *Introducción al pensamiento complejo*, Gedisa, Barcelona, 1998.

Najmanovich, Denise. “Estética del pensamiento complejo” en *Revista Andamios*, año 1, número 2, junio, 2005, pp. 19-42.

Pereda, Carlos, *Conversar es Humano*, Fondo de Cultura Económica, México, 1991.

Yúdice, George. *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, Gedisa. Barcelona, 2002.

Mediología:

Gupta Singh, Amrita, “*Art and the Public Sphere: A Case Study*”, 2007. Publicado en: www.artconcerns.net/2007october/html/essay_publicArt.htm

Hernández-Navarro, Miguel Ángel, “El arte contemporáneo entre la experiencia, lo antivi-
sual y lo siniestro”, *Revista de Occidente* n° 297, Febrero 2006, en:
[http://www.revistas culturales.com/articulos/97/revista-de-occidente/494/1/el-arte-
contemporaneo-entre-la-experiencia-lo-antivisual-y-lo-siniestro.html](http://www.revistas culturales.com/articulos/97/revista-de-occidente/494/1/el-arte-contemporaneo-entre-la-experiencia-lo-antivisual-y-lo-siniestro.html)

Ferrari, Ludmila, “Arte Relacional”, de Proyecto: Diccionario Del Pensamiento Alternativo II, CECIES en: <http://www.cecies.org/articulo.asp?id=189>

Rocchietti, Sergio, “¿Transdisciplina?” *Con-versiones* octubre 2005, en: [http://www.con-
versiones.com/nota0472.htm](http://www.con-versiones.com/nota0472.htm)

Wetenhall, John, “*A Brief History of Percent-for-Art in America*”, en:
<http://forecastpublicart.org/anthology-downloads/wetenhall.pdf>