



Sin título (rostro masculino)(sin fecha)
Tinta sobre papel—80x56 cm

ISSN: 2007 - 3860
PP: 28-37

OBSERVATORIO DE LA VISUALIDAD EN MONTERREY (OVIM)

Visuality Observatory in Monterrey

Loreto Alonso Atienza



RESUMEN. Este escrito analiza y documenta el proyecto de un Observatorio de la Visualidad en Monterrey (OVIM), se presentan objetivos y primeras acciones, así como la última propuesta un Atlas para identificar e interpretar regímenes de visualidad en el contexto actual de Monterrey. El objeto de estudio del Observatorio son las propias maneras de ver y no sólo lo que vemos, sino lo que no vemos, lo que sólo algunos ven, lo que se nos exhibe y sus distintas implicaciones, invitando a reflexionar tanto desde la teoría como desde la práctica artística contemporánea. El proyecto se plantea en el marco de la investigación-creación, produciendo y compartiendo conocimientos y reflexiones a partir de imágenes, narrativas personales, textos y prácticas artísticas.

PALABRAS CLAVE: visualidad - observatorio - narrativa - imágenes - discusión - creación.



ABSTRACT. This paper analyzes and documents the project of an observatory of visuality in Monterrey (OVIM), objectives and first actions as well as the latest proposal an atlas are presented to identify and interpret visual regimes in the current context of Monterrey. The object of study of the Observatory are the proper ways to see and not only what we see, but what we do not see, which only a few see, what is exhibited us and its various implications, inviting to reflect from both theory and contemporary art practice. The project is proposed within the framework of research-creating, producing and sharing knowledge and reflections from images, personal narratives, texts and artistic practices.

KEY WORDS: visuality - observatory - narrative - images - discussion - creation.

El Observatorio de la Visualidad en Monterrey (OVIM), se creó en 2010 en la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León, con la intención de generar una zona de discusión intelectual y académica que incluyera la práctica artística como forma de conocimiento.

La situación en relación al uso y producción de las imágenes genera una multitud de nuevas situaciones que muchas veces no son consideradas en todas sus dimensiones ante la actualidad de los fenómenos y su continuo y muchas veces inesperado cambio y desarrollo.

Este fenómeno global afecta específicamente al espacio cultural y humano de Monterrey en infinitud de procesos protagonizados por imágenes, que podemos considerar que aún no han sido abordados desde el ámbito local en todas sus dimensiones tanto teóricas como prácticas.

Ante este panorama, podemos considerar que tanto artistas como otros pensadores podrían asumirse como agentes implicados en la mediación de estos fenómenos en la sociedad, proponiendo espacios de reflexión y herramientas de interpretación y de

creación, adecuadas para un uso social amplio y en estrecha relación con el medio específico.

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN

El proyecto Observatorio de la Visualidad en Monterrey pretendió, en un principio, abarcar a investigadores con líneas variadas de investigación que convergieran en el interés por el espacio local y los fenómenos de la visualidad.

El concepto “investigación-creación” parte del convencimiento de que toda reflexión debe conducirnos a una práctica que sólo es posible lograr a través de una interacción con los demás. La “investigación-creación” implica por tanto un proceso de relación entre varios agentes en el que sería difícil adelantar un punto final (in progress).

El estado siempre en proceso de lo que podríamos llamar investigación en las prácticas artísticas no invalida sin embargo la posibilidad de generar productos contingentes que pueden tomar la forma de textos, diálogos, análisis

teóricos, elaboración de esquemas, incluso otros procedimientos originarios de las ciencias sociales como son entrevistas, la construcción de archivos y la organización de grupos de trabajo. Estos resultados del proceso tienen sobre todo la característica de expresarse con elementos visuales y materiales tales como imágenes, instalaciones, objetos, performances, intervenciones urbanas, materiales audiovisuales, etc., transmisores de una serie de valores inmateriales y simbólicos que han constituido desde siempre el objeto de lo artístico.

MEMORIA DE LOS PRIMEROS OBJETIVOS Y ACCIONES DEL OVIM

El Observatorio de la Visualidad en Monterrey (OVIM) fue planteado como un organismo estable cuyos colaboradores pudieran variar en función de los proyectos, pero que mantenga unas líneas de investigación y apoye un trabajo colectivo.

El objetivo principal es el de conformar una zona de discusión intelectual y académica que, además, incluya la práctica artística como forma de conocimiento.

|||||
Una característica en la configuración de los grupos era su carácter interdisciplinario, desde un entendimiento de las formas de saber que contribuyera a conformar una plataforma cómoda.
|||||



to. En su momento de formación, el OViM planteó entre otros objetivos el establecer un seminario permanente de investigación y un espacio en el que los participantes del proyecto tuvieran la oportunidad de hacer público sus avances y proporcionar un marco integrado entre las teorías y las prácticas artísticas para estimular ambas partes, interrelacionando la investigación con las formas de producción que se desarrollan a partir de talleres puntuales.

En el inicio del proyecto, comenzó su actividad con la convocatoria de reuniones en la sede inicial donde se propuso el Observatorio, una sala del edificio de Posgrado de Artes Visuales, y con un tema muy genérico: Fenómenos visuales en Monterrey hoy. Queríamos empezar con reuniones pequeñas, de no más de seis personas, que plantearan sus intereses y problemáticas para luego colaborar juntos en las áreas de intersección que encontremos.

Una característica en la configuración de los grupos era su carácter interdisciplinario, desde un entendimiento de

las formas de saber que contribuyera a conformar una plataforma cómoda para que distintos productores culturales intercambiaran sus propias miradas y conocimientos, desde sus propias consideraciones tanto epistemológicas y metodológicas como personales y afectivas.

Se propuso como elemento de reflexión fundamental las condiciones actuales de la ciudad de Monterrey, entendiendo la ciudad como una trama de significados, un espacio complejo producido culturalmente por multitud de agentes tanto institucionales como informales en constante transformación. La idea consistía en que cada uno se sintiera en confianza de proponer bien conceptos a trabajar individual o conjuntamente, bien acciones o investigaciones más o menos metafóricas, más o menos académicas, más o menos artísticas que sirvieran para crear una esfera de diálogos e intercambios permanente.

En estos primeros encuentros participaron en grupos muy pequeños, de seis

personas, propiciando una participación activa de todos y cada uno de los asistentes, entre otros Lourdes López Castro, Leticia Saucedo, Oscar Montemayor, Alejandro Cartagena, Mario Méndez, Efrén Sandoval, Jorge Castillo, Ángel Sánchez Borges, Eduardo Ramírez, Nahomi Ximénez, Benjamín Sierra, Lorena y Mundo, Rocío Cárdenas, Ángel de los Santos o Calixto Ramírez.

Los últimos 10 minutos de estas reuniones fueron documentados en video con el objetivo de ir construyendo una especie de archivo de propuestas y puntos de vista que sirvieran de interconexión con los siguientes grupos que se reunieran.

En esos momentos iniciales del proyecto se trataba de generar una zona de operaciones lo más abierta posible a las perspectivas que otros investigadores tuvieran interés en desarrollar, acotando el objeto de estudio al espacio específico de Monterrey y especialmente al momento actual que entonces estaba pasando y que, aunque ya resulte muy lejano de pensar, no estaba carac-

terizado por la inseguridad que unos meses más tarde iba a hacerse protagonista. Derivado de estas experiencias se propuso como marco de esta investigación-creación la perspectiva de la recepción de la producción cultural visual. La idea de partir de la “recepción” y no de los propios objetos visuales, trataba de proporcionar no sólo herramientas que promovieran investigaciones sobre los fenómenos visuales desarrollados en la ciudad de Monterrey, sino a generar un conocimiento dinámico para entender, en un plano teórico y práctico, el complejo contexto de lo visual.

El contexto de las imágenes consumidas en la esfera de lo público es un ámbito del poder en el que tanto fenómenos culturales como fenómenos artísticos tienen lugar. En este sentido, encontramos interesante proponer espacios de discusión no sólo de cuestiones formales o intelectuales tradicionales, sino también acciones que promovieran una retroalimentación efectiva de las dinámicas culturales

locales. El interés de nuestros análisis y producciones se planteó, entonces, en las formas en la que los públicos perciben y reciben ciertas manifestaciones visuales y culturales, y se propuso tanto desde una visión crítica como identificativa y descriptiva.

Se incide en una orientación crítica tratando de generar una conciencia de la relevancia que tiene la recepción no sólo en la producción cultural y/o artística, sino también en su influencia sobre políticas culturales y de dar lugar a nuevos proyectos de difusión y promoción de la cultura.

También resulta indispensable el abordar consideraciones históricas y sociales que hagan referencia a distintas dimensiones estéticas, y su correspondencia con tipos de públicos que permitan analizar asuntos heterogéneos tales como los procesos de negociación de grupos sociales, la mediatización del arte crítico, propuestas artísticas locales en relación con el espacio específico, formas de postcolonialismo, trans-

culturalidad, gentrificación, percepción visual y miedo. En relación con estos ámbitos se comenzó a dialogar sobre modos de acción y de reflexión en formatos muy variados, que iban desde la elaboración de un Manual sobre las acciones que se pueden o no desarrollar en estos momentos en el espacio público o la documentación del constante movimiento y desplazamiento de algunas esculturas significativas de la ciudad, como “el Caballo” de Botero, el “David” de San Pedro o la Virgen arrastrada por el río Santa Catarina debido al paso del huracán “Alex”.

Desde una perspectiva netamente práctica, se propusieron caminatas por el Río Santa Catarina o más cercanas a la realidad del transporte regio: paseos en automóvil a modo de deriva situacionista.

Esta primera fase del proyecto terminó en 2011 con un evento titulado Aquí mero, organizado por Ismael Merla, Calixto Ramírez y Loreto Alonso en dos casas simétricas unidas por una azotea,



que se encontraban en el barrio contiguo al barrio antiguo del centro de la ciudad, una de ellas era el espacio de arte “no-automático”.

En este evento, en el que participaron alumnos del Posgrado en Artes Visuales así como de la Licenciatura junto con otros productores artísticos, también se organizaron charlas o mesas redondas con presentación de proyectos en proceso, como el documental sobre payasitos en Monterrey, de Magda y Leticia Saucedo, o la investigación de Wenceslao Ceballos sobre el fotógrafo Aristeo Jiménez.

Hasta aquí alcanzó lo que podíamos llamar la primera fase del OViM, que actuó tanto desde dentro como fuera de la Facultad de Artes Visuales con los objetivos anteriormente señalados y un espíritu netamente interdisciplinar.

ATLAS DEL OVIM

En 2012, Loreto Alonso, como artista e investigadora, desarrolló una nueva propuesta dentro del ámbito del OViM. El proyecto consiste en la creación del Atlas del Observatorio, se trata de un proyecto en proceso basado en la identificación e investigación de condiciones de la experiencia visual, de lo que se ve, lo que se quiere mostrar, lo que se oculta, lo que todos podemos o lo que sólo algunos ven.

Cuestiones a analizar tomando posición, localizándose específicamente en un espacio cultural y humano en el que se dan percepciones y experiencias subjetivas que considero sería interesante tratar tanto desde las propias expectativas del ámbito local, como desde otros puntos de vista.

Partiendo de identificar y clasificar percepciones, se trata de tramar una malla de vinculaciones que permita una especie de archivo, un Atlas de registros de flujos vitales y territoriales, interpretados desde un régimen de visualidad. Documentar y hacer públicas estas distintas formas de experimentar el espacio, el tiempo y los procesos subjetivos proponen, a su vez, convertir en una experiencia colectiva lo que estamos habituados a vivir individualmente.

Un Atlas se refiere a un territorio específico, en este caso un territorio entendido como una trama de signos que van creando y modificando un espacio, un tiempo y las posibilidades subjetivas que en ellos se dan.

Podríamos decir, siguiendo a Henri Lefevre (1984), que el espacio, el tiempo o el sujeto no está producido, sino que está produciéndose constantemente, así, podemos entender el concepto “espacial” no tanto como una “cosa”, sino como procesos en una relación de fuerzas, tensiones y movimientos que nunca acaban de contornearse de forma precisa, que siempre quedan sin fundar. Los casos que este Atlas quiere documentar no pretenden ser ejemplares, sino el fruto de un tiempo determinado en un territorio concreto y una experiencia subjetiva que puede ser compartida.

Esta investigación se propone a partir de las condiciones en las que las imágenes son percibidas, estableciendo ciertos conceptos y lugares de reflexión en torno a distintos regímenes de visualidad previamente identificados. Se plantean cuatro puntos de partida que podrían considerarse puntos de “vista” como son: opaco, palimpsesto, transparente y periacto, que se relacionarán con determinadas condiciones, interpretadas desde un punto de vista crí-

|||||
*Un Atlas se refiere a un territorio específico entendido
 como una trama de signos que van creando y
 modificando un espacio, un tiempo y las posibilidades
 subjetivas que en ellos se dan.*
 |||||

tico como tecnologías de poder, como por ejemplo: la violencia indiscriminada, procesos de inmunización, mediación y evasión.

Entre estos regímenes de visualidad y las tecnologías de poder, se plantea identificar una serie de fenómenos de distinta naturaleza formal: testimonios, imágenes mediáticas o imágenes creadas, obras artísticas, sucesos personales, secuencias, textos, bitácoras, todo tipo posible de registros en relación a la producción de tiempos, espacios y cuerpos, identificados estos procesos productivos respectivamente en torno a memorias, archivos y nombres.

A continuación se plantea un desarrollo como modelo de los casos señalados, adjunto en cada caso una imagen o testimonio y un breve, y muy sintético, comentario sobre los elementos anteriormente mencionados: regímenes de visualidad, tecnologías de poder y procesos productivos de espacio, tiempo y subjetividad.

El primer régimen visual propuesto se engloba bajo el nombre de “opaco”, y remite fundamentalmente a la máxima de “ver sin ser visto”. ¿Cómo se distribuye el poder de mirar? ¿Cómo y quién tiene el poder de no ser visto?

A partir de estas problemáticas surgen muchas configuraciones de fronteras en espacios producidos por “oscurecimiento” de muy distintos modos, desde los vidrios opacos de una camioneta a los detenidos por las fuerzas armadas que tapan sus rostros con lo que pueden.

Alrededor de lo opaco y en relación con el fenómeno de inseguridad surgen tiempos fragmentados y arrebatados, espacios de desconfianza, entre la clausura voluntaria y el encierro forzado y cuerpos atacados, encerrados y divididos entre víctimas y culpables.

La palabra “palimpsesto” proviene etimológicamente del griego “palin” que significa “otra vez” y “psao” que quiere

decir “raspar”, define a los papiros y pergaminos que una vez escritos eran raspados para ser reciclados como soporte de un nuevo escrito, implica, pues, no sólo la superposición de capas, sino unas más y otras menos legibles según su actualidad. La metáfora del espacio como palimpsesto, fue enunciada por Michel de Certeau en La invención de lo cotidiano (2000).

Es interesante recordar que Ángel Rama (2009) introdujo, con respecto a la ciudad latinoamericana barroca, la idea de que la forma de una ciudad corresponde a la de su orden social. El orden social jerárquico del imperio colonial fue traspuesto a un orden distributivo geométrico en la fundación de la que denomina “ciudad letrada”.

La cuestión de que esté definida a partir de la letra, y específicamente de la escritura, condena a la ciudad colonial del Nuevo Mundo a una diglosia que para el autor continúa en la época moderna. En el mismo espacio físico se enfrentan los signos escritos a otros procesos de vida, que el autor ejemplifica en la forma de la palabra hablada. Así que tenemos desde el principio la paradoja de que es a partir de esa ciudad ilustrada, “ciudad letrada”, de calles ortogonales y numeradas, que se aplica el orden con la función de subordinar todos los otros posibles espacios,

|||||
*El “Gemeinschaft” constituye una comunidad
que comparte una experiencia de pasado, mientras
que el “Gesellschaft” es una asociación voluntaria
y en cierta medida arbitraria.*

—TÖNNIES



cuerpos y tiempos o desde otra perspectiva, es a través de una insubordinación a ese orden que podemos dar cabida a otras formas de experiencia. La cuestión desde ese tiempo hasta el nuestro parece centrada en la misma familia de fenómenos: ordenación, subordinación, insubordinación.

Los signos solapados y muchas veces ocultados sirven en el ordenamiento, pero también son indicadores de subordinamientos e insubordinamientos. Lo significativo de los mismos es la confusión y la desorientación que a veces encontramos en estas imágenes multicapas, en las que la exhibición parece tener una finalidad que en principio pueda parecer paradójica, como es el ocultamiento de otros signos o su subordinación.

El tiempo que estas situaciones propician es un tiempo en repetición, en el que los pasados, los presentes y los futuros quedan solapados y se tapan mutuamente. Se generan, así, espacios estratificados que el exceso de infor-

mación parece estar neutralizando en un palimpsesto ya indescifrable. El resultado de este régimen de visualidad y de estas tecnologías de poder es la producción de cuerpos desarticulados y atomizados.

Lo transparente hace alusión a una invisibilización de dispositivos que conforma, entre otras tecnologías de poder, la posibilidad de una vigilancia no verificable. Lo “transparente” es invisible, pero es capaz de afectarnos en varios sentidos: masifica e individualiza, identifica pero a su vez se encuentra en modulación permanente.

Existen configuraciones espaciales en las que no estamos reunidos, pero sí conectados, en las que la comunidad se plantea como una asociación (o sociedad) en tránsito. Según la distinción, enunciada por Ferdinand Tönnies en *Comunidad y sociedad*, escrita y publicada por primera vez en 1887, el “Gemeinschaft” constituye una comunidad que comparte una experiencia de pasado, unida en el sentimiento

común de sus miembros, mientras que el “Gesellschaft” es una asociación voluntaria y en cierta medida arbitraria, basada en la racionalidad, capaz de construir una estructura imaginaria y mecánica que denominamos sociedad (Tönnies, 1947).

Siguiendo el razonamiento empezado por Rama (2009), con respecto a lo legible y lo ilegible de los signos sociales, este espacio en el fenómeno urbano, social, más que comunitario se trata de una asociación, no es un grupo históricamente acotado y vinculado, sino reunido en un presente muy inmediato, no constituye, como bien argumenta Manuel Castells, “un reflejo de la sociedad, sino su expresión” (Castells, 2008, p. 444).

La nueva interpretación del espacio no limitado en lo tangible, que asume también los tránsitos de redes, de intercambios y presencias virtuales, es un tema recurrente de la actualidad al que tanto Manuel Castells como Saskia Sassen (2010) han dedicado

gran parte de sus estudios. Para esta última se trata de visibilizar, desde una perspectiva crítica, nuevas fronteras y nuevos sujetos que, aunque presentes, parecen desaparecer en un contexto que paradójicamente se define como global. Este régimen de transparencia produce tiempos como intervalos muy cercanos a la inmediatez, espacios virtuales más que físicos y cuerpos fundamentalmente anónimos e intercambiables.

El periacto es un artilugio inventado y utilizado ya en el teatro clásico griego, se trata de un bastidor de tres caras, que solían ser colocados sobre ejes en cada extremo del proscenio. En cada cara del periacto se pintaba una escenografía.

La metáfora del periacto quiere remitir a los mecanismos ilusionistas de creación de realidades y narrativas que nos permiten evadir, muchas de ellas, fantasías personales, otras comunitarias, pero en conjunto se trata de una producción de virtualidad fruto de la necesidad o el deseo de escapar a una cotidianidad que no facilita ningún tipo de construcción poética.

El régimen visual del periacto de la escenografía señala posibilidades de fuga por agujeros de ficción y la construcción de distintas narrativas de

|||||
El régimen visual del periacto de la escenografía señala posibilidades de fuga por agujeros de ficción y la construcción de distintas narrativas de evasión.
|||||

evasión. Los tiempos producidos son inventados, los espacios son escenificados y los cuerpos fundamentalmente paralizados o manipulados.

Para concluir, la propuesta del Atlas está siendo desarrollada en la actualidad en un marco de investigación-creación y en consonancia con objetivos y primeros desarrollos del OVIM, no podemos definir de forma tajante una forma final que contradeciría el propio proceso en el que se está construyendo.

Por otro lado, este proceso no pretende quedarse en una apuesta individual, sino articularse dentro de un contexto necesariamente colectivo, cuya elaboración no depende de un esfuerzo meramente intelectual, sino de una multitud de diálogos e intercambios y participaciones que puedan establecerse, tanto en la colaboración entre individuos, como asociativo e institucional, conformando un Atlas que seguirá siempre insuficiente y siempre abierto a interpretaciones y participaciones.

Con este desarrollo de lo que es el OVIM, de lo que impulsó su creación en

2010 y su evolución hasta el momento actual, podemos entender de alguna manera su genealogía y los modos de hacer, finalmente también modos de percibir y reaccionar a un entorno siempre conflictivo y, a veces más como es el momento presente que se vive en ciudades como Monterrey, desarmador de cualquier discurso posible, incluso desarticulador de nuestros propios y necesarios diálogos internos y externos.

REFERENCIAS

- ALONSO, LORETO. (2011). *Poéticas de la producción artística a principios del siglo XXI*. Monterrey: UANL.
- ALONSO, LORETO, ET AL. (2011). *Volverse y mirar a Monterrey*. Monterrey: UANL.
- CASTELLS, MANUEL. (2008). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura. Vol. I. La sociedad Red*. México: Siglo XXI.
- DE CERTEAU, MICHEL. (2000). *La invención de lo cotidiano. Vol. 1. Artes de Hacer (2000)*. México: Universidad Iberoamericana.
- DELGADO, MANUEL. (2007). *Sociedades movilizadas*. Barcelona: Anagrama.
- LAZZARATO, MAURICIO. (2006). *Por una política menor. Empresa y neomonadología*. Madrid: Traficantes de sueños.
- LEFEBRE, HENRI. (1984). *La producción del espacio*. Barcelona: Antrophos.
- RAMA, ÁNGEL. (2009). *La ciudad letrada*. Madrid: Fineo.
- RANCIERE, JAQUES. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- TÖNNIES, FERDINAND. (1947). *Comunidad y sociedad*. Buenos Aires: Losada.
- SASSEN, SASKIA. (2010). *Territorio, autoridad y derechos. De los ensamblajes medievales a los ensamblajes globales*. Madrid: Katz.



|||||

Loreto Alonso Atienza

Artista e investigadora, doctora en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, donde realizó sus estudios en la Facultad de Bellas Artes y entre 1997 y 1999 en la Kunstakademie de Munich. Trabajó como profesora en la UANL y actualmente en la carrera de Arte Digital de la UAEM, colabora con el Instituto Superior de Arte de La Habana y es Investigadora del Proyecto de I + D "Imágenes del Arte y reescritura de las narrativas en la "cultura visual global" www.imaginarrar.net

Autora del libro *Poéticas del siglo XXI: La distracción, la desobediencia, la precariedad y lo invertebrado* (www.editorialuaemex.org/poeticas.htm) y coordinadora y coautora de *Volverse y mirar a Monterrey*, ambos publicados por la UANL en 2011.

|||||

Recibido: febrero 2015

Aceptado: abril 2015