

# Ventanas hacia el futuro

## *El espacio público exterior como soporte del lenguaje artístico transgresor*

*Consideraciones entorno a la aplicación de la lógica en nuestras prácticas sociales,  
una propuesta experimental.*

Un poco largo, mira a ver  
si puedes sintetizar

Neus Mahiques Esparza

Máster en Artes Visuales y Multimedia.

Facultad de Bellas Artes San Carlos.

Universidad Politécnica de Valencia.

[neusmahiques@gmail.com](mailto:neusmahiques@gmail.com)

**Abstract** -- En la serie de instalaciones “Ventanas hacia el futuro” se quieren representar algunas escenas cotidianas del pasado en los espacios dónde antaño supuestamente se producían, sus espacios naturales.

Siendo ahora una situación distinta, dónde los espacios y las condiciones sociales habrán cambiado con el tiempo, las imágenes quedarán descontextualizadas. Así podremos ver una acción típica del pasado en el nuevo contexto social, choque que dará lugar a una ideal reflexión del receptor sobre el funcionamiento de nuestro entramado social y sobre las prácticas humanas.

Estos vídeos serán proyectados en lugares frecuentados por la población que, como hemos dicho anteriormente, posean un vínculo temático fuerte con el concepto de las imágenes. Además, habrá coincidencias entre algunos elementos arquitectónicos o de mobiliario urbano y elementos de las imágenes sintéticas, para simular una especie de híbrido “proyección-volumen”, muy cercana al cine expandido.

De esta forma se crea un mayor impacto en la recepción del contenido. Pretendemos así que la persona que asista a la reproducción del vídeo pueda asimilar con más facilidad que aquello que ve alguna vez fue real.

Las proyecciones irán acompañadas, siempre, de un razonamiento basado en la lógica, en forma de video y/o animación que explique las repercusiones que provocan las decisiones personales o sociales; la principal regla  $2 + 2 = 4$ . También es un poco largo, debe tener unas 100 palabras

**Motivación:** ¿Porqué se nos ha enseñado a fomentar el beneficio a corto plazo, propagando la destrucción de aquello que era provechoso para el colectivo y no a fomentar las prácticas de largo plazo, que construía verdaderos cimientos sociales? ¿Qué mecanismos ayudan a que esto continúe así?

La motivación debe ir dentro o detrás de la introducción

**PALABRAS CLAVE:** cine expandido, cine de exposición, espacio público, esfera pública, espacio alternativo, arte crítico, acción directa.

## 1. INTRODUCCIÓN

Día a día tomamos decisiones que repercuten en nuestro entorno y en nosotros mismos. En ciertas ocasiones, decidimos seguir adelante o cambiar de actitud si nos hemos dado cuenta de que nuestra actitud es negativa para nosotros mismos; es decir, si tiene una consecuencia negativa. Pero si no sabemos que nuestra acción tiene consecuencias negativas, seguiremos reproduciendo el comportamiento y no nos sentiremos mal en absoluto. Pues bien, hay muchas consecuencias directas de aquello que hacemos, y que desconocemos.

Me gustaría que la gente reflexionara acerca del ruido comunicacional existente en nuestra sociedad, pues es el principal causante de que la información no llegue a su receptor en las condiciones idóneas para entender algo de forma global.

### 1.1. El ruido comunicacional, las ideologías y los dogmas

El ruido no puede querer nada. Revisa el sujeto de la frase

Este ruido se quiere mantener y, a veces, es provocado por agentes que se ven beneficiados por él. Si el objetivo, para ellos, fuese que tuviese que haber una comunicación óptima entre todos nosotros, sus esfuerzos irían hacia esta dirección y veríamos claramente un interés en ello. Pero en realidad, vemos todo lo contrario: cualquier medida social llevada a cabo por estos agentes va encaminada hacia la sobreinformación, de manera que produce tanto ruido que somos incapaces de escuchar nada; o hacia bombear una información que hace tanto ruido que solapa las demás, marcando un tempo y una parrilla de los temas importantes y verdaderos, que termina por determinar nuestras decisiones personales y colectivas.

término referido a programación radio/tv, pero aun no has

Una de las más famosas creencias que el ser humano tiene de sí mismo es su incapacitación, según una hipotética ley natural, para ser solidario o conseguir organizarse consecuentemente con su moral. El ser humano joven, consigue ser consecuente con lo que piensa, la mayoría de las veces, y en la medida de lo posible de cada ser humano. Lo demuestra con sus actos:

Cítala

En una investigación debes partir de teorías o escuelas de pensamiento claras y posicionarte respecto a ellas. También se puede partir de una observación personal, pero tras enunciarla debes acudir a fuentes referenciales para contextualizar y posicionar tu observación.

recicla, participa de forma solidaria en el colectivo, no consume más de lo que necesita, etc. Pero a medida que crece, el mundo adulto, dicen, va introduciéndolo en nuevas prácticas que inhabilitan todas estas decisiones que había tomado cuando era joven para vivir más de acuerdo con su lógica. Todos conocemos cuando llega este momento: cuando tenemos que ponernos a trabajar, formar una familia, comprarnos ropa formal, ir aseados, comprarnos un coche, comprarnos una casa... todo a base de hipotecas, claro.

Evita este tono burlón

**¡Ahora lo entiendo!** Se trata de que soy incapaz de comportarme como cuando era joven, porque he crecido. No se trata, como mi entendimiento me decía, de que haya un sistema de normas establecidas que me obligue a actuar contrariamente a lo que mi lógica/ética me dicta. Será que cuando se es joven, uno no sabe pensar demasiado, y cuando se pone a trabajar, de repente, se hace uno inteligente y osado y descubre que realmente somos egoístas y que lo que yo quiero es trabajar 10 horas al día en una fábrica, sin ver la luz del Sol, para poder ser cada día peor persona. ¡Claro! ¿Cómo pude ser tan tonta?

No puedes referenciar así

**Alguien filósofo**, hace no mucho tiempo, “*sobre si las mujeres tenían alma, sufrían, sentían, gozaban, trabajaban y en resumen: disponían de capacidad de discernimiento para intervenir en los asuntos públicos*”. Alguien apostó por que “*todos los cargos públicos de responsabilidad política se convirtieran en electos, sin que nadie pudiera arrogarse la posesión vitalicia de escaños senatoriales [...] inherente a la 'nobleza' de su apellido*”. También hubo gente que consiguió formalizar “*el Matrimonio Civil, y con él, la posibilidad de divorciarse cuando alguno de los cónyuges así lo deseara*”. [1]

Entonces, **también hubo gente que** se opuso a estas medidas sociales, pues para ellos, desmontaba el sistema de privilegios que le beneficiaba, pero la información había crecido tanto, que era imposible esconder tales verdades.

Con esto entiendo, que **hay cosas que son verdad**, que no dependen de ninguna ideología, y que ésta es sólo la aglomeración de informaciones; dependen de la **lógica** que sean ciertas. El anarquismo es verdad para unos igual que el nacionalsocialismo es auténtico para otros, pero no da los mismos resultados aplicar un sistema que otro. Nos han enseñado, los actuales pseudo-demócratas, que aquellos sistemas “*utópicos*” con los que *Marx* soñaba o los principios anarquistas que conocimos algunos, gracias a la Revolución Francesa, son eso, utopías, ideales inalcanzables, pues poseen muchos errores contrapuestos a la naturaleza humana. La actual democracia, estamos comprobando, tiene casi los mismos fallos que tendría la aplicación del anarquismo o el nacionalsocialismo, fallos que están adscritos a su naturaleza, a la lógica de la aplicación de sus premisas. Si aplicamos el socialismo, la riqueza, evidentemente quedará repartida, y tenemos que saber que siempre habrá errores y gente insana que no aplique estos principios soberanos, como la hay hoy en día, en el actual sistema. Hay políticos, la mayoría, corruptos. Y se supone que esto no debería pasar en la democracia. **Pues si aplicásemos el nacionalsocialismo, habría que matar a todos los judíos.**

Si aplico el *anarquismo* obtengo la meta A, y si aplico el *nacionalsocialismo* obtengo la meta B. Todas van a tener errores, grandes y pequeños, pero ¿queréis decir que es cuestión de ideología querer la meta A o la B? ¿O es sólo cuestión de informaciones? ¿De educación? ¿De la moral?

Sigue habiendo hambre, enfermedades, muerte, SIDA, violencia, guerras, maltratos, etc. pero ahora parece que los problemas están aglutinados en una parte del mundo. Los países con más poder económico podemos gozar, **gracias a Dios**, de no tantas enfermedades, no tantas guerras, no tanta violencia, etc. desplazando los problemas a otro sitio, pues poseyendo nosotros lo que a ellos también les correspondería, tenemos menos problemas. Es gracias a nosotros, **y a Dios, repito**, que existe su problema.

Todo sigue existiendo, lo que pasa que no nos lo enseñan, para que no caigamos en el caso de porqué estará sucediendo todo esto.

Recordar, también, que  $2 + 2 = 4$ .

En medio de todo este *caos desordenado*, más bien propio de un núcleo social donde existen mentiras y engaños por doquier (ocultación de información o exaltación de falacias) que del Anarquismo, los políticos, que también tienen su estructura de privilegios, siguen manteniendo la creencia de la existencia de grupos de derechas, grupos de izquierdas, y grupos de centro, para así seguir manteniendo su estado aventajado. El afirmar que hay ideologías de izquierdas o de derechas, sólo beneficia una cuestión: que la toma de ciertas decisiones no se pueda realizar por que es cuestión de subjetividad. En cambio, en nuestra casa, no nos da lo mismo tirar la tele por la ventana o dejarla en su sitio. Sabemos que si decidimos hacerlo, tendremos el habitáculo vacío, y poco a poco nos daremos cuenta que ocupamos ese vacío en otras cosas que pueden resultarnos más interesantes, o no.

El teatro político actual quiere hacer ver al espectador que las cosas que acontecen a su alrededor, no son solo independientes de sus acciones, sino que siendo subjetivas, da igual que las solucionemos o no, pues siempre habrá gente a favor o gente en contra y es una rueda que nunca terminará, por lo que decide apagar la televisión y, entre comillas, encender la *play station*.

La gente conoce qué puede pasar si tiras la tele por la ventana, pero no conoce qué actos hay detrás de que compres una Coca-Cola, o de que no recicles demasiado. Muy poca gente está al tanto de esto, y cuando ellos abren la boca para hablar, es entonces, justo ahí, donde empieza a haber ruido, cada vez más fuerte. Y si alguna información consigue aceptarse por la sociedad, pues es lógica y proviene de un agente de confianza, entonces lo desacreditan, lanzan rumores, ruido y dudas.

Sin posicionar al principio tu razonamiento, todos estos enunciados quedan sin sentido, de qué tipo de Verdad hablas, a qué lógica te refieres. No se pueden hacer comentarios banales como si estuvieras con los colegas en un bar.

## 2. ANÁLISIS TEÓRICO

Desde no hace muchos años a ahora, hemos vivido, en España, un cambio radical de costumbres y formas de hacer. También otros países han experimentado estos cambios, pero algunos ya hace años que lo vienen comprobando, o incluso hay algunos que están detrás de nosotros.

Somos un grupo de fichas de dominó que alguien tocó con el dedo y que nos hizo caer, una a una, gracias a que supo tocar la ficha que desencadenaría la caída. El medio era el adecuado, el contexto era el perfecto, si no, aun estaríamos de pie. Podría haber sido fruto de la casualidad, de la naturaleza de las cosas, pero alguien tiene que pensar en este cambio, no se puede realizar si tomamos la decisión de no realizarlo, suponiendo que somos conscientes de nuestros actos. El porqué tomamos esta decisión, de caer como fichas, está dentro de aquello que llamamos moral, que depende, evidentemente, de la información que tengamos sobre lo que hay a nuestro alrededor, de nuestras experiencias y de aquello que la gente considera aceptable o no aceptable.

### 2.1. EL PASADO LÓGICO

Hemos querido relacionar el pasado con la lógica para evidenciar que había aspectos de aquello que ahora decimos pasado, que eran muy beneficiosos para nuestra sociedad y no eran más que el fruto de la experiencia y los conocimientos que íbamos adquiriendo la humanidad. Descubrimos que éramos capaces de controlar los espacios montañosos para conservarlos, pues son nuestros mismos pulmones. Lógicamente, si  $2 + 2 = 4$ , si quemamos un monte perdemos gran parte del pulmón que nos mantiene vivos, pues cuando una planta hace la fotosíntesis desprende oxígeno y cuando respira capta oxígeno y lo transforma en dióxido de carbono. Esto hace que se recicle el oxígeno, como el corazón hace que se airee la sangre. Entonces, esto es una ideología de izquierdas, ¿verdad? Tan solo se trata de un punto de vista. No hay que hacer caso de esta subjetividad.

Nuestros abuelos cultivaban la tierra porque así la aireaban, hacían crecer nuevos productores de oxígeno y les aportaba vida a ellos mismos pues sobrevivían de los frutos que recogían de la tierra.

Bien, pues esto también es cuestión de ideologías, no tenemos que apoyar a los labradores, pues es un negocio que está caduco. Es mejor que nos metamos todos dentro de las oficinas, que allí hay calefacción. ¡Qué revolucionarios esta gente que es amante de los buenos frutos!

Otra vez,  $2 + 2 = 4$ . Muy bonito aquello de la calefacción. ¿Cuánta energía necesitamos para que todo el mundo esté calentito? ¿Qué debemos hacer para mantenerlo? ¿Quizá nuestro capricho esté matando la materia prima de la cual comemos? Porque

el tener calefacción supone repercusiones casi irrecuperables, la destrucción del medio.

¿Es que antiguamente no había medios para calentarse? Las lumbres de leña eran un medio perfecto. Talábamos árboles, pero en el tiempo que tardábamos en consumirlo, ya habían crecido otros. Y teníamos suficiente.

Pero todo esto, es cuestión de ideologías.

#### 2.1.1. Naturaleza, salud y necesidades básicas

Hemos heredado de nuestros antepasados, sabidurías y competencias que parece que hayamos olvidado hoy en día. La naturaleza era una gran fuente de conocimiento, por no decir la única fuente posible existente. Esto nos lleva a pensar que lo lógico es que la tengamos en cuenta en cada una de nuestras decisiones, siempre en la medida de lo posible.

¿Conoce alguien algún estudio que califique como saludable vivir en constante estrés, rodeados de monóxido de carbono producido por coches, vivir alejados del contacto con la naturaleza, drogarse en las discotecas, escuchar música en auriculares o coger el metro en lugar de andar? Más bien hay estudios que dicen que hacer lo contrario, es lo saludable.

Por último, ¿es lógico pasarse trabajando ocho horas, de las cuales rendiremos aproximadamente tres, si cabe, para ganar un mísero sueldo, que gastaremos en cosas inservibles que desecharemos? ¿Es lógico que un trabajador de una fábrica, esté trabajando diez horas seguidas, para construir, por ejemplo, ruedecitas de coches de plástico, que acabarán convirtiéndose en un juguete más de un niño que ya tendrá diez coches parecidos? Cohechito que terminará en la basura. Dinero que habrá recogido el empresario. Trabajador que sólo tendrá unas horas el fin de semana para mirar la televisión, y pensará, pobre, que está descansando.

¿No es más lógico que aprendamos a disfrutar del largo plazo? Pues con un cohechito de juguete nos podemos conformar, si queremos. El largo plazo nos aporta seguridad, tranquilidad y reflexión. El buen hacer, la buena letra. La posibilidad que con el peso de las cosas, todo se ponga en el sitio.

Walter Benjamin decía *“Hay un cuadro de Klee que se llama Angelus Novus. En él se representa a un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que le tiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas. Y este deberá ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel*

*ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irrefrenablemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso”.* [2]

Han confundido el progreso con el avance irracional tecnológico. “*Confundido*” es la palabra con menos intención que se puede atribuir a este hecho. El progreso debería ser la transformación positiva de aquello que necesitamos cambiar para sobrevivir, no de lo primero que se nos ocurra porque nos apetece y porque podemos.

### 2.1.2. La lógica y el largo plazo: la construcción

Toda esta amalgama de situaciones y cosas inconexas, responden a dos formas de hacer claramente diferenciadas: las personas que han sido educadas en la lógica del *largo plazo* y las que han sido educadas en la lógica del *corto plazo*. [3]

Todos somos materia física que debemos de cuidar, como si fuésemos un proyecto, nuestro proyecto. Estamos de acuerdo en que tenemos un futuro, así que lo lógico es pensar en él, saber cuáles serán las mejores decisiones que tomemos con nosotros mismos. Tomaremos la decisión de calentarnos ahora, ya, con calefacciones, al más puro estilo de *agente desinformado*, y estresarnos en los metros subterráneos para llegar antes, y las inmensas largas colas de coches, también para llegar antes y calentitos, con la radio enchufada en los 40 principales. Luego saldremos a la superficie y respiraremos aquel monóxido de carbono que tanto nos gusta y que a la vez nos mata. Continuaremos todo el día en ese estado de estrés que nos ha producido la aglomeración y el estridente sonido de los aparatos mecánicos. Pudiendo ir en bici o a pie ¿para qué? Son cuestiones ideológicas.

Aquello que nos benefició a corto plazo, nos destruye a largo plazo. Pero si, en cambio, pensamos en el largo plazo, todo adquiere una nueva dimensión: nuestros pulmones se abren, el cerebro se relaja, miramos por dónde andamos, vemos a veces árboles, flores, animales, disfrutamos de quién somos. O al menos tenemos tiempo para pensar qué queremos ser.

$2 + 2 = 4$ . Para construir algo se requiere un tiempo.

## 2.2. EL PRESENTE ILÓGICO

Obviamente por contraposición al punto 2.1. *PASADO LÓGICO*, hemos querido embalsamar estas dos palabras, pues en el presente nos vemos inmersos en aquello que es ilógico practicar con nosotros mismos: las soluciones de corto plazo, los beneficios de corto

plazo; cosa ilógica, ya que nos repercute de forma negativa, al fin.

### 2.2.1. Pasiones, enfermos y derroche

El ser humano, es víctima, en muchísimas ocasiones, de trastornos mentales u otros físicos que le conducen a un estado malsano psicológico. Este estado de supervivencia límite le hace ser, lógicamente, un ser egoísta, muy inteligentemente, que mira solamente por su supervivencia, pudiendo así estropear la vida tranquila de las personas que viven a su alrededor, pues la desesperación de este ser humano es tal que intentará con varios métodos conseguir un mínimo de satisfacción personal o placer.

La mayoría de seres humanos con estas características actúan respondiendo a los beneficios de corto plazo, pues no son capaces de poder esperar a un beneficio de largo plazo, su desesperación supera la lógica, los razonamientos lógicos que su antes sana cabeza pudiese fabricar. Ahora está preso de la pasión por sobrevivir y debe encontrar algo que le saque del sufrimiento. Por eso actúa en el corto plazo. No puede ser una persona de largo plazo.

Los enfermos deben darse cuenta de su enfermedad. Los que sufren, deben darse cuenta de porqué sufren. Deben darse cuenta así de que la solución a sus problemas está en el largo plazo, pues deben de dejar de escuchar al ser cómodo y esforzarse porque, si abogan por el largo plazo, finalmente obtendrán los beneficios, y serán beneficios cimentados, racionalizados, pensados, lógicos. No serán impulsivos, y por lo tanto pasionales.

Cada uno debe de calibrar su propia balanza y saber que el equilibrio es la estabilidad transitoria de algo en constante vibración. Una decisión concreta hará más peso en la parte pasional y otra decisión diferente hará más peso en la parte racional. Así debemos jugar con el equilibrio.

### 2.2.2. La irracionalidad y el corto plazo: la destrucción

Después de todas estas disertaciones acerca de lo que es lógico o lo que es ilógico, ya sabemos que el corto plazo es amigo de la irracionalidad, es decir de las pasiones, de aquello inmediato. Al no estar concebido para la construcción, lleva a la destrucción.

En un espacio dónde hay dos polos: en un extremo el largo plazo, en el otro el corto plazo. Si soltamos un líquido, y aumentamos de tamaño el corto plazo, el líquido se desplazará hacia dónde haya más peso, con lo que el largo plazo (la construcción) se verá desfavorecida, y por antonomasia del corto plazo, la destrucción se verá favorecida.

### 2.3.LA MÁQUINA PERFECTA: LA MORAL

¿Cómo se mantienen estas falacias y prácticas insanas en nuestra sociedad? ¿Porqué hemos evolucionado hacia una sociedad que ha omitido la sabiduría de nuestros antepasados?

La moral juega aquí un papel crucial, pues gracias a ella la gente se regula sin necesidad de normas escritas. Esta es el punto de mira de peligrosas estrategias de control social, pues su configuración es totalmente subjetiva, bebe de lo que hay en el entorno, de cualquier juicio de valor emanado de cualquier sitio.

La moral es una configuración de normas y creencias que determinarán las obras que hagamos a título personal o grupal. Es por eso que estamos bien enseñados por nuestros *maestros* que no hay forma de cambiar la sociedad y aceptamos incluso que somos incapaces de ser solidarios, cuando día a día, vivimos situaciones que nos demuestran lo contrario.

Así, con la moral, se aseguran que no vamos a protestar por nada en absoluto, porque por todos lados nos tienen atados. Legalmente existen unas normas que debemos cumplir, y la libertad que nos dejan en la teoría Constitucional, nos la coartan por medio de nuestra propia moral.

¡Qué paradoja! Pensar de uno mismo que es incapaz de conseguir cualquier cosa, así, con este optimismo, seguro que avanzamos.

### 3. “UNA VENTANA AL FUTURO”

Este proyecto nace de la necesidad de transmitir todas estas reflexiones a un público no acostumbrado a este tipo de lenguaje. Por eso recurrimos a la narración audiovisual expandida, que apela directamente a las sensaciones, es más impactante, hoy en día, que un escrito, u otra forma convencional de comunicación, como pudiese ser el cine clásico.

Para nosotros, el arte, es una forma de expresión, que cada uno puede utilizar a su conveniencia. Podríamos transmitir las ideas que anteriormente relatamos, de forma escrita, con artículos, libros, estudios, etc. pero pensamos que utilizar el lenguaje audiovisual nos va a resultar más eficaz pues lo manejamos con más soltura. Además creemos que es un medio apropiado para el entorno del que nos serviremos: una población valenciana de tradición agrícola de dos mil quinientos habitantes, que ha tenido un desarrollo tecnológico más bien bajo. Esta tecnología, que a ojos de otros ciudadanos podría parecer caduca, resultará impactante para la mayoría de habitantes de este pequeño pueblo, y así conseguiremos que la gente observe con atención el proyecto.

De esta forma, podemos observar que el arte no es algo abstracto de orden divino, sino que se basa en los mismos códigos que empleamos para comunicarnos, es decir, expresarnos. Hay un/os emisores, un/os mensajes y un/os receptores, presos de la codificación que utilizará el emisor y la decodificación que pueda hacer el receptor. Por eso, no queremos hablar de *arte crítico* o *artivismo*, sino de *expresión*. Además, así nos ahorramos críticas innecesarias; ya que no buscamos que la opinión artística avale nuestro proyecto, sino que, más bien, sea un programa que funcione, que sirva a la sociedad.

Con esto no queremos decir que al ser una forma de expresión sólo tengamos que pensar en qué decir y que el resto lo haga automáticamente nuestro cerebro, sin intención alguna, porque también somos capaces de pensar qué innovaciones expresivas podemos utilizar para que el mensaje cobre valores distintos, y sería esto lo que haría evolucionar el “arte”. Al fin y al cabo, todo dependerá de los dominios lingüísticos que tenga el receptor al cual nos enfrentemos.

En el libro *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa* editado por la Universidad de Salamanca, sus autores relatan una acción “artístico-política” acontecida en una ciudad alemana. Normalmente, la vincularíamos con el arte y con la política, por tratarse de una performance y por estar intentando hacer reflexionar sobre un tema de dominio político. Los autores reflexionan “¿Era esto arte político?, ¿acaso arte público “de nuevo género”? ¿O activismo político tradicional instrumentalizando el arte sólo como camuflaje?”.

Nosotros no queremos instrumentalizar el *arte* para camuflar nada, sino que consideramos esta forma de expresión, que algunos llaman *arte*, el medio idóneo para poder comunicar, nosotros, los fabricantes del mensaje, con ellos, los receptores del mensaje.

Por otra parte, una de las grandes aspiraciones que tenemos al hacer este proyecto es, refiriéndonos a los seres humanos, demostrar que los considerados incapaces, son capaces de cambiar su comportamiento después de haber adquirido nuevos conocimientos. Por eso consideramos nuestras tesis *informaciones*, y no *opiniones*.

Hemos escogido el medio audiovisual porque posee un lenguaje comprensible para la gente de Quatretonda. Las historias son cercanas y están tratadas desde una perspectiva científica, lógica.

Cuando el ser humano entiende algo o aprende algo nuevo beneficioso para él y su comunidad, lo aplica sin más dilaciones, en la medida de lo posible, si su estado de predisposición lo permite. Si, por el contrario, no actuase o reflexionase inmediatamente después de haber asistido a la recepción del mensaje,

suponiendo que en su caso, el proceso de comunicación no ha tenido mucho ruido alrededor, y ha entendido nuestro lenguaje, actuaría a consecuencia cuando su estado perceptivo positivo lo permitiese, pues estos conocimientos residen dónde están todos los pensamientos que le explican el funcionamiento de las cosas y del mundo.

Es como, por ejemplo, estudiarse una lección de memoria o estudiarla comprendiéndola; los conocimientos se albergan y los puedes recuperar a largo plazo.

### 3.1. NUESTRO SOPORTE: LOS VOLÚMENES EXTERIORES. ACERCA DEL CINE EXPANDIDO.

Podríamos denominar, como *Roberto Aguirrezabala* sostiene, al cine expandido como “cualquier manifestación que, utilizando los esquemas ficcionales de narración cinematográfica, salen de la pantalla de la sala de cine para invadir otros soportes como el ordenador, la galería, la instalación, etc.” [4]

El cine expandido nace en plena sociedad de los media, en la década de 1960, dónde la actitud de los artistas ante la tecnología era todavía contradictoria. Mientras algunos buscaron contrarrestar sus efectos potenciando prácticas no mediáticas como la *performance*, otros decidieron explorar las posibilidades de los nuevos medios, como el vídeo y el ordenador. En su libro *Más Allá de la Escultura Moderna*, Jack Burnham se refiere al arte cinético, las esculturas luminosas, la robótica y el arte cibernético como los nuevos caminos de la escultura. Y en el contexto de esta onda expansiva se acuña el término cine expandido para caracterizar a un número creciente de propuestas de ampliación de la experiencia cinematográfica.

El cine expandido buscó ante todo *neutralizar la linealidad de la narrativa fílmica* y su preeminencia visual. Para esto, propuso la multiplicación de las pantallas de proyección, el uso de la luz como agente estético, la abolición de las fronteras entre las formas artísticas, la estimulación de la corporalidad de los espectadores y el libre juego con las técnicas cinematográficas.

El término fue retomado en un texto hoy clásico, *Cine Expandido* de Gene Youngblood. En éste, su autor saluda la alianza del cine con el vídeo y el ordenador, y profetiza sobre las posibilidades de las proyecciones holográficas. Para Youngblood el punto clave de estas experiencias era su carácter *sinestésico*, su capacidad para capturar sensorialmente al público, generando estados expandidos de conciencia.

Arquitectos y diseñadores de vanguardia perseguían por entonces los mismos objetivos. En las distintas versiones de *Mind Expander* (1967-69), el grupo vienés *Haus-Rucker-Co* buscó arrancar a las personas de su entorno inmediato haciéndolos ingresar en un universo de sensaciones. El bombardeo sensorial era, en realidad,

una propiedad del mundo de los media que arquitectos como el grupo *Archigram* también iban a investigar. Sus proyectos están inundados de imágenes, carteles, pantallas, cambios de escala, dispositivos espaciales, altavoces y letreros luminosos que hacen estallar los límites de la ciudad moderna tradicional, acercándose a la imaginaria posterior de las *ciber-ciudades*. [5]

Lejos de que nuestro proyecto tenga como propósito convertir Quatretonda en un ciber-pueblo, tomamos de la técnica del *cine expandido* su condición *sinestésica*, anteriormente nombrada, exprimiendo la técnica que la hace capaz de hacer partícipe sensorial al espectador.

### 3.2. EL ESPACIO PÚBLICO COMO SOPORTE DE LAS EXPRESIONES TRANSGRESORAS

Dependiendo de cómo se comience el relato, el arte público tiene una historia que puede arrancar con las pinturas en las cavernas o ser tan reciente como el *Art i Public Places Program* (el programa para el Arte en los Espacios Públicos) del *National Endowment for the Arts* (Fundación Nacional para las Artes, NEA).

Una versión de la historia que comienza con el declive de lo que Judith Baca llama la idea del arte público como *cannon in the park* (literalmente “el cañón en el parque”), una concepción del arte público que funcionaba a base de elementos tales como esculturas dedicadas a glorificar lugares comunes de la historia nacional o popular, y que muy a menudo, por cierto, excluían a amplios segmentos de la población o ignoraban conflictos pasados o presentes [...]. El *cannon in the park* vio cómo su terreno le era usurpado por el “arte elevado” en los 60, cuando los espacios exteriores, al aire libre, particularmente en las áreas urbanas, llegaron a ser vistos como un nuevo espacio potencial de exhibición del arte mostrado previamente en galerías y museos. En su versión más cínica, este impulso estaba motivado por el deseo de expandir el mercado de la escultura, y ello, cómo no, incluía el patrocinio de las corporaciones empresariales. Éstas advirtieron rápidamente la capacidad del arte para realzar espacios públicos tales como plazas, parques y sedes empresariales, su efectividad como una forma de revitalizar el interior de las ciudades que estaban comenzando a colapsarse bajo el peso de los crecientes problemas sociales. De este modo, el arte en los espacios públicos se promocionó como un medio de *revalorizar* el medio urbano.

De esta manera trasladaron la experiencia privada del museo al espacio exterior. [...] Pero con el tiempo, y en función del interés por explicar estas obras a un público cada vez más exigente, surgió una nueva casta de administradores del arte [...] llegando a formar equipos de artistas, arquitectos, diseñadores y paisajistas. [...].

A comienzos de los 70 algunos artistas y administradores más críticos comenzaron a diferenciar entre *arte público*, una escultura en un espacio público, y

*arte en los espacios públicos* más interesado en las connotaciones de la localización o el espacio destinado para la obra. De hecho, ya en 1974, el NEA comienza a poner el acento en la necesidad de que la obra sea también “apropiada para el emplazamiento inmediato”, y en torno a 1978 los candidatos y candidatas a sus subvenciones destinadas al arte público, eran alentadas a “*aproximarse de un modo creativo al amplio abanico de posibilidades para el arte en situaciones públicas*”.

Este arte se pasó a llamar *site-specific*, como comenzó a llamarse al arte en los espacios públicos, se encargaba con destino a un espacio en particular, teniendo en cuenta las cualidades físicas y visuales del emplazamiento. Esto también hizo que los mecanismos por los que las obras eran encargadas también sufrieran una revisión. De este modo en 1980 el NEA intentó promover la participación directa del artista en la elección y planificación del emplazamiento y la instalación de la obra [...].

Finalmente, al tiempo que la práctica maduraba, los artistas dirigieron su atención hacia los aspectos históricos, ecológicos y sociológicos del emplazamiento, aunque por lo general sólo metafóricamente, sin comprometer a los públicos de una forma sustancialmente diferente del modo en que lo hacía el museo.

A finales de los 80 el arte público se había convertido en un campo reconocido. La NEA se interesó en *establecer métodos para asegurar una respuesta informada de la comunidad al proyecto*, para *educar y preparar a la comunidad*, y más adelante a comienzos de los 90, se llegó incluso a alentar *actividades educativas que inviten a la implicación de la comunidad*.

Sin embargo, la crisis económica, los crecientes problemas urbanos y el rampante neoconservadurismo impusieron un cierto tono de recelo respecto al arte “moderno” y trajeron consigo una serie de ataques hacia el arte público y sus fuentes de financiación [...].

Según afirma *Nina Felshin*, “las discusiones sobre lo que se ha venido a llamar el nuevo género de arte público han incluido la noción de comunidad o de público como constituyentes mismos del lugar y han definido al artista público como aquel o aquella cuyo trabajo es sensible a los asuntos, necesidades e intereses comunitarios”.

Un hecho crucial para la consagración de lo que llamamos arte comprometido, fue el programa desarrollado a finales de los 80, en California, llamado *City Sites: Artists and Urban Strategies*, en el que se reunieron una serie de artistas que hablaron de sus obras relacionadas con comunidades particulares y asuntos específicos, que también servían como prototipos de relaciones entre el trabajo artístico y una amplia variedad de problemáticas sociales y políticas; discutieron sobre las estrategias desarrolladas para llegar a públicos más amplios; hablaron de localizaciones directamente vinculadas con su comunidad o con el contenido de sus trabajos, desde los albergues de las personas sin hogar a

las escuelas elementales, las mujeres y su problemática, los sindicatos obreros... Junto a las conferencias, los artistas tomaron parte en actividades que ellos mismos habían preparado, como programas para la gente anciana, talleres sobre la recogida de desechos, *performances* con mujeres, trabajos en colaboración con estudiantes, etc. Las series de *City Sites* se convirtieron así en el modelo para un nuevo género de arte público, socialmente comprometido, conscientemente reflexivo acerca de los medios empleados, sobre la necesidad de desarrollar una pedagogía artística y de vincular el trabajo con comunidades específicas. [6]

Nuestro proyecto bebe de estos cimientos expresivos, con los que los artistas Californianos se veían reflejados, tratando de explicar mediante lenguajes visuales o auditivos su visión sobre la sociedad y sus mecanismos funcionales. De esta forma, la práctica artística se contextualiza en situaciones locales, nacionales o globales, y el público se convierte en participante activo. Los artistas se convierten en *catalizadores para el cambio*, posicionándose como ciudadanos activistas, deben actuar en colaboración con la gente, y a partir de una comprensión de los sistemas y las instituciones sociales. Deben aprender tácticas completamente nuevas: cómo colaborar, cómo *elegir emplazamientos que resuenen* con un significado público y *cómo clarificar el simbolismo visual y del proceso a gente no educada en arte*. [7]

Precisamente son estas dos últimas consideraciones a tener en cuenta por el comunicador, las que serán centro de nuestra investigación, pues nos parecen puntos verdaderamente interesantes e importantes a la hora de clarificar e impulsar nuestro mensaje.

### 3.3. REFERENCIAS

Tony Oursler  
Haroun Farocki

### 3.4. “VENTANAS HACIA EL FUTURO”, UNA PROPUESTA EXPERIMENTAL.

#### 3.4.1. ESTRUCTURA

La estructura básica de “Ventanas hacia el futuro” es una composición de varios espacios. En cada espacio se tratará un tema de la forma que hemos venido explicando. Mediante video-proyección se proyectará una progresión de imágenes sintéticas, cercanas al cine, que tendrá uno o varios elementos que coincidan con el soporte arquitectónico o volumétrico real exterior, haciendo así un juego visual entre lo corpóreo tridimensional y lo proyectado bidimensional. Así queremos jugar con imágenes de personas sentadas proyectadas sobre la superficie de un banco de la calle, por ejemplo, de manera que coincidan en el tamaño y orientación, simulando que

la persona proyectada se apoye realmente en el banco auténtico.

Habrà, según aquello que nos interesa, tres espacios diferenciados:

- Contraposición de situaciones del pasado con situaciones del presente. Espacios antiguos y espacios nuevos. ¿Qué se practicaba en estos lugares y qué se practica ahora? ¿Qué repercusiones tiene?
- La moral, los dogmas y las ideologías. Cómo se relacionan con el sistema de comunicación humana interno y externo, y porqué.
- La gente que actúa para la recompensa de corto plazo y la gente que lo hace pensando en el largo plazo. Enfermos y Sanos. ¿Qué obtenemos con estas prácticas?

Estos espacios se caracterizan por estar divididos, a la vez, en dos sub-espacios: el espacio donde tendrá lugar el fenómeno del *cine expandido*, es decir la dimensión donde se reproducirá el vídeo narrativo, y una segunda parte donde el concepto se relacionará con la lógica, la ciencia y la naturaleza, al estilo de vídeo explicativo o informativo.

### 3.4.2. OBJETIVO

El objetivo principal es acercar el **diálogo filosófico** a un entorno donde no es natural, para de esta forma mezclar distintos niveles informacionales bastante establecidos.

### 3.4.3. FORMA

Se trata de proyecciones de vídeo de un tamaño que variará dependiendo del objeto de interés. Normalmente serán desde figuras de tamaño humano, hasta figuras más pequeñas. Utilizaremos tanto técnicas en color como en blanco y negro u otros efectos cromáticos, dependiendo del contexto. Vamos a utilizar un lenguaje propio de la fantasía Hollywoodiense, y también propio de los últimos *Dogmas 95*. Intentaremos crear un concepto en la mente del espectador, por lo que no nos importa que las imágenes parezcan o no reales, pues lo que nos interesa es utilizar cualquier recurso que nos resulte didáctico.

Aunque dicho esto, cabe apuntar que, sí habría dos estéticas diferenciadas dentro de cada espacio. La primera pertenece al espacio del vídeo narrativo, más cercano a imágenes cinematográficas documentales, en la mayoría de ocasiones (pero que pudiesen estar descontextualizadas y aun así no perder su carácter); y la segunda estaría cercana a la estética lineal y de animación, pues necesitaremos estos recursos para explicar los conceptos. Aun así, no vamos a desechar alguna estética en vano.

## 4. BIBLIOGRAFIA

[1] <http://jau.me/post/avances-sociales-y-politicos-en-la-segunda-republica>

[2] *Tesis de filosofía de la historia*. Walter Benjamin <http://homepage.mac.com/eeskenazi/benjamin.html>

[3] *El contrato natural*, Michel Serres.

[4] <http://www.damianperalta.net/es/teoria/38-entrevistas/53--roberto-aguirrezabala-netart-y-cine-expandido>

[5] [http://www.roalonso.net/es/arte\\_y\\_tec/espacio\\_expandido.php](http://www.roalonso.net/es/arte_y_tec/espacio_expandido.php)

[6 y 7] *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte, Marcelo Expósito. Ediciones Universidad de Salamanca. 2001

Esto no es un proyecto de investigación.

**RECOMENDACIONES:**

- Amplia la bibliografía

- Tras revisarla, haz de nuevo el planteamiento de tu proyecto.

- Contextualiza ese planteamiento, p. ej., en un esquema, mostrando relaciones y diferencias respecto a corrientes de pensamiento o teorías.

- Vuelve a enunciar los objetivos y conceptos fundamentales de tu proyecto.