



Facultad de Artes

Departamento de Artes Visuales

RECORRIDO/TRÁNSITO/CAMINO DE UNA EXPERIENCIA CREATIVA COLECTIVA

Memoria para obtener el título de Escultora

Verah Miranda Díaz

Profesor Guía: Jaime León

Santiago, marzo de 2018

Índice

<i>¿Prefacio?</i>	5
INTRODUCCION	6
EL CAMINO	7
LA ÓRBITA, mi recorrido hasta el punto.	7
2011	10
BITÁCORA DE UN PROCESO GESTACIONAL	12
5 DE ABRIL CON LAS REJAS	13
1.- CAPITULO I	15
1.1.- ARTE	17
1.2.- CREACIÓN COLECTIVA	19
1.3.- ESPACIO PÚBLICO	22
2.- CAPITULO II	23
2.1.- CONTEXTO	24
2.2.- CONTENIDO	27
2.3.- FORMA	29
3.- CAPITULO III	32
3.1.- EL PUNTO DE VISTA	33
3.2.- LAS PIEZAS CREATIVAS	39
3.3.- LA SÍNTESIS POÉTICA	44
CONCLUSIONES	47
BIBLIOGRAFÍA	51



*“Cada segundo de vida es un momento nuevo y único en el universo,
un momento que nunca se repetirá.
¿Y qué les enseñamos a nuestros hijos?
Les enseñamos que dos y dos son cuatro, y que París es la capital de Francia.
¿Cuándo les vamos a enseñar también lo que son?
Deberíamos decirle a cada uno de ellos:
¿Sabes quién eres? Eres una maravilla. Eres único.
En todos los años que han pasado, nunca ha habido otro niño como tú.
Tus piernas, tus brazos, tus dedos, la forma en que te mueves.
Quizá te conviertas en un Shakespeare, un Miguel Ángel, o un Beethoven.
Tienes la capacidad para hacer cualquier cosa. Sí, eres una maravilla.
Debes trabajar, todos debemos trabajar, para hacer al mundo digno de sus niños”*

Pablo Picasso

¿Prefacio?

Entiéndase esta Memoria como una propuesta que aspira a ser una traducción de mis sentires y pensamientos, poniéndolos y ubicándolos como sabidos, comprendidos y, esperando que se asuman con naturalidad. La palabra como un elemento que se aprecia, se vive; y así como se lee, se escucha y se disfruta. La invitación es a transitar este escrito, viviéndolo, criticándolo o sumergiéndose en él, pero desde un lugar de empatía/respeto y reconocimientos comunes.

INTRODUCCION

El origen/punto de partida de todo esto es, básicamente, transmitir y comunicar mis procesos, mis propios pasos en la creación y este trabajo ha sido una mirada introspectiva que no había hecho, un momento para reflexionar sobre el camino que he recorrido y además asentar ciertas intuiciones que he tenido y visibilizarlas, tanto para mí, como para mis interlocutores.

Este espacio para reflexionar mi proceso creativo —para verlo y también para presentarlo— me ha llevado a otros lugares dentro de mí y me he visto teniendo respuestas, certezas, que muchas veces creía no tener.

Desde que decidí, conscientemente, sumergirme en el arte como decisión de vida he estado en constante búsqueda, una búsqueda ajena si se puede decir, búsqueda fuera de mí, creyendo que el arte era algo que debía alcanzar, que estaba en otro lado, en otras personas y que lo debía conseguir para ser artista o dedicarme al arte. En mi paso por esta carrera, en diálogos constantes con personas con diversas sensibilidades y miradas, en transmisiones de conocimiento y saberes, conversaciones que no necesariamente son con palabras, sino que con imágenes, abstracciones y sueños, es que he ido llegando a descifrar que no hay un afuera que encontrar, la búsqueda no está en un *otro* al que alcanzar.

De eso se trata esta búsqueda, de dar reconocimiento a este camino que llevo, que desde mi propia mirada construyo, pero que no es individual ni del que soy dueña. Es una presentación a la cual invito a participar, de descubrimientos propios, pero con una mirada interior que se puede proyectar y extrapolar en muchas escalas y dimensiones.

EL CAMINO

Dentro de este proceso puedo visualizar dos grandes vías por las que transito: una, dada por las etapas que he identificado como parte de mi proceso creativo, es decir, un esquema de trabajo, los pasos que doy en la creación y concreción de una idea; y el otro, dado por cómo mi propia vida ha sido parte de esta visión de cómo y por qué crear, los cimientos que nutren mi perspectiva en torno al arte, sus proyecciones, transformaciones y formas de creación.

En función del primero, gracias a la reflexión que me propone esta Memoria —que tomo muy literalmente, como ejercicio de recordar, mirar la historia personal, familiar y colectiva— es que he identificado, con mayor madurez, cómo me planteo el desarrollo de una idea, de un interés, como punto de fuga, de origen que gatilla y provoca la creación, mi creación.

Y en tanto el segundo, más experiencial y gráfico, es relevar mis propias vivencias y decisiones que me han permitido estar, ser quién soy y desde dónde me posiciono para comunicar y hacer.

LA ÓRBITA, mi recorrido hasta el punto.

Como primera pregunta que me planteo —específicamente para esta Memoria— es ¿cuáles son los pasos que he dado en el proceso/los procesos de crear? Es decir, si reconozco algún patrón, alguna metodología. Hacer un pequeño estudio/análisis de mi propio trabajo y reflexión. Hasta hace un tiempo mi respuesta automática era no tener dichos pasos, consideraba que mis procesos eran más bien torpes y azarosos, no identificando las riquezas propias de la intuición y el olfato que se tiene al momento de poner en práctica flujos y energías creativas/hacedoras. Es por esto por lo que, al hacerme esta pregunta en el contexto de la Memoria, surgen nuevas miradas, con diferentes enfoques y análisis más acuciosos, brotan conceptos, aparecen palabras, todo dentro de una concepción holística.

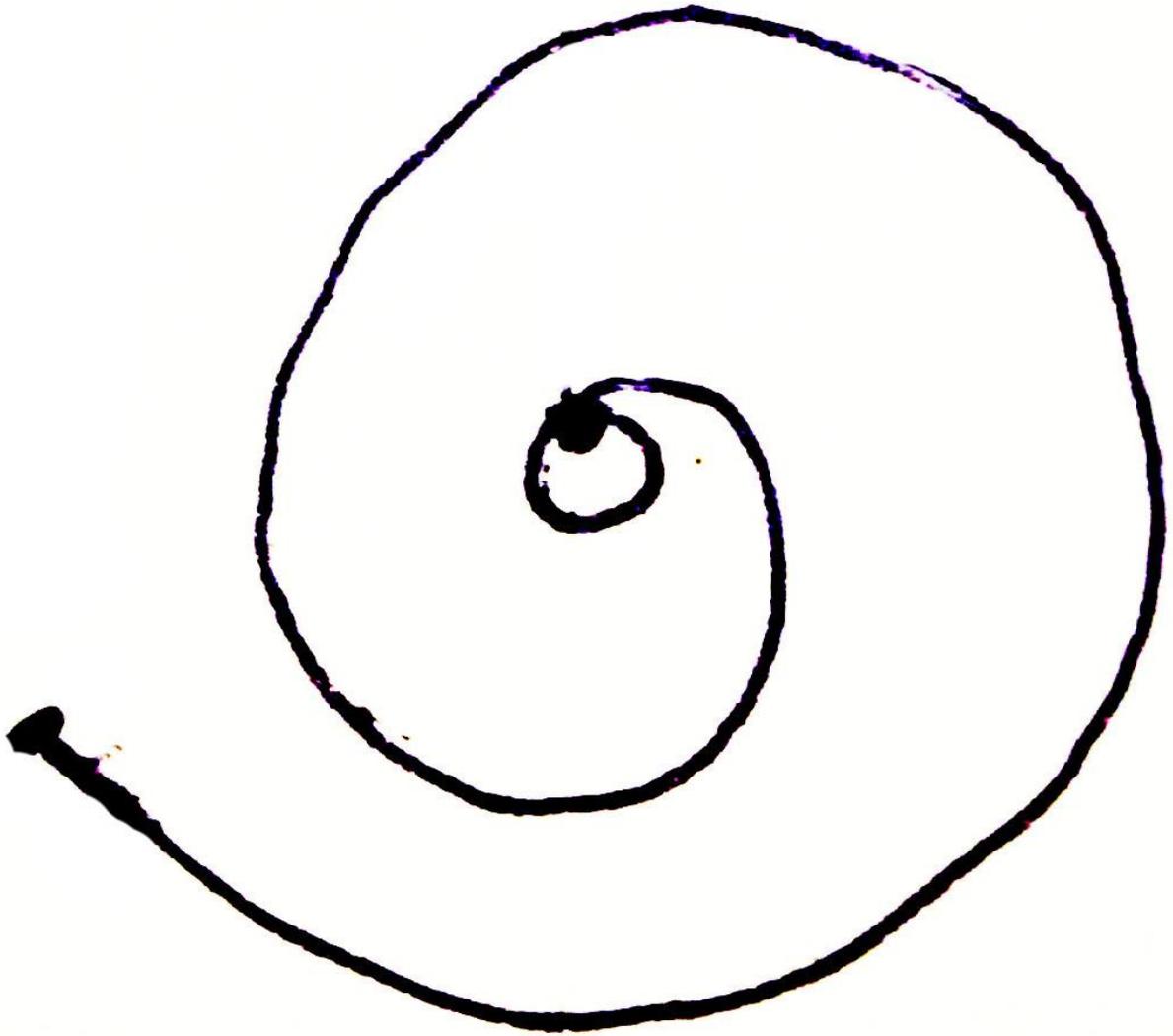
A partir de esas preguntas es que se aclara mi mecanismo para comenzar a realizar cualquier planteamiento. Los esquemas. Palabras sueltas que se conectan unas con otras, dibujos, ideas graficadas, generando un río de información, que tiene un cauce, pero que tiene a su vez remolinos en los que una vuelve y repite conceptos, como fortaleciéndolos, reflejando en ese ejercicio jerarquías, prioridades, orden.

Es en ese esquema de orden —en donde dibujo ideas/palabras—, en el que emergen con mayor fluidez y con más soltura mis propias reflexiones ya existentes, pero que permanecían ocultas, con una timidez por ser descubiertas, por ser vistas y leídas. Voy visualizando y relacionando los conceptos, nuevas y diferentes maneras de entrelazarlos, de vincularlos, generando cruces.

Las palabras van construyendo su propio camino, me llevan de un lugar a otro, permitiendo un viaje, un descubrir y un reinterpretar, que canaliza/encauza las ideas en el que me permito lo inconexo también. Estas ideas primarias, inquietudes o preguntas me llevan a un hacer, a tomar acción, lo que provoca una reflexión en el hacer mismo. Es ahí donde veo/vivencio el aprendizaje.

Orbito-circunscribo-oscilo, en movimiento, pero no en una órbita a una distancia equidistante del centro, sino que el movimiento entorno a un *algo* es orbitándolo, y como un espiral que es atraído, con una especie de gravedad que me lleva/atrae hasta este punto. Es esta órbita como llamo al proceso mismo, el recorrido que me lleva desde una idea, área de interés, a investigar, ver, leer, desde el que parto muchas veces tangencialmente, creyendo que mi dirección es hacia un lado pero que descubro —dentro de esta misma trayectoria, en una búsqueda más intuitiva— que me dirijo hacia otro lado, atraída por este punto o hito al que aspiro llegar, no es la obra, no es un punto de llegada sino más bien una fuerza movilizadora. Cual Galeano y su Horizonte.¹

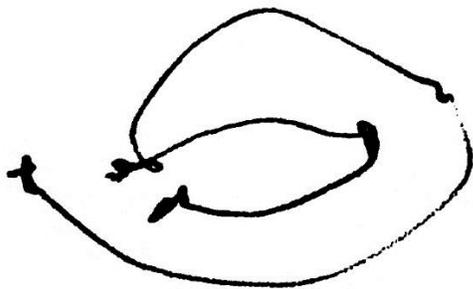
¹ “Ella está en el horizonte —dice Fernando Birri—. Me acerco dos pasos, ella se aleja dos pasos. Camino diez pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. Por mucho que yo camine, nunca la alcanzaré. ¿Para qué sirve la utopía? Para eso sirve: para caminar”. Galeano, E. (2003) *Palabras andantes*. Madrid: siglo XXI, *Ventana sobre la utopía*. P 230.



Esa misma imagen conceptual y gráfica de órbita que aparece en mi mente es la que pienso cuando imagino en *aterrizar*, ponerles pies y tierra a mis reflexiones, ese aterrizaje es simbólico y literal, dentro de las imágenes que se asoman está la de un parapente bajando por los cerros, disfrutando del viaje, pero sabiendo que tocará tierra. Es en ese viaje en el que estoy/me encuentro, planeando y delimitando mi caída, estoy bajando, llegando al suelo, llegando al punto de aterrizaje, me es indiferente mientras planeo cuál es el punto específico de aterrizaje. Lo será, pero en su momento.

Órbita. Espiral. Planeo. Caída. Aterrizaje.

Esa *órbita* la presento como mi hilo conductor, el hilo tejedor de esta trama/enredadera, la aguja con la que comienzo a bordar este escrito. El entramado, tejido, también la caída, mi llegada al suelo, a tierra firme.



Voy, vuelvo, voy, vuelvo... Danzo.

2011

No podría partir desde otro lugar más significativo en mi formación universitaria que el año de mi ingreso a ésta, el año 2011, todo lo que involucró en la apertura de mundo y convergencia de múltiples miradas. Uno de los comienzos posibles y que identifico en esta historia.

Es este año el que marca —tanto a mí como a otras personas— el paso por la educación superior, que es un actor más dentro de lo que identifico como mis propias experiencias que nutren a la visión de mundo/arte que tengo en este momento y para no extenderme tanto en este relato o verlo como algo meramente anecdótico es que procedo a contextualizarlo.

Influenciado desde el principio de grandes eminencias, como el profesor Cesar Osorio en dibujo —primer profesor con el que tuve clases y quien en su momento nos advirtió de lo álgido que estaría ese año, casi como una predicción o premonición vaticinando varios meses de paralización y movilización estudiantil—, cual adivino, nos vimos inmersas ese año en uno de carácter Histórico para muchas, en el que se pusieron en práctica nociones del arte que hasta ese momento para mí no existían.

Hay que saber entender el contexto chileno, tanto social-cultural como en el ámbito educativo. Ese año 2011 fue motor de grandes movimientos, estudiantiles, sociales, medioambientales, coordinaciones entre trabajadores y federaciones de estudiantes, grandes convocatorias a marchas, demandando una educación de calidad, gratuita, laica, integral y tantos otros apellidos que sumarle. *Integral* fue el que resonó con más fuerza en la Escuela de Artes, sede Las Encinas de la Universidad de Chile.

Queríamos que esta educación contemplara el desarrollo humano y creativo, de igual manera que lo científico-humanista o lo técnico-industrial-comercial, con el mismo énfasis y dedicación. Entendíamos que el trasfondo del asunto radicaba en cambiar y reestructurar la educación que teníamos. Ese año —al paralizar por varios meses— las personas que participamos de este paro, vivimos un proceso paralelo al desarrollo académico. Trabajando desde lo plural, en colectivo, por una idea común, teniendo claro el horizonte, fuera en una escultura, una marcha o un lienzo.

El trabajo de muchas manos era el necesario, discutiendo, tomando decisiones en asamblea y colectivamente, viviendo también *in situ* como artistas el contacto entre obra, espectador, escenario, espacio público. Llevando las esculturas a marchar junto a la escuela, sumándose al mar de creaciones y expresiones que nacían desde otros espacios y carreras también. Se tradujo todo en una experiencia colectiva al servicio de *lo público en el espacio público*, retomando el sentido de pertenencia, de identidad, de diversos lugares, desde la alameda (Avenida Libertador Bernardo O'Higgins) y las multitudinarias marchas estudiantiles que tenían lugar ahí, hasta incluso calles cercanas al campus Juan Gómez Millas —donde se encuentra la carrera de Artes Plásticas de la Universidad de Chile— en marchas territoriales

junto al Pedagógico (UMCE Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación) y la UTEM sede Macul (Universidad Tecnológica Metropolitana).

Esta experiencia —vivida el año de ingreso a la carrera de Artes— mueve los márgenes de lo posible, los mueve en mí, en mis compañeras y compañeros, en la gente. El año 2011 además de cambiar el escenario político, social y cultural, provoca/gesta un cambio en el escenario artístico, hay una generación de artistas que tienen ya en sus cuerpos y cuerpos lo que vivimos ese año.

BITÁCORA DE UN PROCESO GESTACIONAL

Como consecuencia de esa experiencia y con el deseo original de intervenir un espacio, atendiendo aspectos que eran relevantes para mí, definí para esta Memoria en primer lugar mi relación con el territorio y la comunidad en la que la realizaría, por lo que decidí que debía ser la comuna en la que residía en ese momento, Recoleta.

En función de eso comencé la búsqueda de un lugar, recorriendo plazas y parques de Recoleta y sus diversos rincones, llegando a una plaza, el Parque de la Mujer, lugar que decidí que fuese el escenario de esta experiencia, tomando su nombre como el sustento teórico de esta intervención.

Otro aspecto relevante era que esta intervención sirviera, fuera útil y a la vez considerara una nueva estética, una propia —si es que se daba el caso de construir el mobiliario urbano, bancas, basureros— es decir, con un sentido artístico.

Finalmente, que fuera esencialmente un trabajo colectivo, con mujeres y personas que viven en el lugar, para ser parte del proceso de cambio de su propio entorno y que fueran partícipes de la experiencia.

Sin embargo, si bien la factibilidad se amplió por contactos para hacerlo en Recoleta, siempre tuve latente como punto de origen —porque nací, crecí y estudié ahí—la comuna de Estación Central.

5 DE ABRIL CON LAS REJAS

Un suceso impactó sobre esta aspiración, de modo tal que el territorio de Recoleta pasó a ser 5 de abril con Las Rejas en la comuna de Estación Central. Que la plaza pasó a ser un colegio. Y que lo útil y estético que aspiraba para la plaza, pasó a ser útil y estético en proceso de aprendizaje de niñas y niños en contextos vulnerables. Y de la creación colectiva entre mujeres vecinas del Parque, pasó a ser un servicio para mujeres, realizando talleres con sus hijas e hijos, acercándolos al Arte, mientras ellas trabajan o estudian.

Es eso por lo que la claridad y la certeza fueron totales cuando me encontré con la oportunidad, el lugar y las personas para materializar esta aspiración, considerando estos tres aspectos importantes para mí.

Este lugar como primer punto, como partida, en este camino.



1.- CAPITULO I

ARTE/COLECTIVO/PÚBLICO

*“En este caso, no se construyó nada,
excepto una experiencia.”²*

Hamish Fulton

Mi abuelo —con quién viví de pequeña— trabajaba la madera, tenía un taller en el patio de la casa y yo lo visitaba en las tardes de su siesta, mucho antes de entrar a la escuela. En ese lugar tuve mis primeras aproximaciones a la madera, las herramientas y la construcción. Actos que fueron determinantes en mi vida y las decisiones que he tomado a lo largo de ella.

Hay visiones que poseo del mundo—dentro de las que se enmarca también el arte— que están completamente trazadas y heredadas por mi familia (familia materna y paterna, comunidad, amigas y amigos cercanos) y que constituyen un pilar esencial en mi relación con el arte, las relaciones humanas, sociales y culturales. Visiones que consideran al arte como elemento fundamental en la construcción humana, en los tejidos sociales y como transformador de la vida. Pero que también contiene un posicionamiento político, volviendo al rescate de la palabra política y de cómo nosotras como personas nos hacemos cargo de ésta.

Parte de mi herencia familiar también es gráfica, musical y textil, de oficio y profesión. Mi herencia es háptica, metafórica, sinestésica³ y afectiva. Crecí con historias, imágenes y experiencias relacionadas a esos oficios. Son parte de lo que soy y vi cómo eran heredados estos saberes, cómo pasaban las generaciones y cómo se construía una identidad familiar gracias a ellos, cruzadas/entramadas ambas familias entre hilos, lanas y telas.

² Fulton, H. “From and to a truck”, en Movimientos de Tierra. Arte y Naturaleza, Santiago, Museo Nacional de Bellas Artes, DIBAM, (Catalogo de la exposición realizada en Santiago desde el 6 de julio hasta el 3 de septiembre de 2017), 2017, pp 39.

³ Sinestesia, una asimilación conjunta de varios tipos de sensaciones diferentes sentidos en un mismo acto perceptivo. Afecta en la forma de codificar la información.



1.1.- ARTE

*“Lo que hace el alma por su cuerpo
es lo que hace el (la) artista por su pueblo”*

Gabriela Mistral

A partir de mis procesos formativos, tanto académicos como humanos, todos vivenciales y reflexivos, es que me he permitido ir dilucidando y definiendo de buena o mala manera el arte y mi manera de comprenderlo.

Para mí el arte no tiene que estar encerrado y no sólo me refiero a estar entre cuatro paredes, sino que restringido a personas/lugares determinados.

Sacar el enfoque autorreferente, como primera tarea, como ejercicio constante. Parto en mí, pero no soy el fin.

El arte no tiene que tener un lugar sacro en la sociedad, debe abrirse a todo, inundarlo todo, llenar todos los rincones posibles. Ese sería un triunfo para las propias personas, donde no tengas que ir a un lugar ajeno para vincularte con el arte. El arte debe estar incluso en la reja de una casa de cualquier población.

Nos pertenece a todas y es tarea de las artistas que esto se lleve a cabo, como canalizadores, debemos asumir el rol social que implica ser artista y que es una experiencia en sí misma.

De acuerdo con el artista Mario Irarrázaval “el arte siempre está relacionado con conocer la vida de la gente”⁴, con lo cotidiano, con lo que vemos/sentimos/percibimos a diario. Y ocupa un lugar en lo público, porque, así como nos pertenece a todas y todos, nadie puede adueñarse del arte, no le pertenece a nadie.

Gracias a las maravillosas casualidades y oportunidades comencé a participar el año 2016 en un programa que realiza talleres a niñas y niños en contextos identificados socialmente

⁴ Irarrázaval, M. (12 de junio de 2016). CNN Intimo. Obtenido de <http://www.cnnchile.com/noticia/2016/06/12/cnn-intimo-entrevista-a-mario-irrazabal-#>

como precarios o vulnerables⁵. Espacio en el que se realizan talleres artísticos, deportivos y ambientales, con enfoque de derechos y de género.

La oportunidad se sintetiza entonces. Mi visión del arte como instrumento transformador y el foco puesto en lo público, al servicio de mujeres, a través del trabajo directo con niñas y niños, utilizando el arte y los talleres como experiencias estéticas y herramienta para así desarrollar/liberar sus propias creatividades como sujetos creadores.

Esto es la *experiencia estética* entendida como una vivencia que “contiene una satisfacción y finalidad en sí misma”⁶. Considerando, a su vez, los cinco aspectos definidos por Monroe Beardslet y Jhon Hospers en *Estética: Historia y fundamento*, la experiencia estética contempla “la atención en el objeto; sentimiento de libertad, distanciamiento de los afectos, descubrimiento activo, sensación de integración”⁷ que fortalecen la perspectiva de aplicar en la ejecución de los talleres la experiencia estética.

Se suma, a esta definición las categorías básicas de experiencia estética que plantea H. R. Jaus en *Pequeña apología de la experiencia estética*, estas son: “Poiesis”, placer producido por las propias producciones; “Aisthesis”, placer producido por la obra de otros; y “Catarsis”, placer en las propias emociones, derivado del encuentro estético que es capaz de conducirnos a un cambio en las convenciones o a la liberación del ánimo⁸, que dan soporte a la idea de que nos encontramos ante la posibilidad de encuentro entre diversas producciones y placeres que convergen en un punto y lugar de creación, lo que pone el énfasis en plantear el taller de arte como una forma de creación compartida.

Aprender a ser artista es, en esencia, aprender a ser humana.

⁵ “Programa 4 a 7” del Servicio Nacional de Mujer y la Equidad de Género (SERNAMEG) en el que justamente podría poner en movimiento estas certezas que tengo. Talleres para la formación y desarrollo integral de niñas y niños al cuidado de mujeres que trabajen o estudien y que no cuentan con los recursos y redes para cuidarles después del horario de clases.

⁶ Wenger, R. (20 de mayo de 2012). <http://perspectivasesteticas.blogspot.cl>. Obtenido de <http://perspectivasesteticas.blogspot.cl/2012/05/la-experiencia-estetica-caracteristicas.html>

⁷ Ídem.

⁸ Ídem.

1.2.- CREACIÓN COLECTIVA

*“El arte es inevitable,
la juventud es inevitable,
el nacer nuevo es inevitable.*

*Por eso en esta ignorancia se renuevan valores,
las relaciones, el mundo se plantea distinto a lo que fue”⁹.*

Vicente Ruiz

Recorriendo junto a estas niñas y niños un camino a través del dibujo, la pintura, la fotografía y la escultura...

El camino de la artista como una creación constante, colectiva y social; no es individual, es compartido y generoso en la entrega cotidiana de saberes, haceres, en lo reflexivo, desde/a través de todas las personas involucradas en su construcción, todo su entorno aporta de diferentes maneras en su formación.

Muchas veces es gente que sin querer está aportando significativamente en el imaginario de la artista, con temas, intereses, imágenes, palabras o enfoques. Es esa la riqueza de este camino, la suma de muchas cotidianidades, de diversas miradas y de tantos senderos caminados y otros por caminar.

Son esos sueños colaborativos de un mejor vivir, de dignidad, respeto y amor, esos sueños cooperativos, que no solo se sueñan en colectivo, sino que también se construyen en comunidad.

Es ese el pulso que hace caminar/avanzar a los pueblos, a la gente, un motor que no se detiene, que no se puede detener, nadie por si solo puede hacerlo, motor y pulso del que las y los artistas se hacen parte, son y deben ser parte.

⁹ Ruiz, V. (13 de mayo de 2016). Vicente Ruiz, artista: “Las generaciones nuevas y las viejas ya no tienen posibilidades de encontrarse”. (D. Hopenhayn, Entrevistador)

Así como las personas nos hacemos en comunidad, nos formamos con otras y otros, los trabajos creativos también lo son, con cosas que nos provocan hacer otras cosas, nos estimulan y nutren en el hacer, cosas que vemos, escuchamos, olemos, todos nuestros sentidos dispuestos para crear.

Es en el ejercicio mismo de la vida donde nos vemos envueltos en saberes de muchas personas, independiente del contexto donde nos encontremos, siempre estaremos aportando en otras personas y ellas en nosotras, como flujos, que nos transmitimos constantemente.

Trabajo colectivo, como un entramado, entrelazado, tejido entre varias personas, enredadas, usando todos los hilos que se encuentren, todas las manos que hacen.

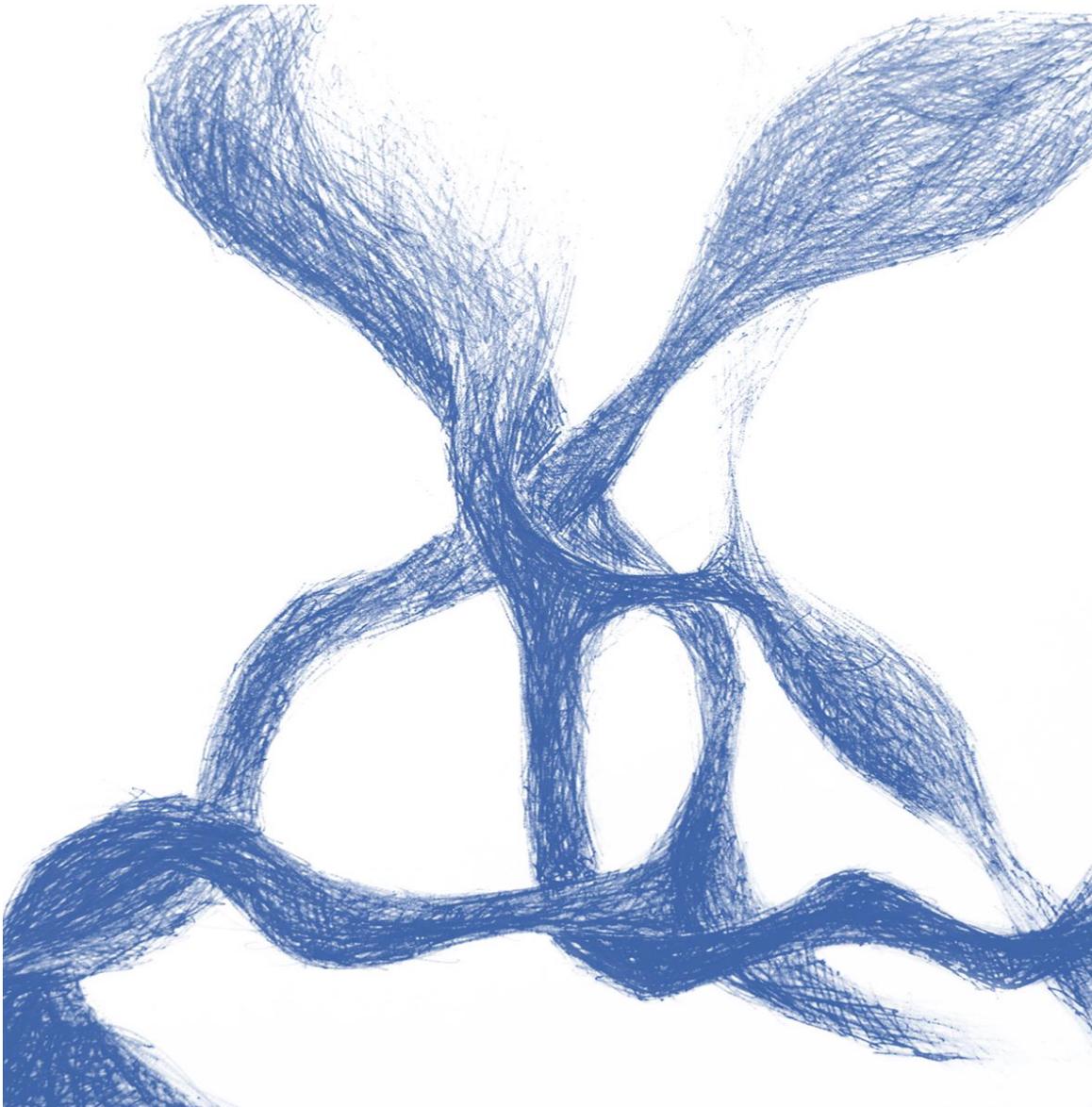
Participación no como mera acción de consulta o de elección entre dos o más opciones, sino como un proceso de creación conjunta, en la que los intereses del resto aparecen sin necesariamente tener una guía, sus inquietudes afloran y se muestran. Un momento en que nos encontramos en igualdad de condiciones, las voces se suman y la creación toma su curso por quienes la componen.

En el transcurso de los talleres me vi enfrentar y cuestionar el ¿qué enseño?, esta oportunidad y espacio ¿en qué lo ocupo? Cuestionando mis propias motivaciones para hacerlas, ¿acaso iba a pasarles materia formal? ¿Enseñarles a usar el lápiz? ¿De qué manera enseño? ¿Cuál sería mi aporte? ¿Cuál sería el método? Y en esas interrogantes más el desarrollo de los talleres es que me fui dando cuenta que la pauta la iban marcando las niñas y niños, la construcción del taller era motivada y generada en el dialogo hacedor junto a ellas, que eran experiencias en sí mismas y que no buscaba un beneficio personal ni utilitario¹⁰, era experiencia estética, no de contemplación de una obra de arte, sino de percepción y vivencias comunes compartidas e indivisibles. Y en palabras de Patrick Steeger

¹⁰ Wenger, R. (20 de mayo de 2012). <http://perspectivasesteticas.blogspot.cl>. Obtenido de <http://perspectivasesteticas.blogspot.cl/2012/05/la-experiencia-estetica-caracteristicas.html>

“la obra de arte puede verse no como un objeto para ser contemplado y admirado de forma pasiva sino como un dispositivo destinado a provocar el reconocimiento del entorno”¹¹.

¿Veo al *otro* como un interlocutor válido? ¿Existe un intercambio de conocimiento entre las personas? No hay una sola verdad, ni una sola forma de hacer las cosas. Lo que traen o con lo que vienen (las niñas y niños) también es parte del proceso. Es flujo y traspaso que existe, es la experiencia estética.



¹¹ Steeger, P. “Ventanas: dispositivo de contemplación social”, en *Movimientos de Tierra. Arte y Naturaleza*, Santiago, Museo Nacional de Bellas Artes, DIBAM, (Catalogo de la exposición realizada en Santiago desde el 6 de julio hasta el 3 de septiembre de 2017), 2017, pp 55

1.3.- ESPACIO PÚBLICO

La definición de espacio público que voy a utilizar en esta Memoria es la definición que entrega Rosalyn Deutsche en la conferencia del curso *Ideas recibidas. Un vocabulario para la cultura artística contemporánea*.

Deutsche se basa en lo propuesto por varios autores respecto al concepto Público y lo presenta bajo una nueva visión en donde todas convergen en una. Partiendo por las definiciones de Raymond Williams en *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad* sostiene, por ejemplo, que *estar en público* es más bien “estar implicado en algún tipo de interacción o atravesando un cierto tipo de experiencia”¹².

Dentro de los autores que cita en esta conferencia se encuentra también la filósofa alemana Hannah Arendt y que define a la esfera pública como “el espacio de aparición”¹³, compartir espacios en los que permiten “hacerse visible”¹⁴, “el espacio donde yo aparezco ante otros(as) como otros(as) aparecen ante mí”¹⁵

En ese sentido Arte Público no es el arte que se encuentra en la vía pública, sino que está relacionado “en el hecho de que se ejecuta una operación: la operación de hacer espacio público al transformar cualquier espacio que esa obra ocupe en que se denomina una esfera pública”¹⁶, con el hacer público el espacio en el que se encuentra, perteneciente a la comunidad, donde no hay posesión, no hay una propiedad. Puede haber arte en el espacio público y seguir siendo un arte privado, privado de identidad, de pertenencia, de coherencia con su entorno.

¹² Deutsche, R. (2007). Público. *Conferencia dictada en el curso Ideas recibidas. Un vocabulario para la cultura artística contemporánea*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). Recuperado el 24 de agosto de 2016, de marceloexposito.net/pdf/trad_deutsche_publico.pdf

¹³ Ídem

¹⁴ Ídem.

¹⁵ Ídem

¹⁶ Ídem

Arte público como lo común, las decisiones conjuntas, lo compartido. Espacio en el que emergen las distintas miradas de las personas que participan en su construcción. Poner en conversación con lenguajes comunes, opiniones diferentes, para llegar a acuerdos, a un lugar, con un *otro*, al que no conozco —necesariamente—, no veo y aparece, se muestra en este lugar.

La acción constante y cotidiana en el espacio público con el objetivo de la creación de un espacio para comunicar(se), mostrar(se), convivir(se), compartir(se), recrear(se), jugar(se). Acción como quiebre de un modo, interrupción de un orden establecido, en donde se irrumpe, tensiona, acciona, para problematizar en la práctica dinámicas arraigadas, en tanto acción de arte o performance.

Accionar en el sentido de alterar/incidir en un afuera, modificar y dialogar con el entorno, el contexto inmediato, las personas, el espacio físico, la cultura, las dinámicas, la convivencia. Generar nuevas formas de relacionarnos, permitir y fomentar el empoderamiento también a niñas y niños de sus propias capacidades de intervenir y cambiar su espacio, sus realidades. Como agentes de cambio y sujetos de derechos. La capacidad de un dispositivo instalado en un lugar de transformarlo radica en lo que lo sostiene, su sustento, su contenido. La experiencia es la transformadora. Internamente.

2.- CAPITULO II

LA EXPERIENCIA CREATIVA COLECTIVA

*Un arte, unas artes, dibujos, pinturas,
fotografías, en conjunto, muchas veces.*

Presento esta Memoria como un *taller/modelo experimental* que muestra y propone una forma de hacer arte, con el foco puesto en las personas, en un bien/mejor vivir, visibilizando a los que se omiten —los *no vistos*— y de un modo colaborativo, en un sistema donde para hacerse un espacio hay que pasar por sobre el *otro*.

Con estas prácticas se posibilitan otras formas de hacer, en un espacio protegido, en el que prima la confianza mutua. Transformando(nos) gracias y a través de estos modos, nuestras realidades y relatos que construimos sobre éstas. Trabajo participativo, con lo precario, desde lo precario. Un trabajo digno y que dignifique. Lo pongo/ponemos en valor. Se eleva.

2.1.- CONTEXTO

“Me parece que, sin este entorno protector, mis imágenes no sobrevivirían. Pienso que es indispensable reducir la velocidad, contextualizar y enmarcar cada imagen adecuadamente a fin de que adquiera sentido y no pueda ser dejada de lado”¹⁷

Alfredo Jaar

El contexto físico y conceptual de esta Memoria es la Escuela, pues se me permite poner en marcha todas estas concepciones respecto a la enseñanza y la creación —no a lo referido como clases, sino que como formato de Taller—. Ahora bien, este espacio físico Escuela, implica en la práctica dos establecimientos educacionales diferentes, que deben ser identificados particularmente, no como un mero ejercicio mecánico, sino que medular, puesto que ambas escuelas permiten y determinan situaciones específicas de cada una.

¿Dónde?

Los lugares en que se desarrolla esta experiencia son dos, que se separan física y temporalmente. Uno en la comuna de Estación Central, en el Colegio Profesor Ramón del Río, cerca de la intersección de Las Rejas con 5 de abril, donde es implementado el programa¹⁸.

¹⁷ Patricia Ready Galeria. (2014). galeriapready.cl. Obtenido de galeriapready.cl/exposiciones/the-sound-of-silence/

¹⁸ Con el objetivo de “contribuir a la inserción y permanencia laboral de madres y/o mujeres responsables del cuidado de niños y niñas de 6 a 13 años, mediante el apoyo educativo y recreativo después de la jornada escolar”. SERNAMEG. (s.f.). SERNAMEG.GOB.CL.

En el marco de este programa —y de las jornadas en las que participé en él— desarrollé diversas actividades y dinámicas creativas, en algunos casos colectivas y en otras, individuales.

Este primer sitio está estrechamente relacionado con mi vida, debido a que nací en Estación Central, y son calles por las que he transitado muchas veces, porque se trata de calles en las que mis padres también crecieron y vivieron, una por la Avenida 5 de abril y el otro por Avenida Las Rejas.

Realizar esta experiencia en un territorio que me es familiar y que lo ubico como mi punto de partida —en la vida— no me resulta ajeno, puesto que emergí desde ese mismo espacio y comparto el origen. Además de haber realizado ejercicios académicos para la universidad que me relacionaron artísticamente con ese territorio ya conocido, de manera política, emocional y física.

Mientras que el segundo sitio tiene un carácter más específico para el caso de esta Memoria. Me traslado a otra comuna, en otro extremo de la ciudad. Ahora en el norte de Santiago, a las faldas del cerro La Pirámide en la Escuela Las Canteras, dentro de la población El Barrero de Huechuraba, en el que se me presenta la oportunidad de continuar esta propuesta creativa de experiencias colaborativas y de encuentro entre las personas.

Esta escuela, por lo mismo, estaba estrechamente relacionada con la naturaleza, los animales, la tierra y en donde la relación que tienen con la naturaleza es cotidiana y habitual. Cerros, caballos, subir y bajar, como parte de su contexto, de su realidad inmediata, casi incluso como la cotidianeidad de una escuela rural. Espacio enormemente rico y abundante en experiencias, del que nacen, brotan y provocan muchas de las experiencias futuras, de las que soy/fui gestora, algunas de las cuales dan un sello único a lo creado en ese territorio.

En este lugar se evidencian además las desigualdades sociales, se ven las consecuencias de una sociedad neoliberal y capitalista y que, como su nombre lo indica, es el barrero de la ciudad, incluso dentro de la misma comuna, en el que las personas se ven enfrentadas a las adversidades cotidianamente. Donde, a diferencia del primer lugar, me vi inmersa en un

entorno que me resultaba hasta ahora desconocido, en un *partir de cero* para conocer, desde una ignorancia, pero dispuesta a descubrir los tiempos, las formas y lenguajes de esas personas.

¿Quiénes?

“Cada segundo de vida es un momento nuevo y único en el universo, un momento que nunca se repetirá. ¿Y qué les enseñamos a nuestros hijos? Les enseñamos que dos y dos son cuatro, y que París es la capital de Francia. ¿Cuándo les vamos a enseñar también lo que son? Deberíamos decirle a cada uno de ellos: ¿Sabes quién eres? Eres una maravilla. Eres único. En todos los años que han pasado, nunca ha habido otro niño como tú. Tus piernas, tus brazos, tus dedos, la forma en que te mueves. Quizá te conviertas en un Shakespeare, un Miguel Ángel, o un Beethoven. Tienes la capacidad para hacer cualquier cosa. Sí, eres una maravilla. Debes trabajar, todos debemos trabajar, para hacer al mundo digno de sus niños”

Pablo Picasso

El grupo con el que desarrollé estas experiencias —en ambas escuelas— se compone por niñas y niños entre 5 y 12 años que se encuentran en situación de riesgo, precariedad, carentes de toda atención, en abandono, *no vistos*, que se sorprendían por el sencillo hecho de que alguien supiese su nombre, con notorios daños y problemas en la construcción de su propia identidad, que conviven con la delincuencia y la drogadicción, incluso dentro de sus hogares, donde la violencia se expresa a diferentes escalas y son relegados al último escalón de prioridades.

Por un lado, en la comuna de Estación Central, donde existía una oferta de 5 talleres, las niñas y niños debían elegir uno por semestre, la elección del taller de arte estaba motivada por intereses distintos de lo netamente artístico, sino más bien, por curiosidad, lo que dio como resultados que algunos fueran desarrollando, en el camino y con el paso del tiempo, intereses relacionados con el quehacer artístico y sus diferentes expresiones.

Y, por el otro, en la comuna de Huechuraba, las ideas e inquietudes artísticas previas que poseían las niñas y niños eran opacadas y anuladas por su entorno directo a través de diferentes formas, tales como, negación, maltrato y desconocimiento. A pesar de eso, sus intereses surgían espontáneamente al momento de generar el espacio y el tiempo necesarios para éstos que emergieran y así permitirles crear libremente sin la presión ni restricciones antes impuestas, lo que potenciaba la oportunidad de seguir desarrollando sus propuestas creativas.

2.2.- CONTENIDO

Un hacer artístico cotidiano, conocer, reconocer, la experimentación, desde el dibujo, la pintura, la fotografía, la escultura. Hojeando libros, leyéndolos, con las manos y los ojos, abriendo su mundo, sus mundos, más allá de su realidad, corriendo el límite de su frontera. Una transmisión didáctica del conocimiento, de los haceres y saberes que recibí y aprendí en la facultad de artes. Un espacio de esparcimiento y recreación (re-creación), en el que se comparte, juega, aprende. Un diálogo.

En un comienzo de este proceso, en el colegio de Estación Central, uno de los conceptos que apliqué fue el del *diario mural* y cómo su creación, instalación y presencia en la sala de clases adquiere importancia en un entorno más amplio como lo es la escuela misma y en las dinámicas escolares. Qué es el *diario mural* como herramienta pedagógica y qué considera como principios y objetivos. Ya que pone en el foco a las y los estudiantes y sus intereses para ser mostrados dentro de este espacio.

Una de las creadoras del *Diario Escolar*, Elise Freinet, acuñó la frase “escribir para ser leído”¹⁹ y pasa lo mismo aquí *dibujar/pintar para ser vista(visto)*.

Fue una artista y maestra que realizó una aporte reformador en la educación junto a su esposo Celestín Freinet —también maestro francés— quienes desarrollaron una metodología de enseñanza²⁰, empoderando a niñas y niños en el proceso de aprendizaje.

¹⁹ Freinet, E. (1975) *Nacimiento de una pedagogía popular*, Barcelona, Laia.

²⁰ Llamado Método Freinet.

“Nosotros intentamos realizar otro orden... no se basa en la autoridad sino en la toma de conciencia progresiva, experimental, de las necesidades de la comunidad, de la que el propio maestro es miembro. Es un orden que da al niño voz y voto en la organización de la clase y del trabajo”²¹

El arte como herramienta transformadora y capaz de generar en las niñas y niños su propia visión y posición ante las cosas, como sujetos críticos, que poseen la facultad de analizar su entorno y modificar los modos de relacionarse.

El *diario escolar/mural* como soporte teórico de lugar o posición de muestra, que adquiero y aplico desde ese momento en adelante. Soy el diario mural. Yo presento al mundo —en un espacio universitario— lo que pintan, dibujan, para ser vistos. Extrapolar el concepto de *diario mural* y su esencia a otros espacios, aplicarlo en diferentes expresiones, como sustento de las jornadas de taller, implícito.

Durante el transcurso en la escuela de Huechuraba fui identificando que ya no soy yo quien muestra una interpretación de lo que las niñas y niños son, crean y presentan. Ya no enseño/muestro, como parte de esta obra/montaje, la mirada o la voz, y en ese momento se clarifica en mi mente esa radical distancia entre las escuelas, ambas, de artes y Las canteras. Distancias físicas, etarias, de oportunidades. La respuesta no es simplificar el arte, sino que involucra una aproximación diferente: la relación y la forma en que se hace. Es presentarles el arte en su lenguaje, más puro, sin complejizar innecesariamente. Sin complicar, sin simplificar. Quizás de esta forma tienda a ser un arte más honesto, más real.

²¹ Freinet, C. (1976) *Los planes del trabajo*. Barcelona. Laia. B. E. M. P. 15.

2.3.- FORMA

Dibujo fotografía escultura.

Desde la liberación del lápiz negro/grafito, validar la línea de cada integrante, dibujar sin borrar, para así dar paso al color, en sus diferentes facetas y materialidades, la intervención de más elementos, recortes, tijeras, papeles, cinta adhesiva, globos, mostacilla, lentejuelas. Hasta la intervención del papel como soporte. Trabajos colectivos, organización entre pares por la creación de un trabajo común, compartido. Sin una dirección preestablecida.

En la fotografía están al otro lado. Son el ojo que mira, la dirección de la imagen. Son el origen. Son el punto de vista. La mirada. Son lo observado también. Según Vilem Flusser en *Hacia una filosofía de la fotografía*, el acto de fotografiar es “estar en búsqueda de imágenes aun no vistas, buscar imágenes informativas, improbables”²².

El ojo, la decisión, la línea.

Pero los pasos para llegar a eso fueron diversos, la evolución ante desafíos artísticos planteados a las niñas y niños, y cómo se iban definiendo a partir del mismo diálogo que brotaba de las jornadas de taller, marcaba la pauta.

En la primera escuela el proceso fue gradual, en el que iba identificando claramente cómo se iban utilizando, descubriendo y aprendiendo los diferentes materiales y conceptos (el grafito, el color, lo colectivo, la acuarela, la fotografía). En este caso se veían temáticas por jornada y había una exploración más colectiva en tanto descubrir materialidades y herramientas. Las propuestas que brotaron del grupo eran contenidas y no caóticas.

²² Flusser, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. México, D.F.: Editorial Trillas.



En la segunda escuela, ya con ciertas metodologías aprendidas, los procesos fueron adelantándose por el hacer mismo de las niñas y niños, no fue un proceso lineal si no que incluyó más elementos en su aprendizaje y aplicación, en un formato de descontrol y desorden, pero coherente. Por ejemplo, el salto entre el plano y el volumen fue más vertiginoso y claro, en una misma jornada, y la disposición de los materiales —en mayor abundancia y diversidad— potenció el desarrollo de esta explosión creativa colectiva.

No es la búsqueda de la escultura, ni el dibujo, ni la fotografía por sí solas, no es el objeto arte ideal, es la experiencia, la validación de espacios de creación, la validación de ser sujetos creadores, que por tanto cuestionan, critican y transforman. El dibujo, la fotografía, las experimentaciones plásticas son además el registro de la experiencia misma.

El recorrido de esta experiencia colectiva se desarrolla mediante las siguientes preguntas: qué hacer, cómo hacerlo y de qué materialidad. Es la concreción de un algo que fue desarrollado con la participación de las niñas y niños, en sus respectivos establecimientos.

Estímulo de las percepciones. Lo que percibo, cómo lo percibo. Cómo lo relaciono con lo que me rodea, todas las formas/tipos de estímulos para sentir, una percepción integral. Considera sonidos, olores, texturas, vibraciones.

3.- CAPITULO III

ESTRATEGIA CREATIVA

*“el arte debe someterse a la tiranía del tiempo,
vivir solo unos instantes para morir para siempre”*

Joseph Beuys

En este momento defino qué, dónde y cómo presentar en concreto mi Memoria, las decisiones y fundamentos de esas decisiones, de carácter más testimonial. Donde se clarifican la cantidad de trabajos, el formato de presentación, dimensiones de esta experiencia y nuestras producciones en conjunto.

Validar una experiencia artística/estética. Una manera distinta/diferente de hacer arte. Lo que estaba sucediendo *era* en sí mismo. Esta es la expresión plástica/visual de un acontecimiento, de una experiencia que ya tuvo lugar y tiempo.

Volver al origen, al punto de partida, al trabajo de la mano, haciendo. En otra frecuencia. Volver a *una* recogiendo el camino de varias. Haciendo un recuento de la experiencia, de lo vivido. Volver a tejer con las manos, ahora encuadrando la imagen, encauzando la experiencia, dándole un sentido y cierre. Luego de recorrer palabras, hojas, escritos, comunas y caminos, volver a una misma. Decisiones.

3.1.- EL PUNTO DE VISTA

Dónde mira el ojo, dónde se posa la mirada, hacia dónde va dirigida, cuál es el recorrido. No mirarse a sí misma, mirar a otro/a. De adentro hacia afuera. De afuera hacia adentro. Entrar/salir. Subir/bajar. Metafóricos. Literales. Recorridos no sólo físicos. Relaciones humanas, vínculos reales.

El punto de vista es de las niñas y niños, y el mío. Es el de ellas y ellos en donde yo soy plataforma, no soy su interprete/representante. A través mío muestro su mirada, una mirada colectiva y construida en *conjunto*.

“Across these wildly different settings, I have continued to see the ways in which participation in arts and cultural activities can strengthen communities, mobilize activism, and empower people to act as agents of social change”²³

En el contexto del Seminario *Arte y Justicia Social*, Marit Dewhurst²⁴, quien participó como ponente en la mesa “Museos y Escuelas en busca de una Sociedad más Justa”, presenta cómo la producción artística y la curatoría de jóvenes es una estrategia para lograr enfoques más justos e igualitarios en la enseñanza y aprendizaje en general, además de ser el espacio propicio para la transformación social, teniendo como agentes de cambio a las niñas, niños y jóvenes que participan. Más aún, sostiene que “los jóvenes al producir arte y, a su vez, la curatoría, aumentan la equidad entre ellos y los adultos ‘profesionales’ ”²⁵, es decir, la brecha se acorta y disminuye, puesto que los jóvenes están situados en espacios en donde tienen que tomar decisiones de una forma que, generalmente, no tienen, así producen

²³ Dewhurst, M. (2014) *Social Justice Art: A framework for activist art pedagogy*. Cambridge, MA: Harvard Education Press. “A través de estas muy diferentes opciones, he continuado viendo en las formas en las cuales la participación en artes y actividades culturales pueden fortalecer comunidades, movilizar el activismo y empoderar a las personas para actuar como agentes de cambio social”. Traducción personal.

²⁴ Doctora en Educación de la Universidad de Harvard en Cambridge, Massachusetts y Directora de Educación Artística y catedrática asociada en el departamento de Educación de Arte y Museos en el City College og New York (CUNY).

²⁵ Apuntes propios tomados de la presentación en inglés de Marit Dewhurst en el *Seminario Arte y Justicia Social* del Museo Nacional de Bellas Artes realizado en Chile el día 2 de septiembre de 2017.

conocimiento para el resto de manera tal que puedan comprender la forma en que ellos ven las cosas.²⁶

Al permitir a los jóvenes poder ser pensadores y agentes críticos genera, a su vez, un espacio de convergencia, comunidad, un momento juntos y de descifrar juntos, en que tanto ellas y ellos aprenden como quien les está educando en el proceso de enseñanza, reduciendo las distancias y asimetrías que se plantean en otros contextos de la educación, que no potencian la autonomía en las infancias y jóvenes, en relación a la toma de decisiones y a potenciar sus capacidades.

Al momento de hablar sobre el contexto físico en el que ocurren estos procesos, como podrían ser las escuelas y los museos, Dewhurst, señala que éstos “no son espacios neutrales, son dirigidos, y los trabajadores tienen la potestad de cambiarlo”²⁷. Por lo tanto, estos son lugares que deben ser utilizados y empoderados por las personas que los componen, para la generación de espacios de comunidad/comunión y colaboración entre generaciones.

El cuestionamiento crítico de los objetos por parte de niñas/niños y jóvenes está dado por los espacios en que se les permite hacerlo, al generar dichos espacios de democracia creativa ponemos en valor las capacidades de ellas y ellos de tomar decisiones, de generar un pensamiento crítico, de cuestionar su entorno y, como consecuencia, de transformarlo, a través del arte y del “diálogo, consenso y acción”²⁸ entre pares. Siendo estos, momentos en que ven de manera empírica lo que puede provocar su propia reflexión y trabajo.

La creación y producción artística que se realiza es “trabajo sofisticado y hay sorpresas”²⁹ en los adultos de que los jóvenes sean capaces de eso, es decir, de su nivel de reflexión, crítica y entendimiento del mundo y sus lógicas, y “en eso también hay justicia social”³⁰.

²⁶ Ídem.

²⁷ Ídem.

²⁸ Ídem.

²⁹ Ídem.

³⁰ Ídem.

Esto confirma la línea transitada en los talleres y refuerza la idea de que las decisiones de montaje sean tomadas con las niñas y niños.

Por otra parte, una vez realizados los trabajos de creación y exploración conjunta, la siguiente etapa dice relación con cómo y qué cosas mostrar, por lo que se realizó un proceso de selección de obras, sin que fuese determinante quién o quiénes habían hecho los trabajos, sino que la visión —ahora colectiva— de qué presentamos como grupo humano sea lo principal.

En una dinámica en la cancha de la escuela dejamos todos los trabajos y ejercicios realizados y fuimos decidiendo en conjunto cuáles eran los que nos representaban como colectivo, es decir, que entregaban de mejor manera un mensaje coherente y que respondían a una misma línea curatorial.

A partir de esa selección se propusieron ideas de cómo montarlos, con qué materiales y qué sentido le daríamos. El diseño y construcción del montaje es concebido desde la mirada colectiva, entre diálogos y opiniones diversas. Como proceso posterior al mismo ejercicio de la experiencia creativa colectiva, es que decidimos qué y cómo presentar(nos).

Dentro de esas decisiones se encuentran presentar los trabajos con varias alturas y desajustadas al promedio de estatura de adultos, esto es, por un lado, agacharse para ver bien las creaciones, en una altura que se acomodara a niños y niñas pequeñas y, por el otro, trabajos colgados a gran altura, marcando la diferencia/distancia a la que se ven sometidas las niñas y niños en un mundo adulto-céntrico como un ejercicio para deconstruir la mirada hegemónica de esta perspectiva proyectada desde el adulto.

Durante el proceso de creación de los trabajos/ejercicios creativos realizados mi participación fue más bien de provocadora creativa, liberadora de prejuicios y facilitadora de materiales, permitiéndoles, de este modo, una vinculación próxima y fluida con el arte, una relación más propia y con más autoridad en las decisiones.







3.2.- LAS PIEZAS CREATIVAS

El ojo mira, direcciona. Encuadra.

Vector. Dirección y sentido.

Apunta, flecha. Punto de vista.

La hoja, el árbol. El viento, la corta, vuela, se cae.

La hoja, el papel, soporte.

Escritura, lápiz, tinta, punto, dibujo.

El ejercicio de presentación de esta experiencia se divide en dos etapas, una realizada en la escuela a modo de finalización del año y exposición de los talleres, en la que participaron familiares de las niñas y niños y autoridades; y la otra, que contempla la realización de un montaje en mi escuela con el registro de esta experiencia y la creación de un libro-objeto.

Las *Piezas Creativas* que presento y defino contienen lecturas que quisiera evidenciar, este conjunto de trabajos para el montaje final —dividida en la presentación ya realizada en la Escuela a fines del año 2017 y la presentación universitaria/académica— posee reflexiones, metáforas y analogías que son propias de mi proceso creativo a la hora de concebir la presentación física y esta Memoria escrita. Esto no tiene que ver puntualmente con los objetos que se presentan, sino más bien los cruces y encuentros en las diferentes reflexiones, las vinculaciones y relaciones que existen entre elementos que se encuentran ya en el proceso creativo, su contexto y las personas, como parte de la creación que va permitiéndome sentar bases y concretar certezas que partieron en intuiciones o ideas vagas.

En la acción de realización del montaje en la escuela, en el primer caso, en el que presentamos el fruto de la creación colaborativa en el espacio escuela, motivado por la creación conjunta en base al juego, intereses, necesidades y deseos de las mismas niñas y niños, y que las tuvo a ellas como anfitriones y protagonistas de esta muestra, podemos dar cuenta de que el arte no solo está en el museo, no solo es generado/producido por artistas y que la reflexión no sólo está en la intelectualidad.

En ese proceso utilizamos:

RECURSOS ESCOLARES: Lo que se monta/la propuesta en ambas presentaciones es a través de sus recursos, los que ellas y ellos conocen y reconocen, les son familiares y tienen proximidad. Los materiales y recursos escolares —cartón, pitilla, lana, block de dibujo, temperas, cola fría, géneros, silicona líquida, globos, la *naturaleza*— son los protagonistas y el escenario de esta presentación. Con qué elementos nos encontramos a la hora de decidir, a qué recurrimos, nuestros saberes, nuestro entorno más cercano, de esos recursos nos atajamos/afirmamos.

FOTOGRAFÍAS: Como registros tomados por ellas y ellos, sus miradas y puntos de vista, su valoración de las cosas. Y otras, como registro de ejercicios y obras, de la experiencia, que ya no están aquí, no fueron rescatados, ya desaparecieron.

Fotografía sala de clases a través de un espejo roto: Ver la imagen de la sala de clases a través de un espejo roto, el cual estaba ubicado dentro de la sala.

Verse a sí misma en un espejo roto. Reflejo, distorsión. ¿qué tan diferentes o iguales somos quienes nos vemos en este reflejo? ¿cómo fuimos afectados por la educación formal que recibimos? ¿qué tan rotos estamos?

PINTURAS Y DIBUJOS. Exploraciones creativas con materiales cotidianos, usuales— como la tempera, el lápiz grafito, la hoja de block, lápices de colores—, que son individuales y además colectivos en la medida que otros se/me/les ven, copian y comparten. Presentados colgados en la escuela, amarrados entre árboles, en medio de las zonas de juego, espacios que ellas y ellos transitan y vivencian, pero están ajenos para las/os adultos, no los recorren. Invitación en la presentación de recorrer esos espacios, para ver a sus hijas/hijos, ver sus creaciones. Expuestos en altura y muy bajos, distancias que viven con las personas grandes. Se muestra adelante y atrás de los trabajos. Se ve todo, nada se oculta. Amarrados con hilo pitilla. Entramado, pinturas sostenidas en las cuerdas con perros de

ropa. Las cosas colgadas/colgar pinturas y dibujos, colgar para mostrar, ropa colgada, ropa tendida, perros de ropa.

EXPERIMENTACIONES/EXPLORACIONES: A través de materiales, objetos recogidos/encontrados en su escuela, juegos y experimentaciones, se elaboraron propuestas creativas, en las que se plasman ideas, visiones de mundos, creación de nuevos universos. Ubicados en mesas de la misma escuela. *Agáchese, toque, tome*. Utilizar la precariedad de la escuela para probar, experimentar, vivenciar de otra manera ésta misma. Construcciones intuitivas, plásticas, visuales, juegos manuales, vestigio de la experimentación y aprendizaje. Se apropian de los procesos de otros/as. La precariedad se refleja en la calidad de los objetos encontrados y la significación que le dieron³¹. Existen aprendizajes y reflexiones en tiempo real. Probando las condiciones de posibilidad de los objetos, los materiales y las propias. Qué se hace, cómo se hace. Sus creaciones eran la mayoría de las veces desechadas, botadas a la basura, porque pensaban que *no deben ser*, que eso *no es*, que ahí *no hay* y que son errores porque los hicieron “sin pensar”³², *sin saber*.

³¹ La experiencia de recoger objetos encontrados en la escuela y presentarlos al grupo, comentando qué fue lo que les gustó de estos y por qué fueron escogidos, nos permitió vivenciar un momento de escucha y respeto entre el grupo, momentos no habituales de experimentar bajo este contexto, en donde siempre existía el grito, insulto y mal trato. Gracias a esta provocación de permitir decir qué era lo que les gustaba, qué significado les daban a estos objetos recogidos —la mayoría de la misma tierra en la que juegan— y darles el espacio para opinar y poner en común pensamientos y sentires hasta ahora guardados, generó un momento impactante para quienes lo vivimos, del que fuimos conscientes mientras transcurría.

³² Frase extraída de audio grabado en la sala 1 de la escuela Las Canteras, dicha por Laura.

Reflexiones del contexto de realización:

ARTE DE “NO PROFESIONALES”³³: En palabras de una niña de la escuela, —haciendo referencia al arte formal, realizado por expertos— éste era un arte hecho por personas *no profesionales* del arte. Existe otro en otro lugar que sí es profesional, que sí vale, que opera como discurso instalado. Se sitúan desde otro lugar de creación del arte, hay artistas profesionales que hacen arte y aquí juegan a hacer arte. Debido a que era *lo no pensado, lo no sabido, sin orden (desorden-sin órdenes/sin guía), genuino, de gesto espontáneo*. Tiene menos valor para ellas y ellos que no haya sido pensado, que haya sido natural su descubrimiento y realización.

EL PARAPENTE—como concepto previo de reflexión y que cobra sentido en el contexto de la escuela—. Además de la órbita/caída que visualizo como aterrizaje en mi proceso creativo, es justamente la Escuela Las Canteras, ubicada en las faldas del cerro, un escenario al que llegaban y aterrizaban personas que se lanzaban en parapente. Cada vez que veía como volaban esos cielos, *sus cielos*, sentía una contradicción inmensa y estética, ver una escuela municipal —en donde no le brindan mayores oportunidades a quienes estudian ahí— bajo el cielo que ocupan otras personas para volar, de otros lados, a usar *sus* cielos. Esa es la imagen que guardo, de dicotomía, contradicción e injusticia. Un mundo afuera y su escuela, conviven. Cómo se aterriza todo lo dicho.

Por otra parte, la propuesta de montaje en la universidad contempla el registro fotográfico y sonoro de la experiencia en la escuela, además de un libro-objeto:

AUDIO CONTEXTUAL. Puesto como sonido ambiente de la presentación académica, da contexto y presenta las voces de niñas y niños. Los sonidos que brotaban en terreno, cotidianos. Para situar, para encausar esta nueva experiencia que visita a ese lugar. Son sus voces las que suenan, sus ruidos, sonidos, ecos. No hay reinterpretaciones. Presentar de igual manera que los ejercicios y trabajos visuales el sonido las voces que componen esta

³³ Frase extraída de video grabado en la cancha de la escuela Las Canteras, dicha por Anais.

experiencia creativa colectiva. De fondo sus voces, sus historias, sus mensajes, son sus infancias y contexto de realización.

LIBRO-OBJETO. Creación que contiene y sintetiza mi experiencia personal, recojo los elementos, las enseñanzas, visiones de todo lo vivido en las escuelas —escuela básica, escuela de arte, escuela en Estación Central y escuela en Huechuraba—. En el que planteo y muestro mi mirada volviendo al ritmo de la mano, mi mano, a mi pausa necesaria de momento íntimo de creación.

Vuelven a aparecer elementos que surgieron al comienzo de esta travesía, cosas que en su momento no tenían un sentido lógico sino más bien uno intuitivo, con el pasar del tiempo, con la reflexión y el trabajo, es que iban adquiriendo más forma y se consolidaban, referencias, temáticas, materiales cobraban sentido, ahora con más propiedad y claridades desde mi parte. Tomaba fuerza la idea de que la construcción se iba haciendo en el camino y que a pesar de tener ideas y proyecciones no se podía, ni se puede, advertir en qué se convertiría todo, ni adelantarse a la experiencia. Sucedía.



3.3.- LA SÍNTESIS POÉTICA

Volver no es lo mismo que devolverse.

Tomando como referencia la obra *Housing in Amplitude*³⁴, en la que artistas viajan a una zona austral en el sur de Chile para aprender el método constructivo de la zona y así, a través de él crear esculturas y presentarlas, como un trabajo en conjunto con las personas del lugar. En esta obra los artistas identifican tres momentos en su trabajo —Exploración — Construcción — Registro. A partir de ésta metodología identifico en este proceso que existe una experiencia de exploración conjunta que nutre de contenido y sustento el proceso mismo (talleres). Luego el trabajo creativo, construcción individual y colectiva de lo plástico/visual/artístico. Recogiendo lo aprendido (obras). Y registro como muestra visual y escrita. Contar qué fue, mostrar cómo fue, documentación/registro realizado desde su mirada (presentación Memoria).

Mi exploración, en tanto actividades del taller en la escuela, comprende un lugar más allá del enfoque pedagógico —o motivado desde el ámbito de la pedagogía—, sino que es el arte y la expresión creativa en sí misma permite y valida el desarrollo de las experiencias artísticas/estéticas de cada participante. El momento exploratorio lo vivo junto a los y las niñas, somos parte de esta exploración y descubrimiento, no necesariamente como una observación de prácticas que ocurren y analizarlas o informarlas, sino que estar inserta en el proceso, vivimos la experiencia en conjunto y en conciencia de su tránsito/recorrido.

El montaje devela la ausencia de lo *marginal* en el arte. ¿Por qué cuando es un arte creado por niñas y niños socialmente definidos como vulnerables o de escasos recursos es diferente o su valoración es menor? Son excluidos y donde las barreras son múltiples a la hora de plantearse frente a las mismas oportunidades de creación artística que *otros*, como opción de vida o como mero ejercicio creativo. Lo ausente es la diferencia y carencia de

³⁴ Holzepfel, O., & Preece, S. (2014). *Housing in Amplitude*. Santiago: Ediciones Puro Chile.

oportunidades, la desigualdad, el espacio *entre* uno y otro, lo “entre medio”, la distancia y lejanía latente.

Es en la concepción del arte oficial y su definición, de lo permitido, de lo aceptado como tal en donde se refleja la ausencia de lo *no visto*, lo evitado, lo relegado. Lo *marginal* no como lo pobre o periférico, sino que también como la discriminación etaria, de género y social. ¿Marginales quiénes? Marginales las niñas y niños, marginales económicos y sociales, marginales en las prioridades de políticas públicas, en las prioridades de profesionales.

Diferencias en oportunidades de reflexión y muestra, aparte de diferencias en aspiraciones y expectativas de vida, metas, objetivos. Esperanzas humanas y sociales, desesperanzas aprendidas, resignaciones colectivas, desconfianzas. Es ahí donde el arte y su circuito deben poner el foco, para mover los límites y generar aperturas.

Muchos de los trabajos montados fueron objetos desechados por las mismas niñas y niños, ejercicios que no merecían ser expuestos ni vistos según su visión, que no debían ser contemplados y que eran o bien un error en el proceso o un borrador de algo que iba a ser. Situaciones que yo misma viví también en el camino como estudiante en la facultad de arte, esto a pesar de ser advertida por profesores de que nos veríamos enfrentadas a situaciones así, en donde había cosas que brotaban, aparecían, pero que por tener la mirada en otra dirección o con los ojos puestos en un objetivo y producto final fijo, no lo veíamos, lo ignorábamos.

Es en ese ejercicio de descubrir las maravillas que producían las niñas y niños en la escuela es que vi el reflejo de mis propias acciones de mis propias reacciones, de cómo ignoraba procesos con la idea de llegar a un lugar específico, al lugar del arte, de la obra completa. El ejercicio es la experiencia misma, y así como empiezo a ver, ellas también se dan cuenta, en la práctica diaria de diálogos, compartidos, plásticos y creativos.

No es lo gigante, el tamaño del monumento. “En lo pequeño radica la fuerza”³⁵. En lo simple, pequeño, sencillo existe monumentalidad igual. No busco abarcar más espacio, no busco

³⁵ Extracto de canción “Creo en ti” de Ana Tijoux y Juan Ayala.

llenar grandes lugares, rellenar de vacío ocupando espacio innecesariamente. La grandeza no está físicamente, hay más contenido en simplezas, la grandeza está en lo cotidiano, en la práctica diaria y activa.

El camino recorrido es parte de lo que muestro. No existe un delante para mostrar y un revés que ocultar. Se ve. Es parte del proceso, de cómo fue construido. No se niega, no se tapa. Se muestra, se considera. Es un elemento más en la presentación.

¿Darles voz? No. En realidad, es escucharlos. En algunos casos es primera vez que son oídos. No es darles una voz, es darles la oportunidad que su propia voz suene, en un lugar más allá de su territorio. Darles la oportunidad de decir, haciendo. No representarles, ser canalizadora/facilitadora. Ellas y ellos son, ahora.

El arte está pasando, en otro lado.

¿Tenemos los ojos para verlo?



CONCLUSIONES

(Des)Hacerse una misma en el camino.

Curtirse y (de)construirse con el trabajo y el tiempo.

Como rocas en el mar que se van tallando con las olas y el viento.

*Un modelado natural que va formando obras, esculturas silenciosas,
a la espera de que las encuentren unos ojos, tus ojos, nuestros ojos.*

Terminar como empecé.

LA SILLA DE PLAYA

Mi abuelo siempre hizo sillas de playa, es casi histórico. La silla de playa es casi un símbolo para mí de lo que él hace y sabe, y de lo que ha construido en su vida. Cuando lo veo ahora, en las tardes, después de almuerzo, tomar su siesta en el patio, al lado del que un día fue su mesón de trabajo, en su silla de playa, con la tela cocida también por el mismo, bajo el parrón, con la brisa. En momentos así siento que ahí está la vida, está en momentos así, de plenitud, con una misma, después de haber hecho cosas, descansando para más tarde continuar, salir a comprar el pan quizás o algún pastel en el negocio de al lado, leer, compartir.

Con la intención de encontrar formas de *hacer algo* con esta Memoria, y a partir de lo trabajado en el colegio con los y las niñas, me di cuenta de lo conectado que estaba todo. No estaban distantes esos dos momentos, la experiencia que estaba entregándoles a ese grupo era el que yo de pequeña buscaba en ese taller. Esa experiencia era, en sí misma, lo que valía. Lo que para mí fue significativo con mi abuelo en ese lugar, también lo estaba siendo para ellas y ellos en su escuela, y recordé que algunos de ellos al final de año conversando, mencionaron que querían ser artistas. Me veo ahora reflejada en sus experiencias, porque al ver en retrospectiva, el haber tenido la oportunidad de hacer y construir cosas, relacionarme con materialidades, tener un lugar para crear, fue determinante en las decisiones futuras y el camino que construyo/recorro hasta ahora.

La vuelta larga de esta Memoria —que es quizás la única vuelta posible— es precisamente el camino que me lleva a este momento, la vuelta que me lleva de regreso al origen, nuevamente. Yo crecí en esa casa, en 7 de Octubre, la mayor cantidad de recuerdos de mi primera infancia son de ahí, de ese patio, el taller/mesón, las plantas, el Damasco, la escalera, jugar con agua en verano y mi abuelo, que aun siendo su nieta menor me veía como su compañera de haceres, su ayudante/aprendiz y él mi maestro.

Querer intentar salvar al mundo con esta Memoria solo me llevo a naufragar en el mundo del arte, no ver ninguna orilla ni puerto donde anclar. Traer mi vida, juntar mi propia historia con la materialidad, hizo que tocara tierra, me hace hablar de algo que sé, que conozco. No desde un *afuera* que invento o supongo, sino que, de un interior hasta ahora protegido.

Hacer este recuento, tanto físico como emocional, hace que tome distancia y conciencia de las decisiones que me hicieron llegar hasta este punto. Lo escrito, hecho, dibujado, hablado, pensado en algún momento de mi vida vuelven a través de objetos, olores, fotografías, recuerdos. Es muy decidior que el proyecto para titularse de la carrera se llame Memoria, puesto que en esta mirada hacia atrás podemos encontrarnos con el camino recorrido hasta ahora, ver más claramente y con más sabiduría las cosas. Una transitó por esta carrera, cosas cambiaron, el ojo está más afinado, las manos más seguras, los pies más firmes, la mente, el corazón y las manos más conectadas. Es un camino que se ha venido construyendo, que lo he venido construyendo y es el momento y oportunidad de mostrarlo.

La Memoria como proceso de formación personal, verme en el momento en que escribo y me defino en el trabajo descubro más cosas, más certezas y más preguntas. *Certezas* en el camino, en la forma de hacer, vivir, pensar, reflexionar; y *preguntas* en todo el contenido, no traigo respuestas al mundo, cuestiono, critico, no me conformo con lo naturalizado, con lo normalizado.

Veo esta Memoria como la oportunidad para mí y para el resto de ver y conocer ese mundo interior, donde se gestan ideas, transformaciones, que repercuten en los demás, pero que son también afectadas por otras personas.

En este tiempo con las niñas y niños de los talleres, he tenido la oportunidad de verlos y verme reflejada, en sus propios procesos, construcciones de identidad, de pertenencia, tratando de brindarles un espacio reducido de libertad que les permitan ser quienes sean/son, *reducido* porque es acotado a las jornadas que compartimos, pero que, si miro a través de mi propia vida, son valiosos y significativos.

En este transcurso de verlas y verme también, siento ese diálogo mutuo, que no es de palabras necesariamente, es de gestos, haceres, miradas. Reflejarme en ellas, recorrer mi propia infancia, mis miedos, mis limitaciones, sentirme alejada de una forma única de hacer las cosas, una forma *correcta*, nada más distante de la realidad, considerando que existen diversas formas de aprender, diferentes tipos de aprendizajes.

Este tiempo ha sido de reconciliación con mi historia, mi forma de ser y aprender, con los recursos que cuento, con los que contamos, que tenemos.

A pesar de que durante mi vida decía que no me gustaba leer —de que huía de los libros y me negaba a escribir o leer dentro del marco institucional de la escuela o liceo— siempre recurrí, además de lo plástico/visual, a las palabras y siempre escribí para mí. Era un mecanismo de sanación, reflexión, creación y autoconocimiento que nunca abandoné. Además, sumado que mi padre es escritor y que desde pequeña buscaba los libros “con más dibujitos”, él y mi madre siempre me incentivaron a tener una buena y sana relación con los libros y la lectura, permitiéndome tener una forma distinta y personal de relacionarme con ellos.

Realizar esta mirada en retrospectiva a mi vida y quehacer como artista me permite crear y visualizar una plataforma en la cual me paro, un aquí y ahora, una fotografía del momento en que me encuentro, para saber así mismo hacia donde me puedo proyectar, hacia donde me dirijo.

No siempre escribía mis procesos y mis formas de hacer. Y en relación a eso ha sido muy refrescante y aclarador realizar esta reflexión más consciente, lo que me permitió mirar desde otro lugar mi propio trabajo y además mirarlo en un contexto, resituarlo, valorarlo.

Dentro de mis reflexiones finales también se encuentra el espacio y visibilidad que tiene el arte en las poblaciones. Ocupando uno marginal y excluido de las prácticas cotidianas de las personas populares. Se le ubica, pienso, en el mismo lugar que el arte elitista/formal/académico los ubica a ellos, en un espacio marginal y excluyente. Este lugar que ocupa el arte es responsabilidad tanto de las personas anónimas de los barrios como del arte y todo su circuito —artistas, galerías, museos, curadores, talleres— que con su actuar/accionar no acortan ni disminuyen esta distancia.

Es ahí donde me paro, en acortar esta brecha, ilusoria/imaginaria, porque no hay ningún muro que interfiera, es distancia, desconexión, es no involucrarse, es apatía, indolencia, abandono. El llamado es entonces a hacerse cargo. Lo veo ahora desde un prisma productor y gestor de esta nueva forma de vincularse con el arte, con las personas, de vivir el arte. El rumbo no está en poner muchas galerías, en hacer gratuitos los museos, es un paso, sí, pero no el camino. Es estar entre la gente, producir con las personas, y entender que ellas son también productores del arte y que es para ellas también.

Cambiar el actor político, quién ejecuta, quien crea, quien produce. Qué es lo producido/creado, dónde está su crítica, reflexión, cambio. Abrir el espacio, girar la dirección, tomar acción ahora sobre quienes crean y producen arte, quienes tienen la facultad de hacerlo y que sea validado.

Somos todas las edades, de todos los colores, en todos los lugares.

BIBLIOGRAFÍA

- Dewhurst, M. (2014). *Social Justice Art: A framework for activist art pedagogy*. Cambridge, MA: Harvard Education Press.
- Dewhurst, M. (2017) *Seminario Arte y Justicia Social. Mesa Museos y Escuelas en busca de una Sociedad más Justa*. Santiago, Chile. Museo Nacional de Bellas Artes.
- Flusser, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. México, D.F.: Editorial Trillas.
- Freinet, C. (1997). *El Diario escolar*. Barcelona, España: Editorial LAIA.
- Freinet, C. (1976). *Los planes del trabajo*. Barcelona, España: Laia.
- Freinet, E. (1975). *Nacimiento de una pedagogía popular*. Barcelona, España: Laia.
- Fulton, H. (2017) "From and to a truck", en *Movimientos de Tierra. Arte y Naturaleza*. Santiago, Chile: Museo Nacional de Bellas Artes. DIBAM. (Catálogo de la exposición realizada en Santiago desde el 6 de julio hasta el 3 de septiembre de 2017).
- Galeano, E. (2003) *Palabras andantes*. Madrid, España: siglo XXI, *Ventana sobre la utopía*.
- Holzepfel, O., & Preece, S. (2014). *Housing in Amplitude*. Santiago, Chile: Ediciones Puro Chile.
- Irrarrazaval, M. (s.f.). *CNN Intimo*. Obtenido de <http://www.cnnchile.com/noticia/2016/06/12/cnn-intimo-entrevista-a-mario-irrazabal-#>
- Jauss, H. R. (2002). *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.
- Breardsley, M., & Hospers, J. (1981). *Estética: historia y fundamento*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Patricia Ready Galeria. (2014). *galeriapready.cl*. Obtenido de galeriapready.cl/exposiciones/the-sound-of-silence/

Riveros, M. (Productor), & Faúndez, M. (Dirección). (2009). *Documental, Mario Irarrázaval* [Película]. Chile. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=Or3-4GhIC74>

Ruiz, V. (13 de mayo de 2016). Vicente Ruiz, artista: “Las generaciones nuevas y las viejas ya no tienen posibilidades de encontrarse”. (D. Hopenhayn, Entrevistador)

Steeger, P. (2017) “Ventanas: dispositivo de contemplación social”. en *Movimientos de Tierra. Arte y Naturaleza*, Santiago, Chile: Museo Nacional de Bellas Artes. DIBAM. (Catálogo de la exposición realizada en Santiago desde el 6 de julio hasta el 3 de septiembre de 2017).

BIBLIOGRAFÍA REFERENCIAL

Bororo. (2002). *Ciudadanía Sobre Tela*. Santiago, Chile: Artespacio. (Catálogo de exposición Galería Artespacio).

Chávez, P., & Vergara, A. (2017). *Ser niño y niña en el Chile de hoy*. Santiago, Chile: Ceibo Ediciones.

Cristi, N., & Manzi, J. (2016). *Resistencia Gráfica - Dictadura en Chile / APJ - TALLERSOL*. Santiago, Chile: LOM ediciones.

Gravano, A. (2016). *Antropología de lo urbano*. Santiago, Chile: LOM Ediciones.

Matta, G. (2011). *El Quixote de Matta*. Santiago, Chile: Random House Mondadori S.A.

Museo Nacional de Bellas Artes. (1996). *Arte Textil Contemporáneo en Chile*. Santiago, Chile: Museo Nacional de Bellas Artes. (Catálogo de exposición Museo Nacional de Bellas Artes 6 de agosto al 1 de septiembre de 1996).





Todas las imágenes contenidas en esta Memoria han sido tomadas y editadas por Verah Miranda Díaz.