

Octubre 2009

PÚBLICO

PROYECTO EDUCATIVO
EDICIÓN NÚMERO #2
alonso+craciun y Fernando Miranda

alonso+craciun

Fernando Miranda y Alonso+Craciun
Editorial PÚBLICO #2

*O incomodado que se mude
Eu tô aqui prá incomodar*
Marcelo D2

Este Público # 2 se arma sobre las relaciones generadas entre los espacios del arte y de la educación artística para reflexionar sobre posibilidades, recursos, rumbos, articulaciones posibles, entre ambos dominios de intervención colectiva.

Claro que no pretende ser un ejemplo. Antes prefiere ser una nota recordatoria, una viñeta de atención acerca de cómo podríamos construir prácticas alternativas menos duras, más programáticas, más orientadas de sentido cotidiano, para promover la experiencia estética.

Y esa no es una cuestión solo del arte o de la educación artística, es una necesidad de la relación entre ambos campos.

Público # 2 está construido sobre experiencias estéticas que buscan recoger vivencias y pequeños relatos, alternativas de micro-resistencias para generar cambios viables. De alguna manera experiencias estéticas fundadas en una acción que, como la canción, sabe que ha de organizarse para desorganizar.

Cambiar la historia es modificar pequeñas percepciones habituales, promover miradas diferentes -aún breves, aún esporádicas- sobre aquello que empeñosamente se muestra invariable.

La experiencia así generada promovió el acceso al territorio desde la articulación de lugares no territoriales: la adolescencia, la institución educativa, la organización social, la práctica artística, la acción cultural. Y esta actitud de búsqueda se constituyó en el motor de la acción colectiva e individual.

Quizás debamos empezar a indagar por allí las maneras de producir oportunidades o preguntarnos por las certezas de la construcción ciudadana e identitaria. ¿Es posible? Siempre se ha pensado que la identidad se funda y se constituye en la pertenencia original, pero probablemente sea momento de concebir y construir la búsqueda del lugar personal en el colectivo no por las ataduras al origen sino por la comunión de intereses, significados y sentidos compartidos en torno a una dirección elegida.

El recorrido del lugar, esta vez sí geográfico, representaba para muchos jóvenes la primera oportunidad de contacto con zonas de la propia ciudad que habitan.

La mirada se instaló sobre esa geografía, sobre esa discusión a veces dilemática, a veces complementaria, en que el paisaje se vuelve urbano o natural, cuando no naturalmente urbano.

Las formas duras de canalizar los tránsitos humanos, particularmente establecidos en las zonas relevadas -el puerto, las vías férreas, las rutas de acceso-, fueron (re) visitadas desde diferentes planos visuales y corporales: o por la acción detallada, minuciosa, que busca destacar

visualmente inadvertencias que lo rutinario produce; o por la visión abarcadora que permite, desde el plano elevado de la mirada, la sensación de controlar aún en apariencia los cambios geográficos del borde tierra-río e imaginar, por un momento, la posición casi lúdica del espectador sobre una ciudad que salvo distantes y pequeños movimientos se nos muestra casi maquetada.

Aún para aquellos lectores que puedan añorar una postura más “productiva” sobre la educación artística y el arte queremos tener una palabra de acercamiento, si es que aún no han considerado que nuestro objetivo sí es, efectivamente, la comprensión de lo visual también desde la creación.

Simplemente que no nos desvela ni cargar con el caballete ni renegar de él.

Lo que nos interesa y nos motiva es producir visualidad y crítica en relación con las imágenes y artefactos que hacen a la cultura visual y al imaginario de adolescentes y jóvenes.

Y este imaginario, y la experiencia estética cotidiana, deviene de repertorios que no estrictamente se acercan a la historia del arte sino que se conducen, mayoritariamente, por medios y tecnologías de acceso, uso y consumo mucho más vinculadas, nos guste o no, a la vida de las personas.

Por tanto, establecer relacionamente las posiciones de los públicos, para el caso jóvenes y adolescentes, con la producción artística y visual, ha de considerar ampliar la visión de aquello que no dudáramos en calificar de arte advirtiendo que configura una parte, a veces menor, del universo visual de esos públicos.

Esta construcción relacional es, estamos convencidos, uno de los principales desafíos de la educación artística contemporánea en artes visuales, e ignorar estas marcas de época en nuestras prácticas podría conducirnos a distanciarnos de nuestra intención.

Si de algo ha servido a todos las experiencias que presentamos en estas páginas ha sido a comprender que no hay experiencia artística posible alejada de la visualidad que construye, también, nuestras maneras de ser y estar en el mundo.

PÚBLICO #2
Proyecto Educativo

FERNANDO MIRANDA Y ALONSO+CRACIUN
editorial PÚBLICO #2

ALONSO+CRACIUN

Un perro muerto no es solo un perro muerto
Dos experiencias en la bahía de Montevideo

FERNANDO MIRANDA
Corolarios breves para Monsieur Pincel

ALUMNOS DEL LICEO No 63
El actual paseo por la realidad

GONZALO VICCI
Varias formas de ser invisible
Sobre una experiencia educativa relacionada con el proyecto “El Hombre Invisible”

Esta publicación es una realización de alonso+craciun. alonso+craciun no comparten necesariamente los contenidos de los textos firmados por sus autores. Apoyamos explícitamente la cultura del *copyleft*. Los textos firmados por alonso+craciun pueden ser reproducidos libremente. Dejamos en manos de cada autor la decisión última respecto a la cesión de sus derechos respectivos. Esta publicación ha sido financiada por Plataforma en el marco de la exposición “PÚBLICO: posiciones en un mundo real”

alonso+craciun

Un perro muerto no es solo un perro muerto

Dos experiencias en la bahía de Montevideo



captura de video liceo No. 63



captura de video liceo No. 63



“Los procesos de transformación promovidos por el capital a escala global y las lógicas sobre las cuales ese mismo capital toca tierra se constituyen en centros de referencia obligados para cualquier debate sobre el espacio, la política, el arte y la cultura actuales. Desde la implantación de grandes infraestructuras y equipamientos productivos, el trazado concomitante de redes eficientes capaces de mover los enormes flujos de dinero e información, hasta las mutaciones verificables en la subjetividad de la población involucrada y no involucrada, el proceso de globalización y las resistencias al mismo, suponen una completa redefinición de variables y una nueva sistematización donde “lo económico, lo político y lo cultural se superponen e invierten recíprocamente”¹

Nuestra propuesta a partir de la exposición “Público: posiciones en un mundo real” sostuvo junto al equipo de trabajo del programa pedagógico de Plataforma, trabajar sobre la nueva condición de la centralidad de la bahía de Montevideo e infraestructuras cercanas a ella. De este modo y refiriendo a las recientes modificaciones del puerto de la ciudad, a las masas de tierra ganadas al agua y de todos aquellos viejos y nuevos servicios e infraestructuras productivas y de movilidad presentes en el entorno de la bahía, es que nos propusimos acercarnos desde dos experiencias, a estas transformaciones, observarlas y reflexionarlas junto a los estudiantes de los bachilleratos de los liceos Nos. 2 y 63.

Para este trabajo nos importó precisar desde las propias premisas y sus métodos de abordaje, el entender la cultura y el arte no como un fenómeno en sí mismo, sino en relación a la ciudad, a lo real, a los modos de representación de esas realidades (y sus puestas en crisis), construir nociones de la importancia de la economía y de sus transformaciones en el espacio urbano y público, sus

aspectos históricos, etc. Acercarse a la ciudad, en este caso a la bahía, implica entenderla como un lugar de lugares; en donde el desperdicio importa tanto como el río; en donde sus arqueologías y transformaciones dan lugar al placer y a la aventura como modos de usarla, atravesarla y observarla; en donde la importancia de aprehenderla implica agruparse para caminarla; en donde el recorrido se torna en “estructura narrativa”²; en donde quizás alcanza en construir una situación que solo apremie el verse el rostro junto a algunas extrañezas que la propia ciudad soporta.

Nuestro modo de abordaje supuso dos acciones en la ciudad. Con los estudiantes y docentes del liceo N° 63, propusimos “construir un errabundeo”³ desde el parque Capurro hacia la bahía, con destino incierto, por el límite entre el agua y la tierra, lo que supuso obligarse a ser protagonistas de nuestro propio recorrido y situarse en un estadio propio de percepciones y representaciones de la realidad desde diferentes lenguajes como la fotografía, video, texto, dibujo y hasta la memoria. Este “andar como práctica estética”⁴ al decir de Francesco Careri, indujo la agrupación y un modo de circulación diferenciado, hasta lúdico en algunos casos. Se produjeron encuentros con cosas extrañas como un conjunto de hierros agrupados de forma perpendicular a la rambla portuaria, una especie de “espina de pescado moribundo” (obra viva de un barco): arqueología de una modernidad distante, oxidada, detenida(?). Allí, sobre el agua, el acontecimiento fue ajeno a nosotros quienes observábamos distantes. Los chicos jugaban a fotografiarse, mirarse, seducirse *a través de* esa chatarra fosilizada. Observaban y fotografiaban a través de, como nos sugiere Gordon Matta Clark en sus *Splitting, Bingo y sobre todo en Pier 52*. ¿Redimensionaban su mundo

2 “Walkskapes. El andar como práctica estética”. Francesco Careri. GG, 2002.

3 Idea de errar y atravesar por el territorio. *Ibidem*.

4 *Ibidem*.

en tanto experiencia fuera del aburrido hábito escolar? Quizás en ese lugar fue posible pensar la arquitectura (y el arte seguramente) como una forma de producir estructuras espaciales, conectivas, alusivas, proyectuales. ¿Qué podemos pensar del encuentro de un chico con una forma circular de piedras y un fuego acabado entre los pajonales al borde del río?

Con los estudiantes y docentes del liceo N° 2, propusimos un observatorio. Desde la Torre de Antel, nos obligamos a observar la ciudad desde un punto alto que todo lo reconoce, funcionaliza, aprehende y a la vez abstrae sin caracterizar o singularizar. Como algunos croquis de la modernidad (del propio Le Corbusier) en donde se mira desde un apartamento en altura, lo importante era sugerir lo central de la vida moderna en altura y la posibilidad de hacerse del paisaje. Allí, el abajo permanecía abstracto, borroso y homogéneo. Aquí, algunos estudiantes protestaron por la falta de referencias en el trabajo, no alcanzaba el tener que contar una historia sobre que sucedía debajo, y sobre todo, en la distancia que nos separaba de ello. En nuestra visita a la altura de la Torre, la planta de la ciudad que nos soportaba permaneció hermética, igualitaria, borrosa como en Le Corbusier. Todas las representaciones (fotografías, videos) casi a modo de scanner de una realidad objetiva del territorio, requirieron de conexiones con otras ajenas representaciones de la historia, de otros saberes sobre la bahía y el puerto. Necesario.

Cabe preguntarse en este sentido la puesta en crisis de nuestros modos de hacer, entender, utilizar y representar la ciudad. ¿De este modo, como proceder ante estos casi bachilleres?

“...la arquitectura pasará a formar parte de una actividad más amplia y, al igual que las demás artes, desaparecerá en provecho de una actividad unitaria que considerará el ambiente urbano como el terreno relacional de un juego de participación”⁵.

5 *ibidem*

1 Hardt Michael, Negri Antonio. “Imperio”. Texto modificado del Curso opcional de la Facultad de Arquitectura-UDELAR “Laboratorio de producción crítica”, Alonso, Craciun, De Souza, Fascioli, Nisivoccia. 2009.

Fernando Miranda

Corolarios breves para Monsieur Pincel



instalación Sin Título alonso+eraciun

¿Cuánto deben relacionarse con las personas una obra de arte, un artefacto visual, una acción provocadora de imágenes, para generar en ellas experiencias estéticas? ¿Cuánto para colaborar a comprender y significar el mundo? ¿Cuánto para provocar sensibilidades y conexiones cotidianas? Quizás no haya respuestas para esta preguntas o quizás tampoco exista el aparato posible de calibrar semejante variación de intensidades.

En todo caso, obligados por la brevedad de estas líneas, ensayaremos unas breves reflexiones a tener en consideración para, desde el espacio de desarrollo de la educación artística y las artes visuales, promover experiencias significativas con relación al arte.

Este escrito no está solo.

Tiene su razón de ser y su sentido puesto en situación de diálogo con el resto de los textos que componen esta publicación, con las fotografías seleccionadas e impresas en estas páginas, con la forma elegida de llegar a diversos públicos posibles y hasta con el juego pretencioso de intuir pensamientos y promover reacciones en los lectores.

Además, como este texto constituye las propias condiciones en que se muestra, no puede separarse de ellas sin el riesgo de no encontrar sentido. Es un texto abierto que no busca la razón única sino la diversidad como orientación casi programática.

Corolario breve / 1 - La educación artística ha de considerar las obras de arte, las imágenes y los artefactos visuales como objetos relacionales y abiertos a la experiencia del espectador.

Diálogo en El Jardinero (2007)

El Jardinero (Jean-Pierre Darroussin)- ¿Quieres decir que eres artista?

El Pintor (Daniel Auteuil)- Es una profesión como otras
J- No tendría paciencia

P- No se trata de paciencia. Más bien es tener ganas de tomarlo con calma y mirar alrededor de uno

La acción de quien mira, de quien visualiza, no tiene que dirigirse de forma obligada a una ordenación



predeterminada de imágenes u obras dispuestas para ser conocidas.

La construcción visual en torno a las experiencias cotidianas también pueden formar parte de la educación artística en diálogo con las producciones del campo del arte, con sus tradiciones consagradas y reconocidas y también, necesariamente, con las historias subordinadas a fuerza de los ejercicios del poder.

Por eso, ampliar la mirada sobre las cuestiones desapercibidas de un territorio que creíamos conocido, buscar la llamada de atención desde la imagen, registrar los detalles visuales que surgen en el trabajo de campo, combinar la tecnología de acuerdo a una finalidad establecida, son actos que pueden constituir nuevas maneras de relacionarse con el entorno.

Lo importante es que estas nuevas maneras contengan el potencial de explicar las formas (ajenas y propias) de ver el mundo, de comprender los acontecimientos que protagonizamos, de buscar alternativas vitales, de actuar para crear realidades posibles.

Corolario breve / 2 - La educación artística ha de construir nuevas maneras de significación desde el protagonismo de los sujetos y sobre la comprensión de la visualidad de su entorno.

David Dobe (Woody Allen) a Jerry Falk (Jason Biggs) en Anything Else (2003)

- Falk, si alguien sale a escena en el Carnegie Hall y vomita siempre habrá alguien que lo llame arte.

Establecer la necesidad de orientar la educación en artes visuales hacia la construcción relacional, la experiencia estética y la comprensión de la cultura visual no implica la aceptación desmedida de la visualidad de época ni ampliar la duda acerca de la condición artística de manera irreflexiva.

Hemos estado formados en la construcción de acuerdos y disensos desde una posibilidad exclusivamente verbal y eventualmente escrita. Sin embargo, las representaciones de la realidad, de nuestro entorno, de las relaciones



sociales de todo carácter, se establecen hoy de múltiples maneras, y limitarlas a la forma lingüística es enfatizar sólo una de ellas.

Al contrario, la oportunidad está dada en que los estudiantes adquieran y desarrollen las capacidades y posibilidades de crítica y acción sobre los discursos establecidos desde la enseñanza y la investigación de múltiples alternativas de representación y enunciación.

Corolario breve / 3 - La educación artística debe promover, en los estudiantes, el desarrollo de la mayor diversidad de formas de representación crítica de las realidades en que viven.

R S V P

Alumnos del Liceo No 63

El actual paseo por la realidad

Fue una propuesta muy interesante, la cual nos incentivó y nos llevó a realizar un buen trabajo. Sin embargo creemos que faltó material de trabajo y eso impidió un buen desarrollo.

Respecto al trabajo en equipo, podemos decir que la gran cantidad de integrantes no mostraron empeño ni responsabilidad a la hora de elaborar el trabajo.

La elaboración nos gustó mucho por poder expresar nuestro sentir, nuestras propias ideas y a su vez nuestra mirada a la realidad, y esto no permitió la integración con los compañeros de 5o y 6o de Arte.

Pensamos que podríamos haber realizado un trabajo más jugado y más enfocado en los intereses de cada uno.

El objetivo era impactar al espectador, para ello surgieron varias ideas con las que formamos una.

La experiencia en Plataforma fue muy satisfactoria, ya que nos emocionó ver nuestro proyecto finalizado.

Pudimos notar el impacto que causó no solo en los espectadores, sino que también en nosotros mismos.



Equipo de Edición y Elaboración del Trabajo

#Jéssica Poses

#Rodrigo Costa

#Jimena Coimbra

#Stephani Kistoffersen

#Ximena Melgar

Gracias a :

#Maria Borges (Arte y Comunicación visual)

#Beatriz Melo (Prof. de Inglés)

#Cecila Echeveria (Prof. de Cine)

#Héctor Silinguo (Prof. del Liceo No59)

#Martha Fagundes (Sub Directora)

#Isabel Jaureguy (Directora)



Gonzalo Vicci

Varias formas de ser invisible

Sobre una experiencia educativa relacionada con el proyecto “El Hombre Invisible”

¿Porque podría interesarle a un grupo de jóvenes del barrio Ciudad Vieja de Montevideo trabajar durante algunos días con dos artistas contemporáneos en torno a una exposición referida a inmigrantes residentes en el barrio? ¿Por qué resultaría de interés para los artistas? ¿Qué les propondrían a los jóvenes? ¿Con qué objetivo? ¿Encontramos habitualmente este dispositivo de acercamiento, relacional al decir de Bourriaud? ¿O quizás no?

¿Son habituales las propuestas artísticas que encontramos en Montevideo en las que existe un objetivo que se propone ir un poco más allá de lo expositivo?

No es fácil responder a estas preguntas, no es la intención de estas líneas. En realidad, me interesa poner la atención sobre una propuesta que se desarrolló durante el año 2008: el proyecto “El hombre invisible” del colectivo alonso+craciun.

La exposición se realizó en el marco de la programación anual del Programa Plataforma del MEC, y el montaje se concretó en una sala no habilitada -hasta ese momento- para exposiciones, en el Museo de Arte Precolombino e Indígena dependiente de la IMM, en la Ciudad Vieja.

Este proyecto presentó el vínculo entre este colectivo de artistas y la “Casa de los Inmigrantes - Cesar Vallejo”, en particular con su director y la comunidad que participaba directa e indirectamente en sus actividades. Al mismo tiempo, *“nos propusimos en conjunto y por nuestra cuenta realizar deliberadamente registros, encuentros, reflexiones y acciones en el espacio público. Nos propusimos generar dispositivos que activen procesos de extrañamiento y nuevo sentido sobre asuntos como la presencia, la visibilidad, los lugares, la representación.”*¹

En Plataforma se estaba desarrollando un proyecto que intentaba generar herramientas educativas que pudieran, entre otros objetivos, articular ese espacio con Organizaciones no Gubernamentales y organismos del Estado, como forma de generar espacios alternativos para el trabajo con jóvenes.

Generar estas dinámicas, permitiría diseñar dispositivos de intervención social teniendo como eje los contenidos de la educación artística para la construcción de identidad, articulando la participación de artistas, docentes, educadores sociales y jóvenes. Un espacio de trabajo interdisciplinario, posibilitando la construcción colectiva de propuestas que, desde la pluralidad, pudieran operar a nivel comunitario.

En este contexto, se instrumenta una dinámica de trabajo entre un grupo de jóvenes de 14 a 21 de los Programas Projoven de capacitación laboral², que se desarrolla en la

1 Disponible en: http://www.alonso-craciun.net/proyectos_hombre_invisible.htm

2 El Centro Anglicano de Solidaridad y Ayuda (C.A.S.A.) surgió en 1991. La población con la que trabaja son jóvenes entre los 16 y 24 años, pertenecientes a los sectores de mayor

Ciudad Vieja y el Proyecto “El hombre invisible”.

Se desarrollaron talleres a cargo del colectivo alonso+craciun, abordando diversas temáticas relacionadas con los ejes propuestos en la exposición, procesos de construcción de identidad, la circulación por espacios vinculados a la producción, discusión y difusión de bienes culturales, la ciudad y la inmigración.

Los jóvenes se integraron en una dinámica específica de trabajo con los artistas, discutiendo acerca de los alcances de la exposición, así como en el abordaje de las problemáticas planteadas en la misma, realizando además una actividad que los involucró directamente a través de la realización de un molde del rostro de uno de ellos, la confección de máscaras a partir del mismo y tomas fotográficas.

La inmigración, la exclusión, la discriminación propia y la de los otros, se trabajaron desde un abordaje colaborativo, que propuso generar formas de vinculación y abordaje de lo artístico.

Esta descripción de la propuesta, y de la forma en cómo fue instrumentada, quizás todavía no permite responder las preguntas iniciales. Pero si avanzamos un poco más, se pueden identificar algunos desafíos, hallazgos y conflictos que contiene el abordaje de lo relacional desde estos espacios.

Muchas veces se implementan planes, acciones y proyectos, que en sus enunciados se proponen atender problemas concretos, pero que en su desarrollo se vuelve compleja su instrumentación en función de preconcepciones, prejuicios o visiones homogeneizantes sobre una realidad determinada.

Esto, sumado a dinámicas institucionales complejas y compartimentaciones disciplinarias profundamente arraigadas, transforman esas iniciativas en frustraciones, no tanto para quienes los impulsan, sino, lo que es peor, más bien para quienes son los destinatarios de las propuestas.

En nuestro país, en el trabajo con jóvenes esto ocurre con mayor frecuencia que la deseada. Al tiempo que desde la educación artística no es frecuente encontrar propuestas que trasciendan la aproximación al autor y su obra, y a los procesos técnicos de trabajo. Estas características constituyen un escenario complejo de abordar.

Compartimos la idea impulsada por la pedagogía crítica, en cuanto a que se deben construir, impulsar, generar, espacios que permitan desarrollar la capacidad crítica de cuestionar la realidad impuesta, las formas de lo social tal como se presentan y de esa forma, posibilitar que esa construcción de ciudadanía sea sobre la base de lo propiamente construido y no sobre lo impuesto. (Giroux, 2003)

exclusión, centrado en las zonas de Ciudad Vieja, Centro y Barrio Sur.

Pero esto encierra algunos peligros. Identificamos al menos uno que aparece hoy, disimulado entre los discursos institucionales, que refiere a pensar maneras de recorrer la línea intermedia, el límite entre la postura crítica en cuanto a las formas que adquiere la producción artística en nuestra contemporaneidad, y los mecanismos de ellas para vincularse con los públicos. El espacio público, financiado desde el Estado, con fuertes líneas institucionales para generar una inclusión debilitada desde su concepción, bajo la consigna de que, de alguna manera, sus propuestas son para un “todos” incompleto. Al mismo tiempo urge preguntarse o cuestionarse la situación que de a poco se va generando desde los discursos institucionalizados de lo que Brea denomina como “capitalismo antagonista”, *“... una distinción se impone urgente: aquella que nos ayude a diferenciar y distinguir los imaginarios de dominación de los dominantes. Estos no van ya a venirnos de cara: sino, al contrario, travestidos de anti hegemónicos, de anti sistémicos, de antagonistas, abanderando sus astutas y oportunistas retóricas de la resistencia. (...) ¿O no es sospechoso que tantas veces esas retóricas nos vengan ahora dispensadas “contradiscursivamente” desde los centros mismos del poder, desde las mismas Instituciones que lo instituyen y administran?”*³

Es decir, de qué forma “las retóricas de la resistencia” diseñan un escenario en el cual las propuestas son generadas desde aquellos mismos espacios al que se dirigen los cuestionamientos, transformando entonces un escenario en donde la concepción gramsciana de hegemonía⁴ se cristaliza.

El “Hombre Invisible” se propuso poner en cuestión algunas realidades ficcionales y construidas en torno a un grupo de individuos, con algunas características particulares.

Implícitamente, las condiciones de exclusión se evidencian y entrecruzan, desde diversas trayectorias e itinerarios y ponen en discusión el lugar desde donde se interrogan esas exclusiones.

Si partimos de la base de que las situaciones de exclusión social están relacionadas con la imposibilidad de acceder a determinados intercambios y, además, a la calidad de aquellos a los que sí se accede, es imprescindible examinar el lugar desde donde hablamos -el de artista, docente, gestor cultural- pensando que de alguna manera también es un lugar de exclusión.

3 Brea, J. L. (2009) “Retóricas de La Resistencia” Disponible en http://salonkritik.net/09-10/2009/09/retoricas_de_la_resistencia_im.php

4 El aparato coercitivo del estado y la organización del consentimiento como producción de “un proceso en el que los grupos dominantes se unen para formar un bloque y mantener el liderazgo sobre los grupos subordinados” en Apple, M. (2001)



Nosotros estamos en riesgo, a menudo, de asistir y ser parte de procesos que se vinculan con la exclusión.

Pero no ya de otros sujetos, sino de nosotros mismos al momento de pensar o seleccionar los espacios educativos o en donde lo artístico sucede, para desarrollar nuestros proyectos o tareas.

Habitualmente nos auto excluimos y al hacerlo generamos exclusión en otros sujetos. Utilizo este juego retórico para intentar pensar acerca de nuestro emplazamiento respecto a los procesos de exclusión social en los que se encuentran un número importante de ciudadanos, a los que seguramente resulte muy difícil acceder a los espacios desde las cuales desarrollamos nuestra labor.

Es claro que nuestra exclusión no tiene las mismas características y mucho menos las mismas consecuencias de las realidades a las que nos venimos refiriendo. Pero si tienen un punto en común y es que muchas veces estamos imposibilitados (por voluntad propia quizás) de acceder a determinados intercambios.

Seguramente, no son aquellos vinculados al acceso y desarrollo de nuestros derechos como ciudadanos (o sí). Esa imposibilidad se refiere a una dimensión ética que está vinculada con una decisión de autoexcluirse de espacios en los que la educación artística, puede ser una herramienta potente en la construcción de identidad y por tanto de ciudadanía.

Me refiero a orientar nuestro trabajo, investigaciones y esfuerzos hacia una dinámica que nos permita pensar diseñar e implementar en conjunto, proyectos que apunten a desestructurar las visiones y procesos de exclusión y autoexclusión, como única forma de modificar una realidad extremadamente compleja.

Desde un lugar que eluda la postura idealista, por la cual lo excluido o minoritario contiene un valor implícito, una verdad que se posiciona por encima de otras construcciones. De forma de evitar la generación de lo que Canclini denomina como sectas, políticas, artísticas o ecológicas que sacralizan sus verdades como absolutas, pasando a formar parte -casi ingenuamente- al sistema que cuestionan.

*“En un mundo que se va uniformizando cada vez más, sólo podremos defender la diversidad elevándola al nivel de un valor, más allá de su atracción exótica inmediata y de los reflejos condicionados de conservación, o sea transformándola en categoría de pensamiento.”*⁵

Es que de no involucrarnos, decididamente, a trabajar relacionadamente con otros individuos, con “los otros”, corremos el riesgo de continuar alimentando las dinámicas que -desde el discurso- consolidan procesos de exclusión e inequidad en el acceso a esos intercambios a los que nos referíamos.

Quizás, la elaboración de dispositivos consultados, negociados y trabajados con los individuos a quienes se

5 Bourriaud, N. (2009) *Radicante* Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora p. 20

orientan, sea uno de los caminos que se pueden ensayar. Entonces, posicionados desde este lugar, se coloca o propone una forma de mirar la exclusión, de relacionarse con esos procesos, de poner a dialogar la idea de extranjería, ampliando la perspectiva de comprensión del los vínculos, poniendo en relación varias formas de ser extranjero en una misma ciudad. García Canclini señala que *“...se puede ser extranjero en muchas posiciones y a veces dejar de serlo, e incluso preferir la experiencia del que no pertenece, no se siente representado o no quiere pertenecer a los órdenes existentes, ni hegemónicos ni subalternos. De excluido a extranjero. La categoría de excluido puede agrupar productivamente a quienes disputan derecho a la inclusión en el trabajo, en el consumo o la ciudadanía. El extranjero en el sentido amplio usado aquí, puede abarcar a los que luchan por superar la exclusión y también a artistas, intelectuales y franjas amplias de jóvenes que prefieren estar desafiliados (...).”*⁶

¿Y cuál es el rol de los artistas en este contexto? Entiendo que es determinante una actitud política, que avance sobre el vínculo, y que trascienda las formas convencionales de establecer vínculos entre lo artístico y otros discursos.

Bourriaud aporta una descripción de lo que puede ser una forma contemporánea de lo artístico: *“...los creadores contemporáneos ya plantean las bases de un arte radicante –término que designa un organismo que hace crecer sus raíces a medida que avanza. Ser radicante: poner en escena, poner en marcha las propias raíces en contextos y formatos heterogéneos, negarles la virtud de definir completamente nuestra identidad, traducir las ideas, transcodificar las imágenes, trasplantar los comportamientos intercambiar en vez de imponer.”*⁷

De esta forma la propuesta artística, los dispositivos o artefacto, logran trascender el espacio expositivo, cerrado al mundo de lo artístico y entonces confronta, dialoga, se encuentra y choca con otras formas de ver y vincularse. Transforma lo expuesto, en dispositivo de intervención, de doble utilización desde sí mismo y desde un público específico.

Quien es el extranjero y en dónde. La propuesta de la máscara incluida como espacio de trabajo dentro de la exposición, traslada y posiciona al otro en mi lugar, y cuestiona el rol que cada uno desempeña en las formas de construir lo relacional. La institución (MEC) asigna un espacio expositivo para la muestra.

La propuesta tiene determinadas características que no están conectadas directamente con ese espacio.

6 García Canclini, N; (Comp.) (2009) *Extranjeros en la tecnología y la cultura* Buenos Aires: Ariel p. 7

7 Bourriaud, N. op. Cit. p. 22

El espacio expositivo, no está acondicionado como tal, al menos como el resto de los espacios del mismo museo.

El barrio. ¿Mi barrio? ¿El del otro?

Migrante, artista, peruano, plancha, uruguayo, desempleado, bancario, excluido, ¿de dónde? Del museo, de la calle, del puerto, del bar, de mi casa, del liceo, del trabajo, del consumo.

¿Por qué?

¿Por lo que come? ¿Por lo que baila? ¿Por cómo viste?

¿Por lo que toma?

¿Por su apariencia? ¿Por donde trabaja?

*“La extranjería es, (...) la experiencia duradera o breve de ser otro y se pone en evidencia en conductas clasificatorias mínimas. La percepción se origina en la mirada clasificatoria que ejercemos sobre los otros o en la de estos sobre nosotros, cuando rasgos externos o formas de hablar ponen en funcionamiento una percepción archivística, un fichero mental que proporciona datos automáticos sobre el otro. (...) Podemos referirnos así a extranjeros situacionales, cuya clasificación no depende de sus pasados, de sus legados o de sus culturas, sino de su aspecto y de a quién tienen al lado.”*⁸

Proponerles mirar-se de una forma diferente, desde otra perspectiva, colocando al otro como extranjero/excluido y discutir en torno a las formas de excluir e incluir visualizando los dispositivos que se ponen en juego a cada momento., Ser el otro, utilizando una máscara, participando en la construcción de ese otro homogéneo para luego participar en la producción de un hecho artístico, un registro fotográfico.

Entonces, de alguna manera ese espacio es extranjero dentro del museo y alberga dispositivos tecnológicos que resultan extranjeros al espacio arquitectónico, que al mismo tiempo muestra el registro de diversas situaciones de vida de extranjeros en la ciudad, y pone todo esto en relación con un grupo de jóvenes cuya situación de extranjería asoma desde otras condiciones diversas pero convergentes.

Esta especie de juego, construye un palimpsesto de construcciones discursivas que completan su propio sentido en la superposición de relaciones, de vínculos, de miradas, no controladas ni dirigidas.

De esta forma, el riesgo que mencionaba Brea se diluye y se potencia un espacio a explorar y profundizar. Se trata entonces de poner en cuestión las prácticas institucionales, desde las propias instituciones, generando espacios incómodos, extranjeros que obliguen a visualizar las diferencias, a proponerlas, a explicitarlas, a cuestionarlas para hacerlas visibles y transformables.

8 Giunta, A. “Extranjería y nuevas pertenencias en las artes visuales” García Canclini, N; (Comp.) (2009) *Extranjeros en la tecnología y la cultura* Buenos Aires: Ariel pp. 39-50

