

# Una Introducción a la muestra Circuito Alameda

Gilberto Prado<sup>1</sup>, Jorge La Ferla<sup>2</sup>

## Resumen

Introducción al proceso integral de la exposición personal de Gilberto Prado y del Grupo Poéticas Digitais realizada en el Laboratorio Arte Alameda, LAA, de la Ciudad de México que tuvo lugar en el año 2018. La muestra “Circuito Alameda” combinó una serie de obras *site specific* creadas para el LAA, en el antiguo convento de San Diego, Sec. XVI, que fueron puestas en diálogo con trabajos personales del artista y el Grupo. Una muestra desplegada en 5 salas distintas, para una superficie de 600 metros cuadrados, aproximadamente. La idea y el desarrollo del partido conceptual fue establecer circuitos precisos con/entre el espacio y los visitantes en su relación con las obras. Se pusieron en escena los diversos procesos históricos, entre las costumbres locales, la invasión, la colonización y la evangelización, los choques culturales y sus vínculos del entorno urbano, particularmente del vecino Paseo Alameda como continuación del relato de una trayectoria artística de varias décadas. La exposición fue curada por Jorge La Ferla, a partir de un proceso de preparación de dos años entre el Laboratorio, el artista y el Grupo Poéticas Digitais<sup>3</sup>.

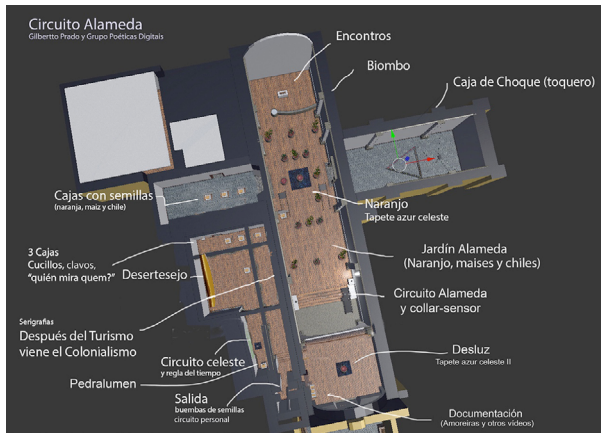
## Palabras-clave

Instalación interactiva; Artes y Medios; Laboratorio Arte Alameda; Circuitos; Artes Tecnológicas; Lecturas urbanas.

En toda frontera hay alambres rígidos y alambres caídos.

Néstor Canclini

La propuesta de la muestra *Circuito Alameda* fue consecuencia de un proceso de intercambios en Gilberto Prado y el colectivo Poéticas Digitais (Universidad de San Pablo) con el Laboratorio Arte Alameda bajo la curaduría de Jorge La Ferla. La exposición presentó ciertas características significativas en relación a su partido conceptual, su disposición y archivo que expondremos en este escrito. La muestra propuso una serie de obras nuevas, *site specific*, así como un panorama de creaciones recientes de Prado y el grupo, que fueron del bioarte al arte interactivo, piezas objetuales y obras tecnológicas que combinaron medios analógicos con nuevas tecnologías. Las materialidades de máquinas y dispositivos, y sus combinatorias, fueron una operatoria que fue desde de la creación de cada pieza a su disposición en el espacio sí misma y su relación con el conjunto. Desde la denominada *low tech* al *new media* programado, los medios húmedos fueron parte fundamental de un diálogo entre la naturaleza. las piezas de arte tecnológico dispuestas en el laboratorio y el entorno urbano circundante.



**Fig. 1.** Vista de una de las maquetas proyectuales de la muestra Circuito Alameda – Laboratorio Arte Alameda, junio/agosto de 2018.

Las obras especialmente creadas para esta muestra propusieron un diálogo significativo con la Ciudad de México a partir del contexto espacial, temporal e histórico en torno al Laboratorio Arte Alameda. La muestra ponía en escena la locación y la arquitectura del antiguo Convento de San Diego (1594) con la Alameda Central rememorando trayectos entre los senderos, el paisaje y el agua de las fuentes provenientes del acueducto que proveía de agua al centro desde Chapultepec. Este conjunto de piezas nuevas puso en obra diversas especies de árboles y plantas en torno al agua como alegoría de un vínculo con la historia de la misma Alameda. Por su lado, los frutos locales presentes en una de las obras, en tanto objetos de la naturaleza propios de México, fueron dispuestos y conectados entre sí, generando diversos flujos de energía. Estos circuitos de corriente eléctrica, eran marcados y sentidos por el visitante en reminiscencia de aquellos castigos seculares de los autos de fe del Tribunal de la Santa Inquisición que ocurrieron en el mismo lugar. El espectador de la muestra fue asociado con aquellos dieguinos enclaustrados, y luego expulsos, en sus recorridos por este nuevo paseo dominical entre el claustro y la Alameda central que representa

*Circuito Alameda.* Toda la muestra ocurrió entre las paredes del Convento de San Diego, ya desconsagrado, resignificado con la presencia de una mística contemporánea a partir del despliegue de obras de arte, ciencia y tecnología. El vínculo iniciático moderno de la Pinacoteca Virreinal se continuó con estas casi dos décadas de existencia del Laboratorio Arte Alameda. Un relato del culto al arte en que el ámbito expositivo contemporáneo se piensa como laboratorio. El inicio que marcaron las pinturas de la colonia española se continúan en el presente que vincula a las prácticas artísticas con máquinas de imágenes, sonidos y cálculo.



**Fig. 2 y 3.** Vista general de la nave principal. Obras Jardín Alameda; Collar-sensor; Naranjo y Tapete Azul; Biombo; Encuentros. Arriba la obra Desluz, en la Sala del Coro.

Todo se inicia con la instalación *Jardín Alameda*, dispuesta a lo largo de la Nave Central del claustro, rememorando el contexto de la entrada del antiguo convento, donde se mezclaban hábitos culinarios, ritos religiosos, castigos inquisitoriales, es decir un lugar de encuentro entre culturas y creencias. La elección de los tres elementos *in natura*: el chile, el maíz y naranja fue ubicarlos en grandes macetas. Las plantas, el árbol y sus frutos se imponían en su presencia escultórica para un paisajed iseñado que incluía los olores y texturas de un jardín en el medio de la Nave Central.

La presencia de la pimienta (*Capsicumfrutescens*), respondía a su origen americano. Cultivada por los Aztecas era consumida por sus propiedades medicinales y cualidades culinarias. Los españoles la conocieron en el Siglo XV, denominándola *pimiento*, pues reconocieron su similitud con el sabor de la pimienta asiática (*Piper nigrum*), la cual escaseaba en Europa luego de la caída de Constantinopla y cuya búsqueda fue en parte causa de las diversas exploraciones marítimas que procuraban de especias. Debido a sus colores fuertes y su intensidad como picante nació su simbología como factor de energía y sensualidad tanto como amuleto de protección, suerte y prosperidad, siendo muy utilizada en ofrendas y rituales. También nativo de las Américas, el mais *Zea* (causa de vida), *mays* (nuestra madre), representa al sol, al mundo y al hombre en la cultura mexicana siendo su semilla, considerada símbolo de prosperidad. El maíz es parte fundamental de la cocina mexicana, y fue sustento de los aztecas, incas, mayas y toltecas, entre muchas otras culturas, y se estima que fue cultivado por primera vez en las proximidades de Oaxaca. Es de destacar que la espiga del maíz no contiene la semilla para plantar en la siguiente siembra para lo cual es necesario preservar el grano físicamente para ponerlo en la tierra llegado el momento justo, siendo la única

manera de continuar el ciclo vital y su consumo. Por su parte la naranja, tuvo su origen en China (*Citrus sinensis*) donde fue un símbolo de fecundidad. Luego de pasar por Europa, llega a América, conocida como la “manzana de oro” fue un elemento clave para combatir “la dolencia del explorador”, es decir el escorbuto que castigaba a los navegantes durante las travesías oceánicas colaborando con la salud de aquellos invasores que asolaron y diezmaron las poblaciones originarias amerindias. Así la naranja, con esa imagen de la manzana de oro está presente desde hace muchos siglos en nuestro continente estando ahora en nuestras casas y en mesas, con su apariencia inofensiva. Una especie aclimatada a las temperaturas cálidas como un fruto solar asociado al sol de los trópicos, que simboliza también una energía festiva de los pueblos latinoamericanos. México es uno de los mayores productores de naranjas a nivel mundial.

El Grupo Poéticas Digitais de la Universidad de San Pablo, se ha constituido como un laboratorio de creación artística a partir de una praxis de investigación con sustento académico. Para el diseño de *Circuito Alameda*, se incluyó el partido conceptual y proyectual de la exposición, a partir de una reflexión y plan de trabajo de los procesos de su construcción, traslado, conservación, archivo y restauración. A lo largo del tiempo previo a la exposición, Gilberto Prado expuso estos procesos proyectuales al equipo de trabajo del Laboratorio en su Centro de Documentación Priamo de Lozada. En este mismo espacio emblemático del Laboratorio Arte Alameda tuvo lugar, una vez inaugurada la muestra, la mesa redonda de especialistas<sup>4</sup>. Una política de archivos que antecede y sucede a la muestra que busca trascender la temporalidad dela exposición. El repositorio físico, virtual y conceptual de *Circuito Alameda*, fue consensuado como parte de la muestra en su propuesta institucional y artística.



**Fig 4.** Naranja y tapete Azul, al fondo la Capilla de Dolores con la *Caja de Choque*.

Asimismo, fue planteada la problemática de acervo de obras tecnológicas a partir de ciertas piezas testimonio de la trayectoria de Prado las cuales concentran parte de la historia de las artes mediáticas en el continente. *Desertesejo*, por ejemplo, en sus dos décadas de existencia, fue mantenida funcional formando parte de una de las colecciones más importantes del Brasil<sup>5</sup>. La cuestión de la obsolencia de las obras interactivas en relación con los programas operativos y de interfaces fue sorteado en la vigencia y funcionamiento de *Desertesejo*. Prado fue considerando diferentes variables para su exposición, en relación a la arquitectura del LAA. *Desertesejo* finalmente se instaló en el Claustro bajodel LAA en diálogo con los diversas diagramas/serigrafías dispuestos en las paredes del claustro como un derrotero de la imagen pictórica expandida, con su referente del fresco de la contigua Capilla de los Dolores donde se situó la *Caja de Choque*.



**Fig. 5.** *Caja de Choque*. Arriba en Laboratorio Arte Alameda, México, 2018. Abajo en su preview en “Naturaleza Viva – Muntref, BIENALSUR, curaduría Mariela Yeregui y Nara Cristina Santos, Buenos Aires, 2017.

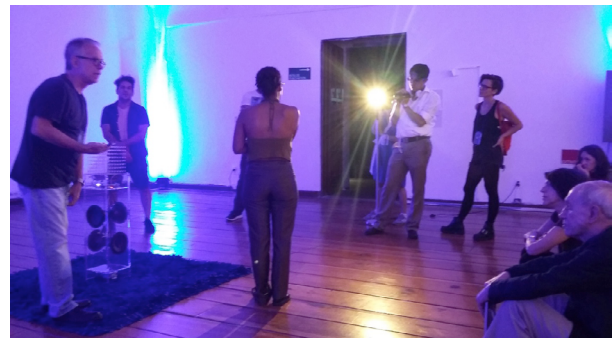
La *Caja de Choque*, fue otra pieza clave *site specific*, cuya imponente estructura metálica triangular, contenía pimientos, maíces y naranjas, conectados entre sí por cables, generando una energía que culminaba en la estructura de acrílico con sus dos manillas. Una obra que remitía a los *Toqueros* y sus *cajas de toques*, un fenómeno tradicional en las noches del centro histórico de la Ciudad de México. Estos aparatos son, en el refrán popular, utilizados para aliviar el *stress* y la embriaguez – o probar la valentía – a través de los cuales las personas se auto-inflingen corrientes eléctricas. La caja de acrílico transparente traía el circuito de la Plaza Alameda impreso en la placa electrónica la cual era alimentado por la energía de los frutos interconectados. Los elementos, impregnados de historia y cultura, se propusieron asociados para recordar los encuentros culturales remitiendo a los procesos de la colonización. Al fondo de la Capilla de Dolores, en diálogo con la *Caja de choque* se imponía el fresco “Los informantes de Sahagún”, de Federico Cantú, que representa el encuentro de los indígenas con los evangelizadores.





**Fig. 6.** Claustro Bajo, con *Pedralumen*, *Desertesejo*, las serigrafías, las cajas, la regla del tiempo, entre otros. En la sala del Coro, se situaba *Desluz*.

El diálogo de *Circuito Alameda* con el entorno del LAA tuvo otra variable, en *Desluz*, la obra situada en Sala del Coro, que ofrecía una lectura de los ambientes y de los flujos de movimiento y sonoros del exterior.

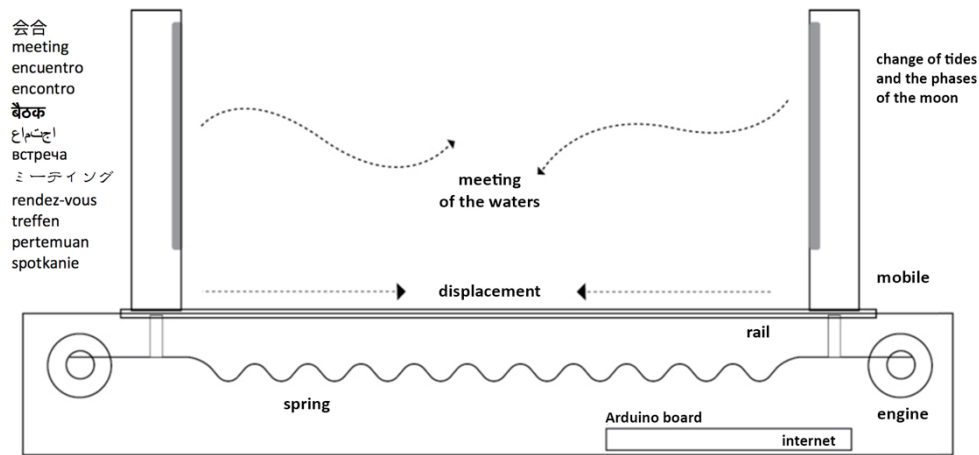


**Fig. 7.** *Desluz* y *Tapete Azul II*. Sala del Coro.

Estas capturas en tiempo real medidas en variables de movimientos y decibeles eran transmitidas a la pieza *Desluz* que las procesaba y convertía en instancias visuales y sonoras.

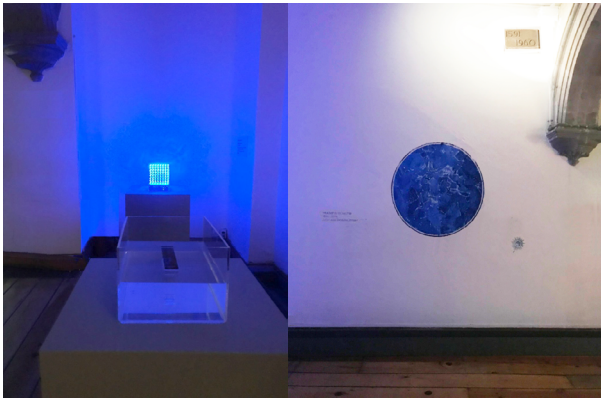
Por su parte, la obra *Encuentros*, recibía y procesaba datos recibidos de un mundo traducido por las redes provenientes del cruce de las aguas del río Amazonas, combinando datos de internet vinculando la información visual transmitida en tiempo real en

las pantallas de los celulares de la obra. La palabra “encuentros” en diversas lenguas remitía a un movimiento de aproximación y lejanía, de los móviles enfrentados. El resorte que unía los móviles, al mismo tiempo que los aproximaba impedía que se juntasen. *Encuentros* fue otra de las obras que resumía en su materialidad elementos naturales como la madera y el agua con aparatos de comunicación, tecnologías móviles y sus datos numéricos.



**Fig. 8.** Diagrama y obra *Encuentros*. Nave Central.



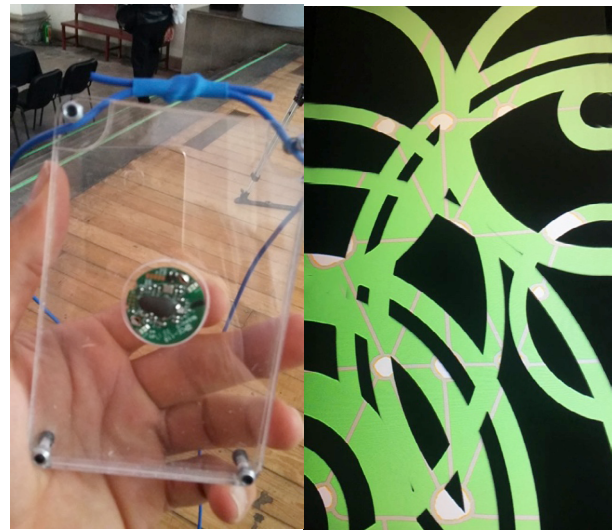


**Fig. 9.** Pedralumen II, Regla del Tiempo y *Circuito Celeste: los tiempos del cielo y de la oscuridad*. Claustro Bajo. Circuito Alameda, México, 2018.

*Circuito Celeste: los tiempos del cielo y de la oscuridad*, resultó de la configuración de un mapa del desplazamiento de las estrellas en el tiempo. A partir de considerar la fecha del Quemadero de la Inquisición inscrita en la puerta del Laboratorio Arte Alameda “1596 a 1771” con la fecha de la exposición Circuito Alameda “2018” / Julian date: 2458283,513889. Al lado del mapa se situaba la caja con esa “regla del tiempo”, que representaba la distancia que las estrellas recorrieron en ese período y que fue utilizada para producir la obra.

El recorrido por la exposición determinaba el trayecto propio de cada visitante el cual era registrado, luego cartografiado, a través de sensores y traqueos, y que resultaban en una proyección de un circuito personal a la salida de la exposición. Un circuito personal que representaba la performance de cada visitante por el espacio de la exposición que resultaba en un gráfico híbrido a partir de las líneas imaginarias que conectaban las diversas obras de la muestra. Finalmente los visitantes de Circuito Alameda tenían a disposición las bombas de semillas que podían llevarse para su propio uso. Una referencia-acción del proceso de disseminación e hidridización de aquellos frutos y elementos que cruzaron

por distintos lados nuestros océanos y culturas, algo que por cierto seguimos haciendo en todos los niveles en nuestros distintos circuitos y periplos. Estos objetos de tierra y semillas se podían transportar en bolsas de papel disponibles para lanzar en terrenos baldíos, calles, en los jardines, macetas, como una continuidad de la exposición y del proceso de su disseminación.



**Fig. 10.** Collar-sensor and proyección/gráfico generado en tiempo real con los circuitos personales de los visitantes.



**Fig. 11.** Saco de papel y bombas de semillas para llevar.

Los diagramas, las serigrafías, los espacios lúdicos virtuales, las plataformas interactivas, la telepresencia, las pantallas móviles y los objetos, fueron algunas de las tipologías ofrecieron las obras del *Cir-*

*cuito Alameda* bajo la forma de instalaciones sonoras y objetuales, piezas autogenerativas e interactivas. *Circuito Alameda* culminaba un extenso proceso de investigación, producción, montaje y documentación<sup>7</sup> de más de dos años para un relato de obra de tres décadas de creación que culmina con la edición del libro *Circuito Alameda*<sup>8</sup>.



**Fig. 12.** Laboratorio Arte Alameda con Andrei Thomaz, Jorge La Ferla, Nestor Garcia Canclini y Gilberto Prado. Junho de 2018.

## Referencias

- ARANTES, Priscila. *@arte e Mídia: perspectivas da estética digital*. 2 ed. São Paulo: Editora Senac, 2012.
- BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. Porto Alegre: Unisinos, 2003.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas. Estratégias pra entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 6ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- COUCHOT, Edmond. *A tecnologia na Arte: da fotografia à realidade virtual*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2003.
- CUZZIOL, Marcos. Desertesejo 2000 - Canteiro de Obras. Relatoria COELHO, Julia In: FREIRE, Cristina (Org.). *Arte Contemporânea: Preservar o quê?* São Paulo: Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, 2015. p. 161-166.
- HONOUR, Hugh. *The New Golden Land. European images of America from the discoveries to the present time*. New York: Pantheon Books, 1975.
- LA FERLA, Jorge. Adeus à linguagem do cinema e vídeo. In *Diálogos transdisciplinares: arte e pesquisa*. Prado, Gilberto; Tavares, Monica; Arantes, Priscila (Org.). São Paulo: ECA/USP, 2016. p. 90-103.
- \_\_\_\_\_. Territórios Imaginados: América Latina. In: *Arte em deslocamento: trânsitos Geopoéticos*. ARANTES, Priscila (org.). São Paulo: Paço das Artes, 2015. pp. 172-191.
- LACERDA, Marco; LORENZI, Harri. *Frutas Brasileiras e Exóticas Cultivadas ( De Consumo In Natura )*. Nova Odessa: Plantarum, 2006.
- LAWS, Bill. *50 Plantas que Mudaram o Rumo da História*. Tradução: Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Sextante, 2013.
- LE COUTEUR, Penny; BURRESON, JAY. *Os botões de Napoleão: as 17 moléculas que mudaram a história*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.



MAGALHÃES, Ana Gonçalves; BEIGUELMAN, Giselle (orgs.). *Futuros Possíveis: Arte, Museus E Arquivos Digitais/Possible Futures: Art, Museums And Digital Archives* São Paulo:Peirópolis, 2014.

MELLO, Christine. *Extremidades do vídeo*. São Paulo: Senac, 2008.

O'ROURKE, Karen. *Walking and Mapping: artists as cartographers*. Cambridge: MIT Press, 2013.

PLAZA, Julio e TAVARES, Mônica. *Processos criativos com meios eletrônicos: poéticas digitais*. São Paulo: Hucitec, 1998

PRADO, Gilberto. *Arte telemática: dos intercâmbios pontuais aos ambientes virtuais multiusuário*. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

\_\_\_\_\_. Algumas experiências de arte em rede: projetos wAwRwT, Colunismo e Desertesejo. In PORTO ARTE v. XVII, nº28, maio 2010. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, pp. 71- 83

\_\_\_\_\_. Projeto de instalação “15 Naranjos”. In: *Ignições*. ROCHA, Cleomar; SANTAELLA, Lucia (org.).Goiânia: Gráfica UFG, 2017, p. 115-126.

\_\_\_\_\_. Project Amoreiras (Mulberry Trees): Autonomy and Artificial Learning in an Urban Environment. *Leonardo*Volume 51 | Issue 1 | February 2018. p.61-62

\_\_\_\_\_. Grupo Poéticas Digitais: Dialogo y MedioAmbiente. *ANIIV - Revista de Investigación en ArtesVisuales*, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 47-58, jul. 2017.

## Nota

- 1 **Gilberto Prado**. Artista y coordinador del Grupo Poéticas Digitais. Ha realizado y participado de numerosas exposiciones en Brasil y en el exterior. Trabaja con arte en red e instalaciones interactivas. Actualmente es profesor de los programas de Pósgrado en Artes Visuales de la Universidad de São Paulo –ECA/USP y del PPG Design de la Universidad Anhembi, Morumbi, en San Pablo.
- 2 **Jorge La Ferla** es investigador, curador y programador de *Medía Art*. Es Jefe de Cátedra de la Universidad de Buenos Aires y profesor de la Universidad del Cine. Ha curado muestras de cine, video, multimedia e instalaciones en América, Europa y Medio Oriente.
- 3 **El Grupo Poéticas Digitais** fue creado en 2002 en el Departamento de Artes Plásticas de ECA-USP con la intención de generar un núcleo multidisciplinario, favoreciendo el desarrollo de proyectos experimentales y la reflexión sobre el impacto de las nuevas tecnologías en el campo de las artes. El Grupo es un desdoblamiento del proyecto wAwRwT iniciado en 1995 por Gilberto Prado en la Universidad de Campinas - Unicamp y tiene como participantes artistas, investigadores y estudiantes que van variando para cada proyecto. En circuito Alameda tenemos la participación de Agnus Valente, Ana Elisa Carramaschi, Andrei Thomaz, Leonardo Lima, Luciana Ohira, Maurício Trentin, Nardo Germano, y Sérgio Bonilha.
- 4 Mesa redonda y debate CDPM “Circuito Alameda. El proyecto, la exposición, el archivo”, realizado el 7 de junio de 2018 con las Dras. Priscila Arantes, Christine Melo y Nara Cristina Santos. Presentaron, Tania Aedo y Gilberto Prado, moderó, Jorge La Ferla.
- 5 Gilberto Prado, desarrollado en el Programa Rumos Novas Mídias de *Itaú Cultural*, San Pablo, 1999/2000. *Desertesejo* es un proyecto de ambiente virtual interactivo multiusuário realizado em VRML. Um proyecto desarrollado a lo largo

de dos décadas el cuál ha sido actualizado técnicamente a lo largo del tiempo sorteando la obsolencia de las obras de nuevos médios, una pieza que posee un diseño propio de interface. Hay diversas versiones que van desde la pantalla de un ordenador a una proyección, desde un Oculus Rift a una plataforma Xbox. *Desertesejo* propone un recorrido físico, temporal, mental por geografías de nuestro continente partir de un imaginario que apela al mito en la virtualidad de un desplazamiento determinado por la navegación del usuario.

- 6 *Desertesejo* recibió el 9º Prix Möbius International des Multimédias, Beijing, China, (Menção Especial, 2001). Participo de variadas exposiciones, entre las cuales, la XXV Bienal de São Paulo - Net Arte (2002), y es parte de la Colección Itaú Cultural de Arte Cibernética y del acervo del Museo de Arte Contemporáneo de São Paulo – MACUSP.

- 7 [www.gilberttoprado.net](http://www.gilberttoprado.net)  
[www.poeticasdigitais.net](http://www.poeticasdigitais.net)

**Documentación sobre algunas de las obras:**

Mirante50 (2014):

<https://www.youtube.com/watch?v=Gv1IX-t4hNkE>

Amoreiras (2010):

<https://vimeo.com/189561111>

Encontros (2012):

<https://vimeo.com/127350193>

Caixa dos HorizontesPossíveis (2014):

<https://www.youtube.com/watch?v=CRd9-uys-mAQ>

Quarto Iago (2013):

<https://www.youtube.com/watch?v=AQXX4-2jnyo>

Cozinheiro das Almas (2006):

<https://youtu.be/CyLRwb3yjco>

Desertesejo (2000):

<https://www.youtube.com/watch?v=LPJEUZR-ZET8>

Desertesejo (2014):

<https://www.youtube.com/watch?v=nzPcC0W-JFs8>

TeleScanFax (1991):

<https://www.youtube.com/watch?v=PFjEJzdyrf4>

Connect (1992):

<https://www.youtube.com/watch?v=jgRoUfOIdgw>

A terra e seusterráqueosem 88 (1988):

[https://www.youtube.com/watch?v=JDmo0X8B-p\\_s](https://www.youtube.com/watch?v=JDmo0X8B-p_s)

- 8 *Circuito Alameda*, Gilbertto Prado y Jorge La Ferla, Laboratorio Arte Alameda, INBA, Ciudad de México, 2019.