

CUADERNO **CRAC**

4

CRAC Valparaíso
Centro de Residencias y Arte Contemporáneo 2011
Av. Prat 798 Of. 574 Valparaíso
Tel: (56) (32) 2214034
Email: contacto@cracvalparaiso.org
www.cracvalparaiso.org

CRAC
VALPARAISO

Exposición de CRAC
en Balmaceda Arte Joven Valparaíso
< Escriben >

Acción Sudaca
Pueblos Abandonados
P.I.A. Michelle
Cartoversión

CRAC Valparaíso
Paulina Varas
José Llano
Carolina Paredes
Manuel Carrión

CRÉDITOS

Equipo
Paulina Varas (directora)
José Llano Loyola
Carolina Paredes
Manuel Carrión
Erick Fuentes
Antonio Varas
Guillermo Olivares
Amatista Beaver

Editores
Paulina Varas
José Llano Loyola

Diseño gráfico
Manuel Carrión

Fotografías
Las fotografías corresponden al archivo de CRAC y a los autores de los textos que han cedido su reproducción para esta publicación.

Cuadernos CRAC es una publicación independiente que busca proponer una mirada crítica y diferenciada sobre los procesos culturales en el cruce entre arte, crítica y esfera pública dentro y fuera de Valparaíso.

Este número ha sido editado en ocasión de la exposición "Arte contemporáneo, pedagogía, ciudad y viceversa" que CRAC realiza en la sede Valparaíso de Balmaceda Arte Joven desde el 27 de septiembre al 28 de octubre de 2011.

www.cracvalparaiso.org

Valparaíso, Septiembre de 2011.

PROGRAMA

Exposición de CRAC en Balmaceda Arte Joven Valparaíso

En el marco de la exposición en Balmaceda Arte Joven, realizaremos una serie de actividades que desarrollaran contenidos sobre "Arte contemporáneo, pedagogía, ciudad, territorio y viceversa". Contaremos con la presencia de artistas y teóricos chilenos que han abordado en sus propuestas condiciones críticas que interpelan una sola postura de referirnos al espacio público y sus formas de vida.

Cada una de las actividades será informada con anticipación y si quieras acceder a más información de las actividades de CRAC en este contexto y en el futuro puedes inscribirte en nuestro boletín al que puedes acceder en www.cracvalparaiso.org

Valparaíso Santa Isabel 739 esq. Lautaro Rosas, Cerro Alegre, Valparaíso
Tel 32 2116471 / balmacedavalpo@balmacedartejoven.cl
www.balmacedartejoven.cl

-Actividades de "Arte contemporáneo, pedagogía, ciudad y viceversa":

- Martes 27 de septiembre: inauguración de la muestra
- Viernes 7 de octubre: Conversatorio con la artista Cecilia Vicuña y los colectivos: Acción Sudaca, PIA Michelle, Pueblos Abandonados y Cartoversión.
- Presentación de publicaciones de CRAC y la revista de la Red de Residencias Iberoamericana.

- Actividades con estudiantes en "Valparaíso Aula Permanente"

- Estudiantes de Arquitectura Universidad Andrés Bello, Viña del Mar (profesor José Llano)
- Estudiantes de Arte Universidad Católica de Valparaíso (ayudante Erick Fuentes)
- Estudiantes de Diseño Universidad de Valparaíso (ayudante Manuel Carrión)

Además realizaremos sesiones de trabajo con vecinos y asociaciones ciudadanas de Valparaíso.

Equipo Balmaceda Arte Joven:

Curadora: Ximena Zomosa
Producción: Paola Ruz
Comunicaciones y Audiencias: Sophie Duchanoy

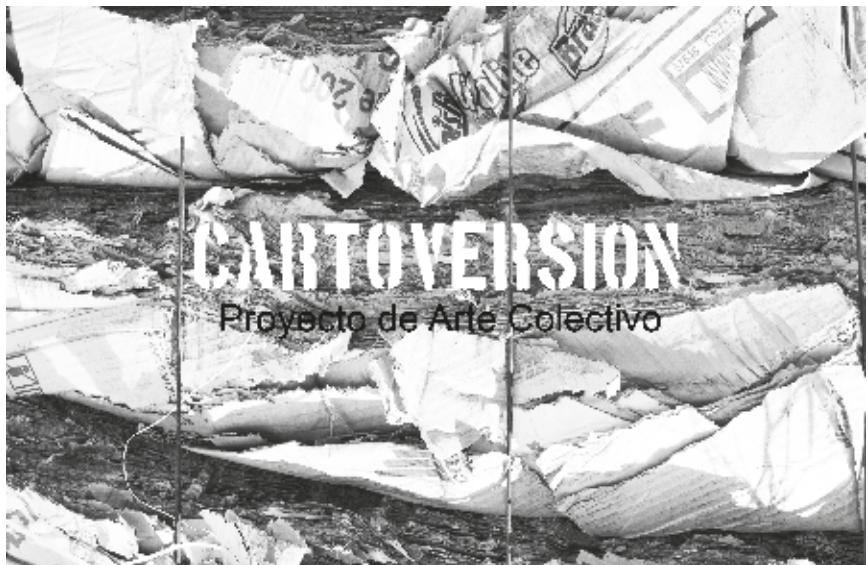
Este proyecto expositivo fue realizado gracias a un acuerdo de colaboración con Balmaceda Arte Joven Valparaíso quienes cuentan con el apoyo de las siguientes instituciones:



SANTO
TOMÁS

mori

Tomando en cuenta la maleabilidad de la conducta que enunciamos, hemos decidido lanzar cual flecha estos objetos diversificados, anhelamos se transformen cual organización autopoietica en un sistema vivo, en una inclusión de ese otro símil que otorga sentido, en una progresiva identificación y abandono del cuerpo, pensamos que sólo de este modo el objeto deja de ser un subordinado de su propia conducta.



ÍNDICE

Exposición CRAC Balmaceda Arte Joven Valparaíso

Cuaderno CRAC numero 4	2
Paulina Varas y José Llano	
Dáandonos la voz, kohaciendo estructura	6
Carolina Paredes - Colectivo Muro	
Sobre el archivar, el visualizar y el residir en CRAC. (y otras consideraciones)	9
Manuel Carrión	
Invitación y diálogo con colectivos	13
Pregunta abierta al equipo Acción Sudaca.	14
Acción Sudaca	
Escuela provincial de la imaginación y las artes	17
Pueblos Abandonados/ Marcelo Mellado	
Los Otros Trabajadores Estéticos	19
PIA Michelle	
Transformaciones: fluyendo a distancia	22
Cartoversión	
Programa de actividades Septiembre/Octubre	25

CUADERNO CRAC 4

“Arte contemporáneo, pedagogía, ciudad y viceversa”

Exposición CRAC Balmaceda Arte Joven Valparaíso

Paulina Varas - José Llano

CRAC Valparaíso es una plataforma colaborativa sin fines de lucro relativa a las diferentes producciones socio-artisticas sobre la ciudad de Valparaíso, Chile. Somos un centro de residencias para artistas e investigadores que realizamos diversos encuentros en formato de conversaciones, talleres y seminarios; en conjunto con una plataforma de difusión de contenidos en formato archivo público y también editorial impresa y digital.

Nuestra idea se basa en la transdisciplinariedad del arte, la esfera pública, la ciudad y el territorio, que trabaja a modo de una red de conexiones y asociaciones sobre experiencias socio-urbanas. Nos interesa re-pensar qué significa el arte público en y desde una ciudad Latinoamericana en vínculo con la producción de otras ciudades. CRAC Valparaíso es un proyecto independiente que se ha sostenido durante los años a partir de un modelo de gestión flexible y autónomo. Hemos colaborado con una serie de plataformas, colectivos, artistas e investigadores, fomentando las redes de colaboración descentrada.

Creemos que nuestra apuesta por trabajar en Valparaíso y enfocándonos en los vínculos del arte y el pensamiento contemporáneo con la ciudad, podemos aportar a nuevas líneas de desarrollo creativo. Creemos fielmente que en las redes de colaboración, el intercambio de modelos de trabajo, la solidaridad y generosidad con nuestros saberes es donde reside la esperanza para conformar un espacio común y público accesible a diversas audiencias sobre las manifestaciones culturales.

Nuestro interés es poder contribuir al debate sobre las posibilidades que las ciudadanías colectivas y las prácticas artísticas desarrollan para re-pensar y re-diseñar políticas comunes y participativas sobre el desarrollo sostenible en la cultura, el espacio y la sociedad fomentando la autonomía y el conocimiento transversal de las diversas disciplinas contemporáneas.

Cuadernos CRAC es una iniciativa impulsada para socializar y distribuir contenidos sobre arte y pensamiento contemporáneo. A través de este proyecto editorial independiente queremos manifestar nuestro interés por generar diálogos críticos sobre los materiales teóricos y visuales que se han ido desarrollando en CRAC o en otras latitudes que dialogan con nuestros esfuerzos por aportar con perspectivas críticas sobre la producción contemporánea. Los Cuadernos CRAC se construyen a través de colaboraciones diversas con editores, escritores y artistas que de manera temática, van abordando líneas de trabajo precisas sobre los objetivos que vamos trazando colectivamente.

La periodicidad de los cuadernos estará determinada por las coyunturas y necesidades que vamos identificando en nuestro contexto. Por esta razón, los números en que aparecen los Cuadernos no son correlativos ni dependen de alguna estructura determinante, más allá de nuestra estrategia editorial y los momentos donde deseamos activar estos contenidos.

La distribución desea ser excesiva y desbordante, por esta razón los Cuadernos pueden descargarse en formato digital de nuestra Web y pueden imprimirse en una impresora casera o ser visualizados en la misma Web. La idea es aprovechar herramientas digitales para distribuir contenidos y dialogar con otras producciones editoriales en distintos lugares.

Esos cambios experimentados por las personas que viven, trabajan y transitan por el barrio, cómo se conservan o cambian las formas de vida, encuentro y convivencia, y con ello cómo se podrían ir modificando las identidades y el ciudadano re adaptando. De esta experiencia recogemos en distintos dispositivos como: grabaciones o escritos, historias, vivencias e ideas de memoria y de la otredad identitaria del barrio, de lo social, buscando describir prácticas singulares.

Aprender a conocer

Experimentamos el comienzo de una estrategia de conocimiento de grupo, acción que inicia el 2009 como aprendizaje dialógico al interior del colectivo, como herramienta de conexión de miradas que se cruzan y abren a las reflexiones compartidas. Los kilómetros que hoy nos separan físicamente presuponen reformular nuestro modo de hacer, pensar el tiempo y territorio ya no desde el día a día sino desde la distancia que otorga el imaginario y la experiencia pasada. Ello junto a la autogestión que han propiciado factores como la escasez de espacios y diversidad de momentos de encuentro en torno al arte en la región. Lo regional como segmento segregado en la escala de valoración totémica³ establecida en los centros de nuestro país, deficiencia de un sistema hereditario y de marketing, ha sido una constante discusión en cuanto a la sustentabilidad de una coyuntura local.

Esto nos ha motivado a abrir a otros el trabajo del colectivo ya no sólo desde su etapa primera de recolección o de lectura de memoria como la establecida en el proyecto alterlatos, donde se invitó a distintas personas involucradas o no en las artes a escribir sobre su memoria respecto del objeto específico⁴, activando un relato conjunto entre el objeto, su materialidad, su relato e imaginario, haciendo que el detalle no sea sólo constructivo sino también en cuanto a trama de relaciones. De ahí que busquemos posibilitar el encuentro con otros, diversificando las herramientas de acción, al instalar dos proyectos piloto que esperamos maduren en el tiempo: libreta de notas y convocatorias. En ambos nuestro sitio web⁵ ha sido fundamental como plataforma de acción: encuentro, registro y difusión. Desde ellos nos interesa vincularnos con otras personas, reflexionar sobre los lugares y tiempos comunes, activar lo que nos emocione y motive a reunirnos y que nos haga desear.

La re locación nos permite también extender físicamente nuestro trabajo sobre el puerto principal para integrarlo en el espacio móvil⁶ que hoy ocupamos con acciones pedagógicas -como clases, talleres artísticos y encuentros con organizaciones de base- las que nos permiten instrumentalizar un trabajo de inserción y conocimiento de espacios distantes y desconocidos que el tiempo que esperamos se transformen en propios. Más que sólo obtener una “tentativa de obra” que como un algo palpable pudiera satisfacernos o al espectador, pensamos en esta segunda etapa colectiva, comunicar y transmitir deseos utilizando los momentos locales de encuentro como onces, mateadas o aula de clases para conocer, compartir, intercambiar con otros, un hacer ciudadano en común. De ahí las nuevas versiones que podamos construir como producto de nuestras ideologías, anotaciones y discusiones llegando a un consenso de criterio de propiedad colaborativa.

³ Refiriéndonos a un término usado por Justo Pastor Mellado

⁴ Por ejemplo: Leonardo Portus, artista visual; Diego Montecinos, abogado; Francisca Ugarte, Periodista.

⁵ www.cartoversion.org

⁶ Viajando entre la quinta, séptima y región metropolitana.

TRANSFORMACIONES: FLUYENDO A DISTANCIA

COLECTIVO CARTOVERSIÓN
Nancy Mansilla / Julia Fuentealba
/Andrea Salas /Cristián Munilla

"Si el otro carece de forma, lo propio deja de existir"

Olu Oguibe

En una primera etapa nos situamos en el sitio específico¹, ensamblamos y vinculamos experiencias en la recopilación de distintos datos, construimos una historia material y también imaginaria del sector conformado por el área histórica de la ciudad de Valparaíso. Analizamos inmuebles, que a pesar de su consideración patrimonial presentan distintas problemáticas como deterioro y/o abandono, situándolas en nuestro imaginario, como acontecimientos específicos / primera acción de inserción a la memoria del lugar. A partir de los distintos grados de transformación y reutilización que cada inmueble posee posamos una primera mirada en el habitar, como un acto propio del ser humano mediante el cual el hombre afianza su identidad al relacionarse con lo que le rodea, con las cosas.

Es en este espacio donde se acopian residuos domiciliarios como envases de cartón, cigarrillos, periódicos, o tetrapack, los que funcionan como contenedores de algún producto de consumo y que luego pasan a ser basura. Nos interesa el proceso de recolección y reutilización de dichos objetos olvidados dentro de la escala de utilidad y que generan una relación parasitaria de esta sociedad con el sistema de consumo y desecho, ya que no existen estrategias masivas sobre la prolongación de la vida útil de la basura. Proponemos un proceso de recolección extendido², para luego reutilizar lo recopilado transformándolo por ejemplo en una fachada, como capa, piel que conecta el pasado al presente en ruinas, al recuerdo de lo ausente, de lo vivido o perdido; aquí aparece el detalle como meticuloso acercamiento, desafío a la materialidad usada, deteriorada, fisurada pero que también pone en evidencia -al conectar la imagen a un recuerdo- ciertas situaciones y/o sucesos que nos hacen reflexionar sobre las distintas formas, no sólo de pensar en la objetualidad sino del cómo accionar la contingencia presente y encubierta en ella.

Lo que activa ese recuerdo es la relación única que cada cual establece con un lugar, surgiendo el imaginario, entendido como la idea propia de algo. Es aquí donde alimentamos lo relacional, entre las personas, el espacio que habitan y la memoria que contiene un peso en el tiempo, aunando posibilidades de vida, estados de encuentro, detención y paso. Nos interesa saber cuál es la perspectiva de quienes han tenido y aun tienen alguna relación con el espacio que los alberga.

¹ Ciudad de Valparaíso

² Activando campañas de reciclaje con otros: amigos, vecinos, alumnos, conocidos generando una red de recolectores.

Número 4

Esta cuarta edición del Cuaderno CRAC ha sido publicada en ocasión de la invitación que nos extendió -Ximena Zomoza artista visual y directora de artes visuales de "Balmaceda Arte Joven"- para realizar una exposición en la última parte del ciclo de la sala de arte en la sede Balmaceda Arte Joven (BAJ) de Valparaíso. Para nosotros no fue una sorpresa pensar sobre las potencialidades de lo pedagógico y los saberes educativos pueden activar, en el discurso del arte contemporáneo como la ciudad y viceversa.

Nuestra propuesta expositiva está determinada por una serie de proyectos que hemos realizado bajo el formato de Residencias Artísticas que tanto artistas, investigadores y activistas han realizado en CRAC desde el 2007. Cuatro años nos han permitido elaborar un estado de la cuestión sobre nosotros mismos y sobre el escenario donde estamos trabajando. Para la exposición hemos seleccionado el material que los artistas e investigadores han trabajado en las residencias de CRAC, a modo de fichas se exhibirán las metodologías de trabajo de cada uno de ellos. Para orientar la lectura y la implicación con nuestra propuesta de trabajo, hemos diseñado un diagrama de las líneas de acción de CRAC y los contenidos que desarrollamos. Junto a esto montamos un espacio de activación a partir de la continuidad del taller "Valparaíso Aula Permanente" donde se desarrollaran una serie de actividades durante el mes de octubre de 2011 que están descritas en el programa en este Cuaderno. Presentamos en la exposición la proyección del resultado de un proyecto de investigación audiovisual de la artista Jimena Andrade que junto a Marco Moreno realizaron en residencia en CRAC entre 2010 y 2011.

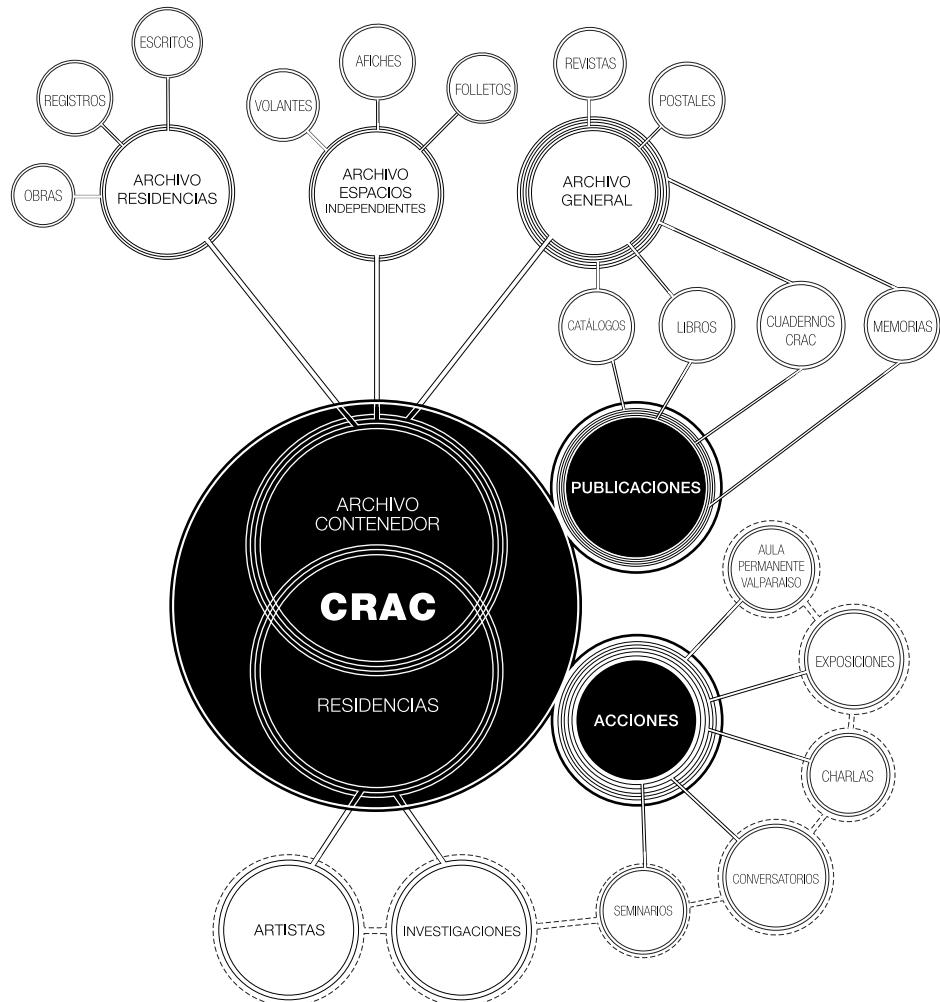
En esta coyuntura, aprovechamos la oportunidad que durante el 2011 cuatro colectivos fueron invitados a exponer en Balmaceda Arte Joven Valparaíso: El colectivo Acción Sudaca (cuyos integrantes viven entre Santiago, Ovalle y Valparaíso); El colectivo Pueblos Abandonados (que transitán entre Valparaíso, San Antonio y Santiago); El colectivo PIA Michelle (cuyo espacio está asentado en Valparaíso) y el colectivo Cartoversión (quienes trabajan desde distintas ciudades en las regiones quinta, séptima y metropolitana). Para esta publicación convocamos a estos colectivos a participar con nosotros para desarrollar algunos contenidos sobre arte contemporáneo, pedagogía y ciudad, entendiendo que cada una de estas trayectorias se influencian una a la otra, de un lado a otro, como en un vaivén y viceversa.

Cuando hablamos de pedagogía, nos referimos ciertamente a memorias en desarrollo que exponen un cierto tipo de espacio de aprendizaje colectivo, y que los grupos conjuran o plantean a partir de la configuración de una "caja de herramientas" de sus acciones de obra o sus prácticas discursivas.

A su vez, estos ejercicios de aprendizaje colectivo permiten elaborar conceptos e imaginarios de forma local regenerando su sentido y significado. Es importante para el desarrollo de este ejercicio, entender que las prácticas en el espacio son y crean sistemas de trabajo, hacen emergir una didáctica, y a su vez crean y gestionan un aprendizaje dialógico y colaborativo externo e interno desde la obra al sujeto, interlocutor o viceversa.

Es así, que la pedagogía propondría una instancia de articulación de modos de trabajo, que configuraría también una serie de herramientas sobre diálogos colectivos (tanto de significados como de materiales), con la propuesta de hacer emergir dispositivos capaces de transformar contextos, reorientar lugares y proponer nuevas evoluciones en los contenidos culturales. La pedagogía se inserta y contiene un entramado social y político. No sólo por que genera zonas y espacios de intercambio, sino porque propone formas de trabajar, que permiten mediar y negociar con proyectos, instituciones y disciplinas.

En la construcción de las acciones de arte -discursivas y materiales-, se presentan muchas veces a modo de catalizadoras. Es decir, diferentes prácticas o acciones que derivan en una interrelación conceptual o material con los contextos, lugares o sitios, que también permiten identificar y desarrollar un tipo de trabajo de intercambios más allá de la misma obra. Fomentando un tipo de conocimiento, participación y experimentalidad.



Escuela provincial de la imaginación y las artes

Obra de recuperación popular de un espacio público en ruina.

Locación: San Antonio

Marcelo Mellado - PUEBLOS ABANDONADOS

Nuestra ciudad, San Antonio, ha sido victimada por el abandono que ha hecho de ella el Estado chileno. Uno de los síntomas de este abandono es la gran cantidad de bienes y espacios públicos subutilizados o sin utilizar, a pesar de las necesidades de infraestructura que existen.

Es en este contexto en que un abanico de agrupaciones culturales propone hacerse cargo de un bien público que ha estado por muchos años sin destinación, y que para nosotros tiene un carácter de un rescate patrimonial, porque fue una escuela emblemática de la ciudad que formó a varias generaciones de habitantes. Nos estamos refiriendo a la Escuela 1, ubicada casi en el centro de San Antonio, en la subida Arturo Prat.

Sabemos que comenzamos un arduo trabajo de recuperación y en un escenario en que ni el gobierno ni las autoridades locales están para solucionarle problemas a la población, y menos para desarrollar políticas públicas y de participación ciudadana. Es por eso que sectores de la comunidad, vecinos, jóvenes artistas y sectores de la cultura local, han comenzado un proceso de gestión (y autogestión) para hacerse cargo, independientemente, ya sea a través de un comodato u otra figura, de esa infraestructura en deterioro. Lo más preocupante es que las autoridades municipales, aliadas con intereses particulares, pretenden convertir a la Escuela 1 en una playa estacionamientos para un proyecto empresarial.

El objetivo de este trabajo de recuperación patrimonial es instalar una gran escuela de las artes provincial, en la que tengan lugar una gran gama de actividades artísticas y oficios.

Será un centro de formación y también de creación de obras, en el que se desarrollarán, además, exposiciones, encuentros, seminarios, pasantías y becas a artistas que vengan de otras latitudes.

La estrategia de recuperación tendrá los siguientes pasos:

- Aspecto jurídico y documental. Se desarrollan las conversaciones iniciales con los involucrados y se hacen las consultas al municipio, y a otras instancias particulares.
- Se desarrollan alianzas tácticas y estratégicas con instituciones y sujetos clave.
- Se elabora proyecto utilizando un procedimiento democrático, como pueden ser las jornadas de trabajo.
- Se hace plan de gestión participativa que haga el proyecto sustentable.

En la generación de esta iniciativa participaron: El centro de desarrollo social y cultural La Calle, el Colectivo Casa Rodante, el colectivo Espacio Cultural y el Taller de Escrituras Buceo Táctico y una gran cantidad de particulares y vecinos.

Nota: Este proyecto habría fracasado por dos razones, una por el terremoto del 27 de febrero que dejó el espacio en peores condiciones de la que estaban y por el fascismo doméstico de un grupo hiper ideologizado que pretendió la hegemonía.

Contenidos

Esta edición de los Cuadernos distribuye textos desde el equipo de CRAC a partir de dos personas del equipo que han estado trabajando el último tiempo sobre la exposición y la gestión de contenidos. Carolina Paredes, también integrante del Colectivo Muro junto a Erick Fuentes, desarrolla un texto sobre la noción de ko-crear donde se refiere al ko-crear que *pasa por hacer esa acción germinal de regalar mi voz al grupo y, experimentar el vital conflicto de modo dialogante*, habitando en la disonancia del problema y construir en sus posibles acuerdos. Manuel Carrión, del equipo de CRAC, reflexiona sobre la dimensión diagramática y su potencialidad en red, aportando, además, con el proceso de trabajo que desarrolló junto a José Llano para el diagrama que explica las líneas de acción de CRAC hacia delante.

Como señalamos anteriormente, convocamos a los colectivos a que participaran de una serie de reuniones que mantuvimos en los meses de Julio y Agosto de 2011 en nuestra oficina de CRAC en Valparaíso. A partir de estas experiencias, les solicitamos a cada uno que redactara un texto a partir de una serie de preguntas que les extendimos, como por ejemplo: ¿Cómo se materializan las implicancias metodológicas propias del colectivo en la obra o en las obras que se convocan en el colectivo?; ¿Qué sería pedagogía, en este contexto? Y ¿Hay alguna mediación que atraviese y recoja los materiales de lo local y la ciudad?

Finalmente, presentamos un programa de trabajo que desarrollaremos durante el mes de octubre con profesores de distintas universidades de la ciudad que convocan a sus estudiantes dentro del contexto del proyecto "Valparaíso Aula Permanente", que se construye como una continuidad del taller realizado en octubre de 2010 con el Colectivo español Sitesize (Joan Vila Puig y Elvira Pujol), más información en <http://valparaisoaulapermanente.wordpress.com>

Dáandonos la voz, ko¹ haciendo estructura

Carolina Paredes – Colectivo Muro

*"Nuestro oficio es derramarnos en la ciudad
y erguir en ella, nuestra propia desnudez"*
Colectivo Muro²

He estudiado en colegios públicos y privados, católicos y laicos, anarquistas y conservadores. Sin embargo, la mejor educación que he vivido, fue la que me permitió más **libertad** para **hacerme preguntas** y me **estimuló a perderme** -a investigar- para responder esas preguntas, a ponerme en un **vital conflicto**, en **disonancias colectivas** y así, llegar a acuerdos. La libertad es primordial para inventar modos de nombrar (versar), de reconocer(me) y concebir el mundo.

¿Qué ko-crear y cómo?

"Hay una diferencia entre **actuar desde lo que uno hace** y actuar con lo que uno hace", nos dijo Clemente Padín³ queriendo decir que, actuar desde lo que uno hace, significa un compromiso, un darse, mientras que actuar con lo de uno, implica un donar cosificado, desprendido del proceso de aprendizaje que re-liga y re-flexiona.

Crear y actuar, hoy, es un **hacer desdoblado**, ya que la autonomía que tenemos como sujetos es cada vez mayor e inmediata, pero ésta sólo es **real** en la medida que **nombra-mos nuestro devenir como signos - mediadores**: como huellas - caminantes, como kalawallas - changos, como ramales durmientes - ferroviarios, como archivos - descriptores.

El imaginario persiste en la Quebrada de la Kalawalla, en un borde del Cerro Barón en Valparaíso, escucho: **Ko-crear para resistir, para aprender, para conocer.**

El mercado (y sus entes) siempre quieren reducir el riesgo y la incertidumbre, en cambio, el conocer, sólo comienza cuando se asumen riesgos e incertidumbres. En esa vacilación estamos acá conviviendo, trastocados por las conversaciones y conflictos que nos respectan en torno a nuestra educación, nuestro medio ambiente, nuestra economía, nuestro hacer política, etc. Considerando constantemente que *conocer es acción efectiva, es decir, efectividad operacional en el dominio de existencia del ser vivo*,⁴ por eso, tanto desde el hacer del Colectivo Muro como desde la práctica en CRAC, pasando por los estudios de Magíster en Gestión Cultural⁵, he caído en la cuenta que ko-crear es también, **participar del hacer pensamiento y del administrar, sistematizar y metodizar información y recursos**, en donde vamos incorporando y tejiendo una red micro y biopolítica, micro y bioeconómica desde la cual va emergiendo la pedagogía (libertad) en conjunción con la ciudad.

¹ Ko, significa agua en mapudungún

² <http://colectivomuro.blogspot.com/>

³ Visita de Clemente Padín el año 2008 a Valparaíso, por motivo del seminario en el marco de la exposición "Hágalo usted mismo" de la curadora Francisca García, sobre la obra del artista chileno Guillermo Deisler.

⁴ F. Varela y H. Maturana, "El árbol del conocimiento", Santiago, Editorial Universitaria, 2009, pág. 15

⁵ A través de beca FONDART línea becas y pasantías del CNCA, en la Universidad de Chile.

Estos pies forzados se instalan como herramientas que pretenden garantizar o facilitar la legibilidad de una obra instalada, situación que luego de dos años de funcionamiento parece ser mucho más compleja de lo esperado. Por ejemplo, la vitrina permite a los vecinos locatarios y pasantes observar, de existir el interés, todo lo que sucede dentro de P.I.A., apelando muchas veces a un interés espía causado por los quehaceres procesuales y resultados plásticos del "intenso y colorido mundo subjetivo" que provoca el artista. Por otra parte esta misma transparencia, da pie a observar lo complejo que realmente es introducir estas lógicas de contemplación a un espacio de producción; así mismo, esta transparencia facilita presenciar e intuir que la contemplación de una obra puede ser algo muy íntimo y vulnerable.

El carácter independiente del proyecto P.I.A. permite abordar estas problemáticas al experimentar con los modos de hacer, exhibir e invitar, en todas las maneras posibles; admite que más de una obra dialogue en el espacio sin hacer de este un lugar sagrado, las instalaciones tanto como las funciones del local en si mismo son completamente elásticas y responden a la necesidad del acontecimiento; modo operativo y estético que necesita de un prevalecer independiente

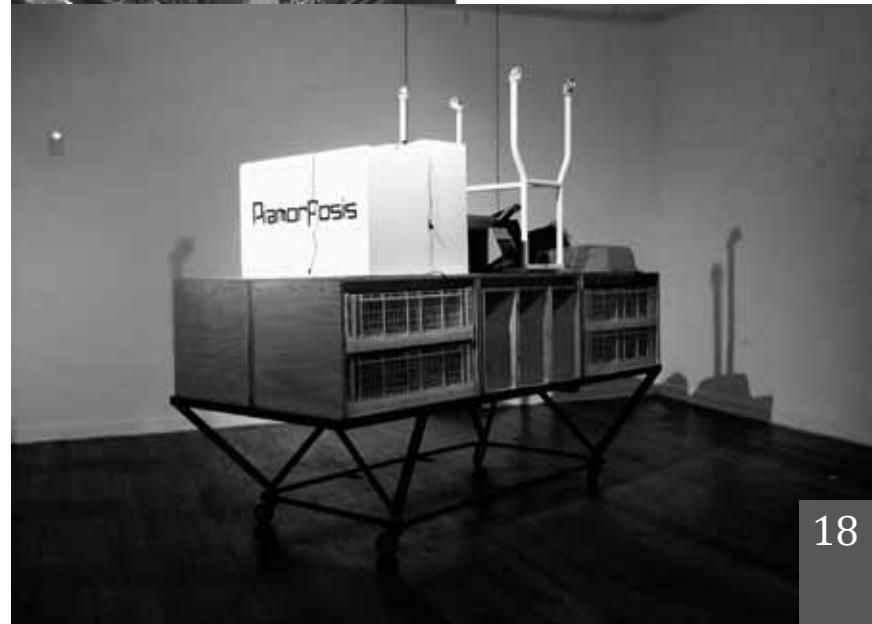
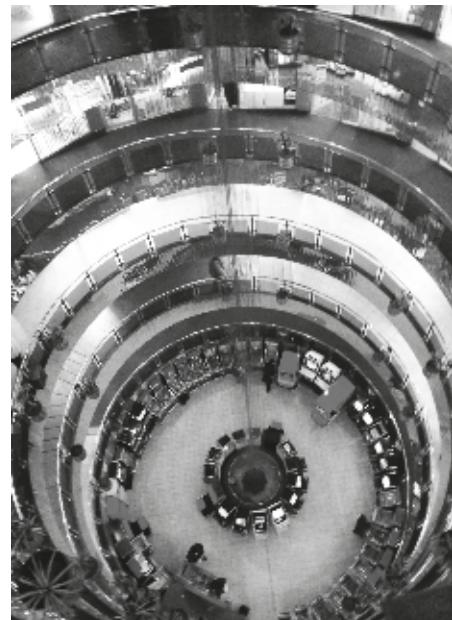
La multifuncionalidad que instauramos, a modo de necesidad para lidiar, también, con las dificultades que presenta un proyecto independiente y sin fines de lucro; posibilita apropiarse de una estética de multiutilización que permite rediseñar el espacio que nos aloja, haciendo uso de un arsenal de artefactos multifuncionales compuestos por faroles de luminarias públicas, minidvds, cajas de luz y muebles modulares móviles de madera (de modo que una pantalla sea una caja de luz, un cajón sea una silla o una mesa un carro) así como también un logo cuya forma versátil alude a lo azaroso de los resultados.

La arquitectura espiral o de caracol es un modelo abandonado en Chile y completamente resignificado por salones de belleza, joyerías y centros de estética integral que se han instalado en diferentes puntos de la región, en el centro comercial Tres Palacios en particular, el cuidado de cada estrafalario espejo que recuerda a una época de vivacidad, lucha contra el despojo que brinda visitas que van en busca de un cambio pasajero.

Entonces, la posibilidad de activar estética y experienciales en este contexto urbano olvidado por una economía oficial, queda reservado exclusivamente para *los otros trabajadores estéticos*, su clientela habitual y los pasantes perdidos en el abandono polvoriento de las alfombras treintañeras. Sin embargo, prevalece en la intimidad de estos espacios privados una serie de vínculos y relaciones afectivas propias del capital humano, que habilitan la posibilidad de incorporar nuevos visitantes.

un espacio que cambia de función, acomodándose tanto a las necesidades de cada proyecto y ejecutor invitado, como a las del equipo gestor de P.I.A. Michelle; así como también busca simplificar el hermetismo característico de los textos que se utilicen, explorando -o tratando de hacerlo- lenguajes más amables.

Parte de la estrategia es la mantención de la vitrina descubierta en todo momento, y una disposición grupal a entablar diálogos, espontáneos, coloquiales introductivos y aclaratorios, con aquellos espectadores activos o individuos que demuestren ápices de intriga e interés.



18



24-25 DE AGOSTO, entre las 09:00 y las 14:00 hrs.

PORQUE LOS CHILENOS Y CHILENAS YA NO NOS COYDANOS ESTE CUENTO

PARO NACIONAL DEL CONSUMO

Hagamos que todos nos lo podamos sentir, sin tener que considerar que es por 2 días.

La Gran Mayoria quiere otro Chile



¿Cuál es nuestro dominio de existencia como seres humanos?

Nuestro dominio de existencia es la cultura misma. La educación no está disociada del contexto cultural, ideológico, político, económico y social en el que vivimos. Si vemos que "la cultura" se ha estetizado (tematizado) y ha perdido su espacio público, entonces hay que recuperarla, revirtiendo lo que nos han enseñado sobre el éxito y el trabajo: quizás haya que fallar⁴, **de-morarse⁵ en el presente** y con una piedra realizar una apertura que haga trascender⁶ la incertidumbre y la bondad de la cooperación. **Actuar desde el entre** piernas, desde el entre piedras, entre quebradas, desde la parábola y llevar a cabo esta *experimentación material de acción colectiva dentro del proceso instituyente de nuevos territorios sociales, institucionales y tecnológicos*⁷.

Recalco las palabras del Sr. Gabriel Salazar: "*Lo importante es no sólo levantar peticiones, sino que crear instancias de asamblea: organización y diálogo, pensamiento y acuerdo, hacer soberanía es poner en valor esta acción. Hay que saber, desde la organización ciudadana, proponer una estructura de educación y no quedarnos estancados con los políticos en negociaciones reduccionistas o de montaje*"⁸.

Para proponer una estructura de educación hay que saber qué modelo político-económico queremos.

Construir una conciencia crítica (de libertad) de cómo medimos nuestra felicidad y bienestar actualmente: por dólares per cápita. Construir una conciencia crítica (de libertad) sobre la idea de competencia y de las escalas de las empresas, las cuales tienen un modelo de desarrollo tipo levadura, oprimiendo a otras empresas menores y no permitiendo una diversidad de oferta. Construir una conciencia crítica de los tipos de intercambio y globalización que deseamos para el país, para así quizás vivir más como una semilla que brota generosa en vez de acaparadora e hinchada como una levadura. Quizás construir una conciencia crítica signifique demorarnos, hacer pausas que pongan en cuestión lo preexistente. Construir una conciencia crítica significa trenzar las preguntas vitales que nos acompañen dentro del contexto cultural y la educación misma, ofreciendo una epistemología, una posibilidad dialogante, que se enfrente a la "epistemología hegemónica" como dicen nuestros amigos de *Ne Pas Plier*⁹, porque eso es hacer soberanía. Paulo Freire varias veces expresó que la única forma de enseñar a amar es amando (...) *Hay que saber partir el silencio. Hay que encontrar el camino para que rompamos ese silencio. Si el grupo me quiere escuchar, no puedo negarle mi voz, y en seguida yo demuestro, que necesito también de su voz, porque mi voz no tiene sentido sin la voz del grupo*¹⁰.

Pienso que **ese ko-crear pasa por hacer esa acción germinal de regalar mi voz al grupo y, experimentar el vital conflicto de modo dialogante, habitando en la disonancia del problema y construir en sus posibles acuerdos.**

⁴Fallar: De fracasar, como resultado del no competir. De hacer una falla o quebradura de lo preexistente.

⁵De – morar: De habitar, morar.

⁶Trascender en el sentido que lo plantea Raúl Ruiz (25.07.1941 – 19.08.2011) en la conversación que tuvo con Christian Warnken en el programa Caja Negra, cuando se refirió a que, "trascender", en el campo aquí en Chile hace unos años se le entendía como "expeler, hacer oler", olor a pata por ejemplo. Mencionó esto ya que es importante marcar la diferencia a cómo se le comprende el concepto hoy en día, en algunos casos, al cual se le asocia con cierta idea de utópica "celestialidad".

⁷F. Salvini y R. Sánchez Cedillo en "El mestiere de la crisis – captura y autonomía en el capitalismo cognitivo. Notas desde la Universidad Nómada" en: <http://eipcp.net/transversal/0311/universidadnomada/es>

⁸Ver video entrevista que le realizan a él y a María Olivia Monckeberg el mes de Julio del presente año 2011 en: <http://www.youtube.com/watch?v=VkXRBFcRxw>

⁹Experiencia de trabajo colectiva francesa.

¹⁰Ver video de fragmentos de entrevistas que han hecho sobre el pensamiento de Paulo Freire respecto la educación en: <http://www.youtube.com/watch?v=zwri7pO8UHU>

Los Otros Trabajadores Estéticos

P.I.A. MICHELLE
(plataforma independiente de Artistas)

La segregación socio-cultural en Chile hoy en día, es una situación que empobrece a todos los niveles de nuestra sociedad. La falta de interconexiones y vínculos entre las diferentes realidades disciplinarias crea ghettos y núcleos que culminan en un decaimiento del capital cultural. Estas acumulaciones de similitudes afectan todas las áreas del conocimiento y dificultan el acceso a todo aquél que queda fuera de este orden específico. Las artes visuales y su circulación, no escapan de este modelo. De la mano con la institucionalidad (museos, escuelas de arte, etc.) y un programa estatal que poco valora o promueve las instancias de subjetividad artística, la colectividad creadora (artistas) se limita, en su mayoría a modos de operar y exhibir normados, saturados de convenciones y extremadamente reiterativos, con un público considerablemente pequeño, el ghetto de las artes por decirlo así.

Entonces ¿qué podemos hacer para replantear y expandir el escenario de las artes visuales y compartir la experiencia que nos ofrece una obra de arte? En las últimas décadas, las materialidades, soportes y medios utilizados en el ejercicio artístico, se han multiplicado y expandido, desde la incorporación de elementos vivos, móviles, el cuerpo y la performance, el uso de la ciudad como soporte, nuevos medios digitales, la video instalación, e incluso la más recurrente de las nuevas pseudo-disciplinas, la instalación. Se tornan códigos poco o nada comprensibles y accesibles para el promedio del potencial público. Tampoco se trata, en ningún caso, de oficializar una forma de relacionarse con el arte, pues son múltiples y ricas en sí mismas; pero el asunto que se plantea, habla de un desacuerdo de comprensiones, dado por un afán codificador que bloquea el acceso al arte contemporáneo.

Es a partir de esta pérdida o falta, que asumimos como proyecto experimental y agrupación de artistas visuales, P.I.A. Michelle (Plataforma Independiente de Artistas) se establece en el escenario local; con la intención de habitar y crear un espacio que le permita tanto dialogar con el modelo instaurado, como experimentar nuevas formas de reactivación artístico-social.

La primera herramienta o estrategia con la que cuenta el proyecto P.I.A. Michelle es su emplazamiento de trabajo. Ubicados en un local del centro comercial "Tres Palacios", en uno de los ejes de alto flujo de transeúntes en Valparaíso; habitando un recinto que circula entre lo privado y lo público, obteniendo la posibilidad de interrumpir un deambular causado por necesidades de orden comercial (muchas veces también estéticas) e introducir potencialmente una experiencia alterna al entramado cotidiano y productivo. Pero la intervención de una vitrina con una serie de obras y artistas en constante rotación, es una forma ya explorada (con mucho éxito en algunos casos). Comprendiendo el acto de interrumpir, como el posible comienzo de un diálogo, P.I.A. decide incorporar otras preocupaciones o parámetros dentro del trabajo editorial. Entre ellas destacan ciertos "pies forzados" como la instalación de obras activas y mutables o cuyos medios o técnicas escapan a las formas más tradicionales o apegadas a la norma artística, mostrar

Considerando que el Colectivo Acción Sudaca, no ha tenido como fin último una práctica pedagógica, si es posible encontrar en él una metodología que ha dialogado con el término a través del aprendizaje que se consigue, producto de la retroalimentación entre el quehacer artístico y el contacto con los diversos espacios y las comunidades que los forman.

Acción Sudaca en primera instancia, nace a partir de la necesidad de generar espacios de exposición para quienes no formaban parte del circuito artístico, y desde esta práctica se va formando un discurso de apropiación que ya no es pura necesidad, sino que una declaración de principios, un deber de abrir los espacios que históricamente se habían encontrado cerrados para los anónimos, entendiendo por anónimo, no únicamente a un artista que carece de nombre dentro del circuito, sino que también a un público desconocido, al que no se toma comúnmente como necesario para integrar un proceso que no es solamente exhibitivo sino que también comunitario.

Si bien en un comienzo Acción Sudaca no tuvo la urgencia de generar ejes curatoriales, puesto que el motor era mostrar esa acumulación de obras sujetas a ejercicios académicos, generada a partir de los años de estudio, que comúnmente no llegarían a ser parte de una experiencia artística. Con el tiempo el proyecto Sudaca comenzó a exigir ciertas concesiones, en medida que la apropiación se transformó en una re-apropiación de espacios de exhibición ya reconocidos. Por esta razón se comienzan a organizar convocatorias con ejes curatoriales definidos, haciéndose cargo también de las particularidades físicas, temáticas y de público objetivo de cada espacio, abiertas ya no sólo para estudiantes de Artes de la Universidad de Chile, sino que para todo aquel que quisiera ser parte de la iniciativa.

Las herramientas que han permitido al Colectivo llevar a cabo este discurso, son en primer lugar una desjerarquización de las labores, en tanto que, ningún rol asumido por los integrantes durante el trabajo es definitivo, sino que responde a las necesidades puntuales de cada convocatoria. Se intenta que, dentro de lo posible, las convocatorias formen parte de un proceso interdisciplinario entre Sudaca y el espacio en que se desarrolla la Acción. A partir de esto es que se busca transformar la convocatoria desde su naturalidad pasiva, a una experiencia colectiva, donde se requiere de la integración y del aporte de cada uno de los actores; bajo esta dinámica, las temáticas no se restringen a un problema aplicable únicamente a la localidad en que se está trabajando, en tanto que no se pretende hacer un arte localista, sino que uno que apunte, por sobre todo, al dialogo y al aprendizaje que deviene de la retroalimentación entre la comunidad y el rol social que tiene el artista dentro de ella.

En términos concretos, al seleccionar a los artistas que formarán parte de cada muestra, se les invita a ser parte íntegramente de las actividades que se llevan a cabo al momento de materializar una exposición; en caso de que el colectivo realice una muestra en alguna localidad fuera de la Región Metropolitana, los creadores viajan junto al equipo productor y curatorial al momento de montar las obras e inaugurar la exhibición. Así mismo participan activamente en la realización de un conversatorio post-inauguración en el que se dialoga en torno al eje curatorial. De esta manera se intenta establecer una conexión real y más profunda entre los gestores, los artistas y la comunidad de cada localidad. El artista ya no es quien mira desde fuera cómo acontece o cómo influye su propuesta en el entorno en el que se desarrolla, si no que al estar dentro del suceso esto le permite obtener miradas o reflexiones de su propia obra, que anteriormente al no estar involucrado no las percibía. Este mismo efecto se produce en la localidad, cuando una problemática se aborda desde el arte, ya que el arte es quien permite cambios de aire, generalmente contaminados por un discurso viciado.

Sobre el archivar, el visualizar y el residir en CRAC (y otras consideraciones)

Manuel Carrión - Diseñador Equipo CRAC

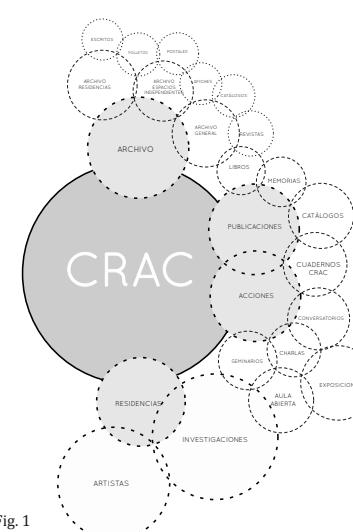
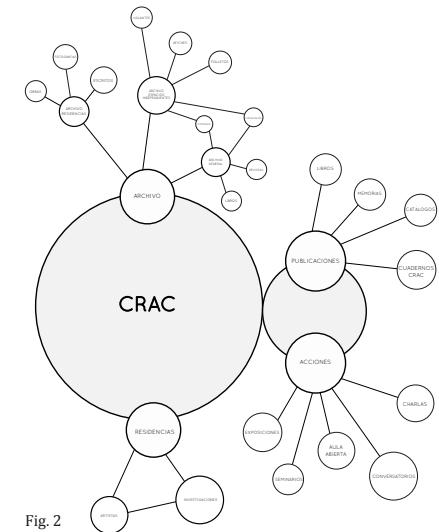


Fig. 1



Fi

Situar un discurso propio sobre CRAC Valparaíso me exige de manera inmediata una reflexión sobre el transcurso de las prácticas colectivas de las que he sido testigo, partípice y co-autor. Es necesario comprender cómo se sitúa mi propio cuerpo en torno a una lógica procesal de apropiación subjetiva particular, mediante ciertos conceptos y modos de funcionamiento que no responden a la lógica tradicional de producción cultural¹ derivadas del paradigma neoliberal, sino que más bien corresponden a un modo de hacer que sustenta su estructura, ejecución y producción como un espacio de resistencia.

Este espacio de resistencia, ha sido co-construido por una red de actores capaces de articular en diversas dimensiones la posibilidad de no estar de acuerdo y levantar -mediante la colectividad- afirmaciones subversivas específicas.²

Esto también da forma a una particular potencialidad para el sujeto que reside en CRAC³: la alta mutabilidad y flexibilidad de los roles en la co-construcción constante de la subjetividad colectiva, permite un devenir que logra superar la interconexión multidisciplinaria y llegar a asemejarse a una noción comunitaria, en donde los roles funcionales son trascendidos por prácticas solidarias, dando forma a lo que identifico como la lógica del afecto.

¹ Balibrea, María Paz y otros, *Producta 50* , Barcelona, YProductiones Eds, 2007

² En oposición a una negación transgresora, la afirmación subversiva, es propositiva. García Canclinini, Nestor, *La Sociedad sin relato: Antropología y estética de la inminencia*, Madrid, Katz Editores, 2010.

³ Referencia a conversaciones con Paulina Varas en torno a mi trabajo desarrollado en CRAC Valparaíso como producción crítica. El estar en CRAC Valparaíso residiendo como diseñador parte del equipo de trabajo.

El afecto requiere de una apropiación desde el cuerpo hacia el territorio, exige el nombrar este territorio para que aparezca y se pueda acordar una apreciación individual y/o colectiva en torno a este. Cualquier práctica que explore y cuestione las nociones de apropiación y discusión en torno a lo que mantiene o altera ciertos territorios, será siempre subversiva, pues presupone una conciencia autónoma capaz de articularse colectivamente para así, en conjunto: disentir.

Entonces, dentro de este espacio crítico donde acontecen políticas particulares intrínsecamente ligadas a la ciudad, espacio público y sus actores es donde estos contextos reforman mi propio cuerpo como dispositivo político inminente capaz de transformar en mi propio transcurso el devenir como sujeto/colectivo crítico.

A continuación reflexiones y notas sobre la particularidad de ciertas tareas que retrospectivamente pude encapsular y desarrollar, en torno y desde CRAC Valparaíso:

Archivo y cuerpo (sobre la tarea en el archivo contenedor)

El cuerpo puesto a archivar es un cuerpo nodo, un cuerpo capaz de articular mediante herramientas y decisiones metodológicas, un *desplegar*⁴ de posibles relaciones territoriales y críticas en torno a una pregunta/investigación.

Trabajar en torno al archivar requiere de la noción de esquema organizativo de los contenidos que le dan forma: son una colección de textos y documentos. Este esquema organizativo es justamente un mapa que posee el potencial de construir rutas para comprender(se) y articular(se) de manera heterogénea, pero también es capaz de dar cuenta de los niveles de asociatividad y colectividad particulares del propio archivo de CRAC Valparaíso.

El archivo como dispositivo es capaz de entregar claves y nodos para construir una genealogía crítica de los discursos circundantes y operativos, a la vez abre contextos tangentes e imbricados desde los cuales CRAC se nutre para sustentar y abrir nuevas prácticas afectivas y nuevos campos relacionales. La conciencia del potencial político del archivar⁵ extendido con la función de biblioteca/archivo público construye una táctica precisa y necesaria para re-pensar desde y en la ciudad de Valparaíso.

Desde el punto de vista de la visualidad que se construye en torno a un archivo, se desprenden maneras de catalogar, de hacer aparecer y de congregar bajo criterios gráficos que evidencien la conciencia crítica textual y corporal del archivo. De cómo este archivo es público y gratuito, y representa un espacio para que otros cuerpos se activen como dispositivos críticos en torno al territorio en el cual el archivo (y el sujeto) se sitúan. El archivo re-aparece como espacio de investigación y reflexión del pensamiento contemporáneo en Valparaíso. El lenguaje visual que se explora para catalogar debiese responder a la escala local, a dimensiones humanas que integren, desde el punto de vista del diseño, la concepción de un usuario y de una conciencia crítica articuladora del cuerpo/archivo.

F.- La "Acción" generada mediante este proceso de gestión en la cual hemos desarrollado la temática de la localidad, se basa en una toma de conciencia donde la sociedad se enfrenta a sí misma, guiada por una iniciativa desde las artes plásticas.

El individuo reflexiona acerca de cómo es la vida desde y en su entorno, una búsqueda por la identidad que se refleja en una crítica en base a los beneficios y falencias generadas por su ubicación geográfica.

De esta forma, logramos generar un nuevo planteamiento, las obras plásticas, o más bien los artistas plásticos participantes de estas curatorías se nutren de información, conocen distintas percepciones y realidades que los ayudan a desarrollar un discurso transversal frente al tema. A su vez los individuos distantes de las artes que asisten como espectadores a las muestras, se liberan de este distanciamiento que existe entre el arte contemporáneo y el espectador, reconocen y entienden la obra como una reflexión sobre un tema que los toca directamente y de manera personal, se ven a sí mismos reflejado en el discurso, y nace en ellos el deseo de apropiarse del mismo, plasmando en estas reflexiones y diálogos grupales su propia realidad.



⁴ Holmes, Brian, *No doblar, desplegar, Modos de Hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 2001

⁵ Herrera, Ana, *Del rigor de la ciencia: mapa y territorio* (Ana Calvera Ed. *De lo bello de las cosas: Materiales para una estética del diseño*), Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2007

Pregunta abierta al equipo Acción Sudaca. Tomando en cuenta el trabajo que ha realizado el colectivo en torno al concepto *localidad*: Cuál es la **Acción Sudaca**

ACCIÓN SUDACA

A.- Ser un error. Levantarse como quien, todo indicaba, no se debía ser.

Emprender una voluntad político-artística para construir espacios desembarazados de la obviedad, para que así, de alguna manera, sea posible ver emerger ficciones hechas de fisuras, de fugas...inflexiones donde la realidad pueda pensar-se, y por tanto, realizar-se desde un lugar otro.

Permitirse experiar el deseo primitivo de una sobrevivencia nómada, aquella que busca territorios y que se abastece de cada lugar que habita, mientras que a su vez, cada lugar habitado, se contamina un poco en el encuentro: trabajo mancomunado, descentrado y descentrante.

B.- Creo que la real acción sudaca es la pretensión a partir de la gestión y descentralización de los polos expositivos, es incluir una mayor cantidad de personas dentro del público que asiste a exposiciones, además de generar una escena artística en donde una mayor cantidad de artistas pueden mostrar trabajos sin necesariamente pasar por el filtro institucional o galerístico económico.

C.- El trabajo y la labor del colectivo, se enmarcan en el concepto de localidad con un alcance dual, por una parte incentivando la participación nacional, y por otra en la gestión misma de y para artistas. Es ahí donde se encuentra la Acción de Sudaca, en la búsqueda de integración y espacios, tanto de los integrantes del equipo dentro o fuera de la escena artística, como también para darles a los participantes el espacio que logramos, la acción se concreta en la instancia y en el momento que logramos una exposición auto gestionada y la participación y confianza de los artistas expositores. La acción nace desde nuestro acontecer local en el arte y se valida en la localidad y/o espacio gestionado.

D.- En términos personales, me cuesta afirmar que Acción Sudaca haya realizado trabajo(s) en torno al concepto de "localidad". Creo que las propuestas del colectivo se han desarrollado en localidades, que me parece no es lo mismo que abordar el concepto desde su etimología.

En este escenario me aventuro a responder, que al menos mi propuesta de participación en la gestación de proyectos curatoriales realizados en región, se centran; en que aborda ciertos aspectos de lo local; pero principalmente apuesta por crear audiencias en otros espacios; difundir a los artistas y al colectivo -en su calidad de gestores/creadores-. En esta búsqueda, proponer temáticas transversales abordadas desde el lenguaje artístico. En esta horizontalización de temáticas, invitar a una democratización de los códigos visuales. Es decir, proponer a una determinada localidad códigos visuales que inviten a su decodificación o al menos, a la reflexión y la discusión. Existe (o al menos se propone) democratizar en dos instancias; la primera es llevar a las localidades artistas de distintos espacios cuyos trabajos aborden temas locales, y la segunda instancia, es democratizar en la medida que utilizo un discurso que abandona el cripticismo y se incorpora a una discusión ciudadana.

E.- La Acción es: activar, descentralizar, dialogar, alimentar y retroalimentar, itinerar, abrir espacios, compartir, exhibir, enseñar a través de la experiencia artística.

Diagrama y nudo⁶ (sobre la tarea de visualización diagramática, ver fig. 1, 2 y 3)

Representar visualmente las maneras de trabajo -y reducirlas, en áreas y momentos- es complejo, dada la realidad de diversos contextos y prácticas que CRAC es capaz de alojar. Si bien el archivo se desplaza dentro de un esquema organizativo claro y funcional, es el diagrama de los flujos relationales y productivos (que incluyen el archivo) el que representa una instantánea del actual estado/funcionamiento de CRAC. Las líneas de trabajo y dependencia recíproca entre cada elemento construyen un mapa lleno de componentes que necesitan ir anudándose. En la medida que los nudos se consolidan y aparecen, el centro empieza a movilizarse, articulando un nuevo perímetro, dejando de ser concéntrico para ser centrífugo.

Es en la comprensión del perímetro donde se van articulando las relaciones transversales, y pareciese que el centro es capaz de desplazarse en la medida que la noción centrífuga es capaz de llegar a nuevos bordes. No es casualidad que los bordes sean elementos concretos (experiencias, textos, particularidades), pues son estos los que se relacionan y anudan mediante dimensiones diversas de afecto y asociatividad los *actores-red*⁷ que desplazan y estiran los límites para intersectar nuevas posibilidades.

Afectividad (sobre la tarea de residir)

Mi investigación en torno a CRAC Valparaíso, empezó como una mirada sobre los modelos de autogestión independientes y sobre cómo se construyen asociatividades entre la amplia tipología de figuras relacionadas a la práctica de arte y pensamiento contemporáneo en el circuito Valparaíso-Santiago.

Mi intención originada desde el ámbito del diseño como plataforma de investigación, ha sido llevada por otras rutas y genealogías que afortunadamente han subvertido mi propia investigación, para apuntar hacia preocupaciones inminentes que han sido articuladas a partir de la integración y comprensión de otras lógicas de trabajo sustentadas en la constante co-construcción del afecto colectivo e individual.

sustentadas en la constante co-construcción del afecto colectivo e individual. Entender el territorio como un espacio propio y compartido, donde las implicancias de lo simbólico y lo subversivo poseen actores que habitamos y co-construimos la ciudad en que vivimos.

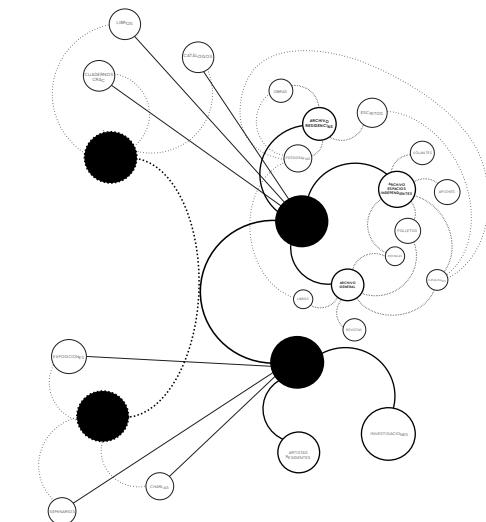
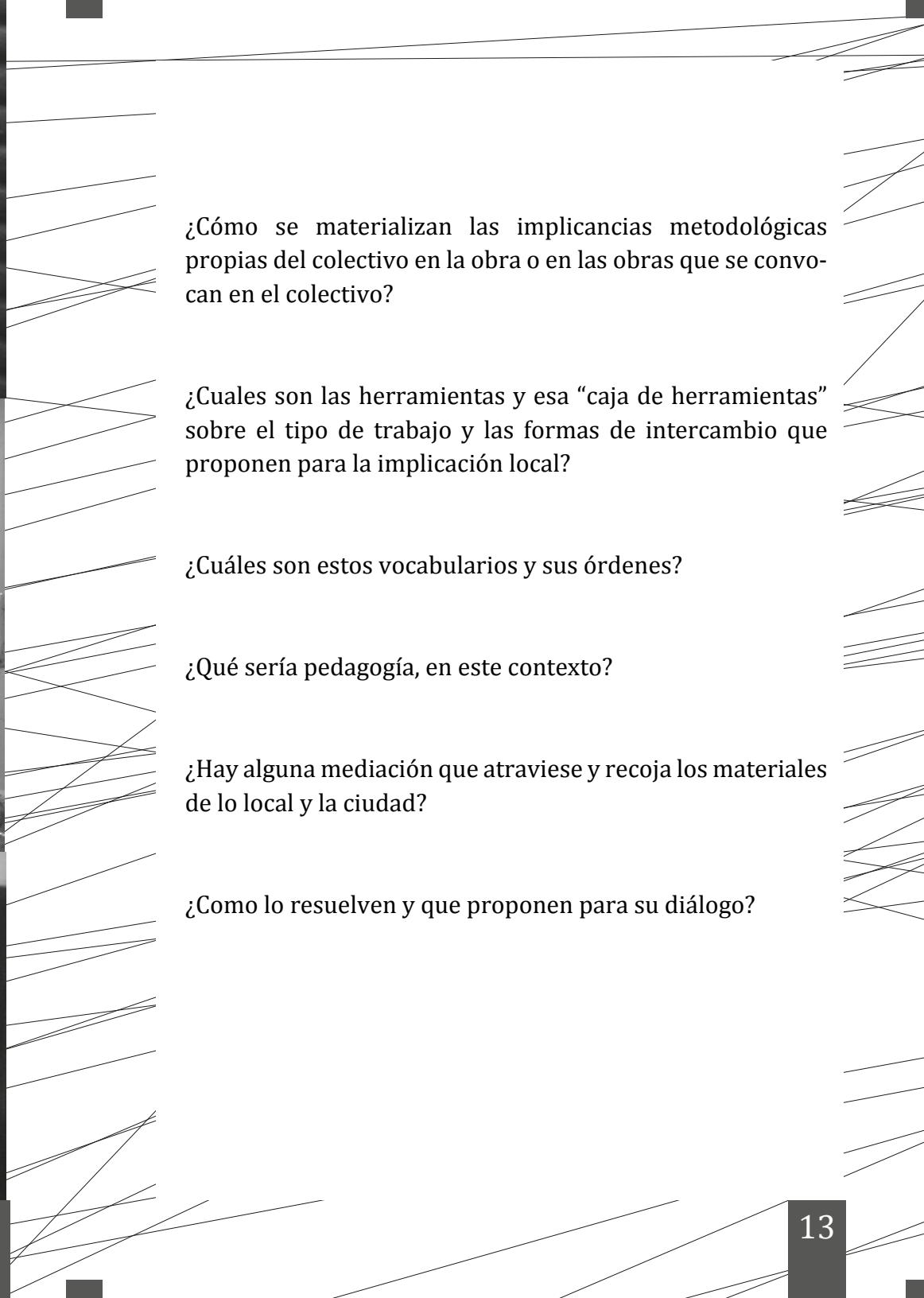


Fig.

⁶Respecto al diseño de la diagramática CRAC, construida en conjunto con el Arquitecto José Llano Loyola
⁷Latour, Bruno, *Reensamblar lo social, una introducción a la teoría del actor-red*, Buenos Aires, Manantial, 2008



¿Cómo se materializan las implicancias metodológicas propias del colectivo en la obra o en las obras que se convocan en el colectivo?

¿Cuales son las herramientas y esa “caja de herramientas” sobre el tipo de trabajo y las formas de intercambio que proponen para la implicación local?

¿Cuáles son estos vocabularios y sus órdenes?

¿Qué sería pedagogía, en este contexto?

¿Hay alguna mediación que atraviese y recoja los materiales de lo local y la ciudad?

¿Como lo resuelven y que proponen para su diálogo?