

Museo Abierto: entre visualidades y visibilidades.

Tejiendo Redes y Miradas de Afectos. De los Fragmentos a las Constelaciones.

Lilian Amaral¹

lilianamaral@uol.com.br / lilianamaral@usp.br

Recibido: 16/03/09

Aceptado: 05/05/09

RESUMEN

Proyecto de investigación transdisciplinar con énfasis en las actuales aportaciones dialógicas establecidas entre el arte y la esfera pública. Discute el estatuto contemporáneo del museo como espacio de investigación e interlocución artística con bases en acciones y experiencias procesuales y colaborativas en contextos interculturales. Desarrolla procedimientos inspirados en las prácticas museales, teniendo los imaginarios urbanos como territorio de análisis, configurando nuevas arqueologías de la memoria urbana contemporánea. Del espectáculo a la experiencia de la ciudad, se pasa a las diferencias entre visualidad y visibilidad, de la ciudad al lugar. Se plantea una distinción entre visualidad y visibilidad, entre recepción y percepción, entre comunicación e información. Entre todas estas diferencias se producen metamorfosis de la mirada.

Palabras-clave: Arte colaborativo, arte y esfera pública, visualidad/visibilidad.

SUMARIO

1. Introducción. Arte y Esfera Pública Contemporánea: Tejiendo Redes y el Trabajo Colaborativo. 2. Red de Afectos y perceptos. 3. Arte colaborativo, memoria e identidad. 4. Memoria. 5. Antropología del aquí y ahora. 6. Corporeidad, Recorrido y Composición Urbana. 7. Proyectos Procesuales—cambios epistemológicos. Museo Abierto: la ciudad como museo y el museo como práctica artística. 8. Museo Abierto y Casa de la memoria: Paranapiacaba, un museo a cielo abierto. 9. Casa de la Memoria: Nucleo de la Memoria Audiovisual de Paisaje Humano de Paranapiacaba, 2007/2008.

1 Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Universidad Complutense de Madrid.

Open Museum: between visibility and visuality. Composing Nets and Views of Afeccion. From the Fragments to the Constelations

ABSTRACT

This paper depicts a transdisciplinary research project focused on contemporary dialogic approach based on art and public sphere. It discusses the role of contemporary museum as a research's space and artistic conversation based on processual and collaborative experiences at intercultural contexts. It develops procedures inspired on museum practices; and it has urban imaginaries as territories of analyses that configure new archaeologies of contemporary urban memory. From the spectacle to the city's experience, it traverses through differences between visuality and visibility, the city and the site. It operates a distinction between visuality and visibility, reception and perception, communication and information. Through all those differences, metamorphoses of the look occur.

Key words: Collaborative art, art and public sphere, visuality/visibility.

CONTENTS

1. Art and Contemporary Public Sphere: composing nets and the collaborative work. 2. Nets of afeccion y perception. 3. Collaborative art, memory and identity. 4. Memory. 5. Anthropology of here and now 6. Bodily, circuit and urban composition. 7. Prossesual Projects – epistemological changes. Open Museum: the city as a museum and the museum as artistic practice. 8. Open Museum and memory's house: Paranapiacaba, an open museum. 9. Memory's House: Paranapiacaba's humanscape audiovisual memory's nucleus, 2007/2008.

1. INTRODUCCIÓN. ARTE Y ESFERA PÚBLICA CONTEMPORÁNEA: TEJIENDO REDES Y EL TRABAJO COLABORATIVO.²

El mundo de los media (en movilidad) se expande. Fotografíar, filmar, enviar mensajes grabados, mensajes de texto. Recibir filmes, fotos, clips, noticias. El inicio del siglo XXI esta preparando otra mutación en la forma en que la gente se comunica. Es posible observar la revolución real en la computación, no solo comercial o tecnológica, sino social.

Los procesos de colaboración están por todas partes en nuestra sociedad. En la esfera de la comunicación las redes digitales popularizan las acciones colaborativas, siendo el fenómeno de las comunidades virtuales y las redes sociales su foco determinante.

El ámbito del trabajo hoy esta fuertemente marcado por la producción e intercambio de conocimientos, por la comunicación, y sobre todo, por el *investimiento* afectivo, donde encontramos una fuerte llamada a las redes de colaboración.

² El título de este artículo hace referencia al texto elaborado por esta autora para el catálogo general de la Red Nacional de Las Artes Visuales de la FUNARTE, Ministerio de la Cultura, Rio de Janeiro, 2007.

Hacer redes se ha convertido en una práctica en todo el mundo empresarial, en las esferas gubernamentales y también en el Sector Terciario. Hace más de una década el concepto de inteligencia colectiva pasó a ser sinónimo de la noción de colaboración, de *hacer redes*, tanto en el campo de la comunicación como del trabajo.

El espacio se abre a una discusión procesual sobre dimensiones del concepto de inteligencia colectiva y la apertura a una nueva dimensión, la micropolítica, donde pasa a ser entendido como resistencia a los procesos de alienación del capitalismo cognitivo.

Nos encontramos en una fase de cambio de cultura en las artes comparable, en su extensión y profundidad, a la transición que tenía lugar entre finales del siglo XVIII y mediados del XIX. El proceso decisivo de los últimos años en el universo de las artes es la formación de una cultura diferente a la moderna y a sus estribaciones posmodernas. Un signo particularmente elocuente de este proceso es la proliferación de iniciativas de artistas destinados a facilitar la participación de grandes grupos de personas muy diversas en proyectos donde se asocia la realización de ficciones o de imágenes con la ocupación de espacios locales y la explotación de formas experimentales de socialización. Estamos ante nuevas *ecologías culturales*³.

Tales proyectos articulan ideas e instituciones, imaginarios y prácticas, modos de vida y objetos, nuevas formas de intercambio y demás procesos que la tradición inmediata no permitía anticipar.

En diálogo con tales proposiciones inspiradas en las ideas de Reinaldo Laddaga, entendemos que La Red Nacional de las Artes Visuales de la FUNARTE - Fundación Nacional de las Artes del Ministerio de la Cultura de Brasil, aporta elementos para una lectura de esta reorientación en el territorio brasileño de las artes, de esta transición en el curso de la cual el número creciente de artistas reaccionan al evidente agotamiento del paradigma moderno y que según Charles Tilly pueden crear una iluminación y tensión que facilita la activación de una cierta interacción creativa, que ofrece contextos en que los participantes pueden establecer “acuerdos generales sobre procedimientos y resultados”, en que algunos pueden ponerse en posición de árbitros que establecen límites a las actuaciones, la habilidad individual, el conocimiento, en que pueden proponerse formas de preparación disciplinada y acumularse en historias.

Así es como, a juicio de Charles Tilly, se produce la formación de identidades, donde se consolida una “ecología cultural”, en cuyo seno transacciones recurrentes entre unidades “producen interdependencias entre sitios, transforman los entendimientos compartidos en el curso del proceso, y vuelven a vastos recursos de cultura disponibles en cada sitio particular a través de sus conexiones con otros sitios”, por medio de una organización espontánea que supone “la formación y la activación de individuos que inician avances o demandas en sus

3 LADDAGA, Reinaldo. *Estética de la Emergencia*. Adriana Hidalgo Editora: Buenos Aires, 2006. Término que procede de la antropología cultural y que él reubica en el ámbito de la estética. La forma de organización, coordinación, coexistencia que se verifica en estos proyectos a través de la prosecución de una cantidad limitada [aunque abierta] de acciones puede compararse con la forma de coordinación o la organización incomparablemente más vasta de una cultura de las artes.

escalas locales, pero que de alguna manera los articulan con identidades de gran escala y luchas colectivas⁷⁴.

Con base en el mapeo, descripción y análisis de experiencias actuales, proponemos iniciar la creación colectiva de una cartografía, o mejor dicho, de una geo-ecología de esta nueva cultura vinculada a procesos más vastos de modificación de las formas de activismo político, producción económica e investigación científica que definen, en su novedad, al presente⁵.

2. RED DE AFECTOS Y PRECEPTOS

La elaboración del presente texto tiene como punto de partida la experiencia personal desarrollada en el interior de la Red Nacional de Artes Visuales de FUNARTE el año de 2007 y 2008. A través de ella fue posible cruzar y atravesar los territorios de la creación [InterTerritorialidades: Proyectos Colaborativos, Rio Branco/Acre], de la mediación [Multimedia de la Figura Humana/Casa de la Memória, Paranapiacaba, Santo André, SP] y de la conceptualización y difusión [Ponencia: Las Artes Visuales en el Mundo de las Redes, Guarulhos, SP]. En tales recorridos, los espacios fueron activados y resultaron en escrituras colectivas, posiblemente incompletas, pero que pretendieron dar margen a discusiones profundas a respecto del futuro de las ciudades y, sobretodo, del lugar que los hombres deben ocupar en ellas.

A partir de los proyectos realizados por artistas, comisarios, críticos, gestores y agentes socioculturales en los diversos contextos articulados por la Red Nacional de Artes Visuales de FUNARTE, bien como de las interfaces establecidas en tales lugares [reales y simbólicos], delineamos aquí rutas para posibles lecturas, interpretaciones y apropiaciones del sentido ampliado de esta “Red de Afectos”.

La concepción de la Red de Afectos ha contribuido decisivamente para diluir fronteras y operar en los intersticios del pensamiento-acción y de la práctica artístico-crítica contemporánea. La red a la cual me refiero es la Red Nacional de las Artes Visuales de la Fundación Nacional de las Artes/FUNARTE en Brasil, creadora de dispositivos de interlocución, mediación y difusión del arte en red, en el contexto de la vida cotidiana, tejiendo arquitecturas de relaciones, de lo local a lo global.

De ellas resultan una cierta “geografía del rozamiento”, entendida menos en el sentido del confrontar, por el contrario, en el de la fricción, provocando encuentros y nuevos sentidos para tales recorridos y desplazamientos poéticos.

4 TILLY, Charles. *Stories, Identities and Political Change*. Nueva York y Oxford: Rowman & Littlefield, 2002, p. 49.

5 Texto introductorio elaborado en el ámbito de la investigación desarrollada en el Programa de Movilidad Internacional SANTANDETR/USP “Museo Abierto: la Ciudad como Museo y el Museo como Práctica Artística” en la Universidad Complutense de Madrid, abril-noviembre 2008, inspirado y en diálogo con las ideas de Reinaldo Laddaga. *La estética de la emergencia*. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires: 2006

En el interior de un amplio espectro de trabajos realizados en contextos, medios y lenguajes tan variados cuanto la procedencia de las poéticas de sus actores/autores, encontramos bloques de sentidos y prácticas interculturales convergentes, a partir de las cuales, por afinidades, definimos conjuntos, cartografías que se articulan de la siguiente forma: Arte colaborativo, memoria e identidad > Documental – documentACIÓN > Corporeidad, Recorrido y Composición Urbana.

3. ARTE COLABORATIVO, MEMORIA E IDENTIDAD

Configuradas en el ámbito de la experimentación de prácticas artísticas contemporáneas que investigan los imaginarios urbanos a partir de las fronteras y potencias entre lenguajes, medios y contextos, muchos de los trabajos de arte contemporáneo tienen como base procesos colaborativos con perspectivas de apropiación, pertenencia y resignificación del patrimonio material e inmaterial urbano, siendo el arte público/relacional su plataforma de operaciones. Tales procesos se fundan en la concepción ampliada del Arte como Experiencia y tiene los lugares – reales e imaginarios - como soporte para creaciones colectivas que involucran artistas y no-artistas, estimulando la documentación y la apropiación crítica y creativa.

Del espectáculo a la experiencia de la ciudad, se pasa a las diferencias entre visualidad y visibilidad, de la ciudad al lugar. Se opera una distinción entre visualidad y visibilidad, entre recepción y percepción, entre comunicación e información. Entre todas estas diferencias se producen metamorfosis de la mirada.

4. MEMORIA

Trabajos artísticos que se pautan por la utilización de los medios fotográficos, videográficos, resultando en proyecciones en espacios urbanos reapropiados, producciones que investigan referencias en la historia oral, en álbumes de familia que componen arqueologías del ahora, se inscriben en este conjunto que articula espacios de la memoria, espacio arquitectónico y espacio de la experiencia.

La memoria es un fenómeno construido social e individualmente, sujeto a constantes transformaciones, establece estrecha unión con el sentimiento de identidad, el cual debe ser entendido como la imagen que un individuo o grupo hace de sí, para sí y para los otros. El mundo contemporáneo se caracteriza por transformaciones aceleradas de la noción que relaciona el tiempo, el espacio y a la individualidad. Todas ellas abrigan la figura del exceso, característico de la *supermodernidad*.

El “lugar antropológico” pasa a ser definido como aquel que es vivido para quien vive allí, y también para aquellos que vienen de fuera e intentan interpretarlo. Tal lugar se opone a lo que se denomina “lugares de la memoria”, los cuales suscitan la nostalgia, el recuerdo.

5. ANTROPOLOGÍA DEL AQUÍ Y AHORA.

El etnólogo en ejercicio es aquel que se encuentra en algún lugar [su aquí del momento]. La investigación antropológica trata, en el presente, de la cuestión del otro, lo que basta para distinguirla de la historia. Mientras en el “lugar antropológico” su habitante “no hace la historia, vive en la historia” [prácticas socioculturales del presente], en los “lugares de la memoria” se asimila “la imagen de lo que ya no somos” una vez que su significado está en la memoria, en el pasado.

Otra noción del tiempo presente se articula con el concepto de historia de Walter Benjamin. En tal concepto, el pasado aún tiene algo que decir, y el presente contiene el pasado que no fue redimido.

6. CORPOREIDAD, RECORRIDO Y COMPOSICIÓN URBANA

Investidos de una nueva actitud estético-crítica pautada en una mayor proximidad entre arte y política, identificamos un conjunto significativo de propuestas que evidenciaron, por medio de inter[*in*]venciones, recorridos y composiciones urbanas, “la concepción del arte basada en el enraizamiento de las prácticas sociales colectivas, indicando una relación productiva entre arte y gestión del espacio público [...] resultando en invenciones creativas para formas del habitar” (VELOSO, 2004-5 : 113).

Presentan una visión dialógica entre espacio del arte, vida cotidiana, cuerpo y lugar, creyendo firmemente que es posible construir y reconstruir otros tipos de ciudades, reales e imaginarias. En la (re-)invención de la ciudad, el urbanismo ciudadano es ejercido por los habitantes y potencia los imaginarios urbanos (SILVA, 2001).

Estudiar los urbanismos ciudadanos no es sólo examinar prácticas ciudadanas en la construcción de identidades sociales y de acciones contra los poderes, sino también una intención de comprender estos nuevos modos de presentación ciudadana que consolidan o desafían los modos establecidos de vivir el presente y de imaginar el futuro.

En lo que se refiere al derecho a la ciudad, podemos entender que la gestión participativa está en el centro de todas las cuestiones que afectan a su desarrollo democrático, creando el mapa simbólico de la ciudad para visualizar narrativas en conflicto, capturando la imagen e identidad del lugar.

Críticas contrarias al marketing urbano, tales como ejercicios simplistas y elitistas, emergen en paralelo a una demanda para incrementar el orgullo local y la creencia de que utilizando actividades culturales como elemento catalizador para la recuperación de la ciudad se puede ayudar a crear un puente entre las necesidades de imagen externa e identidad local.

En este sentido, la producción y representación de una historia y/o imagen consensuada sobre el proceso de regeneración urbana puede ser considerada una manifestación clave de la gestión democrática de la ciudad, creando líneas de actuación que giran en torno de las

políticas de representación, de las prácticas de legitimación discursivas y de la crítica a los modelos de visualidad curatorial, mediática y urbanística.

Las mercancías simbólicas serán leídas a partir de sus relaciones con las prácticas artísticas contemporáneas, con el trabajo creativo y con las nuevas formas de producción de subjetividades a través de la representación cultural, dando visibilidad a un conjunto de prácticas de producción y consumo de las identidades locales – capitales simbólico culturales – en un contexto bien definido como el del espacio público intercultural de las ciudades contemporáneas.

Las representaciones de la ciudad, fijas o fluidas, dimensionan características al mismo tiempo sociales y semióticas. En cuanto sociales son representaciones que surgen en la ciudad y demarcan su inserción en la historia del espacio urbano. En cuanto semióticas, son informaciones/acciones que se procesan por la ciudad que es el soporte. Considerándose que estas informaciones/acciones son fluidas y veloces, corresponden a los flujos que inspiran y patrocinan acciones en la simultaneidad espacio/temporal que caracteriza los procesos electrónicos de la comunicación y son responsables del diálogo y tensión entre ciudades distantes o próximas en el tiempo y en el espacio o entre lugares de una sola ciudad.

Hábito y experiencia se representan visualmente, todavía, la naturaleza de la imagen producida tiene ontologías diversas que permiten hablar en visualidad para designar la imagen que se insinúa en la constatación receptiva del visual físico y concreto de las señales fijas que referencian la ciudad y la identifican, y visualmente, que corresponde a la elaboración perceptiva y reflexiva de las marcas visuales que ultrapasán el recorte icónico para ser percibida en indicios.

Del espectáculo a la experiencia de la ciudad, se pasa a las diferencias entre visualidad y visibilidad, de la ciudad al lugar. Se opera una distinción entre visualidad y visibilidad, entre recepción y percepción, entre comunicación e información. Entre todas estas diferencias se producen metamorfosis de la mirada.

La visibilidad del lugar como creadora de sentidos y significados de la ciudad y en la ciudad lleva a revisar conceptos del espacio próximo o distante, local y global y, parece, un rechazo al otro pudiéndose anular como diferencia. En cada lugar se procesan conexiones entre lugares próximos y distantes, vecinos o lejanos, confrontándose diversidades, diferencia e identidades.

La percepción del lugar no depende de la forma en la ciudad sino de la mirada del lector capaz de superar el hábito y percibir las diferencias: una mirada que se gira sobre la ciudad para percibir sus dimensiones y sentidos que establecen el lugar como frontera entre la ciudad y el sujeto atento. Para esbozar una conclusión, aunque procesual, evocamos las ideas de Lucrecia Ferrara (Ferrara, 2003) como base epistemológica planteando la visibilidad de la ciudad por el lugar. Si la visualidad de la ciudad esta en las formas que la construye, la visibilidad esta

en la posibilidad del sujeto a inclinarse sobre la ciudad, su objeto de conocimiento para, al producirla cognitivamente, producirse y percibirse como lector, creador y ciudadano.

Tales cuestiones y procesos fueron presentados y debatidos en la mesa redonda ocurrida en el marco de las *Jornadas Abiertas Interculturales Miradas al Arte Público Contemporáneo: Geografías de la Inclusión y Transformación Social*, ocurrida en el contexto de celebración del proyecto de cooperación académica internacional firmada entre la Universidade de São Paulo y la Universidad Complutense de Madrid, en octubre del 2008, como parte del proceso de investigación y residencia artística realizados por medio de la beca de Movilidad Internacional Santander/USP-Universidade de São Paulo, 2008. Destacándose experiencias desarrolladas a partir de proyectos artísticos e interdisciplinarios procesuales de largo plazo, que proponen articulación y resultan en creativas y desafiantes formas de transformación del territorio, del contexto urbano y del espacio social: *Idensitat*, *Madrid Abierto*, *POCS* y *Museo Abierto*.

Una de las características comunes en relación a los proyectos y las prácticas artísticas presentadas en las Jornadas Abiertas es la duración y dilatación del tiempo, así como en la investigación doctoral en marcha y en algunos de los textos presentados en esta edición especial de la revista *Papeles de Arte Terapia y Educación Artística para la Inclusión Social*, a ser editada por la UCM.

Corroborando con los conceptos apuntados por Nicolas Bourriaud (Bourriaud, 2006), la producción de una subjetividad que autoenriquece de manera continua su relación con el mundo, define de manera ideal a las prácticas de los artistas contemporáneos que crean y ponen en escena dispositivos de existencia que incluyen métodos de trabajo y modos de ser. En lugar de los objetos concretos que delimitaban hasta ahora el campo del arte, utilizan el tiempo como un material. El tiempo mismo se ha convertido en contenido.

7. PROYECTOS PROCESUALES – CAMBIOS EPISTEMOLÓGICOS. MUSEO ABIERTO: LA CIUDAD COMO MUSEO Y EL MUSEO COMO PRÁCTICA ARTÍSTICA

En el marco de los años 80 las cuestiones ecológicas ganaron cuerpo y forma política con el crecimiento de colectivos, asociaciones y sus estrategias de difusión mediáticas, como las desarrolladas por la SOS Mata Atlántica y Pró-Juréia en Brasil y el WWF, entre otras organizaciones no gubernamentales mundiales.

El arte contemporáneo pasa a incorporar estrategias ambientalistas como plataforma discursiva y de activismo, inspirando nuevos campos de acción híbridos. El Museo de Arte Contemporáneo de la Universidade de São Paulo – MAC, dirigido por Ana Mae Barbosa en aquel contexto, investigadora, arte educadora e historiadora del arte brasileña, fue un laboratorio experimental de estas prácticas inter y transdisciplinares de investigación en estética de la recepción, multiculturalidad y diversidad cultural, entre los años 1987 y 1993. Ubicado en el Parque Ibirapuera y compartiendo con la Fundación Bienal de São Paulo la edificación del Pabellón Ciccilo Matarazzo - obra del arquitecto modernista Oscar

Niemayer -el Museo de Arte Contemporáneo se ha convertido en contenido y continente para la creación artística colaborativa y construcción del cuerpo conceptual y la base del *Proyecto Procesual Museo Abierto*, tomando la ciudad como campo extrapolado de la acción artística y museológica.

El Museo de Arte Contemporáneo ha inaugurado y ampliado el debate acerca del arte, la ciudad y el medio ambiente natural construido en la escena cultural y museológica brasileña. Yo fui una de las artistas jóvenes que, en aquel contexto, tomó el museo como lugar, espacio y campo de actuación / espacio de encuentro, creación, educación, difusión cultural y ambiental. El museo y sus implicaciones con el espacio, el público y la ciudad se convirtieron en material de trabajo artístico.

Ron Neperud (Neperud, 1996) en su libro *Contexto, conteúdo y comunidad*, clasifica el proyecto de Arte y Medio Ambiente conducido por Barbosa en el MAC como planteamiento multidisciplinar de la Ecología y apunta: “Los esfuerzos educacionales de Barbosa combinan bien sucesivamente arte y ecología en la preservación de la naturaleza y humanos en la naturaleza”. En esta línea de argumentación, Barbosa (Barbosa, 1998:124-125) nos informa que “es interesante percibir como de la misma manera que otros arte educadores involucrados con la lucha ecológica, Eileen Adams incluye el arte público en sus reflexiones acerca del medio ambiente. Ron Neperud, Don Krug en los Estados Unidos y Lilian Amaral en Brasil siguen este camino”. (...) El Arte Público es resistencia y/o diálogo con el público más amplio que frecuenta museos, y con una comunidad con otros intereses más allá del arte. Es, por lo tanto, un argumento que forma parte del vocabulario cultural de aquellos que se interesan por las relaciones del arte con el medio ambiente”.

Una vasta serie de proyectos establecieron estrategias y acciones a partir de los museos e instituciones ubicadas en el parque Ibirapuera en dirección a la ciudad: Museo de Arte Contemporáneo, Museo de Arte Moderno, Fundación Bienal de São Paulo, Centro de Educación Ambiental, Centro de Convivencia y Cooperación.

Así pues, ejemplifican las acciones iniciales del Museo Abierto la propuesta del *Atelier Aberto* (Talleres Abiertos) que desarrollaba actividades de arte ambiental en el parque Ibirapuera con la comunidad local, en colaboración con el Museo de Arte Moderno de São Paulo, en el año 1988.

El proyecto procesual *As Cores do MAC* se apropiaron de la arquitectura del edificio del Museo de Arte Contemporáneo y Fundación Bienal de São Paulo, obra arquitectónica modernista creada por Oscar Niemayer. Instalación ambiental, poesía visual y talleres de arte y educación ambiental, a partir del contexto local, los dispositivos artísticos y la naturaleza del parque, involucrando artistas, educadores, ingenieros agrónomos y biólogos de las instituciones ubicadas en el parque, a lo largo de dos años, 1989/1990.

Atención especial para el proyecto de desarrollo de la obra de arte público *Caminho*, escultura ambiental y plaza pública regenerada a lo largo del 1991, coincidiendo con el centenario de la Avenida Paulista, la cual corresponde al eje de mayor flujo del poder - información, financiero y arquitectónico, donde están ubicadas las instituciones del capital transnacional en la ciudad

de São Paulo, con fuerte significación en el imaginario social. Pasaron a invertir en el Arte Público como marketing cultural, implantando a lo largo de los años 80 y 90, una cantidad considerable de obras de arte público en sus fachadas como símbolo del poder institucional, convirtiendo la avenida en un museo a cielo abierto con veinte esculturas y monumentos que invariablemente fueron convirtiéndose en obras invisibles, frente a la aceleración creciente, la tensión urbana, la acumulación y profusión de estímulos publicitarios que disputaban de forma voraz la atención del paseante (Amaral, 2000).- www.dpto.com.br/museuvirtual

El proyecto ha involucrado tanto expertos – arquitectos, antropólogos, urbanistas, científicos sociales, gestores culturales, ambientalistas, -como trabajadores de las esferas públicas locales, a lo largo de dos años, proponiendo estrategias de participación ciudadana creativa. Muchos de los participantes de otros campos del conocimiento empezaron una relación más cercana con el arte urbano a partir de las prácticas desarrolladas en el parque Ibirapuera y los museos involucrados en las acciones del Museo Abierto.

En la investigación de doctorado miro ciertos matices contextuales locales en dialogo con experiencias artísticas e interculturales iberoamericanas contemporáneas, confrontando los medios, los contextos y los procesos artísticos que establecen mediaciones urbanas.

Parto del contexto del Arte ambiental y del Museu de Rua [Museo de la Calle], dispositivos de los años 70 y 80 - los cuales dialogan con una cierta idea de arte-vida propuesta por Helio Oiticica - artista brasileño que opera a partir del concepto “El Museo es el Mundo”, generando una estética relacional, con base en su Programa Ambiental. Arte, ciudad y experiencias forman parte de una misma ecuación.

Trabajo con ideas de cartografías del afecto: el arte y el cotidiano como formas de compartir y desarrollar experiencias, procesos de apropiación y pertenencia. El objetivo es aproximar y/o confrontar la idea de la ciudad contemporánea como un museo mutante y nómada, abierto a la experiencia creativa y procesos colaborativos, teniendo las micro historias locales como componentes de narrativas anónimas y nuevas cartografías cognitivas, nuevos paisajes humanos para configurar otras visibilidades en la megaciudad. Y así poder establecer diálogos ciudadanos y aproximaciones del arte contemporáneo y la vida urbana cotidiana.

La investigación tiene su punto de inflexión en el marco de la realización de las *Jornadas Abiertas Interculturales: Miradas al Arte Público Contemporáneo. Geografías de la inclusión y transformación social*, desarrollada en colaboración firmada entre la Universidade de São Paulo y la Universidad Complutense de Madrid que ha acogido las ideas y las propuestas dibujadas por el Museo Abierto.

8. MUSEO ABIERTO Y CASA DE LA MEMORIA: PARANAPIACABA, UN MUSEO A CIELO ABIERTO

La propuesta de un museo a cielo abierto en la Villa de Paranapiacaba, São Paulo, Brasil fue formulada con base en el proyecto de señalización turística de la calle instalado en el año 2004, a partir de estudios y observaciones de los principales ejes de circulación, sus cruces

y puntos de interés histórico. Propuesta innovadora de creación de un espacio expositivo e interactivo a cielo abierto, teniendo como plataforma privilegiada el paisaje cultural.

Con la intención de crear espacios integrados a la realidad local con intensa interdisciplinaridad y unidos con base en la participación social, fue concebida la propuesta del museo a cielo abierto de la Villa de Paranapiacaba, adjuntando al museo de la calle ya existente, un recorrido compuesto por cinco equipos públicos que abordan temas vinculados al patrimonio histórico, natural, arquitectónico/urbanístico, socio cultural y humano, respectivamente: Museo Castelo, Centro de Visitantes del Parque, Centro de Referencia en Arquitectura y Urbanismo, Clube União Lira Serrano y, concluyendo el recorrido, la Casa de la Memoria.

El proyecto procesual colaborativo de la Casa de la Memoria, ocurrido en los años 2007 y 2008 en la Villa de Paranapiacaba tiene como comisaria y coordinadora general la autora de este artículo, artista visual, comisaria independiente y investigadora en el campo del arte público y la esfera social en la Universidad de São Paulo, operando en el sitio histórico hace nueve años con acciones artísticas colaborativas y teniendo como elementos fundamentales para las prácticas artísticas la mediación cultural, el paisaje humano y su relación directa con el territorio.

9. CASA DE LA MEMORIA: NUCLEO DE LA MEMORIA AUDIOVISUAL DE PAISAJE HUMANO DE PARANAPIACABA, 2007/2008

Presentación:

Propuesta de investigar y operar las memorias individuales y colectivas de los moradores de la Villa de Paranapiacaba, articulándolas en una perspectiva documental audiovisual sistemática con base tecnológica. La Casa de la Memoria se constituye a partir de un proyecto procesual colaborativo, del cual participan especialistas brasileiros y extranjeros en diversas áreas del conocimiento: artes audiovisuales, arquitectura, urbanismo, preservación y rehabilitación del patrimonio, historia oral, cultura visual, antropología y arte educación.

Se define como núcleo de Memoria Audiovisual de Paisaje Humano en su interface directa con el territorio, configurándose como espacio experimental, inter mediático e interdisciplinar contemporáneo, expositivo, educativo y local de encuentro para muestras, cursos, oficinas, presentaciones, audiciones, proyecciones, así como de un Centro de Documentación y Referencia del Paisaje Humano de la Villa de Paranapiacaba.

Configurada en el ámbito de la experimentación de prácticas artísticas contemporáneas que investigan los imaginarios urbanos a partir de las fronteras y potencias entre lenguajes, medios y contextos, con base en procesos colaborativos con perspectivas de apropiación, pertenencia y resignificación del patrimonio material e inmaterial. Envuelve a comunidades de moradores en un proceso de desarrollo de un proyecto colaborativo y tiene los Monitores Ambientales y Culturales de Paranapiacaba como Agentes de Memoria y Mediadores por excelencia, estableciendo articulaciones entre arte y vida, individual y colectivo, imaginarios urbanos y sus representaciones, lo histórico y lo tecnológico, lo local y lo global. Crea una puente virtual entre tiempos y espacios: *desde la ferrovía (el ferrocarril) hasta la infovía.*

En un momento en que el flujo, dislocamiento, transitoriedad y velocidad caracterizan la dinámica de cambios - informaciones, conocimiento, comunicación contemporánea-, y en un contexto en que Brasil se ve presionado a repensar su infraestructura en el ámbito de los transportes, teniendo como agravante los recientes desdoblamientos resultantes del colapso aéreo especialmente vivido en la ciudad de Sao Paulo en Julio del 2007, nos parece extremadamente oportuno plantear discusiones que apunten perspectivas de revitalización del transporte ferroviario que hace tanto tiempo ha sido relegado al olvido, apuntando posibilidades de reinención reales y simbólicas de preservación del patrimonio, promoviendo la movilización crítica y la transformación social por medio de diálogos mediados por el arte y la creatividad.

Incorporando como procedimiento metodológico de la investigación de doctorado “Museo Abierto: La ciudad como museo y el Museo como Práctica Artística”, el proyecto *Casa de la Memoria- Núcleo de la Memoria Audiovisual del Paisaje Humano de Paranapiacaba*, forma parte del Proyecto Cultural y Preservacionista *Museo a Cielo Abierto*, aprobado por el Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional del Ministerio de Cultura, 2007.

Concebido como espacio interdisciplinario para el análisis de las interlocuciones y mediaciones que se dan hoy entre las áreas de documentación, sus correlatos y las artes visuales, en el primer módulo del proyecto doctoral realizado entre Agosto y Diciembre de 2006 en la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de Sao Paulo, se elaboró la Videoinstalación MultipliCity - DVD, como estrategia para delinear los contornos del Museo de Experiencias Personales, uno de los territorios para los cuales la investigación apunta, utilizando el video como lenguaje y recurso documental de acciones artísticas y de narrativas colectivas que incorporan las prácticas desarrolladas en los contextos anteriormente descriptos en diversos territorios. Ahora, en el según módulo del proyecto, el centro de atención es el estatuto contemporáneo del museo como lugar para la práctica artístico-crítica en contextos interculturales. En las memorias individuales y narrativas colectivas y en el arte urbano colaborativo tiene centrado su estructura y cuerpo poético.

A lo largo del 2007 y 2008 el proyecto procesual de la Casa de la Memoria ha desarrollado una serie de acciones artísticas, mediaciones culturales y ambientales que invocaban los moradores de la villa de Paranapiacaba, una zona situada en el medio de la Sierra del Mar, muy cerca de la megalopolis de São Paulo, situada junto a el último 5% de Mata Atlántica aún existentes y preservados en Brasil. La villa de Paranapiacaba tiene su origen en los mediados del siglo XIX, tubo su periodo de gran desarrollo en los años 20 hasta los años 70 del siglo XX, cuando empieza un periodo de gran deterioro y el transporte ferroviario deja de ser una prioridad.

En el año 2000, la ciudad de Santo André adquiere la villa de Paranapiacaba y pasa a desarrollar un proyecto social a partir de una nueva inserción en el escenario cultural, convirtiéndola en una villa cultural y turística de interés ambiental. La UNESCO, en 2008 le ha reconocido como Patrimonio de la Humanidad y la villa se ha convertido en Museo a Cielo Abierto.

La Casa de la Memoria: Núcleo audiovisual del paisaje humano de Paranapiacaba es uno de los cinco equipos que forman parte del recorrido cultural y fue desarrollada a partir de la

idea de participación, apropiación y colaboración, elementos fundamentales de los conceptos actuales acerca de las prácticas de arte crítico y la estética relacional.

El proyecto 24 horas: una línea en la ciudad, concebido por el colectivo POCS [Barcelona, Medellín, La Plata, Foggia y Sao Paulo] y el Museo Abierto [Brasil], fue desarrollado especialmente para la Casa de la Memoria / Paranapiacaba y tenía como objetivo estimular la creación y la visibilidad de nuevas cartografías cognitivas, nuevos paisajes humanos y poner en discusión y evidencia los conceptos contemporáneos que circunscriben las actuales prácticas interculturales, transdisciplinares, interterritoriales, relacionales, contextuales y documentales, que caracterizan y activan las artes audiovisuales y multisensoriales en la contemporaneidad.

BIBLIOGRAFÍA

BARBOSA, Ana Mae. (1998): *Tópicos Utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte.

BOURRIAUD, Nicolas.(2006): *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora,

CHAUI, Marilena.(1998): “Janela da Alma, Espelho do Mundo”, in Novaes, Adauto [Org]. *Olhar*. SP: Companhia das Letras.

DELEUZE, Gilles.(1992): *Conversações*. SP: Editora 34.

FERRARA, Lucrecia D’Alessio. (2003): *Lugar na Cidade: Conhecimento e diálogo*. en SOUZA, Maria Adélia de.[org].*Território Brasileira: Usos e Abusos*. Campinas, Editora Territorial.

IRWIN, Rita.(2008): ”A/r/tografía: Uma Mestiçagem Metonímica”, en BARBOSA, Ana Mae e AMARAL, Lilian [Orgs.]. *InterTerritorialidade: mídias, contextos e educação*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições , São Paulo.

LADDAGA, Reinaldo. (2006): *Estética da Emergência*. Adriana Hidalgo Editora: Buenos Aires.

MATOS, Olgária(1991): C. F. “Imagens Sem Objetos”, in: NOVAES, Adauto [Org]. *Rede Imaginária: televisão e democracia*. Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura.

NEPERUD, Ron.(1996): “Texture of Community: an environmental education”, en NEPERUD, Ron.[Org]. *Context, content and community in art education*. New York: Teachers College.

PARRAMON, Ramón.(2007): *Arte, Experiencias y Territorios en Proceso*. Espacio Público/Espacio Social. IDENSITAT Associació d’Art Contemporani, Calaf / Manresa.

SILVA, Armando.(2001): *Imaginários Urbanos*. SP: Perspectiva ; Bogotá: Convenio Andrés Bello.[Estudos ; 173].

VELOSO, Mariza. *Rede Nacional de Artes Visuais*. Rio de Janeiro: FUNARTE / MINISTÉRIO DA CULTURA, 2004/2005.

Artículos y Tesis

AMARAL, Lilian.(2007):”Tecendo Redes de Afetos: dos fragmentos às constelações”, in: *Rede Nacional de Artes Visuais*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Ministério da Cultura,

AMARAL, Lilian.(2000): *Fronteiras do Visível. Arte Pública na Avenida Paulista: um estudo-intervenção na cidade de São Paulo*. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo: São Paulo.