



La experiencia de los públicos en el Espacio de Arte contemporáneo.

Un estudio sobre las mediaciones y las barreras existentes.

Agustina Rodríguez Tabacco

Tutora: Dra. Rosalía Winocur

Maestría en Comunicación con énfasis en Recepción y Cultura

Universidad Católica del Uruguay Dámaso Antonio Larrañaga

Montevideo — Uruguay

Agosto 2019

Índice

Índice de imágenes	4
Agradecimientos	7
Resumen	8
Palabras clave	8
Abstract	9
Keywords	9
Capítulo 1: Introducción	11
Capítulo 2: Consumo, acceso cultural y mediaciones. Tres ejes para un posible análisis de los públicos	19
2.1 Estudios culturales: los inicios de una trayectoria	19
2.2 Desplazamientos en América Latina	22
2.3 La década bisagra: consolidación del consumo cultural como objeto de estudio	24
2.4 Dimensiones del consumo cultural	31
2.5 De los medios a las mediaciones	34
2.6 Mediación y recepción	39
2.7 Del consumo al acceso: trayectorias	44
2.8 Conclusiones al capítulo	51
Capítulo 3: Museos de artes visuales y concepción de públicos	53
3.1 El museo como espacio expositivo	54
	1

3.2 De objetos acabados a procesos inconclusos	56
3.3 Ser público	62
3.4 Museos y sus públicos	64
Capítulo 4: Estudios de públicos en museos	71
4.1 Desarrollo en América del Norte y Europa	71
4.2 Estudios de públicos en Latinoamérica	77
4.3 Estudios de públicos en Uruguay	81
4.4 Conclusiones al capítulo	82
Capítulo 5: Estrategia metodológica	85
5.1 Estrategias de indagación	86
5.2 Espacio de Arte Contemporáneo	89
5.2.1 Historia del espacio	92
5.2.2 Exposiciones	93
Capítulo 6: Los públicos en el EAC: barreras y motivaciones	95
6.1 Barreras	96
6.2 Motivaciones y percepciones diferenciadas	102
6.3 Mediaciones presentes	112
6.3.1 Mediación tecnológica	113
6.3.2 Mediaciones textual e institucional	121
6.3.3 Mediación arquitectónica	130

Capítulo 7: Conclusiones	135
Bibliografía	143
Anexo 1	153
1.0 Nosotros y el cine	153
1.1 Deconstrucción de escenarios: Mal día para pescar	154
1.2 El vestuario escénico	155
1.3 Juana Madrina, work in progress	156
1.4 Memorabilia	157
1.5 Ulises. La intención del colibrí	158
1.6 Nosotros y el cine / ... y el sonido	159
1.7 Gente que mira gente que mira gente que mira gente y así	160
1.8 De la materia de la que están hechos los sueños, espacio de creación interactiva	161
2.0 Sala_Taller	162
2.1 Sólidos	162
2.2 Cuerpos de la memoria	163
2.3 Princesa Forever	164
2.4 Constelar	165
2.5 Vidas ocultas	166
2.6 En algún lugar no lejos de ti	167

Índice de imágenes

Imagen 1. Entrada a la muestra <i>Nosotros y el cine</i> .	153
Imagen 2. <i>Deconstrucción de escenarios: Mal día para pescar</i> . Cedida por: Espacio de Arte Contemporáneo - Guillermo Sierra	154
Imagen 3. <i>El vestuario escénico</i> . Cedida por: Espacio de Arte Contemporáneo - Guillermo Sierra	155
Imagen 4. <i>Juana Madrina, work in progress</i> . Cedida por: Espacio de Arte Contemporáneo - Guillermo Sierra	156
Imagen 5. <i>Memorabilia</i> . Cedida por: Espacio de Arte Contemporáneo - Guillermo Sierra	157
Imagen 6. <i>Ulises. La intención del colibrí</i> . Cedida por: Espacio de Arte Contemporáneo - Guillermo Sierra	158
Imagen 7. <i>Nosotros y el cine / ... y el sonido</i> . Cedida por: Espacio de Arte Contemporáneo - Guillermo Sierra	159
Imagen 8. <i>Gente que mira gente que mira gente que mira gente y así</i> . Cedida por: Espacio de Arte Contemporáneo - Guillermo Sierra	160
Imagen 9. <i>De la materia de la que están hechos los sueños, espacio de creación interactiva</i> . Cedida por: Espacio de Arte Contemporáneo - Guillermo Sierra	161
Imagen 10. <i>Sólidos</i> . Cedida por: Espacio de Arte Contemporáneo - Guillermo Sierra	162
Imagen 11. <i>Cuerpos de la memoria</i> . Cedida por: Espacio de Arte Contemporáneo - Guillermo Sierra	163

Imagen 12. <i>Princesa Forever</i> . Cedida por: Espacio de Arte Contemporáneo - Guillermo Sierra	164
Imagen 13. <i>Constelar</i> . Cedida por: Espacio de Arte Contemporáneo - Guillermo Sierra	165
Imagen 14. <i>Vidas ocultas</i> . Cedida por: Espacio de Arte Contemporáneo - Guillermo Sierra	166
Imagen 15. <i>En algún lugar no lejos de ti</i> . Cedida por: Espacio de Arte Contemporáneo - Guillermo Sierra	167

Agradecimientos

Quisiera agradecer especialmente a la tutora de esta investigación Rosalía Winocur. Sin ella esta tesis no habría sido posible. A Rosario Sánchez Vilela por contener este trabajo desde la institución.

Al equipo que lleva adelante el Espacio de Arte Contemporáneo, especialmente a su director Fernando Sicco quien me permitió realizar la investigación allí y abrió las puertas con la exposición que ello implica. A Valeria Cabrera, Florencia Machín, Bruno Grisi y Juan Pablo Campistrus quienes apoyaron la investigación de campo. Y al resto del equipo que realizó atentas observaciones y sugerencias Elena Téliz, Guillermo Sierra, Federico Calzada y Maria Eugenia Vidal.

Finalmente, a Beatriz Tabacco, Germán Geis y Andrés Alliaume, quienes me apoyaron incondicionalmente en las diferentes instancias que un trabajo de este tipo implica.

Resumen

Esta investigación se propuso analizar la relación que establecen los públicos en el EAC (Espacio de Arte Contemporáneo) con las obras de arte expuestas a través de las múltiples mediaciones que configuran dicho vínculo. Para esto se partió de tres ejes conceptuales que guiaron el estudio: el consumo cultural, el acceso cultural y la mediación. A través de una metodología cualitativa se indagó en los públicos que concurren al EAC, las mediaciones presentes y el vínculo con la experiencia en el espacio expositivo.

Palabras clave

Estudio de públicos, consumo cultural, acceso cultural, mediación, museo de arte contemporáneo.

Abstract

This research proposes to analyze the relationship that different publics from the EAC (Contemporary Art Space) establish with the artworks —or artistic practices— that are exhibited there, through the multiple mediations present. The study was based on three conceptual axes: cultural consumption, cultural access and mediation. Through a qualitative methodology, the mediations present, the publics that attend the EAC and the link between the experience in the exhibition space were investigated.

Keywords

Visitors research, Cultural Consumption, Cultural Access, Mediation, Contemporary Art Museum

Capítulo 1: Introducción

Esta investigación se propuso analizar la relación que establecen los públicos el EAC con las obras de arte o las prácticas artísticas contemporáneas que se exhiben allí a través de las múltiples mediaciones que configuran dicho vínculo. Para esto se partió de tres ejes conceptuales que guiaron el estudio: el consumo, el acceso cultural y la mediación. Para realizar la indagación propuesta, se utilizó un abordaje cualitativo, que recuperó la experiencia de los públicos con la obra expuesta, a partir del análisis de las mediaciones constitutivas en este vínculo. Se realizó un abordaje que parte de la perspectiva del consumo cultural ya que permite analizar la apropiación social que realizan los sujetos de aquellos bienes que una sociedad determinada entiende como culturales, es decir, aquellos en los que predomina el valor simbólico por sobre el valor de uso o intercambio. A su vez, esta perspectiva permite acercarse a la noción de mediación, entendida como el espacio intrínseco en la vida cotidiana en el que producción y recepción se encuentran y que es permeado por múltiples factores propios (tales como las experiencias previas, la raza, el género, la clase social, entre otros) y ajenos al sujeto (las formas de producción, los espacios en los que se realiza el consumo, el tiempo que implica, etc.). A través de estas nociones se plantea un acercamiento a los diferentes tipos de experiencias presentes en el EAC. ¿Qué motiva a los públicos a visitar el EAC? ¿Cuáles son sus expectativas? ¿Cómo se vincula su visita a su vida cotidiana? ¿Qué tipos de apropiaciones y mediaciones se configuran en el espacio de interacción entre el sujeto y la práctica artística? ¿Cómo inciden estas mediaciones en la percepción que los distintos públicos tienen de las obras expuestas?

El proyecto de investigación se planteó al comienzo el objetivo de indagar en la mediación de carácter tecnológico entre públicos y obras de arte contemporáneas en espacios expositivos. El interés por este tipo particular de mediación proviene de observar a los públicos en diversas instituciones artísticas internacionales (como el MoMA o el Louvre) y cómo estos se vinculan a las obras de arte utilizando diferentes dispositivos tecnológicos (cámaras fotográficas, celulares, tabletas, etc.). La experiencia frente a una obra, que antes estaba ligada únicamente a la contemplación, se ha transformado y en la actualidad está mediada por dispositivos que permiten registrarla, sacarse *selfies*, hacer *face swap* con las obras de arte y postear en redes sociales, compartiendo la experiencia en simultáneo. Este tipo de mediación está cada vez más presente, no solo por los tipos de apropiación práctica y simbólica que las personas hacen de los dispositivos sino también porque las instituciones artísticas han comenzado a utilizarlos como una más de las formas de vincularse con los públicos. Este primer acercamiento llevó a enfocar la investigación hacia este tipo específico de mediación y las preguntas estaban en el entorno de: ¿Qué tipos de relaciones establecen los públicos con las prácticas artísticas contemporáneas, si se tiene en cuenta las formas de apropiación práctica y simbólica que realizan de los dispositivos tecnológicos? ¿De qué manera se ha modificado la experiencia de los públicos al enfrentarse a una obra de arte? ¿Ha cambiado cualitativamente la percepción de las obras de arte?

Con estas interrogantes como lineamientos principales se inició una primera instancia de trabajo de campo y se utilizó como herramientas de recolección de datos la observación participante y entrevistas los a visitantes. Estas arrojaron que la mediación tecnológica tenía una incidencia menor a lo previsto e hicieron emerger otro tipo de mediaciones que no estaban en el planteo inicial, como la mediación arquitectónica o la textual. Estas eran, en

muchos casos, estructurales en la experiencia de los sujetos en este espacio, permeaban en las lecturas que hacían de las obras expuestas e incluso eran parte fundamental de las motivaciones de los visitantes para concurrir al EAC.

Por esta razón, en una segunda etapa, se decidió ampliar el enfoque de la investigación y apuntar a reconstruir la experiencia que tienen los públicos en el EAC a partir de explorar las diferentes mediaciones presentes, es decir de esos espacios insertos en la vida cotidiana, en los que se da el encuentro entre los procesos de producción y de consumo. Esta experiencia, que es parte del consumo cultural del sujeto, no puede pensarse como una experiencia aséptica que contenga únicamente al sujeto y la obra, sino que coexisten una multiplicidad de aspectos que son estructurales a esta, como las experiencias previas, el espacio en el que se desarrolla, la compañía con la que esté, la institución en la que se encuentre, etc. A su vez, estos aspectos del consumo cultural son indisolubles de la vida cotidiana, a través de él creamos nuestros propios significados y le damos sentido a la experiencia: «El consumo es una actividad individual y colectiva, privada y pública, que depende de la destrucción de bienes para la producción de significados, es una forma de mediatizar y moderar los horrores de la estandarización» (Silverstone, 2004).

Esta forma de pensar sobre las experiencias vinculadas a las prácticas artísticas permite romper con la tradición que analiza las obras de arte solo en función de su estructura interna y que establece la noción de que existe una correcta interpretación que prevalece sobre las demás —una esencia en las obras que sale a luz cuando el espectador sabe mirarlas— y nos permite pensar no solo en las diferentes maneras de vincularse, sino también en cuáles son los aspectos que construyen esas formas de vínculo. Dicho esto, es necesario aclarar que las experiencias son también producto de complejas negociaciones en las que el individuo no

es completamente libre ni autónomo, sino que está sujeto a una variedad de aspectos que son parte de la estructuración de sus experiencias cotidianas.

Entonces ¿De qué manera inciden las experiencias previas, la asiduidad con la que se asiste a una institución artística o la educación en este tipo de consumo? ¿Cuáles son las motivaciones para buscarlo? Y aún más: ¿Qué barreras, físicas y simbólicas, debe atravesar un sujeto para lograr una experiencia de este tipo?

Ana Rosas Mantecón se refiere a las prácticas culturales como aquellas que implican un «papel activo no solo como actividades de interpretación y disfrute artístico; suponen múltiples tareas, como la identificación, el desciframiento y la apropiación» (Mantecón, 2017, p. 20—21). Este enfoque nos permite pensar más allá del momento y de la práctica en sí, y analizar no solo qué tipos de consumos culturales desarrollan los sujetos, sino también cómo se relacionan con la construcción de identidades, con los diferentes acercamientos a las obras de arte e instituciones artísticas.

Las instituciones dedicadas a la difusión de las artes visuales tienen una trayectoria cuyo origen puede rastrearse a la Revolución Francesa en el siglo XVIII, cuando se inicia la transición de la colección de arte privada a la institución con cierta vocación pública, pero su rol social se solidifica en el siglo XIX. Con el modernismo surge y se consolida el cubo blanco como modelo institucional de la mano de la autonomía del arte: las obras ya no están al servicio de otra institución (como la religiosa) y se valoran con parámetros intrínsecos al campo del arte. Este paradigma comienza a ser cuestionado a fines del siglo XX, donde el mercado irrumpe con gran fuerza de la mano de los mega-coleccionistas, los remates y las grandes galerías y dictamina parámetros exógenos al arte que funcionan para su valoración. Estos cambios vienen de la mano de otros que son estructurales en las formas

de producción de las artes visuales, lo que repercute en las maneras en que los públicos se vinculan al arte contemporáneo. En la actualidad, al hablar de artes visuales, es necesario incluir la noción de práctica artística para referirse a la producción contemporánea ya que implica un tipo de producción que no necesariamente se cristaliza en un objeto acabado, como sí lo es la obra de arte. Asimismo, la contemplación ya no es la forma predominante para vincularse a las obras de arte sino que existe una multiplicidad de maneras que se vinculan a la multiplicidad y la dispersión. Entonces, las prácticas artísticas contemporáneas implican, hoy en día, diferentes tipos de participación y apropiación por parte de los públicos. ¿Cómo se piensan los espacios expositivos con relación a las prácticas artísticas y a los públicos? ¿Cómo han variado las nociones de públicos y sus acercamientos a estos?

En Uruguay la incidencia estatal en la producción y difusión de las artes visuales es bastante amplia y el EAC (que depende de la Dirección Nacional de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura) es parte de las políticas públicas establecidas a tales fines. La elección de este espacio como unidad de estudio se basa en que es la única institución pública nacional dedicada exclusivamente a la producción y exhibición de obras de arte y prácticas artísticas contemporáneas. Reconstruir las mediaciones, que por una parte actúan a través de las acciones y discursos que diseñan las políticas culturales, y por otra, a través del capital cultural y simbólico de los sujetos, es clave para entender el rol de las instituciones artísticas en la sociedad y el consumo cultural que realizan los diversos públicos en Uruguay.

Finalmente cabe mencionar que en la actualidad existen escasos estudios sobre consumo cultural en Uruguay —que en su mayoría son cuantitativos— y los estudios enfocados en

los públicos de espacios expositivos de artes visuales son prácticamente inexistentes. Esta carencia repercute en cierta medida en la forma de establecer y evaluar las políticas culturales, tanto de agentes privados como estatales, que se diseñan en función de los requerimientos institucionales y en menor medida en relación con las necesidades, expectativas o deseos de los públicos. En este sentido, es fundamental realizar investigaciones que tengan como objeto de estudio las relaciones entre espacios expositivos de arte contemporáneo y sus públicos, que permitan evaluar el diseño de políticas públicas y enfocarlas a las necesidades de la ciudadanía, a la eliminación de las barreras que impiden el acceso a determinado tipo de bienes culturales y a fomentar la apropiación de los sectores más desfavorecidos.

Conocer cómo están conformados los públicos —y no públicos— del EAC en su total dimensión es una tarea que demanda una investigación compleja, pero aquí se intenta realizar un primer acercamiento que se centra en las motivaciones y deseos de quienes visitan el espacio, en las mediaciones presentes en ese momento y en las barreras existentes. Así, se apuntó a indagar en qué tipos de relaciones establecen los públicos que asisten al EAC con las propuestas artísticas que allí se realizan, considerando las diferentes mediaciones presentes. Para ello fue necesario reconstruir la experiencia que tienen los públicos al visitar el EAC a partir de explorar las diferentes mediaciones que configuran el vínculo con la obra expuesta: ¿Qué representaciones tienen los públicos del EAC como institución? ¿Qué motiva a los públicos a asistir? ¿Qué tipo de mediaciones intervienen en el vínculo entre sujeto y obra de arte? ¿Cómo inciden en la significación de las obras que se muestran? ¿Existe alguna mediación que predomine sobre el resto? ¿Cómo opera el consumo cultural en el EAC? ¿Existe alguna relación entre la apropiación simbólica de dispositivos tecnológicos y la

significación de las obras? De ser así, ¿Permite volver visible el consumo cultural? ¿De qué manera se relaciona el consumo cultural con la posesión de capital cultural?

Para atender a estas interrogantes fue necesario, en primer lugar, identificar qué mediaciones están presentes en la experiencia de los públicos y reconstruirla mediante la recuperación de los significados que los visitantes le otorgan. Asimismo, se buscó analizar las prácticas que desarrollan los públicos con relación a las obras de arte en el contexto del espacio; indagar en la relación entre el espacio arquitectónico y las significaciones que se generan con respecto a las obras expuestas; e investigar si existe una relación entre las apropiaciones de dispositivos tecnológicos y las significaciones que se generan con respecto a las obras de arte.

A continuación, se presentan los principales lineamientos teóricos que guiaron esta investigación en comunicación. En el capítulo II se realiza un recuento del desarrollo de la noción de consumo cultural en el marco de los estudios culturales, cuáles fueron los desplazamientos teóricos y metodológicos que permitieron su posicionamiento como campo de estudio, el desarrollo del concepto de mediación y el análisis de las barreras existentes en torno a las propuestas culturales. En el capítulo III se analiza el origen y evolución de los espacios expositivos de artes visuales y las nociones de obra de arte y práctica artística, mientras que en el capítulo IV se realiza un breve balance de los estudios de públicos desde sus orígenes en América del Norte y Europa y su posterior realización en América Latina. Luego, en el capítulo V se expone la estrategia metodológica utilizada y se contextualiza el EAC como espacio expositivo de arte contemporáneo.

En el capítulo VI se realiza un análisis de las entrevistas realizadas en función de las categorías elegidas: motivaciones, barreras y mediaciones (tecnológica, textual e

institucional y arquitectónica). Finalmente se concluye con el capítulo VII en el que se da cuenta de las conclusiones realizadas.

Capítulo 2: Consumo, acceso cultural y mediaciones. Tres ejes para un posible análisis de los públicos

2.1 Estudios culturales: los inicios de una trayectoria

En el presente capítulo se propone realizar un repaso por la trayectoria que han desarrollado los estudios culturales con el fin de situar el estado actual de las investigaciones sobre consumo cultural, acceso cultural y mediación.

El inicio de los estudios culturales se puede rastrear a la Inglaterra de los años cincuenta donde comenzaron a implementarse investigaciones que analizaban la inserción de las industrias culturales en la vida cotidiana, debido a su rápida expansión luego de la segunda guerra mundial. Allí, sus principales exponentes surgieron en la Escuela de Birmingham y más adelante emergieron líneas de investigación tanto en América del Norte como en América Latina. Richard Hoggart, fundador del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de la Universidad de Birmingham en 1964, expuso que los fenómenos económicos o políticos no pueden ser pensados sin tener en cuenta su relación con la cultura. Planteó dejar de lado la dicotomía entre economía y cultura o de la diferencia de jerarquía entre estas, y reflexionar a partir de las relaciones y la eliminación de las fronteras entre disciplinas. Así, la cultura asumió un carácter epistemológico ya que se posicionó como un lugar a partir del cual pensar la sociedad (Escosteguy, 2011).

Para Reguillo los estudios culturales emergieron como respuesta al proceso de disciplinamiento del conocimiento, en un contexto en el que este se especializaba y

compartimentaba cada vez más. De esta manera, comenzó a darse el cruce de teorías que se basaban en tres aspectos esenciales: la importancia central del sujeto y cómo su accionar se relaciona al poder existente; la deconstrucción de los procesos de normalización de situaciones de marginación, dominación y exclusión; y la vinculación entre los productos de la cultura y sus productores (Reguillo, 2004).

Por su parte, Guillermo Sunkel rastrea cuáles han sido los desplazamientos teórico— metodológicos dentro de los estudios culturales que han permitido la consolidación del consumo cultural como objeto de estudio. En «El consumo cultural en la investigación en América Latina» (2004) comienza analizando los estudios culturales británicos. En ellos operó el primer desplazamiento: se pasó de una concepción del sujeto como un lector inscripto en el texto a un proceso de decodificación. Así, el análisis pasó de una estructura ideológica del mensaje con respecto a la que el lector se posicionaba, a un proceso que no necesariamente es lineal y equitativo, en el sentido de que la comunicación necesariamente implica una distorsión.

En su libro «*Encoding/Decoding of the Television Discourse*» Stuart Hall (1973) planteó que las etapas de codificación y decodificación no son idénticas, sino que son parte de un proceso complejo en el que debe existir reciprocidad entre sí. Así, Hall proponía la existencia de tres categorías para clasificar la respuesta del lector en el proceso de decodificación: lectura dominante, lectura negociada y lectura oposicional. Este enfoque fue retomado por David Morley en su estudio «*The Nationwide Audience*» (1980) quien investigó sobre los procesos de decodificación de manera empírica. A través de las categorías propuestas por Hall intentó descifrar cuáles son las distintas formas de

negociación y resistencia frente a un programa de televisión, así como la relación con los contextos culturales propios de cada sujeto.

El segundo desplazamiento identificado por Sunkel, fue realizado por Morley al analizar teórica y metodológicamente este estudio, y consistió en el pasaje del proceso de decodificación al análisis del consumo. Morley realizó una autocrítica a su investigación y encontró una serie de aspectos que consideró erróneos, como por ejemplo: no tener en cuenta el contexto natural en que se consume un medio, la naturaleza contradictoria de los procesos de decodificación, la utilización de un programa que no era elegido por el sujeto y el foco puesto únicamente en el proceso de interpretación. Entonces, realizó un nuevo estudio denominado «*Family Television*» (1986) en el que el foco se ubicaba en el consumo de los medios de comunicación, sobre todo en el contexto en que esos medios se consumían, y la unidad de análisis se desplazó del individuo a la familia. Esta investigación es el punto de partida a la perspectiva que se conoce como etnografía de audiencias.

Sunkel destaca la importancia de indagar en el recorrido por los estudios culturales británicos a finales de los años setenta y principios de los ochenta ya que evidencia la influencia que tuvieron en Estados Unidos y América Latina y plantea que es posible observar trayectorias paralelas (Sunkel, 2004). ¿Cómo se desarrollaron los estudios culturales en América Latina? ¿Qué desplazamientos dieron posibilidad al surgimiento de los estudios sobre consumo cultural?

2.2 Desplazamientos en América Latina

Varios autores (Sunkel, Escosteguy, Gómez Vargas) plantean que los desplazamientos que ocurrieron en los estudios culturales británicos tuvieron su correlato en los estudios latinoamericanos a partir de la década de los setenta. Las ciencias sociales se redefinieron en relación al debate sobre la modernidad, la globalización y el horizonte marxista vigente anteriormente. Se pasó de un marxismo determinista a un marxismo de corte gramsciano, en el que se introdujo la diversidad de matrices culturales que permitieron una nueva forma de pensar las relaciones entre cultura y clase social. Este desplazamiento repercutió en investigaciones que comenzaron a abarcar los movimientos sociales, en los que una única disciplina no permitía dar cuenta de su complejidad, y en los que se entendía a los procesos culturales como interdependientes y no como fenómenos aislados (Escosteguy, 2002).

Para Gómez Vargas los Estudios Culturales eran una propuesta alternativa que permitía indagar en las dimensiones de lo popular latinoamericano que estaban ligadas a lo urbano, la industria cultural, los medios de comunicación, los procesos modernistas y la economía internacional. En este tipo de indagaciones surgió el concepto de consumo cultural. En la convergencia de procesos internacionales (globalización) y nacionales (transformación del ámbito político local), y en el marco de crisis de la nación, de la identidad y de los grandes paradigmas, germinó una valoración diferente de lo que podía ser considerado como cultural. Se comenzó a estudiar el papel de los medios masivos de comunicación en la transformación de las culturas nacionales y se reconoció la capacidad de los sujetos de manifestar diferentes prácticas simbólicas en un determinado contexto histórico. Por esto se

centraron en el espacio de lo popular y de la vida cotidiana, aspectos que comenzaron a manifestarse como parte esencial del objeto de estudio (Gómez Vargas, 2006).

Sunkel (2004) plantea que en América Latina ocurrieron desplazamientos teórico—metodológicos análogos a los sucedidos en Inglaterra. La década de los setenta se caracterizó por investigaciones enfocadas en el análisis de los mensajes de los medios masivos de comunicación que funcionaban como aparatos ideológicos del estado. En ese contexto opera el primer desplazamiento que consiste en el pasaje de la concepción del mensaje como estructura ideológica a la recepción crítica. El origen de esta perspectiva puede rastrearse a Chile, a los trabajos de Valerio Fuenzalida (1984) para el Cenech, en los que se concibe a la recepción crítica como una resistencia frente a la influencia que ejercía la televisión. En esta línea de pensamiento, Guillermo Orozco desarrolló una serie de investigaciones en las que planteaba la necesidad de que los sujetos tomaran una distancia crítica de los medios que les permitiera analizar, en mayor medida, su contenido y accionar a partir de este conocimiento.

El segundo desplazamiento teórico—metodológico identificado por Sunkel es el que pasa de la recepción crítica al consumo. Este surgió debido a varios aspectos, entre ellos, al agotamiento del análisis estructural de los textos de la cultura de masas, en parte porque se entendió que se estaba sobrevalorando la influencia de la industria cultural en la cultura popular. Los análisis de recepción crítica y consumo se diferencian porque el segundo no es de carácter intervencionista (no busca ayudar al receptor a defenderse ante el embate de los medios de comunicación masivos) y porque tampoco se vincula al modelo de los efectos.

Estos desplazamientos, que comenzaron a ubicar el análisis del consumo cultural como objeto de estudio fundamental en América Latina, se vincularon a tres aspectos producto de

los cambios sociales del momento. Por un lado, se dio el agotamiento en el análisis estructural de los textos de la cultura de masas. Esto se vinculó a una revalorización de los sujetos como individuos capaces de crear sentido más allá de los impuestos por la ideología dominante. Por otro, la evidencia de que se tenía poca información sobre qué ocurría desde el lugar de los públicos. Y, finalmente, la noción de que un gobierno democrático no podía actuar en base a argumentos débiles generados en base a caprichos de sus dirigentes, sino que debía desarrollar sus políticas públicas en relación a las demandas de la población y, sobre todo, de aquellos sectores más desvalidos.

2.3 La década bisagra: consolidación del consumo cultural como objeto de estudio

La década de los noventa es identificada por varios autores como un momento bisagra para los estudios sobre consumo cultural debido a su rápido desarrollo. En la publicación «Los estudios sobre consumo cultural en México» Ana Rosas Mantecón (2002) reconoce como posibles causas del impulso a los estudios sobre consumo cultural la diversidad de disciplinas y ámbitos que alentaron su desarrollo, así como una variedad de demandas por este tipo de estudios, entre los que se puede identificar tanto la búsqueda de democratización en la elaboración de las políticas públicas como una mayor mercantilización de las industrias culturales. Destaca que esta década en México se caracterizó por una creciente multiplicación de organizaciones que representaban a las minorías por lo que el gobierno comenzó a requerir mayores estudios para la implementación de políticas públicas que atendieran a sus demandas. Pero Mantecón

plantea que los reclamos de la sociedad civil no fueron los únicos que incidieron en la creciente demanda de estudios sobre consumo cultural, sino que también lo hicieron el recorte de fondos públicos, las lógicas mercantilistas y la competencia voraz de las industrias culturales. Este tipo de estudios permitieron a diferentes instituciones y organizaciones posicionarse mejor frente a estas dificultades pero en la mayoría de los casos fueron producto de demandas puntuales por lo que carecieron de continuidad.

En «Una mirada otra. La cultura desde el consumo» (2002) Guillermo Sunkel coincide con lo propuesto por Mantecón sobre el cambio significativo en cuanto a la producción y multiplicación de estudios sobre públicos, consumo y recepción de bienes culturales en la década de años los ochentas y noventas. Destaca que a partir de la década de los ochenta la producción latinoamericana ha sido extensa y remarca como pilares fundamentales de dicho cambio a Néstor García Canclini y Jesús Martín-Barbero ya que fueron quienes dejaron de lado «el análisis de los mensajes en los medios masivos en tanto soportes de la ‘ideología de la dominación’» (Sunkel, 2002, p. 2) para realizar un abordaje empírico al estudio del consumo. Esta noción se ha revisado en varias ocasiones y se reconoce a García Canclini como uno de sus principales impulsores ya que puso en discusión las distintas conceptualizaciones que se realizaron sobre esta. Asimismo, la vinculó a la necesaria democratización de las políticas públicas —que hasta ese momento eran elaboradas únicamente en base a decisiones político - partidarias— que para ello deben estar basadas en las demandas reales de la población.

En «Figuras del pensar: los estudios sobre el consumo cultural en América Latina y la organización del campo académico de la comunicación en México» Gómez Vargas (2006) desarrolla un recorrido por la trayectoria de estos dos investigadores a través de cinco

períodos: 1975 a 1979, 1980 a 1984, 1985 a 1989, 1990 a 1994 y 1995 a 2000. Como vimos anteriormente con otros autores el primer período está marcado por un distanciamiento con respecto a los estudios de comunicación que se realizan hasta ese momento y por un acercamiento a lo popular y a los usos sociales de lo masivo. En el segundo período (1985 a 1989) los cuestionamientos sobre lo masivo y lo popular comenzaron a tener una orientación. Barbero se concentró en el estudio de los vínculos entre lo urbano y lo popular, los medios de comunicación y lo cotidiano y la lectura desde lo popular. Por su parte, García Canclini propuso desarrollar estudios vinculados a la producción, circulación y consumo de la cultura popular. En el tercer período (1985 a 1989) realizaron la construcción de mapas y modelos que les permitieran acercarse y repensar la noción de consumo. García Canclini realizó una revisión centrada en la relación dominación-resistencia y hegemonía-consumo para pensar sobre lo popular y propuso partir de tres ejes: el estudio del consumo, de la vida cotidiana y del *habitus*. Por su parte, Martín-Barbero continuó con el estudio de la relación entre lo masivo y lo popular y en 1987 publica «De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía» en donde analizó este vínculo a partir de tres ejes: lo cotidiano, el consumo y el lector. En el cuarto período (1990 a 1994) identifica dos tendencias predominantes: la construcción de un modelo que permitiera pensar el consumo cultural y su ubicación, como concepto, dentro de los procesos de globalización. En este sentido, es importante destacar que comenzó a verse como una vía que permitía generar conocimiento social e intervenir en la construcción de políticas culturales, y se comenzaron a desarrollar los públicos de arte como una de las áreas de estudio dentro del consumo cultural. Finalmente, en el quinto período (1995 a 2000) se hizo explícito el vínculo con los jóvenes, la construcción de la

identidad local en relación con lo global y se reposicionó a las culturas tradicionales y a lo multinacional. García Canclini utilizó la categoría de consumo cultural para analizar la construcción de las identidades modernas y postmodernas en la sociedad contemporánea lo que abrió una nueva dimensión a estudiar. Este tipo de análisis implicó superar obstáculos teóricos e ideológicos. García Canclini identificó cierta tendencia a un «psicologismo moralista» que tiende a pensar que los sectores de clases modestas consumen objetos que no deberían consumir, ya que lo principal sería el alimento: «el consumo sería el escenario aprovechado por quienes controlan el poder político y económico para manipular a las masas y alinearlas en la persecución de satisfacciones fútiles que las distraerían de sus necesidades básicas» (García Canclini, 1999, p. 75). Pero esta tendencia evidenció ser errónea ya que se demostró que la comunicación no parte de una estructura vertical en la que quienes detentan el poder subyugan a quienes están dominados, sino que estas relaciones implican mediadores (como la familia, el barrio o el trabajo) y está permeada por colaboraciones y negociaciones (García Canclini, 1995). En esta década Canclini se enfocó en delimitar teóricamente qué se entiende por consumo y en diferenciarlo de aquellas tendencias que lo confundían con consumismo o con sociedad de consumo.

En «El consumo cultural: una propuesta teórica» que publica García Canclini en 1999 como parte de la recopilación realizada por Guillermo Sunkel para «El consumo cultural en América Latina» establecía que es esencial precisar qué se entiende por consumo y por consumo cultural y por qué consume la gente. Para ello, sostenía que es fundamental la interdisciplinariedad en este tipo de estudios:

«Una hipótesis inicial del presente trabajo es que debemos poner en relación estos enfoques parciales: lo que la economía sostiene acerca de la racionalidad

de los intercambios económicos con lo que los antropólogos y sociólogos dicen sobre las reglas de la convivencia y los conflictos, y con lo que las ciencias de la comunicación estudian respecto al uso de los bienes como transmisiones de información y significado [...] ¿Cómo pensar juntas las conductas dispersas, en una visión compleja del conjunto social?» (García Canclini, 1999, p. 76).

Planteó que para profundizar sobre la noción de consumo cultural era necesario romper con algunas concepciones arraigadas, como la naturaleza de las necesidades, de los bienes y la relación entre consumo y economía, ya que dificultan la utilización de este concepto. La mayor barrera es la concepción naturalista de las necesidades, es decir, la existencia de necesidades supuestamente más naturales (y por ende más importantes) que otras. Las necesidades son una construcción social, incluso las biológicas, y esto se evidencia en el hecho de que en diferentes culturas o períodos históricos las mismas necesidades (como comer o dormir) se han satisfecho de diferentes maneras acorde a diferentes criterios de valoración. Es decir, comer no se satisface de la misma manera en diferentes culturas e incluso no necesariamente se come por hambre. Las necesidades responden a la normalización de aspectos sociales y a la «elaboración psicosocial de los deseos» (García Canclini, 1999, p. 79).

En este mismo sentido, la concepción instrumentalista de los bienes, que los concibe en relación a su valor de uso, es decir, su capacidad para satisfacer necesidades concretas, no alcanza para explicar su real dimensión. Esta concepción parte de la idea de que en la producción de mercancías existen formas de organización para suplir necesidades que son intrínsecamente más naturales que otras. Pero García Canclini sostiene que es necesario considerar otras alternativas. Para él no solo el valor de cambio prevalece en muchos casos

sobre el valor de uso, sino que es necesario considerar otras esferas de valor como la simbólica ya que determinan en gran medida la existencia, la circulación y el uso de los objetos.

García Canclini manifiesta que una vez que se dejan de lado la concepción naturalista de las necesidades y la noción instrumentalista de los bienes es posible concebir una noción de consumo que vaya más allá de la simple concebida por el conductismo. Esto permite introducir la compleja variedad de factores que intervienen en el proceso de consumir y le permitió brindar una definición inicial de consumo:

«Podemos definir parcialmente el consumo como el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos. Esta ubicación del consumo como parte del ciclo de producción y circulación de los bienes permite hacer visible, según se notará en seguida, aspectos más complejos que los encerrados en la compulsión consumista» (García Canclini, 1999, p. 80).

Analiza seis modelos teóricos, provenientes de diferentes disciplinas, que le permitieron avanzar hacia la construcción de un modelo interdisciplinario. Estos son utilizados para explicar el consumo pero lo ubican en una única dimensión: o bien como espacio de competencia por el producto social, o como acto de distinción simbólica o diferenciación social, o como un sistema de integración y comunicación, entre otros. Pero observó que no son autosuficientes, sino que explican diferentes dimensiones del consumo y que son mutuamente necesarios para comprenderlo en su complejidad.

El primero es el que ubica al consumo como lugar de reproducción de la fuerza de trabajo y expansión del capital. Las prácticas de consumo son un medio, organizado por grupos

hegemónicos, que permite renovar la fuerza de los trabajadores y ampliar la ganancia de los productores. Este modelo concibe necesidades que son de por sí artificiales (impuestas por la hegemonía) lo que implica la existencia de necesidades naturales. Si, como mencionamos anteriormente, no existen necesidades naturales, entonces este modelo no sirve para pensar el consumo como lugar de intercambio.

El segundo modelo concibe al consumo como el lugar en el que las clases y los grupos compiten por la apropiación del producto social. Lo interesante que aporta es la concepción del consumo como espacio de disputa de lo que la sociedad produce y las maneras de usarlo. A su vez, no solo reconoce el carácter interactivo del consumo, sino que también su importancia en la vida cotidiana.

El tercer modelo establece al consumo como espacio de diferenciación social y distinción simbólica entre diferentes grupos. Se asume que en las sociedades democráticas en las que supuestamente todos los hombres y mujeres nacen iguales el consumo sirve como espacio de diferenciación entre grupos sociales distintos. En un mundo en el que la producción y distribución de bienes materiales está cada vez más extendida, esta concepción implica que las distinciones no se ejercen tanto por los bienes materiales sino más bien por la manera de transformar los objetos consumidos en signos.

El cuarto modelo piensa el consumo como un sistema de integración y comunicación. Si bien el modelo anterior concibe el consumo como un espacio de diferenciación, en este se entiende también que determinados hábitos pueden hacer coincidir a sujetos que de otra manera no lo harían. A su vez, este sistema de significados, que permite incluir y excluir, es comprensible tanto para incluidos como para excluidos.

El quinto modelo entiende el consumo como un escenario de objetivación de los deseos, en el que no solo consumimos para satisfacer necesidades, sino que somos guiados por deseos e impulsos que no tienen su objeto en algo determinado y preciso.

Finalmente, el sexto modelo comprende al consumo como un proceso ritual en el que los consumidores al seleccionar, comprar y utilizar un bien contribuyen a la configuración de un universo inteligible (García Canclini, 1999).

2.4 Dimensiones del consumo cultural

Estos modelos, que permiten explicar diferentes dimensiones del consumo, son de utilidad para entender el consumo como un concepto amplio y complejo. En este sentido, la complejidad del consumo como noción nos habilita a entender mejor la relación que los sujetos establecen con las prácticas artísticas ya que abarcan diferentes ángulos. Estas relaciones no solo están conformadas por el deseo de los sujetos sino también por su capacidad de comunicación, la distinción simbólica, la inclusión y exclusión, entre otros. Pero ¿qué es lo que diferencia al consumo del EAC de otros tipos de consumo, como el que se da en un *shopping*? ¿Tiene algún sentido intentar caracterizar el consumo cultural?

García Canclini plantea que es necesario discernir cuáles son los aspectos que diferencian el consumo en general del consumo cultural:

«¿Tienen los consumos llamados culturales una problemática específica? Si la aprobación de cualquier bien es un acto que distingue simbólicamente, integra y comunica, objetiva los deseos y ritualiza su satisfacción, si decimos que consumir,

en suma, sirve para pensar, todos los actos de consumo —y no solo las relaciones con el arte o el saber— son hechos culturales. ¿Por qué separar, entonces, lo que sucede en conexión con ciertos bienes o actividades y denominarlo consumo cultural?» (García Canclini, 1999, p. 87).

Observa que esta separación se justifica por la autonomía del campo artístico e intelectual alcanzadas en la modernidad, período en el que la secularización de occidente impulsó a que algunas disciplinas se desarrollaran con parcial autonomía, como las artes visuales, la literatura, el conocimiento científico, etc. A su vez, esta independencia se reforzó por transformaciones que operan en la circulación y el consumo de estas disciplinas y que impulsan el desarrollo de públicos más extensos, pero a su vez, más específicos.

Asimismo, manifiesta que si bien los productos culturales tienen valor de uso y de intercambio, en ellos prevalece el valor simbólico por sobre el valor de uso o de intercambio o que por lo menos estos se subordinan al primero, entonces el consumo cultural está ligado a los procesos de apropiación y de uso de este tipo de productos.

Esta conceptualización permite incluir productos que están condicionados por sus implicaciones mercantiles así como aquellos que son dependientes de un sistema religioso, siempre y cuando sus productores estén, en cierta medida, integrados al mundo moderno.

Es decir, existen de manera creciente grupos que si bien producen objetos que tienen un origen ligado a lo religioso o a una determinada organización social su circulación no se da, necesariamente, dentro de esos grupos, sino que es consumido por grupos exógenos que aprecian estos productos debido a sus características simbólicas o estéticas.

Un aspecto a tener en cuenta es que, si bien son frecuentes los cruces a la hora de consumir, el acceso y la apropiación cultural evidencian la desigualdad manifiesta en las diferencias sociales.

Estos modelos permitieron repensar la concepción del público. Se comenzó a identificar el papel activo de los sujetos que consumen, no como meros receptores sino también como productores de interpretaciones, elaboraciones, etc. Así, cambió la noción de público: se pasó del público como algo general y homogéneo a entender la heterogeneidad propia de los públicos y las diferentes maneras de consumir. A su vez, esto impactó en el desarrollo de las políticas culturales, ya que no puede haber una política que busque abarcar a todos los sujetos sino que las políticas deben tener en cuenta la diversidad de públicos a los que se enfrentan.

Para García Canclini es fundamental el aporte que pueden realizar las investigaciones sobre consumo desde esta perspectiva ya que permiten entender más adecuadamente los procesos de modernización y sus significados, y habilitan a promover la participación de sectores históricamente excluidos. En este sentido, es posible discernir los nuevos mecanismos de inclusión y exclusión, propios de este período:

«El estudio del consumo cultural aparece, así, como un lugar estratégico para repensar el tipo de sociedad que deseamos, el lugar que tocará a cada sector, el papel del poder público como garante de que el interés público no sea despreciado. Conocer lo que ocurre con los consumos es interrogarse sobre la eficacia de las políticas, sobre el destino de lo que producimos entre todos, sobre las maneras y las proporciones en que participamos en la construcción social del sentido» (García Canclini, 1999, p. 95).

2.5 De los medios a las mediaciones

En el análisis que realiza Guillermo Sunkel (2002) sobre la noción de consumo cultural a través de la contribución que realizaron García Canclini y Martín-Barbero, evidencia que este último arriba a esta noción a través de la crítica al mediacentrismo y de la elaboración de la categoría de mediación. A principios de la década de los noventa, en el texto «De los medios a las prácticas» Jesús Martín-Barbero (1990) sostiene que es necesario reubicar la mirada sobre la comunicación a partir de dos movimientos de ruptura y descentramiento: con el comunicacionismo (tendencia a ontologizar la comunicación como lugar esencial de la humanidad) y con el mediacentrismo (resultado de la identificación de la comunicación con los medios). Se plantea tres ejes de «entrada» a las prácticas de comunicación: la socialidad, la ritualidad y la tecnicidad. Estas le permiten comprender la complejidad de la trama social, la multiplicidad de «modos y sentidos en que la colectividad se hace y se recrea, la diversidad y polisemia de la interacción social» (Martín-Barbero, 1990, p.12).

En su libro «De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía» Martín-Barbero sostiene que la comunicación es el espacio estratégico desde el que pensar la sociedad contemporánea ya que permite indagar en cómo se constituyen los fenómenos masivos en las culturas subalternas. Para ello es necesario desplazar el eje del debate de los medios de comunicación masivos a las mediaciones, es decir «a las articulaciones entre prácticas de comunicación y movimientos sociales, a las diferentes temporalidades y la pluralidad de matrices culturales» (Martín-Barbero, 1987, p. 203). Es en los intersticios, que anteriormente pasaban desapercibidos, donde el investigador debe ahondar para intentar entender las transformaciones sociales. Lo interesante de esta perspectiva es que no

se centra en el medio de comunicación, el mensaje o el sujeto como entes aislados, sino que atiende a una visión integrada, que da cuenta de la vida cotidiana del sujeto y su relación con los medios y sus contenidos, de qué manera se realiza el consumo, con quién, en dónde, cómo se utiliza luego la información, cuáles son las experiencias previas, etc. Esta forma de pensamiento nos permite concebir la experiencia del sujeto no como un hecho aislado, sino como un devenir de su historia que está fuertemente ligado a sus experiencias previas, a una identidad en constante transformación.

Sunkel (2002) identifica ciertos aspectos que son claves en la conceptualización sobre el consumo cultural que realiza Martín-Barbero y que van en concordancia con el desarrollo realizado por García Canclini. En primer lugar, considera necesario romper con la asimilación entre consumo y reproducción de fuerzas y pasar a concebir su potencialidad como productor de sentidos. El consumo no se liga únicamente a la posesión de objetos, sino que también a los usos que les dan forma social y que evidencian las demandas y dispositivos de acción ligados a las competencias culturales.

Esto permite concebir el consumo como una forma de apropiación de la cultura y de uso social de la comunicación que abre una nueva perspectiva para investigar en la vida cotidiana de las personas, en la elaboración de identidades y en la construcción de comunidades, lo que va de la mano con la dimensión constitutiva que es intrínseca al consumo. A su vez, Sunkel destaca que, si bien esta concepción se centra en la producción de sentido del sujeto y que por ende nos lleva pensar en que esa producción se basa en ciertos grados de libertad, las prácticas de consumo se desarrollan en un sistema hegemónico lo que implica pensar en una relación de tensión entre la apropiación del sujeto y la imposición de este sistema. Por otro lado, esta transformación en la concepción del

consumo, conlleva un cambio epistemológico y metodológico que incide en cómo se piensan los procesos de comunicación.

Estos aspectos, que cambian el lugar desde el cual analizar los modos de interacción e intercambio en los procesos de comunicación, permiten analizar las formas de mediación existentes entre lógicas diversas como el sistema productivo y los usos sociales de los productos comunicativos (Sunkel, 2004).

Martín-Barbero rastrea el origen del concepto de mediación al pensamiento de Walter Benjamin, para quien la realidad es discontinuidad y cuyo interés se sitúa en los márgenes, en los intersticios. Sus investigaciones no parten de un lugar fijo ni evidencian las conexiones entre elementos de una manera lógica, sino que busca parentescos entre elementos que parecieran no tenerlos. Según Martín-Barbero, Benjamin es quien vislumbra la mediación fundamental que permite pensar en la relación entre los cambios que se producen culturalmente y aquellos que se producen en los modos de producción: «las transformaciones del *sensorium* de los modos de percepción, de la experiencia social» (Martín-Barbero, 1987, p. 56). Estas transformaciones en los modos de percepción están vinculadas al encuentro de las nuevas expectativas que tienen las masas y el desarrollo de nuevas tecnologías de reproducción que se hacen presentes en la noción de acercamiento. A través de tecnologías como la fotografía o el cine los sujetos pueden acceder a objetos que antes les eran prohibidos, que estaban simbólica y geográficamente lejos. Este aspecto modifica los modos de recepción, es decir, se pasa de una forma de recepción en la que predominaba el valor «cultural» de una obra, y cuyo representante máximo era la pintura, a otra en la que lo hace su valor exhibitivo y que viene de la mano de formas de producción ligadas a la cámara fotográfica o de video.

Martín-Barbero alude entonces a una nueva forma de relacionamiento de las masas con los productos culturales que implican lo colectivo, lo masivo, la dispersión, lo múltiple y el montaje y propone que el desplazamiento de una forma de sentir implica a su vez un corrimiento en la forma de la experiencia y de la resistencia (1987). Si bien los sujetos están inmersos en un sistema hegemónico que impone pautas a los modos de vivir, es en parte a través del consumo que se pueden generar espacios de resistencia. Asimismo, en estas nuevas formas de relacionamiento y recepción está la clave para analizar la creación de identidades en la contemporaneidad y las formas de relacionarse entre sujetos diversos:

«Se abre así el debate a un horizonte de problemas nuevo en el que lo redefinido es tanto el sentido de la cultura como el de la política, y en el que la problemática de la comunicación entra no solamente a título temático y cuantitativo —los enormes intereses económicos que mueven las empresas de comunicación—, sino cualitativo: en la redefinición de la cultura es clave la comprensión de su naturaleza comunicativa. Esto es, su carácter de proceso productor de significaciones y no de mera circulación de informaciones y por tanto, en el que el receptor no es un mero decodificador de lo que en el mensaje puso el emisor, sino un productor también» (Martín-Barbero, 1987, p. 228).

Esta conceptualización permite cambiar la mirada sobre los sujetos, ya no son meramente pasivos, sino que se comienza a pensar en ellos como individuos capaces de desarrollar diferentes herramientas y modos de apropiación que les permiten resignificar el orden dominante. A su vez, Martín-Barbero sostiene que la globalización mundial no implica una homogeneización del consumo sino una fragmentación de los consumos que, a su vez, está pautada por una estratificación cada vez mayor ya que la oferta de productos culturales se

vincula a la capacidad adquisitiva de los sujetos. En este sentido, alude a la dimensión estratégica que este tipo de investigaciones tienen ya que permiten entender las diversas formas de agrupación social y las transformaciones en los «modos» de estar juntos (Sunkel, 2004) (Martín-Barbero, 1987). La mediación se construye como lugar de interacción entre el espacio de producción y el de recepción, y en ese espacio confluyen tanto los modos de hacer desde un sistema hegemónico como los de apropiación y resistencia de los sujetos. Es en este lugar, la mediación, y no desde las lógicas de producción y recepción, en donde Martín-Barbero plantea hacer el foco de las investigaciones. Propone tres mediaciones fundamentales: la cotidianidad familiar, la temporalidad social y la competencia cultural. Vasallo de Lopes (2014) sostiene que la propuesta de Martín-Barbero debe ser entendida como una perspectiva de investigación, una teoría sobre la comunicación y no como un componente más en el estudio de los procesos de comunicación. En este sentido, la mediación debe ser concebida como un espacio intrínseco a la vida cotidiana en el que producción y recepción se encuentran, y que al ser permeado por múltiples factores tales como las experiencias previas, la raza, el género, la clase social, etc., se transforman en una diversidad de mediaciones. De allí a que en realidad sea más preciso hablar de mediaciones y no de mediación. A su vez, en este espacio ocurren negociaciones y concesiones, no se produce únicamente lo que los medios hegemónicos desean producir, ni se es totalmente libre al momento de generar interpretaciones: «A produção e a reprodução social do sentido envolvidas nesses processos culturais não são apenas uma questão de sentido, mas, também e principalmente, uma questão de poder» (Vasallo de Lopes, 2014, p. 67).

Es importante entonces recalcar algunos aspectos sobre la mediación: un espacio en el que confluyen la producción y la recepción y en el que ambos son alterados, en el que se

disputan las significaciones y las producciones de sentido, en donde se desarrollan los procesos de apropiación y los usos sociales de los productos culturales. La complejidad de esta conceptualización nos permite acceder a otras formas de entender la construcción de las identidades y la manera en la que los sujetos se agrupan, se incluyen o excluyen y así construyen comunidad.

2.6 Mediación y recepción

Ya en la introducción realizada por Guillermo Orozco en 1990 a «La comunicación desde las prácticas sociales. Reflexiones en torno a su investigación» se hace evidente el desplazamiento en el enfoque en las investigaciones en comunicación que comienza en la década de los ochenta y se fortalece en la década de los noventa. Plantea que quienes participan de la publicación entienden la comunicación como un objeto de estudio que está entrelazado con la vida cotidiana y que su abordaje debe realizarse desde el análisis de la construcción de identidades, los intercambios simbólicos y rituales y la circulación de una subjetividad múltiple.

Si bien Orozco retoma el concepto de mediación —desarrollado por Martín-Barbero— para estudiar los medios de comunicación masivos y en especial la televisión, es interesante su propuesta de mediación múltiple ya que permite atender a los diferentes aspectos que entran en juego en el momento de la recepción de las artes visuales. A los efectos de la presente tesis se realizó un análisis de su perspectiva para retomar aquellas categorías que

podían ser útiles al momento de analizar cómo es el encuentro entre los sujetos y las prácticas artísticas que se desarrollan en el Espacio de Arte Contemporáneo.

Orozco manifiesta que históricamente los medios de comunicación masivos han sido analizados como intrínsecamente positivos o negativos, lo que ha llevado a una discusión ideologizada y parcial. Se asume que su estructura dentro de la sociedad es fija y que no es posible su transformación. Asimismo, los medios se piensan o como tecnología o como institución, pero no en su compleja dimensión de tecnologías—medios—instituciones (Orozco, 1997).

En su ensayo «La mediación en juego. Televisión, cultura y audiencias» Orozco (1991) plantea que es necesario repensar el lugar que ocupa la televisión y la forma en que se analiza ya que esta cumple un doble papel: es un medio técnico de comunicación, pero también una institución social. Por esto, es fundamental desarrollar un tipo de análisis que permita indagar entre el encuentro de la televisión y la audiencia, es decir en la mediación y de ahí radica la importancia de la negociación entre los significados brindados por los medios y la interpretación que realizan los sujetos. Al igual que García Canclini y Martín-Barbero, Orozco sostiene que si entendemos que estas negociaciones tienen lugar, entonces no es posible pensar a las audiencias como sujetos pasivos, sino como personas activas que participan en la producción de significado ya que realizan distintos tipos de operaciones ligadas a lo cognitivo.

A su vez, la noción de mediación se vincula a este ser activo de las audiencias, ya que es el lugar en donde se produce sentido, es decir, se le otorga significado a la comunicación. Por ende, existen diversos tipos de mediaciones que provienen de diversas fuentes, ya sea del sujeto —su historia, experiencias y vivencias— del contexto en el que se encuentra, del

40

medio de comunicación en sí, etc. Esta concepción permite vislumbrar la complejidad que está presente en la construcción de significados. Asimismo, Orozco plantea que es necesario que el análisis de los procesos de comunicación comprenda a los medios no solo como tecnología e institución cultural, sino también como:

«[...] lenguajes, metáforas, dispositivos tecnológicos, escenarios donde se genera, se gana o se pierde el poder; son mediaciones y mediadores, lógicas, empresas mercantiles; son instrumentos de control y moldeamiento social, y a la vez, son dinamizadores culturales y fuente de referentes cotidianos; son educadores, representantes de la realidad y son generadores de conocimiento, autoridad y legitimación política» (Orozco, 1997, p. 26).

De esta manera, es posible acercarse a los diferentes tipos de relaciones que los sujetos establecen con ellos, pero estas relaciones no se pueden englobar en una categoría única, sino que pueden ser del orden informativo, afectivo, intelectual, racional, axiológico, psicomotriz, etc. Por otro lado, también es necesario tener en cuenta que no influyen en un único ámbito, sino que se vinculan tanto a la realidad como a la fantasía, al placer o la responsabilidad, entre otros. A su vez, sostiene que esta influencia no se ejerce de manera impuesta, sino que es sutil e implica negociaciones, y que es posible debido a la ausencia de otros mecanismos que legislen su funcionamiento, de otros mediadores que contrarresten su influjo, de otras posibilidades de acceso.

Este autor, concibe múltiples mediaciones a tener en cuenta como: la televisión como institución social productora de significado; el receptor, que realiza mediaciones de carácter psicológico; la mediación cognitiva, que influye en la apropiación de elementos relacionados con la construcción de conocimiento; la estructural, que consta de una serie de

factores como edad, sexo, religión, escolaridad, clase social, etnia, etc. La mediación situacional, que implica al contexto en el que se encuentra el receptor al momento de la recepción; la videotecnológica, que refiere a las características intrínsecas a la televisión, como los mecanismos que configuran su discurso; y la mediación cultural que es donde las otras mediaciones se encuentran y donde el consumo se hace efectivo, de la mano de la producción de sentido y la construcción de la identidad:

«El mundo del trabajo, el de la política, la producción cultural, son entonces fuentes de mediación de los procesos comunicativos. Pero, además de éstas, hay otras muchas mediaciones. La etnia, el género, las identidades de la audiencia, las instituciones sociales a las que pertenece y los movimientos y organizaciones ciudadanas en las que participa, son también mediaciones que van conformando el resultado de sus interacciones con los medios. Los mismos medios y sus características intrínsecas, determinaciones políticas y económicas, sus lógicas de producción y transmisión, sus lealtades y estilos, son una mediación. Así como lo son las mismas audiencias, siempre situadas, tanto como miembros de una cultura y de varias comunidades de interpretación, como en tanto individuos con un desarrollo específico, repertorios, esquemas mentales y guiones para su actuación social». (Orozco, 1997, p. 28).

Este «juego de la mediación múltiple» es parte fundamental de un largo y complejo proceso de recepción y es donde se producen los intercambios de significación y sentido, y en definitiva, donde ocurre la comunicación. Como se ha visto con otros autores, las interpretaciones que ocurren allí no son enteramente autónomas, pero tampoco completamente subordinadas, sino que son parte de negociaciones, resistencias y

concesiones. Siguiendo con este planteo, Orozco propone que el objeto de estudio, al momento de estudiar los procesos de comunicación, deben ser las mediaciones, lo que implica, a su vez, cambiar el lugar desde donde se realizan las preguntas.

En su ensayo «Audiencias, televisión y educación: una deconstrucción pedagógica de la ‘televidencia’ y sus mediaciones» (2001) propone la distinción entre micromediaciones y macromediaciones, aquellos lugares desde donde los sujetos otorgan el sentido. La micromediaciones son aquellas que provienen de los «ámbitos individuales», es decir de las características propias de los sujetos, sus vivencias anteriores, sus trayectorias y experiencias. Estas características le permiten establecer «contratos» de interpretación (si bien el autor se refiere a contratos de videncia, para el caso de estudio de la presente tesis tiene sentido hablar de interpretación o lectura en un sentido amplio y no de videncia) que lo conectan a otros sujetos con los que conforma comunidad. Por otro lado, las macromediaciones son aquellas que, en cierta medida, son externas al individuo, como la institucional.

Entonces, las mediaciones deben ser pensadas como procesos que configuran y reconfiguran tanto los espacios de producción como los de consumo. Un aspecto importante que destacar es que estas nociones implican entender que la comunicación no se da únicamente vinculada a los medios de comunicación, sino que existe en todos los ámbitos de la vida cotidiana: la interpretación y la producción de sentidos son parte integral de la vida de los sujetos.

2.7 Del consumo al acceso: trayectorias

Hasta el momento se ha visto cómo ha sido el desarrollo de los estudios sobre consumo cultural, cuya consolidación se dio en la década de los noventa, y las diferentes trayectorias que ha transitado la noción de consumo. Este tipo de estudios han implicado repensar dicha noción para separarla de su condición naturalista y moralista y para poder concebir —el consumo— como un momento necesario en el proceso de reproducción social. En este sentido, se ha cuestionado también la concepción del consumo como un lugar de irracionalidad, y se ha planteado que en realidad los sujetos analizan sostenidamente cómo van a distribuir sus recursos con el fin de consumir aquello que desean de la mejor manera que consideran.

Mary Douglas y Baron Isherwood desarrollan una propuesta clave en la reconceptualización de la noción del consumo en «El mundo de los bienes. Hacia una antropología del consumo» (1979). En este libro se preguntan por qué las personas precisan mercancías e indagan en el lugar que ocupan en la vida de las personas. Analizan la noción de consumo y critican tanto la idea esencial de la teoría económica como la idea central de la contabilidad federal («el consumo empieza donde termina el mercado») ya que conciben al consumo como un acto privado. Es así, que proponen realizar una redefinición del término que tenga en cuenta que más allá de que los bienes sean fundamentales para la subsistencia y el despliegue competitivo, en realidad son necesarios para evidenciar las categorías de una cultura, es decir, los bienes sirven para establecer y reproducir relaciones sociales:

«Consumir permite pensar, reflexionar y elaborar el sentido social prácticos. Si se ha dicho que la función esencial del lenguaje es su capacidad para la poesía, asumiremos que la función esencial del consumo es su capacidad para dar sentido. Olvidémonos de la idea de la irracionalidad del consumidor.

Olvidémonos de que las mercancías sirven para comer, vestirse y protegerse.

Olvidemos su utilidad e intentemos en cambio adoptar la idea de que las mercancías sirven para pensar; aprendamos a tratarlas como un medio no verbal de la facultad creativa del género humano» (Douglas e Isherwood, 1979: p. 77).

Es a través del consumo que los sujetos logran hacer una apropiación social de aquellos bienes y productos que les interesan para su desarrollo personal o colectivo. A su vez esta noción reafirma el desplazamiento que permitió pensar a los sujetos como parte activa en los procesos de recepción y abandonar el lugar de sujeto pasivo que recibe la información. Si los sujetos son activos, entonces el proceso de recepción implica a su vez la producción de una interpretación, que no viene dada sino que es construida y negociada por ellos. El consumo implica resistencia pero también concesión.

Para Canclini «[...] podemos definir inicialmente el consumo como el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos» (Canclini, 1993, p. 80). Implica actos diversos como el vestirse, comer, habitar una vivienda, ir al cine o leer un libro. Hablar de consumo es hablar de necesidades, deseos, distinción y segmentación, integración, apropiación, negociación y rituales: es parte del intercambio social de significados, un espacio de comunicación y relación. El consumo no conlleva únicamente la posesión de objetos sino también «la satisfacción de necesidades como la definición y reconfirmación de significados y valores comunes» (Canclini, 1993, p. 84) y es

importante destacar que en el consumo cultural los valores simbólicos destacan por sobre los valores de uso o los mercantiles, o por lo menos estos quedan subordinados a la dimensión simbólica.

Este camino transitado sirvió para pluralizar el concepto de público: ya no es viable concebir un público homogéneo que realiza los mismos tipos de interpretaciones, sino que es necesario avanzar en una concepción heterogénea que permita pensar los diferentes públicos existentes y sus necesidades.

A principios de la década del dos mil Ana Rosas Mantecón (2002) sostenía que la consolidación de este tipo de estudios era aún poco previsible por varios factores. Hasta ese momento no existía en México, uno de los países pioneros en el desarrollo de estos estudios, ninguna institución que formara profesionales en esta materia, ni existían especialistas en los centros de investigación de las diversas artes. Esto se debía, en parte, a su carácter interdisciplinario por lo que la formación de profesionales en la materia era sumamente compleja.

Asimismo, planteaba que su impacto en la elaboración de políticas culturales había sido insuficiente ya sea porque las instituciones no estaban preparadas para recibirlos o porque se utilizaban como emblema en campañas políticas, un hecho que se sostiene al día de hoy.

Por otro lado, planteaba que si bien se habían realizado grandes avances teóricos y metodológicos, su construcción en estos aspectos continuaba siendo un gran desafío. A nivel teórico porque no se había logrado construir un enfoque transversal que analizara el consumo cultural en todas sus dimensiones (económicas, políticas, simbólicas, sociales) y a nivel metodológico porque aún no se habían evaluado suficientemente las técnicas cualitativas y cuantitativas en este tipo de estudios.

En los últimos años, los estudios sobre consumo cultural se han consolidado aún más y se ha elaborado una perspectiva sociohistórica en la que el estudio del consumo está ligado a los procesos de formación y transformación de los grupos sociales. Al día de hoy, esta perspectiva opera con una noción amplia de consumo y de cultura, que es como fueron interpretadas para desarrollar esta investigación. Asimismo la entiende como un aspecto que atraviesa todos los ámbitos de la vida, más que como un campo autónomo. Entonces, los estudios sobre consumo cultural se piensan como:

«[...] aquellos que analizan las condiciones en que los bienes y servicios que una sociedad determinada considera “culturales” son adquiridos y/o utilizados por los ciudadanos, así como sus efectos en la organización social del espacio – nacional, urbano o doméstico–, en sus relaciones sociales y su percepción de las diversas estructuras de la vida social. El consumo cultural es una práctica consciente, material –que se expresa básicamente en términos económicos– y simbólica –que se traduce en imágenes de integración o diferenciación– que produce efectos en todos los aspectos de la vida social: organización del tiempo y el espacio cotidianos, autoestima o estigmatización de algunos sectores, identidad, desarrollo económico, gobernanza, legitimidad, etcétera». (Bonilla y Nivón, 2012).

En la actualidad esta noción se entrelaza con la de acceso cultural que refiere a los modos y posibilidades de acceder a estos bienes. Mientras que la noción de consumo hace referencia a aquellas instancias en donde el sujeto consume un bien cultural, a apropiarse de bienes que ya están ahí, el acceso implica atender a las posibilidades espaciales, cognitivas,

institucionales, entre otras, que intervienen en las formas en las que el sujeto realiza dicho consumo.

En su libro «El Museo: Teoría, praxis y utopía» Aurora León (1978) analiza el vínculo entre visitantes y museos en relación a las formas de acceso. Si bien el libro de León cuenta con casi 40 años de publicado, los estudios sobre consumo cultural siguen mostrando que en la actualidad persiste una enorme desigualdad en el acceso a bienes culturales. Lograr acceder a una propuesta cultural va más allá de simplemente ingresar a un espacio físico: implica una serie de aspectos geográficos —desplazarse hasta el museo o el cine— económicos —poder pagar la entrada o el transporte hasta allí— contar con el tiempo libre para hacerlo y en muchos casos con el aval del entorno social al cual se pertenece. Implica, asimismo, contar con el capital cultural que permita disfrutar de la propuesta a la que se accede, lo que se vincula a las diferentes experiencias que el sujeto haya tenido a lo largo de su historia. Pero no basta con haber vencido estas barreras, ya que una vez que se ingresa a una institución artística los sujetos deben enfrentar barreras comunicacionales e informativas propias de cada institución. Mantecón (2017) sostiene que no todos los visitantes son igualmente bienvenidos ya que en general las propuestas museológicas excluyen a quienes concurren con niños, tienen baja visión, poseen menor capital cultural o económico o no hablan la lengua dominante.

Pero ¿qué sucede con aquellas personas que ni siquiera intentan acceder a determinadas ofertas culturales? En muchos casos la brecha es demasiado grande lo que genera una falta de interés por la propuesta. La desigualdad y los obstáculos no son solamente materiales, sino que también son simbólicos. Pueden estar relacionados al gusto, al miedo frente a una oferta desconocida, a la falta de compañía o al sentimiento de soledad, exclusión o

vergüenza. Estos aspectos incentivan los procesos de segregación cultural y en muchos casos contribuyen a la falta de acercamiento a las propuestas culturales existentes (Mantecón, 2007, p. 90). A su vez, refuerzan la brecha en la distribución del capital cultural que depende no solo del acceso a bienes materiales sino también a bienes simbólicos y que están vinculados al contexto social (familiar, educacional, laboral) al que pertenezca el sujeto.

Bourdieu plantea que las necesidades culturales son el producto de la educación y que se relacionan principalmente con dos aspectos, por un lado, al nivel de instrucción del individuo, siendo éste el rasgo principal que determina lo que entiende por cultura, y por el otro, el origen social, el cual puede permitirle estar en contacto con las normas y reglas que regulan el gusto desde pequeño o pequeña, naturalizando y volviendo propio este sentido del gusto (Bourdieu, 2010). La cultura funciona así como un capital, ya que estando desigualmente distribuido otorga beneficios de distinción a quien lo posea. García Canclini (1989) plantea, en este sentido, que lo que diferencia al capital cultural de otros capitales — por ejemplo, el económico— es que este aparece como intrínseco a la persona, no como algo que se tiene, sino como algo que se es.

La relación entre educación y sociedad ha sido abordada —entre otros— por Bourdieu y Passeron (1977) quienes plantean el concepto de reproducción. En las sociedades modernas y democráticas el capital cultural es fundamental a la hora de comunicar la pertenencia a una determinada clase social, y si bien se reproduce fundamentalmente a través de los ambientes de la familia y la escuela, los museos e instituciones artísticas juegan un rol fundamental en la reproducción de signos que diferencian a los sectores hegemónicos del resto:

«En el caso de la religión, del arte, el olvido de la génesis conduce a una forma específica de la ilusión de Descartes: el mito de un gusto innato que no debería nada a los condicionamientos del aprendizaje, ya que existiría por entero desde el nacimiento, transmutado en opciones libres de un libre albedrío originario los determinismos capaces de producir tanto las opciones determinadas como el olvido de esta determinación». (Bourdieu y Passeron, 1977, p. 79).

El dominio del idioma y todo lo que este comporta, la capacidad de vincularse a docentes o colegas, la disposición al aprendizaje y de asistir a determinados lugares, está pautado en gran medida por la posición que el individuo mantenga en la trama social. La distribución desigual del capital cultural se refuerza por las barreras físicas y económicas, pero por sobre todo por las barreras simbólicas.

Estos mecanismos de exclusión no operan de manera lineal, es decir, que no necesariamente la falta de capital económico trae consigo la falta de capital cultural, sino que las relaciones son parte de una trama compleja en la que inciden las industrias culturales, el desarrollo de internet, la elaboración de políticas culturales y diversos factores que influyen en la valoración de las artes.

Este aspecto es importante a la hora de pensar en aquellas personas que no consumen determinadas propuestas culturales ya que los factores que inciden en esa ausencia son variados y complejos y pueden cambiar en diferentes momentos de la vida del sujeto.

2.8 Conclusiones al capítulo

A través de este capítulo se ha visto cómo surge la noción de consumo cultural dentro de los estudios culturales, cómo se ha modificado a lo largo de diferentes investigaciones y los aportes que el consumo cultural brinda al momento de investigar los vínculos entre sujetos y artes visuales. En este sentido, es importante preguntarse sobre las maneras en las que se realizan los consumos de artes visuales y qué aspectos entran en juego, cómo se vinculan a la construcción de las identidades de los sujetos y a su vida cotidiana y por qué determinados sujetos no desean o no acceden a este tipo de consumo.

A su vez, esta noción nos permite acercarnos a la de acceso cultural que en la actualidad es fundamental para entender estos vínculos. El acceso cultural permite analizar cuáles son los condicionamientos y barreras que enfrenta un sujeto para poder realizar un determinado tipo de consumo y que pueden ser geográficos, económicos, relacionados al uso del tiempo libre, al entorno social, al capital cultural y a las instituciones con las que se desee vincular el sujeto, idiomáticas, familiares, corporales (motrices, visuales) y simbólicas.

Por otro lado, las mediaciones —que son esos espacios, insertos en la vida cotidiana, en los que se da el encuentro entre los procesos de producción y de consumo, y en los que intervienen diversos aspectos ligados al sujeto, su identidad y su contexto (entendido éste en un sentido amplio)— nos permiten acercarnos al encuentro de las personas con las artes visuales. Estos espacios están atravesados por las múltiples experiencias que los sujetos han tenido a lo largo de sus vidas y por los diferentes aspectos que estructuran su vivir en sociedad, como lo son la edad, la raza, el género, la clase social, la educación, etc. Para

García Canclini, un aporte fundamental de los estudios sociológicos y antropológicos sobre la recepción del arte ha consistido en visibilizar las múltiples mediaciones que intervienen entre las obras de arte —o prácticas artísticas— y los sujetos. Estas mediaciones, que pueden ser parte de lo que se entiende por «campo del arte» (curadores, artistas, coleccionistas, críticos, etc.) o exógenas a este (mercado, políticas públicas, tecnologías, arquitecturas, etc.) inciden en las interpretaciones y los tipos de apropiaciones que los individuos realizan.

Capítulo 3: Museos de artes visuales y concepción de públicos

El análisis de los espacios de difusión de las artes visuales permite evidenciar por un lado qué se entiende por artes visuales en un determinado contexto histórico, y por el otro, la concepción que en dicho momento se tiene sobre los públicos y sobre la relación que éstos mantienen con lo que se exhibe.

Hasta hace pocas décadas el campo del arte se concebía como un campo autónomo que implicaba la existencia de normas y roles bien definidos —como el museo, el crítico o el artista— que a través de valores internos pertenecientes a este campo permitían evaluar la producción artística. Los museos de arte eran una pieza fundamental en este contexto para legitimar y avalar determinadas prácticas artísticas por sobre otras, y jugaban un papel especial en cuanto a la educación del público.

Actualmente no es posible hablar de una completa autonomía del campo del arte, ya que se puede observar no solo desplazamientos en la concepción de las prácticas artísticas en sí, sino también la inclusión de diferentes disciplinas que intervienen a la hora de producir, valorar e interpretar las prácticas desarrolladas. Las prácticas artísticas contemporáneas están fuertemente vinculadas a sus procesos y contextos de producción, es decir, el foco de la práctica se centra en estos aspectos y no en lograr un producto final cerrado en sí mismo (como lo podría ser una pintura o una escultura).

En las últimas décadas el rol del museo como principal agente legitimador ha sido fuertemente cuestionado y en la actualidad intervienen diversos agentes económicos, que

con reglas exógenas al campo del arte, imponen otras formas de valorar las prácticas artísticas.

En este contexto, los museos han dado un giro hacia lo educativo con el fin de cambiar no solo la forma de exhibir y difundir estas prácticas, sino también su vínculo con los públicos, y buscan integrar nuevas narrativas que permitan diversificar las miradas. La complejidad derivada del cruce de disciplinas que intervienen en la actual producción de las artes visuales y la vocación de una mayor integración de los públicos, ha impulsado la utilización de diversas estrategias que permitan una mayor apertura por parte de los museos.

3.1 El museo como espacio expositivo

Con la secularización del arte, éste pasa de ser un objeto de culto religioso a un objeto de exhibición. El Museo de Bellas Artes es su máximo exponente, y si bien estos eran espacios supuestamente públicos, estaban mayoritariamente destinados a la burguesía. Asimismo, no eran únicamente ámbitos de instrucción con respecto a las Bellas Artes, sino también un lugar donde el comportamiento era notoriamente alterado en base a normas jerárquicas paternalistas (Richter, 2010).

Hasta el siglo XIX prima una manera de exhibición vinculada al coleccionismo, donde los cuadros y esculturas se agrupan en paredes y espacios que eran recorridos por quienes visitaban el museo, pero a fines del siglo comienza a darse un cambio gradual en la forma de exhibir obras de arte. Esta transformación se da en parte por un cambio en el paradigma con respecto a lo que se entendía por Bellas Artes: las obras empiezan a valer por sí mismas

y no por su capacidad de representación y de esta manera adquieren autonomía con respecto a otras disciplinas e instituciones. La intención del artista, su trazo y manera de pintar, sus ideas y estados de ánimo y su forma de ver el mundo, cobran mayor importancia y se vuelven el centro de la producción.

Mostrar los cuadros en una sola hilera a la altura de la vista se establece como norma y el cubo blanco, derivado en parte de la arquitectura moderna, se convierte en una institución en sí (O'Doherty, 1976). Este fue el mayor exponente del paradigma moderno y se basaba en la autonomía del arte: las reglas internas al campo del arte regulaban la interpretación y valoración que debía realizarse. A través de este tipo de espacio se procuraba un ambiente neutro que aislaba y protegía la obra del «mundo exterior» y permitía que el espectador intensificara su experiencia con ésta, la que debía ser evaluada dentro de su lógica interna y no en relación con su contexto (O'Doherty, 1976). El vínculo con la obra se basaba en una relación intimista y contemplativa en la que se buscaba un sentimiento o sensación y no ya un adoctrinamiento con respecto a una ideología política o religiosa.

Este modelo comienza a ser cuestionado a lo largo del siglo XX y las relaciones de poder establecidas dentro del campo del arte comienzan a hacerse visibles por acciones llevadas a cabo principalmente por artistas. El contexto, los discursos y las relaciones de poder existentes se vuelven cada vez más importantes y las definiciones de las instituciones artísticas como tales comienzan a tener mayor relevancia al evidenciar dichas relaciones.

Las obras comienzan a realizarse en fuerte relación con el contexto y las normas según las cuales se valoran dejan de ser únicamente pertenecientes al campo del arte. En este sentido, García Canclini hace referencia a la actual postautonomía del campo artístico, debido en parte:

«al proceso de las últimas décadas en el cual aumentan los desplazamientos de las prácticas artísticas basadas en objetos a prácticas basadas en contextos hasta llegar a insertar las obras en medios de comunicación, espacios urbanos, redes digitales y formas de participación social donde parece diluirse la diferencia estética» (García Canclini, 2010, p. 17).

Entonces es necesario tener en cuenta la interacción e interdependencia del campo del arte con otros campos, por ejemplo el mercado del arte, o los medios de comunicación, los cuales hoy en día ejercen un fuerte rol en la legitimación tanto de las prácticas artísticas como de los artistas y en el tipo de vínculo que los sujetos establecen con ellos.

3.2 De objetos acabados a procesos inconclusos

El concepto de arte, así como el de artista y el de obra de arte, ha ido cambiando a lo largo de la historia. Mientras el arte se basaba en la representación de la realidad, el concepto de mimesis era fundamental para comprender las obras que se realizaban. La máxima fidelidad de la representación era la búsqueda principal de los artistas.

Este paradigma entra en crisis —entre otros aspectos— frente a la aparición de la fotografía, que permitía una representación más fidedigna que cualquier representación que el hombre pudiera lograr. Greenberg (crítico norteamericano que desarrolló su trabajo en torno al paradigma del arte moderno, con el arte abstracto como su máxima expresión) establece el pasaje de un paradigma a otro en relación a la fidelidad de la representación, es decir de la pintura mimética a la no mimética (Oliveras, 2004).

Este aspecto, sumado a la secularización del arte impulsa lo que se conoce como «el arte por el arte», es decir ya no importaba la representación sino la impronta que el artista le diera a la obra, lo que se enmarca en el paradigma del arte moderno. Este cobra autonomía con respecto a otros ámbitos y comienza a desarrollarse en base a reglas internas. Las obras eran apreciadas alejadas de todo contexto y existía una teoría y normas claramente definidas según las cuales las obras debían evaluarse. Un claro ejemplo de esta forma de pensar fue Joseph Kosuth (artista conceptual que desarrolló su obra en los años sesenta) quien sostenía que el artista debía tener como principal objetivo investigar la naturaleza misma del arte (Oliveras, 2004).

En este contexto, Umberto Eco analiza los cambios que comienzan a darse en la concepción y producción del arte en la década de los años sesenta y que repercuten en la manera de percibirlo y vincularse. Los artistas comienzan a romper con el concepto de autoría así como con el de obra de arte, lo que implica un cambio en la relación que el público establece con ésta. Como menciona en su ensayo «El problema de la obra abierta»: «en las antiguas concepciones del arte se ponía implícitamente el acento en el aspecto de la «definitud» de la obra» (Eco, 1968, p. 157). Esta era creada con un significado específico y debía entenderse de esa manera. Los cambios que vislumbra van de la mano con la posibilidad de integrar distintas lecturas o interpretaciones de una misma obra, en las que influyen no sólo lo producido por el artista sino el conocimiento previo que tenga quien se vaya a enfrentar a la obra. Es así que se refiere a «un tipo de obra de arte que, cada vez más consciente de la posibilidad de diversas «lecturas», se plantea como estímulo para una libre interpretación orientada sólo en sus rasgos esenciales» (Eco, 1968, p. 158).

A estas agrega también otro tipo de obras que permiten integrar diferentes puntos de vista sobre un mismo aspecto, obras que «[...] poseen en sí mismas, [...], una capacidad de replantearse caleidoscópicamente a los ojos del lector como nuevas, dotadas de perspectivas diferentes.» (Eco, 1968, p. 159). Este tipo de obras, si bien son abiertas, no implican una multiplicidad de lecturas infinitas, ya que el artista direcciona —aunque sea levemente— su interpretación al acotar el campo de significados en el que la obra se desarrolla. Pero las obras que más difieren en su esencia, según Eco, con respecto a las obras con una definitud explícita, son aquellas en las que el espectador deja de ser tal y pasa a ser partícipe de ésta, a ser productor de la obra en sí:

«[...] obras cuya «indeterminación», cuya apertura puede aprovechar el lector bajo un aspecto productivo. Se trata, en definitiva, de obras que se presentan al lector o espectador no totalmente producidas ni concluidas, cuyo goce consiste en la conclusión productiva de las obras; conclusión productiva en la que se agota también el mismo acto de la interpretación, porque la forma de la conclusión muestra la especial visión que el espectador tiene de la obra.» (Eco, 1968, p. 161).

Estas permiten una participación activa del público acercándolo al rol del artista y cambiando, por ende, la forma en que el público recepciona la obra. La obra ya no se presenta frente al público como un objeto acabado que debe ser contemplado, sino que aparece como una trama de significados simbólicos y materiales que debe ser completada por el individuo, quien participará de la obra según su experiencia tanto práctica como teórica.

Arthur Danto destaca un punto de inflexión en el desarrollo del arte con el surgimiento del Arte Pop, en su ensayo «El fin del arte» (1984), en donde planteaba la ruptura de los grandes relatos hegemónicos con respecto a la historia del arte. Esta ruptura llevó a que —incluso hasta el día de hoy— una multiplicidad de relatos convivan en paralelo y que se genere una compleja trama de significaciones en la que los artistas desarrollan sus obras. Es decir, no existe un único paradigma que nos permite entender al arte sino que confluyen diferentes tipos de formas de entender el arte y valorarlo. La obra que marca —según Danto— dicha inflexión es «Brillo Box» de Andy Warhol, una caja de madera serigrafiada a semejanza de las cajas de esponjas de aluminio que se vendían en los supermercados. Esta obra plantea la interrogante de «lo indiscernible» en el arte, en donde lo que define a un objeto o una práctica como arte no está ya en su apariencia, en lo formal, sino en el contenido. Danto plantea que una obra de arte se diferencia de un objeto común —a pesar de mantener las características físicas similares— cuando ha sido transfigurada.

Esto implica una participación del público más activa, tal vez no en el sentido en que plantea Eco de obra abierta, sino en la necesidad de conocer el contenido de la obra y la intención del artista y no valorarla únicamente por su aspecto formal. Según Danto:

«Cuando visitas una exposición tienes que ir preparado a pensar como filósofo y como artista. Lo que no puedes esperar es entrar, ver y salir. Hay que pensar. Pensar sobre cuál es la declaración que hace allí el artista, qué hace y qué significa su obra. Tienes que leer, tienes que pensar y mirar. Tienes que trabajar para hacer la lectura artística, para que poco a poco la obra revele sus secretos» (Danto, 1984).

La complejidad intrínseca al arte contemporáneo implica tener conocimientos que van más allá de poder evaluar una obra en sus aspectos formales, sino que implica ser capaz de poder realizar conexiones entre diferentes esferas de significados, atendiendo a los cruces —entre diversas disciplinas, diferentes culturas, etc.— que pueden estar presentes en una obra o práctica artística. El arte ya no está definido por un estilo, un lenguaje o una técnica, sino que un mismo artista puede servirse de varios lenguajes a lo largo de su carrera.

Nicolas Bourriaud plantea el concepto de Postproducción ligado al arte actual, alegando que desde principios de los años noventa cada vez más artistas: «[...] interpretan, reproducen, reexponen o utilizan obras realizadas por otros o productos culturales disponibles» (Bourriaud, 2004, p.12). Estos artistas trabajan con objetos encontrados u obras ya producidas por otros artistas, resignificando a través de desplazamientos conceptuales las obras utilizadas.

El concepto de originalidad o el de crear a partir de materia prima ya no son importantes, dejan de ser un valor en sí mismos y con los que valorar una obra. Estas obras:

«Atestiguan una voluntad de inscribir la obra de arte en el interior de una red de signos y de significaciones, en lugar de ser considerada como una forma autónoma u original. Ya no se trata de hacer tabla rasa o crear a partir de un material virgen, sino de hallar un modo de inserción en los innumerables flujos de la producción» (Bourriaud, 2004, p. 14).

Este paradigma rompe con la historia única y lineal del arte, ya que no se plantea las obras como hechos originales que deben ser «superados» por nuevos objetos originales, sino que

se plantea una diversidad de producciones conviviendo en una trama compleja de signos y significaciones.

Hablar de arte contemporáneo implica hablar no ya de objetos definidos sino de prácticas artísticas que se desarrollan en relación con el contexto, mediante una amplia inclusión de recursos que permiten una mirada crítica al entorno. El objeto como obra de arte pasa a un segundo plano, pudiendo ser parte del desarrollo de una práctica pero no necesariamente un fin en sí mismo, lo que se vuelve primordial es el discurso y las relaciones que esta práctica establezca.

Este conjunto heterogéneo de prácticas y la coexistencia de múltiples relatos que por diferentes motivos legitiman o no a determinados artistas u obras, implica que la relación que los públicos establece con las obras de arte es muchas veces conflictiva, en el sentido de que lo que se puede entender por arte abarca un conjunto mayor de posibilidades que en otros momentos históricos y que no existe un único relato que hilvane la producción actual.

El análisis de las prácticas artísticas no se realiza únicamente a través de la teoría del arte —la estética— sino que varias disciplinas intervienen en diferentes aspectos a la hora de analizarlas. García Canclini plantea en su libro «La sociedad sin relato» la carencia de este paradigma universal que permite distinguir claramente entre qué es arte y qué no, y la coexistencia de una multiplicidad de relatos que no permiten organizar la diversidad de la sociedad actual. Esta multiplicidad de relatos coexiste, a su vez, con una interdependencia entre diferentes culturas que antes se encontraban aisladas, lo que genera un conflicto entre éstas.

Su abordaje al arte contemporáneo parte de la antropología, fuertemente cruzada por la filosofía, y lo concibe como «un lugar al que ir a pensar»; según él los artistas a través de sus obras proponen un modo de pensar la sociedad y la historia. Para poder entender y disfrutar las obras es necesario pensarlas y pensar a partir de ellas (Peluffo Linari, 2010).

3.3 Ser público

El término público suele ser utilizado de manera indistinta para denominar a aquellas personas que comparten determinados tipos de consumos culturales, como escuchar música, ver una película o ir al teatro; asimismo se utilizan los términos espectadores, usuarios, televidentes, lectores, consumidores o audiencias como su sinónimo.

Generalmente el término audiencia proviene de los estudios que basan sus análisis en la aglomeración física y cuantitativa de los individuos con fines generalmente estadísticos y que no son útiles para identificar y analizar realmente los públicos de determinadas manifestaciones culturales (Cohelo, 2009). A partir de los años sesenta se comenzaron a realizar estudios estadísticos en museos con el fin de conocer las preferencias de los visitantes según su nacionalidad, sexo, nivel educativo y socioeconómico para poder proyectar la programación de la institución en función de sus visitantes. A su vez, los sondeos de marketing y los estudios sobre consumo cultural demostraron que no es posible pensar en una única percepción sobre las obras de arte, estas dependen de múltiples factores que es necesario estudiar a través de otro tipo de investigaciones. Estos nos permiten entender que no es posible hablar de «el público» sino que los visitantes reinterpretan y

modifican el significado, de aquello que consumen, en diferentes direcciones, es decir, no existe una única interpretación sino una multiplicidad de estas (Canclini, 2010). El público no realiza un conjunto homogéneo de comportamientos estereotipados y predecibles, pero tampoco puede ser pensado como la suma de conductas individuales.

En este sentido es que se debe pensar más bien en una variedad de públicos que presentan diferencias entre sí, que pueden estar dadas por la edad, el género, la educación, el contexto, las experiencias previas, las motivaciones o las expectativas con respecto a una propuesta. Los públicos despliegan una serie de patrones y procesos que los unen en comunidades de interpretación en las que pueden establecer nexos: este ser en comunidad implica un sentido de pertenencia aun cuando la actividad que se realice se haga en soledad (como mirar una película o leer un libro). Pero ser público no es un proceso individual y aislado, sino que implica diversos aspectos a los que atender, como pueden ser las experiencias previas de un sujeto, las expectativas, los vínculos con otros sujetos y el espacio en el que se desarrolla la actividad. No se circunscribe únicamente al momento de la experiencia, sino que implica momentos previos y posteriores, que son parte de la construcción que realiza el sujeto sobre esta:

«Los públicos traen consigo sus historias sociales y personales; dichas historias siguen después del ‘evento’, cuando tiene lugar el encuentro del público. Por momentos, estos se concentran en un ‘eso estuvo bien... o mal... o ya terminó’, y en ocasiones procuran recursos (cognitivos, afectivos, emocionales, sensuales, imaginarios...) para concebirse a sí mismos y al mundo» (Baker, 2006, p. 12).

Ser público es también una elección que está ligada a la manera de construir identidad, es parte de cómo uno se concibe a sí mismo, a los grupos de pertenencia de los que elige ser

parte y de los compromisos culturales y mediáticos que asume. Entonces, es necesario analizar no solo cómo es un determinado público, sino qué es ser público, lo que permite desnaturalizar su condición y evidenciar que, en realidad, es una construcción que se vincula a cómo los sujetos se reconocen y actúan en sociedad y a cómo los investigadores se refieren a ellos:

«Lo que marca el carácter construido del público es, justamente, la adopción de ese rol que constituye un nuevo referente identitario. Desde él —en convergencia o conflicto con otros referentes— los individuos actúan» (Mata, 1996: p. 219).

Esto conlleva a pensar al público como una categoría, en la que se trasciende a la actividad en sí para ser un modo de existencia, una forma de estar en el mundo y vincularse a los otros. A su vez, como categoría, implica la noción de movilidad ya que se vincula a los modos en que se legitiman aspectos culturales los cuales se transforman históricamente debido a condiciones económicas, tecnológicas, institucionales y políticas (Mata, 2001).

3.4 Museos y sus públicos

El ser público no siempre significó lo mismo. Tal como lo concebimos hoy en día está ligado a la emergencia de la burguesía: «La publicidad burguesa puede captarse ante todo como la esfera en la que las personas privadas se reúnen en calidad de público» (Habermas, 2002, p. 65). El término comenzó a utilizarse para denominar a los asistentes al teatro renacentista inglés a finales del siglo XVI, ya que hasta ese momento se utilizaba

exclusivamente en relación al Estado, es decir, al bien común (Habermas, 2002, p. 282 y Mantecón, 2017, p. 42). Las artes visuales, la música y el teatro (entre otros) estaban destinados a la nobleza y la posibilidad de acceder a estos bienes estaba dada por una posición jerárquica dentro de la sociedad. A su vez, su producción y difusión estaban al servicio de un aparato religioso que determinaba no solo la manera en que se producía sino también sus contenidos y quiénes podían acceder a su disfrute. Pero cuando la cultura es producida y mediada, en mayor medida, por el mercado se convierte en *cultura* (en un sentido acotado del término) y comienza a pensarse como objeto de discusión con autonomía propia. Esta mercantilización comienza con la aparición de los conciertos públicos de música —que previamente eran privados— en los que se cobraba entrada, por lo tanto su producción comienza a desligarse de obligaciones ajenas:

«El arte, descargado de sus funciones publicitario - representativas, se convierte en objeto de libre elección y de inclinaciones cambiantes. El gusto, de acuerdo con el que a partir de ahora se orienta, se manifiesta en los juicios —libres ya de trabas para entrar en competición unos con otros— de los profanos; porque, en el público, todo el mundo puede aducir competencia». (Habermas, 2002, p. 67).

De esta manera comienza a darse un cambio gradual en la sociedad no solo en su estructura y composición sino también en sus instituciones. La secularización de la sociedad trae aparejada la noción de autonomía en el arte y comienza la era de «el arte por el arte» donde este no está al servicio de otra institución sino de sí mismo. En este sentido, en la esfera pública burguesa comienzan a funcionar nuevas formas y espacios de debate y de socialización y surge el espacio público como espacio de convivencia ciudadana. La liberación del juicio y la priorización de la razón por sobre cualquier otro paradigma da

lugar al surgimiento de los críticos de arte que funcionan como portavoces del público. El surgimiento de un arte independiente, que trae aparejado un mercado propio, facilita la aparición de nuevos roles e instituciones ligados a este, como el coleccionista o el editor. Estos agentes son estructurales a la nueva forma de producción independiente y dialogan con esta a través de la oferta y la demanda, el artista no produce ya lo que le indican producir sino lo que se demanda y a su vez el coleccionista compra lo que se le ofrece. Esta forma de producción está en concordancia con la estructura de la sociedad burguesa que fomenta la circulación anónima de bienes. Así, el arte comienza a funcionar con esta lógica. A su vez, la desjerarquización aristocrática da paso a un nuevo tipo de forma de distinción y exclusión social basada en la educación y el gusto. La valoración del arte se realiza con parámetros propios por lo que comienzan a surgir instituciones que estructuran y pertenecen al «campo del arte» como los museos o las academias artísticas (Mantecón, 2017, p. 42—49).

En su origen los museos legitiman la producción artística, dictan normas de socialización y establecen los parámetros de valoración y del gusto. Pero como fuera mencionado, actualmente la noción de autonomía del campo artístico no es suficiente para pensar en los procesos sociales vinculados a este. Esto repercute en la manera en que los museos piensan a sus públicos y han impulsado diferentes tipos de estudios que los caracterizan de diversas maneras.

En su disertación sobre el Museo del Instituto Butantan,¹ Adriana M. de Almeida (1995) sostiene que los diferentes tipos de museos congregan a diferentes tipos de públicos y

¹ A relação do público com o Museu do Instituto Butantan: Análise da exposição “Na Natureza não existem vilões”

realiza una tipificación de la relación de públicos con los museos enfocada en el aprendizaje. En este sentido, cita la obra de McDonald quien analiza el desarrollo de los museos en Inglaterra y plantea que surgen con la vocación de educar a sus públicos o «conjuntos de visitantes» ya que el «visitante ideal» al que aspiran está implícito —o explícito— en los objetos que muestran. Al inicio del siglo XX se apuesta por visitantes callados, serios, homogéneos, que se comportan de la misma manera y realizan un único recorrido pautado de antemano. La arquitectura y la museología se piensan acorde a esta concepción del visitante: las obras u objetos se muestran fuera del alcance de la mano, en vitrinas o detrás de separadores. En Inglaterra los museos forman parte del proyecto nacional, con entrada gratuita (hasta 1987 cuando se comenzó a cobrar por el ingreso) como supuesta forma de democratización de su acceso lo que no contemplaba las condiciones económicas, de género, o etnia de quienes los visitaban y por ende su capacidad para involucrarse e identificarse con el proyecto. A partir de la década de los sesenta en Europa se comienzan a realizar estudios de públicos y a pensar las exposiciones en función de estos y de sus necesidades, buscando diferentes formas de integrarlos y de potenciar el conocimiento que puedan adquirir. En la actualidad, los museos ingleses piensan a sus visitantes como consumidores que tienen iniciativa y capacidad de elección y se los asocia a la noción de trabajador y a un uso efectivo del tiempo. Otro de los estudios que Almeida cita es el realizado en Toronto (Canadá) que indaga en los públicos de cuatro tipos de museos: arte, historia, ciencias naturales y un zoológico. Analiza la edad, el tipo de experiencia de los públicos y demuestra que existe una clara diferenciación entre los públicos de los diversos museos: en un extremo se encuentra el que va a museos de arte, que suele ser mayor en edad y realizar una experiencia más ligada a la contemplación,

mientras que en el otro extremo se encuentra el público del zoológico, que suele contar con mayor cantidad de niños y socialización entre las personas (Almeida, 1995, p. 48-50).

Screven sostiene que a la hora de pensar el público que concurre a un museo es necesario tener en cuenta no solo el contenido de la muestra sino también cómo se va a mostrar. Los visitantes mantienen actitudes con respecto a las exhibiciones que van desde la pasividad total y la falta de involucramiento, al compromiso que implica que estos realicen preguntas, busquen conexiones entre las obras y traten de formar su propia opinión. También aconseja la utilización de texto para posibilitar un mayor acercamiento del sujeto a la obra, pero insiste en la necesidad de que este texto sea accesible cognitivamente y esté dispuesto de manera que incentive la participación del visitante a través de la formulación de preguntas o la sugerencia de actividades. Asimismo, el tiempo que los visitantes pasan en un museo varía de acuerdo a factores tales como el cansancio, las facilidades de la institución o el manejo de su tiempo libre (Screven, 1993).

En su libro «El Museo: Teoría, praxis y utopía» Aurora León (1978) sostiene que si bien la museología pretende lograr un acceso libre e igualitario para todos los ciudadanos, en la realidad los que acceden a los museos son un:

«[...] complejo público burgués y pequeño burgués (intelectuales, artistas, historiadores, personas de profesión más o menos cultas, estudiantes, trabajadores especializados...) o proletarios de origen, pero de formación intelectual media o superior. Es decir, un público que adquiere su derecho a la cultura por fortuna, por desahogada situación económica y estudios o, en el menor de los casos, solo por formación intelectual» (León, 1978, p. 76-77).

Por otra parte, la autora propone una división triple del público de los museos de arte: el especializado —formado por investigadores, artistas y críticos—, el culto —estudiantes universitarios, profesionales y personas de clase alta aun sin escolaridad— y el gran público —estudiantes en general, trabajadores, comerciantes, artesanos, etc.— y destaca la importancia de una programación que esté asesorada desde la pedagogía de manera de que el contenido sea realmente accesible a los diferentes públicos para lograr una verdadera inclusión (León, 1978).

Otras clasificaciones que se suelen realizar dividen a los públicos por la frecuencia con la que visitan los museos: público frecuente —por lo menos tres visitas al año—, público eventual —una o dos visitas al año— y no público —más de dos años sin visitar—; o por el tipo de planificación de la visita: público organizado —visitas previamente organizadas en grupos— y público libre o espontáneo —aquellas personas que visitan el museo sin previo aviso (Cohelo, 2009, p. 268).

Podemos finalizar acotando, que el concepto de públicos es una noción compleja, en la que convergen nociones tales como la de consumo cultural, capital cultural, acceso, distribución, inequidad, identidad, entre otros.

Capítulo 4: Estudios de públicos en museos

Hasta aquí se presentaron los principales lineamientos teóricos que guiaron esta investigación, en este capítulo por su parte se hace una breve reseña de los diferentes tipos de estudios que indagaron sobre los públicos de museos específicamente. Sin embargo, es importante mencionar que en nuestro país los estudios de públicos de museos son prácticamente inexistentes y los estudios sobre consumo cultural tienen una corta trayectoria. Sin embargo, estos son imprescindibles para poder desarrollar políticas culturales que respondan a las diferentes necesidades de la población y nos permiten acercarnos a las complejidades propias de los visitantes, a sus experiencias previas y sus deseos. A su vez, brindan información que nos permite evaluar las acciones que desarrollan los museos, sus exhibiciones, programas, servicios educativos y planes de comunicación, entre otros.

4.1 Desarrollo en América del Norte y Europa

Los primeros estudios que se realizaron sobre los visitantes de los museos surgieron en Estados Unidos y Canadá en la década de 1920 y apuntaron a investigar sus actitudes e intereses.

Muñoz-Arézaga (2017) plantea una revisión a lo largo de 5 diferentes perspectivas en el enfoque de los estudios. La primera consiste en la conductista o etológica que se centra en el estudio del comportamiento de los visitantes. El primer estudio de este tipo fue realizado

en 1918 por Gillman en el Museo de Bellas Artes de Boston e indagaba en la fatiga de los sujetos a lo largo de sus visitas. Este tipo de estudios fue replicado en Estados Unidos en la década del treinta por los psicólogos Robinson y Melton y luego en la del cuarenta por Yoshioka. Estas investigaciones buscaban realizar una caracterización de los visitantes en base a los recorridos, el tiempo de exposición a las obras, etc. La segunda perspectiva es la sociodemográfica y apunta a definir y caracterizar a los públicos de los museos en función de sus características sociodemográficas y los motivos de sus visitas. Comenzaron a realizarse en la década de los treinta en Estados Unidos y fueron perfeccionándose a lo largo del tiempo. En la actualidad esta vertiente se integra junto a otras ya que permite obtener datos fundamentales sobre las características de quienes asisten a museos. La tercera es la mercadotécnica y concibe al sujeto como un consumidor y al museo como un producto. Apunta a analizar la satisfacción del sujeto con la institución en general y puede vincularse con los análisis de impacto de publicidad. En este sentido su inicio puede rastrearse a los análisis realizados por Cameron y Abbey en Canadá en la segunda mitad del siglo veinte y que arrojó como resultado la necesidad que tienen los visitantes de contar con información previa para poder disfrutar de las muestras. La cuarta perspectiva concibe al museo como medio de comunicación y analiza el mensaje que transmite. Estudian los museos en tanto que canales de transmisión de mensajes en donde los elementos museográficos deben estar al servicio del contenido y no a la inversa. Por ende, una actividad es exitosa si ha podido comunicar adecuadamente la información que contenía. Esta perspectiva se sigue utilizando hoy en día y se vincula a la que se presenta continuación. Finalmente la quinta perspectiva es la educativa, que concibe al museo como un espacio en el que los sujetos no solo adquieren información sino que también desarrollan

un pensamiento crítico. Los primeros estudios de este tipo se realizaron en 1929 por Gibson y Bloomberg quienes brindaban clases para niños en el museo y comparaban los resultados obtenidos del aprendizaje en el museo con aquellos obtenidos en el ámbito escolar. Esta perspectiva fue desarrollada en la década de los setenta por Shettel y Screven quienes analizaron cualitativamente los conocimientos adquiridos en el espacio del museo.

Muñoz-Arézaga sostiene que el contexto europeo fue diferente ya que los estudios de públicos se realizaron más tardíamente si bien se puede rastrear algún caso en la década del veinte. En la década del setenta se comenzaron a hacer estudios de públicos en Inglaterra que buscaban sistematizar la obtención de información sobre los visitantes y evaluar las exposiciones que se realizaban. Este tipo de estudios se consolidaron y pasaron a formar parte de la academia y de las instituciones museísticas permitiendo evaluar su funcionamiento y su relación con los públicos. En Francia su desarrollo ha sido sobre todo institucional con el objetivo principal de reestructurar o crear nuevos museos (como el centro Georges Pompidou). En 1990 el Ministerio de Cultura de Francia creó el Observatorio Permanente de Públicos con el fin de caracterizar los públicos de museos. Por su lado, en España los estudios de públicos no se consolidaron sino hasta la década de los noventa. En 2008 se creó dentro del Ministerio de Cultura el Laboratorio Permanente de Públicos de Museos con el objetivo de brindar herramientas y conocimientos que guíen el desarrollo de los museos en el país (Muñoz-Arézaga, 2017).

Vergo (1989) marca un punto de inflexión en los estudios de públicos en las décadas de 1960 y 1970 que se desarrollaron en una gran variedad de países de la mano de lo que luego se conocería como «la nueva museología». Esta concepción implicaba una nueva forma de concebir a los visitantes y los estudios que derivaron de esta en las décadas siguientes.

Por su parte, Puebla (2012) sostiene que en la década de 1970 destacaron tres tipos de estudios que se diferenciaron no solo por sus aspectos conceptuales sino también por las metodologías empleadas. Por un lado, se llevaron adelante estudios que concebían al museo como un ámbito educativo y que buscaban demostrar que era un espacio propicio para el aprendizaje. Por otro, se realizaron estudios que eran entendidos como una herramienta que permitía analizar y evaluar el diseño de las exposiciones. Finalmente, se desarrolló una tercera vertiente que partió de un enfoque socioantropológico y apuntó a indagar en los hábitos y prácticas culturales de los visitantes, así como en la relación de éstos con las políticas culturales establecidas. En la década de 1990 estas vertientes se integraron y generaron investigaciones que analizaban las exhibiciones y los visitantes en relación a aspectos pedagógicos y educativos (Puebla, 2012). En este período se iniciaron también — en Estados Unidos— una serie de investigaciones que analizaron las experiencias de los visitantes pero únicamente dentro de los museos. Este enfoque, que sigue manteniéndose aún hoy en día, implica un corte conceptual entre «el adentro y el afuera» del museo y deja por fuera la trama social en la que se encuentran insertos los visitantes.

Schmilchuk (2012) plantea que la etnografía y la sociosemiótica de la recepción son otro punto de partida para estudios que comenzaron a ser desarrollados en aquellos países que contaban con una fuerte base de conocimiento macrosociológico y se insertaron en el marco de investigaciones cualitativas.

Verón y Levasseur realizaron la investigación «Etnografía de una exposición» (1989) cuyo objeto de estudio fue el consumo cultural en general en Francia:

«Nuestra apuesta conceptual fue postular que el comportamiento de la visita expresa el desfase entre la producción y el reconocimiento, que debe ser

considerado como el resultado de una negociación que sólo puede comprenderse como la articulación (compleja) entre las propiedades del discurso propuesto y las estrategias de apropiación del sujeto» (Verón y Levasseur, 1991, p. 40 en Schmilchuk, 2012).

Esta investigación estuvo compuesta por la utilización del análisis semiológico, la observación etnográfica y entrevistas directivas. Una segunda instancia estuvo compuesta por entrevistas enfocadas, cuya muestra era seleccionada, no en base a criterios sociodemográficos, sino a partir de la observación del comportamiento de las personas en la exposición lo que fue un gran acierto en cuanto al aporte metodológico (Schmilchuk, 2012). Adrián Galindo (2004) plantea que el acierto de esta investigación fue la concreción de un método que permitiera caracterizar el comportamiento de los públicos y con ese fin se definieron cuatro tipos de visitantes: «las hormigas o la visita proximal; las mariposas o la visita pendular; los peces o la visita sinuosa y los saltamontes o la visita *'punctum'*» (Galindo, 2004, p. 372).

Otra perspectiva analizada por Schmilchuk (2012) es aquella en la que los museos siguen un modelo empresarial por lo que realizan estudios centrados en su imagen corporativa así como en el comportamiento de sus usuarios, y dejan por fuera la dimensión social y su posición en la trama social. Se desarrollan comúnmente en el Reino Unido y en Estados Unidos y buscan medir la eficacia de la propuesta del museo entendiendo que: «[...] las exposiciones son un medio educativo con objetivos definidos que deben ser alcanzados» (Schmilchuk, 1997, p. 38). Esta eficacia se mide a través de evaluaciones que se realizan previamente a la exposición, en relación a la forma de transmitir el contenido que se desea, durante o posteriormente a ésta.

En la actualidad existen una gran diversidad de estudios que responden a diferentes enfoques tanto a nivel conceptual como metodológico que varían según los lineamientos de las diferentes instituciones y de las políticas culturales de cada país.

Pérez Santos (2008) —quien realiza una revisión documental sobre la investigación de públicos en España— destaca que la mayoría de los estudios buscan analizar los públicos en un sentido descriptivo, mientras que son pocos los que apuntan a evaluar las actividades y programas educativos o a su público potencial (Pérez Santos, 2008, p.5).

También son frecuentes los estudios que apuntan a evaluar las muestras y actividades, el entorno de los museos, los servicios, etc., a través de las opiniones y reacciones de los visitantes. Según Ángeles, Canela, García Blanco y Polo este tipo de evaluaciones: «[...] ya se haga en el curso de la producción o al final de ésta [la muestra], constituye un control de calidad riguroso que permite corregir los defectos y mejorar los resultados de la oferta que se hace» (Ángeles, Canela, García Blanco y Polo, 2008, p. 32).

Bernardette Goldstein (2008) —responsable del sector Conocimiento del público de la Dirección de Museos de Francia— enuncia las características de las principales investigaciones llevadas a cabo con el fin de profundizar en el conocimiento de los tipos de visitantes de los museos en Francia. Entre estas destacan: encuestas estadísticas, barómetros de importancia, estudios del visitante potencial, estudios sobre la representación y expectativas de los visitantes en las exposiciones y nivel de satisfacción entre otras. Allí, a partir de la década de 1990 se crearon dos ámbitos: el Museostat y los Observatorios permanentes de visitantes que apuntan a construir herramientas de análisis sobre los públicos de los museos con el fin de mejorar las políticas públicas. Al respecto y en

relación al estudio de 2005 sobre «La imagen y la frecuentación de los museos» llevado adelante por la Dirección de Museos de Francia destaca que:

«Más allá del contacto directo de los visitantes con las obras, sin duda se debe profundizar en las reflexiones sobre las nuevas formas museográficas, así como multiplicar los canales de mediación sobre y alrededor de las colecciones»

(Goldstein, 2008, p. 42).

4.2 Estudios de públicos en Latinoamérica

En Latinoamérica el desarrollo de los estudios sobre públicos fue posterior por diversas razones. Muñoz-Arézaga (2017) realiza un repaso por los estudios de públicos realizados en México y sostiene que la década de los noventa fue bisagra para su realización. Sin embargo hubo algunos estudios previos que fueron pioneros en la forma de investigar a los públicos.

En 1952 Arturo Monzón publicó «Bases para incrementar el público que visita el Museo Nacional de Antropología», un estudio fundamental en el desarrollo de este tipo de investigaciones en América Latina, que planteaba que es esencial conocer a los públicos para poder aumentar su concurrencia y mejorar el proceso cognitivo. Este estudio es clave en la región ya que es la primera vez que se realiza una muestra cuantitativa longitudinal (1942 a 1952) en la que clasifica a los visitantes según su edad, género y procedencia. A su vez, en 1952 realiza una serie de entrevistas que buscan indagar en las motivaciones y el

gusto de los entrevistados. Así, plantea una serie de sugerencias con el fin de aumentar la asistencia de públicos y de mejorar su experiencia.

Otro estudio fundamental es el de Rita Eder (1977), el primero enfocarse en públicos de arte desde la perspectiva del consumo cultural, y que se centró en la exposición del coleccionista Armand Hammer en el Palacio de Bellas Artes. Eder sostiene que es necesario partir de los estudios de públicos para la definición de las políticas públicas culturales de manera de que estas sean coherentes con las necesidades y los deseos de quienes son sus destinatarios. Las décadas del setenta y ochenta son fundamentales en México para asentar la idea de la necesidad de la realización de este tipo de estudios, pero no sería hasta más tarde que su implementación se sistematizara. (Muñoz-Arézaga, 2017).

Por su parte, Ana Rosas Mantecón sostiene que la carencia de estudios en épocas anteriores es causa del contexto antidemocrático en el que se encontraba México en donde quienes detentaban el poder consideraban innecesarias las investigaciones y evaluaciones sobre las necesidades y demandas de los públicos. Sitúa en la década de 1990 los cambios en el contexto político que posibilitaron la realización de este tipo de estudios, si bien el contexto democrático no es la única razón por la cual se comenzó a indagar en los requerimientos y experiencias de los visitantes. Entre otros, uno de los aspectos que influyó en su desarrollo fue la crisis económica que sufrió México en la década de 1980 cuando se implementaron políticas neoliberales que recortaron los presupuestos destinados a la educación y cultura. Por esto, muchas instituciones debieron comenzar a desarrollar políticas empresariales, entre ellas estudios de medición de sus visitantes, que les permitieran aumentar el caudal de individuos y así seguir adelante (Mantecón, 2007).

Schmilchuk (1997) realiza un interesante y completo panorama de los principales estudios llevados a cabo —principalmente— en México y los diferencia según su enfoque. La principal vertiente que menciona Schmilchuk parte de la sociología de la cultura y de la antropología social. De los estudios enfocados en el consumo cultural que ha llevado adelante García Canclini destacan: «El público como propuesta. Cuatro estudios sociológicos en museos de arte» (1987) y «El consumo cultural en México» (1991). En «El público como propuesta [...]» se publican los estudios de público de las exposiciones realizadas entre 1982 y 1983 de Auguste Rodin, en el Palacio de Bellas Artes; las de Henry Moore y Tapio Wirkkala en el Museo de Arte Moderno; y la de Frida Kahlo y Tina Modotti en el Museo Nacional de Arte. Allí se intentaba descubrir qué guiaba el gusto de los sujetos de determinadas obras por sobre otras a través los criterios que utilizaban para su valoración. Permitieron analizar cómo se establecen los criterios de valoración inherentes a diversos sectores culturales al integrar en ellos la trama social y cómo el visitante se posiciona en ella. Asimismo, permiten indagar al museo como institución con una fuerte carga simbólica y las condiciones de producción y difusión cultural que este tipo de institución incentiva.

Otra vertiente enunciada por Schmilchuk parte de la sociología de la cultura, la estética de la recepción, la teoría de las representaciones y el socioanálisis. Este tipo de estudios no siempre se realizan en relación directa con el museo, pero pueden ayudar a conocer las diferentes relaciones que los sujetos mantienen con los patrimonios. Apuntan a analizar las interpretaciones, percepciones y argumentaciones que se generan sobre el objeto de estudio. Si bien contienen un gran grado de dificultad derivado de la extensa duración que implican y de la ambigüedad intrínseca al tipo de información obtenida, permiten conocer: «la

relación arte-sociedad, obra-mediaciones-públicos y por ende, museos de arte-visitantes.»
(Schmilchuk, 1997, p. 56).

Muñoz-Arézaga (2017) plantea la existencia de una fuerte vertiente presente en la actualidad que es la educativa y que analiza las condiciones y problemas de los procesos de aprendizaje en los museos. Esta se vincula a la construcción de discursos por parte de estos y a su respectiva significación por parte de los visitantes. Realiza un análisis de estudios centrados en los museos de antropología y destaca el realizado por Ernesto Orellana en 1988 quien estudió la producción de conocimiento en el Museo Nacional de Antropología de México y concluyó que allí se reproducían los esquemas tradicionales aplicados a la educación formal. Esto era reflejo de la carencia de una política educativa clara y de la falta de comunicación entre quienes producían las exposiciones y el área educativa.

En 2004 Diana Massa analiza las visitas guiadas a escolares en el Museo Nacional de Antropología de México utilizando como herramientas de recolección de datos la observación participante y entrevistas que realiza a los guías. Allí estudió las características científicas y nacionalistas que tenían los discursos propuestos por los guías y concluyó que el museo funciona —más que como experiencia cognoscitiva— como espacio de reproducción del discurso hegemónico nacional.

Por su parte, a través de técnicas etnográficas y entrevistas Luz Maceira (2009) estudia la experiencia de los visitantes vinculada al proceso educativo en el Museo Nacional de Antropología y el Museo Nacional de Historia de la ciudad de México. Plantea que allí convergen diferentes tipos de aprendizajes, si bien prioriza el simbólico.

Hasta aquí se mencionan algunas de las perspectivas teóricas y metodológicas que han guiado los estudios de públicos desde sus inicios a principios del siglo XX en Estados Unidos hasta el presente, en América Latina. Schmilchuk (1997) propone que un mejor conocimiento sobre las diversas prácticas culturales de los ciudadanos permitiría comprender mejor aquello que se suele denominar como públicos: «el objeto de estudio más interesante es el de las constelaciones de prácticas culturales complejas, mezcladas, de cada grupo social.» (Schmilchuk, 1997, p. 59). En su gran mayoría, estas perspectivas implican un acercamiento inter y transdisciplinario que permite abordar el conocimiento de los públicos desde un abordaje más completo. Entender la complejidad de la trama en la que están insertos y las relaciones que en ésta se establecen es indispensable para poder acceder a las demandas de la población y así definir políticas públicas que aseguren un acceso democrático a los bienes culturales y que respondan a necesidades reales de los ciudadanos.

4.3 Estudios de públicos en Uruguay

Existe una gran carencia de estudios sistemáticos a nivel nacional, no sólo con respecto a los públicos que acuden a los museos sino al consumo cultural en general. Una excepción es la serie de investigaciones "Imaginarios y consumo cultural" que cuenta ya con tres ediciones —2002, 2009 y 2014— y que es desarrollada por el Observatorio Universitario de Políticas Culturales de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República a cargo de Susana Domizain, Rosario Radakovich, Deborah

Duarte y Luisina Castelli Rodríguez. Es prácticamente la única investigación sobre consumo cultural que se ha desarrollado de manera sostenida en el país. A través de una encuesta a nivel nacional indaga sobre los diferentes tipos de consumo cultural y comportamiento de la ciudadanía uruguaya, la oferta con la que se cuenta así como la demanda, y la relación entre consumo cultural y desigualdad. Su enfoque es netamente cuantitativo.

Lamentablemente, son casi inexistentes las investigaciones que estudien de manera exclusiva a los públicos de museos en Uruguay. Sin embargo, algunas instituciones realizan mediciones sobre la cantidad de visitantes, que se enfocan en datos sociodemográficos (como sexo, edad, nivel de formación, trabajo, etc.) pero estas carecen de una sistematización y generalmente se establecen como casos aislados.

4.4 Conclusiones al capítulo

Cabe destacar que gran parte de quienes reseñan los estudios realizados en diversos países coinciden en que la mayoría de las investigaciones sobre los públicos —llevadas a cabo o encargadas por los museos— son descriptivas y buscan determinar variables sociodemográficas como sexo, edad, nivel socioeconómico, así como otros aspectos ligados a la formación previa, expectativas de la visita, motivaciones y duración de ésta y que se realizan con el fin de obtener datos útiles para una mejor gestión del museo.

Este impulso en la realización de dichos estudios proviene, por un lado, de un cambio institucional en los museos que deben adaptarse a las políticas económicas liberales y que los lleva necesariamente a convertirse en instituciones económicamente autosuficientes:

«las presiones neoliberales, que aplican criterios de productividad empresarial a las instituciones culturales, las han movido a realizar todo tipo de estudios para conocer perfiles y preferencias de visitantes, planear o evaluar exposiciones y servicios, etc. en la búsqueda por incrementar sus visitantes» (Mantecón, 2012, pg. 4).

En este sentido se evidencia una competencia por atraer visitantes, que se da no solo entre museos sino también con otros programas educativos y recreativos. Por esto, los museos deben realizar estudios enfocados en los intereses de los públicos y los «no públicos», de manera de poder integrar a aquellas personas que no los visitan. Estas políticas implican una concepción de museo como espacio de entretenimiento, donde importa más la cantidad de visitantes que acudan y no tanto la calidad de la experiencia que éstos tengan allí.

Sin embargo, desde el ámbito académico se suelen realizar diversas investigaciones que apuntan a analizar las diferentes dimensiones —política, económica, social— inherentes al museo como institución de difusión del arte. Este ámbito posibilita realizar investigaciones que no estén a la orden del museo, ya que no apuntan a mejorar sus políticas sino a analizar su rol dentro de la sociedad. Asimismo, los estudios que conciben al museo como un ámbito educativo buscan indagar en las potencialidades de este espacio como un lugar que permite adquirir otro tipo de conocimientos, no necesariamente hegemónicos, al mismo tiempo que desarrollar el pensamiento crítico.

Conocer a los públicos que visitan el EAC —y otros museos en Uruguay— es una tarea compleja y que requiere de proyectos de largo aliento que implican, en el caso de nuestro

país, poner en funcionamiento una serie de recursos que hacen necesario disponer de tiempo y financiamiento. Pero este tipo de estudios son indispensables ya que habilitan a conocer las experiencias y las demandas reales de quienes visitan —y quienes no visitan— los museos uruguayos y de esta manera permiten generar programas, actividades y exhibiciones que estén acordes con los deseos, las expectativas, las necesidades de los visitantes y que permitan el acceso a bienes culturales indispensables para una ciudadanía plena:

«el acceso al universo cultural y simbólico en todos los momentos de la vida y la participación cultural son elementos fundamentales de formación de la sensibilidad, la expresividad, la convivencia y la construcción de una ciudadanía plena»

(Mantecón, 2009, pg. 99)

Capítulo 5: Estrategia metodológica

La investigación realizada se centró en analizar la relación que establecen los públicos del EAC (Espacio de Arte Contemporáneo) con las prácticas artísticas contemporáneas que allí se presentan a través de las múltiples mediaciones presentes. Contó con varias instancias que permitieron ajustar la temática por lo que debió ser rediseñada durante su desarrollo. En una primera instancia de diseño el foco estaba puesto en la relación que los sujetos tienen con las prácticas artísticas a través de la mediación tecnológica. Allí se realizó una etapa de observación participante (técnica de recolección y análisis de datos a través de la observación y participación del investigador en relación directa con la unidad de análisis) que arrojó que dicha mediación no era tan determinante en la apropiación de la obra expuesta, pero sí lo estaban otro tipo de mediaciones, por lo que se rediseño el objeto de estudio.

En una segunda etapa la investigación se amplió a otras mediaciones que se encuentran presentes y que exceden a la tecnológica. Así, se definió el objeto de estudio como la relación entre los públicos y las obras de arte o las prácticas artísticas que se exhibieron en el EAC y se analizó en función de las diferentes mediaciones que integran dicho vínculo, mientras que se tomó como unidad de estudio el Espacio de Arte Contemporáneo.

Una vez ajustado el objeto de estudio se procedió a realizar una nueva etapa de observación participante y se alternó con la realización de entrevistas cualitativas (técnica de recolección de datos a través de la conversación) a los visitantes del EAC.

La investigación contó con dos unidades de análisis, ya que al centrarse en la relación entre el espacio expositivo y sus públicos, era necesario tener en cuenta las dos perspectivas que componen el objeto de estudio. Como menciona Guillermo Orozco

«[La] perspectiva cualitativa: es un proceso de indagación de un objeto al cual el investigador accede a través de interpretaciones sucesivas con la ayuda de instrumentos y técnicas, que le permiten involucrarse con el objeto para interpretarlo de la forma más integral posible» (Orozco, 2000, p. 83).

Por un lado, dentro del EAC se entrevistó a referentes de las áreas que se consideran relacionadas a aquellos espacios o actividades que tengan algún tipo de vínculo con los públicos: al director del EAC Fernando Sicco, y a la gestora de públicos Valeria Cabrera. Por otro lado, se entrevistó a los diferentes tipos de visitantes que concurrieron al espacio.

5.1 Estrategias de indagación

Las técnicas de recolección de datos se basaron en la observación participante y la entrevista cualitativa. La observación participante, entendida como una técnica que consiste en observar sistemáticamente por un período de tiempo el objeto de estudio, permitió registrar *in situ* las prácticas de consumo de los asistentes al museo. Se realizó en función de una guía de observación (se adjunta en los materiales anexos) que respondía a las principales interrogantes de la investigación. Contó con tres bloques principales: el espacio, las exposiciones temporales y los públicos que las visitaban. Si bien se realizaron instancias de observación a lo largo de toda la investigación, su utilización principal fue al inicio en

un período de dos semanas, durante las que se tomaron notas y fotografías que permitieron analizar lo propuesto en la guía.

Con respecto al espacio las principales preguntas que la guiaban estaban vinculadas a las características del espacio y las formas en que los visitantes se vinculaban con este. En las exposiciones la interrogante se centraba en su contenido y forma de exhibición, la existencia o no de un público destinatario, el guion curatorial, la mediación institucional y las formas en las que los visitantes se vinculaban a las obras o prácticas expuestas.

Finalmente, interesaba indagar en las características de los visitantes, los tipos de uso del espacio, sus desplazamientos y el uso de dispositivos tecnológicos.

Como se mencionó anteriormente la observación participante se utilizó a lo largo de todo el proceso de investigación y fue fundamental para guiar su desarrollo ya que permitió ir contrastando las hipótesis que se iban desarrollando con la realidad. A través de esta, aspectos y vínculos que no se manejaban en las primeras hipótesis fueron emergiendo hasta llegar al planteo que se desarrolló finalmente. La aplicación de esta metodología permitió redefinir el diseño de la investigación y los objetivos iniciales. Se pasó de un enfoque centrado en las tecnologías de la información a un estudio vinculado a las mediaciones presentes en las experiencias que se desarrollaban allí.

Luego, en una segunda instancia de la investigación se realizaron entrevistas cualitativas a cuarenta y siete visitantes, en un período de tres semanas (03/11/2016 al 19/11/2016) y a dos representantes de la institución. La elección de esta metodología respondió al hecho de que «ponen énfasis en el conocimiento de las experiencias, los sentimientos y los significados que los fenómenos sociales tienen para los entrevistados.» (Fortino Vela Peón, 2004: p. 90). Su ventaja radica en que permiten obtener un alto grado de detalle en la

temática a estudiar, así como una gran libertad a la hora de realizarlas. Facilitan la interacción directa con el entrevistado, y se tiene la posibilidad de ir redefiniendo los centros de interés a medida que esta se va desarrollando y acorde a los aspectos a los que el entrevistado se refiere. De esta manera, si bien había un guion inicial, no interesaba la recolección de datos preestablecidos y las preguntas se iban elaborando a medida que se realizaba la entrevista. Por ende, podían cambiar de un entrevistado a otro, según donde se colocara su foco de interés. Como menciona Sánchez Vilela: «La entrevista en profundidad [...] supone captar la experiencia del entrevistado en sus propios términos, acceder a las significaciones que para él tienen los acontecimientos a los que se refiere en la entrevista [...]» (Sánchez Vilela, 2006, p. 48). Entonces, conocer las experiencias de los visitantes en su pasaje por el EAC era esencial, debido a que el objeto de estudio de esta investigación refiere a la relación entre los sujetos y las obras de arte que se exhiben en el su espacio expositivo. Las significaciones, interpretaciones y percepciones de los visitantes son claves para el correcto análisis de nuestro objeto de estudio. Es así que, las entrevistas realizadas tuvieron como fin reconstruir su experiencia dentro de la institución, sus percepciones sobre este espacio y cómo estas experiencias se insertan en la trama de su vida cotidiana. Los bloques temáticos y la información que se solicitó estuvieron definidos por las motivaciones y expectativas de los sujetos, sus percepciones sobre las obras de arte, prácticas artísticas y actividades que se realizan en el EAC y las principales mediaciones identificadas (institucional, arquitectónica, tecnológica y textual).

Por otro lado, acorde a la segmentación propuesta por Valles, se realizaron en el marco de lo que se conoce como «entrevistas especializadas a elites» (Valles, 2004, p. 188), a referentes de las áreas del EAC que se vinculan a los públicos. Los bloques temáticos

estuvieron definidos acorde a sus roles dentro de la institución. A Fernando Sicco, director del EAC, se le preguntó sobre los principales objetivos de la institución, sus públicos y su posible caracterización, los criterios curatoriales y las decisiones espaciales que implican, y la elaboración de programas y actividades que los acompañan. A Valeria Cabrera, encargada de la gestión de los públicos, se le consultó sobre la definición del área, el tipo de actividades que realizan, los públicos y su caracterización, el desarrollo de la mediación institucional y sus consideraciones sobre los otros tipos de mediaciones presentes. La idea principal era poder analizar el punto de vista institucional sobre los visitantes que asisten al EAC, si existe uno o más públicos objetivos definidos por el equipo de trabajo y de ser así cómo se piensan y ejecutan las actividades para ellos.

5.2 Espacio de Arte Contemporáneo

El Espacio de Arte Contemporáneo es la institución artística que se eligió para realizar la investigación ya que, hasta la actualidad, es la única institución pública que se centra en el desarrollo y difusión del arte contemporáneo. Pertenece a la Dirección Nacional de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura. Se encuentra, desde su inauguración en julio de 2010, ubicada en la ex cárcel de Miguelete, como parte del plan de rehabilitación urbana y tiene como objetivos:

«Constituirse en un referente local de proyección internacional en el desarrollo de la producción, la investigación y la exhibición de arte contemporáneo; facilitar la integración con otras instituciones, nacionales o internacionales, similares o afines;

oficiar de punto de encuentro entre artistas, teóricos y públicos diversos; programar actividades formativas tanto especializadas como dirigidas al público en general en torno a las problemáticas de la producción, percepción y valoración del arte contemporáneo. El EAC programa un calendario dinámico de exposiciones temporarias nacionales e internacionales, articulado en temporadas cuatrimestrales, con particular acento en el fomento de la producción por parte de artistas emergentes.»

Si bien el predio de la ex cárcel de Miguelete tiene unos 10.000 m² construidos, actualmente están en uso, —como parte del EAC— unos 1.200 en dos niveles (subsuelo y planta baja).

Mientras que en su origen la cárcel contaba con tres niveles, solo dos de ellos están en uso y desde la planta baja del EAC se puede apreciar el contraste con el segundo nivel, que se mantuvo en su estado original durante la reforma; el panóptico y los tres radios restantes — para los que hay planes futuros— quedaron como se encontraban.

Arquitectónicamente, el espacio presenta características muy particulares, ya que si bien se realizó una reforma, la presencia del espacio carcelario sigue siendo muy fuerte.

Estructuralmente el espacio mantiene las características del panóptico inicial y las salas se articulan en torno a un pasillo central. Con la reforma uno de los cambios que se hizo fue colocar un piso en la planta baja que anteriormente era el primer nivel, por lo que el espacio pasó de tener tres niveles accesibles a dos: el subsuelo y la planta baja; mientras que el tercer nivel pasó a ser un segundo nivel pero inaccesible para el público. La estructura carcelaria se percibe no solo en el tamaño de los espacios expositivos (por ejemplo, en el subsuelo se mantuvo la estructura de las celdas por lo que las salas son de 2 por 4 metros,

mientras que en la planta baja se tiraron las divisiones entre algunas de ellas para formar salas un poco más grandes) sino también en su estética. Por ejemplo, el segundo nivel del espacio se mantuvo tal cual como estaba antes de la reforma, lo que permite tener una visión de cómo era la cárcel cuando estaba en funcionamiento.

Estas características espaciales permean muchas veces en la percepción que tienen los sujetos de las obras que allí se exponen ya que la interpretación que realizan de los posibles significados de las obras incluye contenidos vinculados a la cárcel —delito, libertad, violencia, institucionalidad, estado, reclusión, privación, entre otros— aun así no hayan sido planteados inicialmente por los artistas.

La circulación que realizan los sujetos se vincula fuertemente al espacio ya que llama poderosamente la atención. La gran mayoría de las personas que circulan por primera vez prestan más atención al tercer nivel y los vestigios que quedaron de la cárcel que a las salas donde se encuentran las obras y muchas veces el espacio compite con las obras por la atención de los sujetos. En ocasiones se ven más interesados por poder recorrer la parte de la cárcel que se encuentra actualmente clausurada (donde todavía no se ha realizado reforma) que por acceder a los elementos que allí se encuentran.

En los dos niveles actualmente transitables los sujetos se comportan de manera diferente por la distribución espacial. Si bien en la planta baja, la vista de la planta superior (inaccesible), deja ver cómo era el edificio originalmente, la doble altura otorga una mayor amplitud al espacio en comparación al subsuelo. En cambio, el subsuelo completamente techado y con la estructura de las celdas intactas (en cuanto a tamaño) es percibido por los visitantes como un espacio más opresivo, por más que las paredes se hayan reformado

completamente y estén pintadas de blanco. Esto repercute muchas veces en que los sujetos pasen menos tiempo visitando las muestras del subsuelo que las de planta baja.

5.2.1 Historia del espacio

La cárcel de Miguelete se inaugura el 25 de mayo de 1888 en el que entonces se conocía como Barrio del Retiro (mencionado popularmente como Barrio de la Humedad). Las fotografías que registran dicho evento dan cuenta de un espacio «impecablemente limpio, de patios amplios y celdas diseñadas siguiendo los preceptos higienistas de la época.» (Fein, Magela). Su inauguración se percibe, según la prensa de la época, como el resultado de un proceso de sensibilización de la sociedad hacia un tema que había sido postergado durante mucho tiempo, y esta es la primera cárcel construida como tal en el país. Su postergación provenía desde el inicio de la instalación del Estado y se debía en gran medida por la inestabilidad política y la falta de recursos económicos.

El modelo que se utiliza para su construcción es el desarrollado en 1790 por el pensador inglés Jeremy Bentham, quien diseña un modelo de cárcel al que llama panóptico y que ejerce el control de muchos por parte de unos pocos. Su característica principal consiste en la instalación de una torre en el centro de un círculo y de las celdas en el círculo en sí, lo que permite que con pocos oficiales policiales se pueda controlar todas las celdas. La vigilancia de la época tiene una doble condición: no solo vigilar a los presos, sino también, observar su comportamiento cotidiano, transformándolos en objeto de estudio acorde a las necesidades criminológicas del momento. El arquitecto Juan A. Capurro, encargado de

diseñar la cárcel, toma una versión posterior de dicho modelo, que consiste en el panóptico radial, ya probado en Oviedo, y que permite controlar una mayor cantidad de presidiarios.

El barrio Retiro comienza poco a poco a ser poblado por la instalación de fábricas y talleres, que traen consigo el loteamiento y venta de terrenos para la instalación de sus trabajadores. En 1976 la cárcel cierra principalmente por dos razones: por un lado, porque en el proceso de expansión de la ciudad deja de estar ubicada en su periferia y pasa a integrar la trama urbana, y por otro, porque el número de presos aumenta considerablemente y ya no es posible alojarlos a todos. Luego funciona como depósito del Estado hasta que en 1993 y por el lapso de 5 años se utiliza para confinar jóvenes del INAME (Instituto Nacional del Menor) privados de su libertad. El espacio queda abandonado por varios años hasta que en 2008 se decide destinar su estructura para el EAC.

5.2.2 Exposiciones

Las muestras que se realizan en el EAC se distribuyen en temporadas cuatrimestrales a lo largo del año. Para exponer los artistas pueden acceder de dos maneras: por invitación o por concurso. Los concursos se realizan anualmente y son abiertos tanto para artistas nacionales como internacionales y es la manera en que se distribuyen la mayoría de los espacios.

Durante el trabajo de campo se accedió a dos temporadas: durante la temporada 22 se realizó el trabajo de observación y durante la temporada 23 se realizaron las entrevistas a diferentes visitantes.

Se describe brevemente la temporada 23 ya que es importante tener en cuenta al momento de analizar las entrevistas qué proyectos se expusieron. La vigesimotercera temporada del EAC —que fue del ocho de setiembre al veinte de noviembre de 2016— contó con dos grandes proyectos: Nosotros y el cine y Sala_Taller.

El primero —cuya curaduría fue realizada por el director del espacio, Fernando Sicco— consistió en una revisión del cine nacional y apuntó a mostrar aquellos elementos que hacen posible una película pero que usualmente pasan desapercibidos: la dirección de arte, el vestuario, los efectos especiales, la escenografía, el sonido, la animación, entre otros. Estos elementos se hicieron presentes a través de diversos proyectos que fueron mostrados en las salas de la planta baja del espacio.

Por su parte, Sala_Taller es una residencia para artistas que consiste en la utilización de dos de los espacios (que anteriormente eran celdas y están ubicados en el subsuelo) por cada uno de los artistas invitados. Estos espacios son utilizados como lugar de trabajo y exhibición, por lo que es posible encontrar, en uno de los espacios, al artista trabajando en su producción mientras, en el otro espacio, va mostrando los avances de su obra. Según Sicco, este proyecto apunta a problematizar la actual dicotomía entre trabajo y exhibición «en los procesos y el contacto con el público». Este proyecto se realiza periódicamente (esta fue su cuarta edición) y en esta instancia participaron artistas de Brasil, Argentina, México y Uruguay.

Capítulo 6: Los públicos en el EAC: barreras y motivaciones

Si bien algunos reconocidos museos internacionales, como la Tate Gallery o el MoMA, reciben una gran cantidad de visitantes (sobre todo cuando tienen propuestas ligadas a reconocidos artistas como Warhol o Van Gogh) la mayoría de los espacios destinados al arte contemporáneo reciben pocos visitantes y en su mayoría están vinculados —de alguna manera— al «mundo del arte». Estas visitas se concentran en las inauguraciones mientras que luego, en el transcurso de la exhibición, difícilmente se logra una amplia convocatoria (Canclini, 2010, p. 22).

En Uruguay se repite esta situación. Según el Tercer informe sobre Consumo y Comportamiento Cultural la mayoría de los uruguayos (50,6%) sostiene que su acceso a la cultura es mejor que hace cinco años (Castelli Rodríguez, Dominzain, Duarte y Radakovich, 2014, p. 13). Sin embargo, la asistencia a museos y exposiciones de arte ha tenido un descenso en el último período lo que podría explicarse, en primera instancia, por la falta de interés. Asimismo, las autoras señalan que es necesario tener en cuenta una variable —no menor— que es que ir al «teatro, a la danza y a los museos no es para gente como yo». Esta convicción refleja procesos de automarginación y quienes realizan el informe sostienen que es necesario indagar en el «origen y desarrollo de esta creencia» (Castelli Rodríguez et al., 2014, p. 143—145).

Entonces cabe preguntar: ¿Qué sucede en el EAC? ¿Cómo es el vínculo con sus públicos? ¿Cómo es la experiencia de quienes logran acceder al espacio? ¿Cuál es la relación entre su capital cultural y su experiencia allí?

6.1 Barreras

Como mencionamos anteriormente, la desigualdad en el acceso a bienes culturales puede presentarse de varias maneras y una bastante presente al hablar de capital cultural es la simbólica: la creencia de los sujetos de que lo que se muestra no es para ellos, o de que se deben tener aptitudes y conocimientos especiales o «superiores» para poder entenderlo. Se debe pertenecer a una elite intelectual para poder comprender los misterios que devela una obra. Esta barrera invisible se vincula al imaginario de que existen unas interpretaciones que son más válidas que otras y de entrada coacciona la relación que el sujeto pueda tener con la obra o el proyecto que se muestra y con su disposición a intentar una interpretación propia o a buscar la información que considere necesaria para poder realizarla. En este sentido, uno de los entrevistados sostiene:

«[la muestra es] Interesante, aunque reconozco que no estoy muy capacitado para evaluar arte moderno, pero me pareció interesante» (hombre, E nº 15).

La capacitación aparece como algo indispensable para la interpretación de lo que se ve y se reconoce la posesión o la carencia de esta. Cuando el sujeto reconoce su propia carencia la respuesta parecería ser la autoexclusión y no el incentivo a buscar y sumergirse en un universo no del todo conocido. Las razones para esta autoexclusión son varias, pero es interesante resaltar el fuerte vínculo entre arte contemporáneo, filosofía, teoría e historia. Parecería que, en la actualidad, uno debiera tener un cabal conocimiento de estas ramas para poder acercarse a las obras de arte contemporáneo.

Pero también están aquellos visitantes que se acercan de una forma más libre a lo que se muestra en el espacio y que construyen sus propios marcos de interpretación y los reconocen y valoran en los demás:

«[refiriéndose a su interés por una de las obras] Por el mensaje que tiene en sí, que es una cosa simple: para el que lo ve es una cama contra la pared pero en sí tiene un mensaje. Hay que saber interpretarlo. O cada uno lo interpreta a su manera, está bueno, es interesante» (hombre, E nº 22).

Esta postura es interesante ya que permite al sujeto a acercarse con libertad y acorde a sus deseos a la experiencia artística. No predomina la interpretación intelectual, sino la experiencia sensorial y emocional:

«Algunas no las pude comprender muy bien, pero bueno, es todo muy personal. Apunta no tanto a lo que quiera transmitir sino a lo que sienta uno con lo que ellos hicieron. Eso estuvo bueno, me gustó» (mujer, E nº 7).

En su libro «Lecturas: del espacio íntimo al espacio público» Michelle Petit analiza el rol de los mediadores en la iniciación a la lectura de algunos sujetos y sostiene que es necesario incentivar la libertad en la forma de aproximarse a la lectura: hay que dejar espacios en los que el deseo pueda abrirse camino. Esta forma de pensar implica entender que las formas de acercamiento a las prácticas culturales difieren de sujeto en sujeto, que el deseo no opera de maneras reguladas y que muchas veces los preconceptos del mediador o iniciador perjudican la experiencia cultural que un individuo pueda tener: «Nunca es cuestión de encerrar a un lector en un casillero, sino más bien de lanzarle pasarelas, o mejor aún de darle ocasión de fabricar sus propias pasarelas, sus propias metáforas» (Petit, 2001, p.27).

La importancia de esta postura radica en que rescata y valora las experiencias propias de cada sujeto, sus intereses y su elección a cómo vincularse a las prácticas culturales. Busca deshacer los prejuicios que muchas veces nos llevan a estigmatizar a determinados visitantes y no dar por sentado las elecciones que van a realizar.

Algunos visitantes son conscientes de las barreras simbólicas que operan desde lo social y lo institucional y son capaces de cuestionar las nociones que refuerzan la exclusión de quienes no se adaptan a determinados parámetros impuestos o quienes no acceden a la información que consideran necesaria para valorar lo que se ve. Los cuestionamientos implican actos de resistencia que no siempre son confrontativos, pero que no por ello dejan de interpelar los sistemas de reproducción de estos modelos. Natalia, entrevistada durante el trabajo de campo, comenta:

«[la propuesta del EAC] Me parece interesante, me parece que quizás todavía falte un poco de difusión y más cabida a algunas otras cosas, vi todo un poco como de la misma línea [...] No sé, quizás [faltaría] un poco más de participación de otras áreas de lo que es el arte en Montevideo y en el Uruguay. Otro tipo de expresiones. Como que lo que se ve acá es más o menos lo que se ve en todos los lugares» (mujer, E nº 34).

Natalia reconoce una línea ideológica en la programación propuesta por el EAC y la asocia con determinados parámetros de producción que implican atenerse a una forma de entender y valorar el arte contemporáneo, lo que deja por fuera otras formas de producción actuales con las que ella se identifica.

Este punto de vista es interesante porque nos permite cuestionar la noción de que en el arte contemporáneo «vale todo», lo que invisibiliza una gran variedad de producciones que por no cumplir con unos determinados parámetros quedan excluidas del circuito de producción y difusión oficiales. Una vez más podríamos ligar este tipo de producción no solo a la filosofía o la teoría, sino también a la capacidad de elaborar proyectos. Como ya mencionamos, para lograr exponer en el EAC se puede acceder de dos maneras: por invitación o por concurso. La invitación presupone que quien es invitado es un artista reconocido por el circuito artístico cuya producción amerita ser expuesta al público. Por otro lado, para presentarse al concurso, el sujeto debe conocer los usos y costumbres en la elaboración de un proyecto para una institución oficial, es decir: cómo se redacta, qué nexos al pensamiento contemporáneo o a la historia del arte es necesario realizar, de qué manera se debe mostrar la propuesta, cómo diagramar la presentación, etc. Quienes no logran, por diversos motivos, cumplir con estas exigencias —que en la actualidad se encuentran invisibilizadas— no suelen ser elegidos en las convocatorias.

Otra entrevistada, al expresar su opinión sobre la propuesta del espacio, sostiene:

«Y... mirá... yo el arte contemporáneo, no es algo que me guste. Capaz que alguna cosa en particular, pero de por sí el arte conceptual para mí no es arte. Depende, tal vez haya cosas que sí están buenas y se enmarquen dentro de lo que es el arte contemporáneo, pero de por sí no... No sé, capaz que soy muy cerrada [...] Las cosas que hay que explicar mucho para mí no entran dentro de lo que es el arte, por lo menos no artes visuales [...]» (mujer, E nº 18).

Nuevamente se hace visible el vínculo entre arte contemporáneo y la necesidad de contar con un caudal de información que permita interpretarlo, dar una explicación y completar la

significación, así como la confrontación de diferentes líneas de pensamiento en la producción actual. Estas líneas de pensamiento definen en parte la posibilidad de acceder o no a lo que se muestra en el espacio pero también a la posibilidad de poder mostrar la producción propia en un espacio institucional:

«Yo no sé cuántas personas tienen acceso a muchas cosas de las que están acá...es eso, es un poco más complejo [...] Pero veo lo mismo acá como en otros lugares, o sea, no veo algo distinto. Y yo tengo amigos y personas alrededor que hacen cosas bien distintas. Pero no tienen acceso [...] Por diferentes y múltiples motivos. Es un tema...el acceso es un tema. Las oportunidades son un tema»
(Natalia, E n° 34).

La dificultad en el acceso se presenta también en lo geográfico, las distancias que deben recorrer algunos visitantes son extremadamente grandes para poder acceder habitualmente a espacios culturales y la visita a un espacio como el EAC se convierte en una instancia puntual y especial. Este hecho no permite que la visita se convierta en una práctica cotidiana y se genere el hábito de asistir:

«No, no soy de ir a ver museos de arte. En realidad por falta de tiempo, por vivir muy lejos, no, no soy de ir. O sea, he ido, por ejemplo, en el patrimonio, ir de recorrido, pero hace mucho tiempo» (mujer, E n° 14).

En algunos casos no es la falta de interés, o que no guste la propuesta, lo que desestimula el consumo cultural sino las barreras geográficas o económicas.

Asimismo, la distribución, valoración y concepción que el sujeto realiza del tiempo libre repercute en su falta para poder recorrer las distancias necesarias para acceder a una

institución artística. No alcanza con que el individuo desee acceder o esté interesado en las artes visuales sino que en muchos casos estas barreras dificultan el consumo cultural:

«Lo que pasa es que yo vivo en la Costa de Oro y [ahí] no hay nada y me cuesta bastante venir para acá [...] La Costa de Oro es nada, culturalmente no hay nada. Lo único que hicieron fue un shopping, pero no hay nada, no hay ni plazas, con eso te digo todo. O sea, hay algún centro cultural que de repente funciona bien pero a gran escala no hay nada. No hay ni escuela de arte en la costa ¿viste? [...] Es un balneario que pasó a ser ciudad pero que no tiene la infraestructura... no se hizo nada, es muy pobre en todo aspecto» (mujer, E n° 18).

Si bien este aspecto no atañe esencialmente al EAC nos permite abrir una puerta para en un futuro poder estudiar los no públicos del EAC. Las investigaciones sobre públicos de espacios expositivos suelen hacerse sobre aquellas personas que logran acceder a estos, pero es de suma importancia indagar sobre aquellas personas que por diversas razones no lo logran.

Más allá de estos aspectos, el EAC presenta un aspecto distintivo con respecto a la mayoría de las instituciones artísticas en Montevideo y es su ubicación: no se encuentra en los barrios donde se encuentran la mayoría de los museos y espacios de difusión de las artes visuales. Este aspecto es resaltado por muchos entrevistados y entrevistadas:

«Yo soy vecino del barrio y un día pasamos por acá con mi esposa en el día del patrimonio y ahí nos vimos tentados a entrar. Aunque ya sabía que acá habían reciclado parte de la parte edilicia para que funcione esto que estamos

mencionando, los talleres de cultura y todo eso. Y ese día entramos» (hombre, E n° 3).

Otro entrevistado comenta:

«Vivo acá cerca y siempre me gustó el edificio y bueno, pasaba a ver el edificio de vez en cuando y de repente me voy metiendo a ver qué es lo que se está exponiendo, solo por eso.» (hombre, E n° 20).

Esto permite que personas que no suelen acudir a espacios de arte lo hagan, en parte porque es una institución que se encuentra cerca y en parte por el interés que despierta el edificio.

6.2 Motivaciones y percepciones diferenciadas

Entonces, teniendo estos aspectos en cuenta ¿Qué motiva a los sujetos a visitar el EAC? En una primera instancia podríamos encontrar dos grandes motivaciones: el arte contemporáneo y el espacio como ex-cárcel.

En su gran mayoría las personas que concurren al espacio lo hacen por dos razones: para ver arte contemporáneo o para visitar la ex-cárcel. Hay algunas personas que están claramente vinculadas a las artes visuales y que, podríamos decir, tienen un vínculo profesional: artistas que desean ver la producción actual o exponer, coleccionistas, galeristas, estudiantes de arte; lo interesante es que este hecho no incide en sí es su primera vez en el espacio o si asisten asiduamente, aunque aquellas personas que tienen este tipo de vínculo y es la primera vez que lo visitan suelen ser extranjeros.

Los artistas profesionales tienen como principal motivo ver la producción actual. Suelen ser exigentes y suelen tener una visión crítica con respecto al espacio y las propuestas y la manera en que se exhibe. Las valoraciones se vinculan a las técnicas utilizadas, los conceptos desarrollados y las formas en las que se desarrolla un proyecto. Se suele cuestionar que la ex-cárcel tenga tanta presencia a nivel arquitectónico ya que esto limita las posibilidades de exponer. Gustavo, artista uruguayo, sostiene que el espacio es:

«Un poco limitado, el edificio limita. Es un problema que hay en Uruguay. Nunca en Uruguay desde que existe como país [...] se hizo un museo. Siempre se utilizaron edificios que ya existían para otras finalidades [...] Y aquí sucede de nuevo lo mismo. Se sigue repitiendo el mismo formato de utilizar un edificio que tenía otros fines [...] siempre hay limitantes [...] Siempre son reformas. Y queda a medio camino. Y acá está pasando lo mismo. No hay una buena sala para hacer exposiciones, grandes exposiciones. Todo es pequeñito» (hombre, E nº 30).

A diferencia de muchos visitantes el centro de interés se coloca en el arte contemporáneo y el espacio como cárcel pasa a un segundo lugar, es decir, no hay tanto interés por la historia previa si bien se conoce. Hay un dominio de la historia institucional uruguaya en lo relativo a las artes visuales y se posiciona con una mirada crítica que interpela el lugar que, desde lo político, se le da a la cultura. Se reclama la existencia de un espacio especialmente diseñado para albergar arte contemporáneo y sobre todo se insiste en la construcción de un espacio amplio que permita exponer propuestas de mayor envergadura. Sostiene:

«Que [el EAC] sigue siendo la cárcel. Que hay que tirar el muro abajo porque para el barrio esto sigue siendo la cárcel. Yo vivo en el barrio y los vecinos del

barrio siguen...casi como que esto sigue siendo la cárcel. Creo que si no estuviera el muro habría una apertura, sería más visitado. Capaz que hay que dejar un pedazo del muro por una cuestión como de patrimonio porque el edificio es importante, pero no es el muro lo que hace al edificio; el panóptico no está en el muro. Y me parece que eso lo aleja del barrio, del barrio y de la ciudad. Sigue siendo un presidio [...]» (hombre, E nº 30).

La relación entre el edificio como ex-cárcel y las propuestas artísticas es vista desde un punto de vista negativo, se considera que el peso del edificio determina demasiado las obras expuestas ya que «las obras se tienen que adaptar al lugar y no el lugar a las obras. Y lo más importante son las obras» (hombre, E nº 30). Esta relación debería estar invertida y ser el espacio el que se pueda modificar según las necesidades expositivas y no viceversa.

Daniel, otro de los artistas entrevistados, comenta:

«Me parece que los artistas se han ido adaptando a estos espacios pequeños que son las celdas. Como espacio de arte contemporáneo todavía le faltan salas grandes para obras grandes que se usan mucho en el arte contemporáneo. Entonces, el nombre conduce a un poco de equívoco: Espacio de Arte Contemporáneo y queda reducido a cosas chiquitas, íntimas, videos, dibujos, instalaciones chicas, pero todavía no he visto instalaciones grandes, por ejemplo» (hombre, 76 años, nº35).

Pero no todos los artistas son críticos con el espacio y la institucionalidad, aunque sí reclaman la existencia de salas más grandes en las que poder exponer; Rita sostiene:

«[...] El espacio en general está muy bien [...] Lo de las celditas es simpático y aparte respeta la idea original de lo que es esto, que era una prisión [...] Pero hace falta un espacio más grande, un espacio intermedio. En Uruguay no hay ningún espacio intermedio, o son todos grandes o son todos chiquitos [...] Si me dicen si este es el Museo de Arte Contemporáneo, el espacio más contemporáneo de Montevideo como que tendría que tener una sala más grande, con techos altos, como para hacer grandes instalaciones [...]» (mujer, E nº 41).

El espacio impacta por su potencia y si bien condiciona las propuestas solo lo hace en cierta medida, es posible trabajar en él, pero sería mejor contar con un espacio óptimo.

Los artistas que trabajan profesionalmente como tales vinculan fuertemente su experiencia en el EAC a su trabajo, la valoración espacial se realiza en función a las obras expuestas mientras que la mayoría de los visitantes que no trabajan en artes visuales realizan una lectura vinculada a la historia y la arquitectura del lugar.

Un aspecto interesante es la concurrencia de artistas extranjeros, que visitan el espacio para conocerlo y poder exponer en él: «[...] es la primera vez [que vengo] y me enteré porque unos amigos me dijeron sobre el museo dentro de la cárcel, entonces me vine a ver. Soy artista y siempre voy buscando lugares para exponer» (hombre, E nº 10). Otro de los entrevistados, que acompaña a su esposa artista a ver el espacio para ver si le interesa exponer allí, comenta:

«El espacio me encanta [...] Aparte tiene un peso histórico por lo que significa este tipo de cárcel. Aparte está en la ciudad, yo sin saber dónde era pensé que iba a ser en un lugar alejado que no íbamos a poder ir, porque una cárcel iba a

estar a unos kilómetros de la ciudad, pero no, está en el medio de la ciudad»
(hombre, E n° 16).

La arquitectura del espacio está muy presente para los visitantes y es parte de lo que identifica a la institución. Si bien los artistas que concurren habitualmente al espacio tienen una mirada crítica sobre esta característica —ya que como vimos impide el desarrollo de determinadas prácticas artísticas como las grandes instalaciones— los artistas que lo visitan por primera vez suelen encontrar este aspecto llamativo e interesante. Tal vez la crítica al espacio provenga de las experiencias que los artistas que han trabajado allí han tenido, o de la observación de diferentes propuestas artísticas y su poco favorable resultado.

Durante el trabajo de campo se pudo identificar un grupo de sujetos que si bien no se perciben como artistas profesionales sí trabajan vinculados a la cultura (docentes y comunicadores) cuya motivación para visitar el espacio está vinculada a su participación en un taller de dirección de arte dictado por Inés Moreno, quien en esa temporada estaba exponiendo en el EAC. Todos los entrevistados que participaban en este curso visitaron por primera vez el EAC como parte de las tareas que debían desarrollar. Entonces, el curso sirve como iniciador, como disparador de un consumo, aunque esto no necesariamente quiere decir que se vaya a prolongar en el tiempo, que se vaya a convertir en un hábito, sino que para ello es necesario otro complejo desarrollo de factores. A su vez los entrevistados sostuvieron no estar particularmente interesados por el arte contemporáneo «yo el arte contemporáneo, no es algo que me guste» (mujer, E n° 18) «Mirá, en concreto estoy viendo esta de *Nosotros y el Cine*, no he visto otras» (hombre, E n° 33), sino más bien exclusivamente por la muestra sobre cine uruguayo y sus opiniones se centraron en esta.

Visitar museos y espacios de arte suele ser una actividad habitual para muchos turistas que ejercen el turismo cultural. Este presupone el turismo que está directamente ligado al nivel de renta, que a su vez se vincula al nivel socioeconómico y educativo (Bourdieu, Darbel, Schnapper, 1969, p. 48-49). Podríamos suponer entonces que las barreras a las que se enfrentan los turistas difieren en algunos sentidos con respecto a las de otros públicos. Quienes visitan el EAC, lo hacen con el fin de ver arte contemporáneo y poder conocer la producción en otras partes del mundo: «[...] me parece interesante lo que las personas hacen, en qué piensan, las diferentes temáticas y problemas en otras partes del mundo» (mujer, E n° 9). Es parte también del turismo cultural: «[...] estoy viajando por Sudamérica y en cada ciudad tengo un día en el que visito algunos museos» (hombre, E n° 12).

Los suelen encontrar en mapas turísticos, por internet o a través de recomendaciones.

Algunos lo visitan también por su cercanía con la feria de Tristán Narvaja, una feria de pulgas que se realiza todos los domingos y que suele ser un punto turístico muy fuerte.

La principal dificultad que suelen enfrentar en el espacio es la falta de traducción de los textos de sala. Como se mencionó anteriormente, el arte contemporáneo suele estar fuertemente apoyado en la escritura y muchos visitantes buscan apoyo al momento de interpretar lo que ven. En este caso la barrera idiomática impide que quienes visitan el EAC, y no entienden el idioma español, puedan comprender aspectos básicos como cuándo y dónde se hizo la obra o cuál fue el motivo principal para realizarla. Una de las entrevistadas, de nacionalidad suiza, comenta: «[las exposiciones] Son interesantes, está sobre el cine... las otras son más difíciles para mí. Los textos están todos en español y no los entiendo» (mujer, E n° 9). A su vez se reclama que los textos estén en inglés:

«Creo que en todo museo tendrían que estar en el idioma local y en inglés.

Porque yo no puedo hablar español ni portugués y realmente me gustaría saber qué hay, quién es el creador o quién era. El inglés tendría que estar en todos los museos» (hombre, E n° 12).

Pero las barreras que enfrentan turistas no se dan solo por el lenguaje y las características del arte contemporáneo sino también por la diferencia del contexto, de las costumbres de un país diferente. Laura, turista española comenta:

«[...] me gustan mucho los museos, pero soy más de cultura clásica, me pierdo en lo contemporáneo bastante y necesito guía. Quizás yo necesitaría más información para ciertas cosas, sobre todo porque no soy uruguaya y no entiendo el cine uruguayo, no lo conozco» (mujer, E n° 36).

Los residentes del barrio juegan un papel importante entre quienes van a visitar el EAC por fuera de las inauguraciones. Para ellos la motivación es doble: por un lado, les interesa ver los cambios que se han producido a nivel edilicio, y por otro, ver una propuesta cultural que difícilmente consiguen cerca. Como se mencionó anteriormente, los museos en Montevideo suelen ubicarse en una franja que va desde la ciudad vieja hasta punta carretas, si bien existen algunas excepciones como el Museo Blanes. Los vecinos perciben el cambio que se viene dando en el espacio de manera positiva y rescatan el hecho de que un sitio que fuera un espacio de dolor y sufrimiento actualmente se dedique a una actividad ligada a la libertad como el arte.

«Lo primero que nos gustó fue que reciclaran la cárcel; que conservaran cosas, que ya es un museo en sí mismo por todo lo que muestra, los espacios que

dejaron originales, y que le den este toque contemporáneo; siempre cambiando las muestras. Nos parece bárbaro. Enriquece al barrio» (mujer, E n° 23).

La importancia simbólica del edificio en el contexto del barrio es fundamental, ya que desde su origen era un lugar dedicado a la reclusión de personas. Si bien en sus inicios funcionaba en cierta medida como espacio de divertimento, ya que se permitía ingresar a los ciudadanos durante los fines de semana para poder ver el lugar², esta concepción no perdura en la memoria de quienes viven actualmente en el barrio. El espacio se asocia mayoritariamente a la pérdida de libertad y en muchos casos al período de dictadura cívico-militar. En este sentido la gran mayoría de las personas que viven en las cercanías destacan la reconversión del espacio con fines educativos y recreativos y ven este cambio como una mejora barrial. A pesar del imaginario negativo con que cuenta el espacio se ve de manera positiva la conservación del edificio y que aún se puedan observar algunos elementos pertenecientes a la cárcel como las puertas o el segundo piso ya que permite mantener viva la memoria sobre lo que fue el lugar y demostrar que es posible cambiar para mejor.

Asimismo, se destaca el hecho de que se encuentre en un barrio en el que no suele haber oferta cultural.

«[el espacio es] Muy interesante. Hay exposiciones que te llegan más, te gustan más que otras pero que [haya] un espacio con estas características, fuera de un circuito turístico, anclado en un barrio como es Cordón Norte - Aguada, me pareció genial. [...] No [voy a museos] mucho. Vengo a este porque me queda cerca. Porque tengo muchos amigos que no conocen ni de la existencia de este

² Observar información sobre la historia del lugar en el anexo 1

museo, no sé si es que tiene poca difusión o qué. Y siempre es una excusa para el encuentro, como por ejemplo ahora esta amiga que estaba conmigo que no conocía el lugar» (hombre, E n° 26)

Quienes visitan el EAC no necesariamente suelen visitar un circuito de espacios culturales, sino que la visita puede estar ligada a la cercanía del espacio y la oportunidad de poder aprovechar una propuesta diferente a las que suele haber en el barrio.

Si bien, como se ha visto hasta ahora, en el EAC la gran mayoría de sus visitantes concurren a ver la propuesta de arte contemporáneo, hay varias personas que lo hacen, casi exclusivamente, para ver el espacio que una vez fuera cárcel. Varios entrevistados sostienen que no se sienten capacitados para comprender lo que se muestra o incluso que carece de interés y que el verdadero valor está en el edificio y la historia que comprende. Alessandro comenta:

«La verdad [...] no entendimos mucho lo que es la parte del arte, del cine y todo eso. Y habíamos entrado más que nada como curiosidad por el hecho de conocer cómo era la cárcel [...] lo de cine no lo entendimos y no nos llamó tanto la atención ni nos atrajo» (hombre, E n° 43).

El espacio y su historia se presenta como un motivo potente a la hora de convocar a aquellas personas que no tienen un vínculo con el arte, y su transformación —que pasa de un espacio simbólicamente negativo a uno positivo— se percibe como algo a valorar.

Así, el espacio actual funciona como un anclaje en la historia pasada que permite acercarse al estilo de vida mantenido por los presos e imaginar cómo era el día a día allí. A su vez se vincula con la situación carcelaria actual y pone sobre la mesa el binomio libertad -

opresión. En este sentido, varios de los visitantes sostienen que les interesaría que las exposiciones se vincularan a la temática carcelaria y les permitiera obtener mayor información sobre cómo se vivía en esa época, cómo era el trato hacia los presos, qué objetos tenían y cómo se desarrollaba el día a día.

Para otros el espacio permea completamente en la experiencia que tienen allí y se centra en la noción de la cárcel o la ex-cárcel. Esta experiencia no es solo intelectual sino también física.

«[La experiencia en el museo fue] Escalofriante. Nunca había venido y mi hermana es tallerista de expresión plástica y están presentando acá los proyectos y justo me dijeron: ‘Vamos a la ex cárcel de mujeres’, y yo dije: ¿La ex cárcel de mujeres? ¿Dónde es la ex cárcel de mujeres? O sea, imaginate, viví toda mi vida acá y nunca vine. Y justo estábamos allí y mi madre me dice: ‘¿Quieres ir a recorrer?’. Y ta, vinimos y me hubiese encantado conocer la parte de arriba en realidad, que me encanta que haya quedado así, como de antes. Me enteré ahora de que hace ya como treinta años que no es la cárcel. Yo no tenía ni idea en realidad de cuánto hacía que no, pero sentís una energía rara, a pesar de que pasaron muchos años es una cosa rara por lo que sabés que pasó, lo que pudieron llegar a vivir las mujeres acá. Está bueno» (mujer, E n° 14).

La apropiación del espacio se realiza desde un imaginario propio, que no necesariamente confirma la realidad (la cárcel nunca fue una cárcel de mujeres) pero no por ello deja de imprimir su marca en la experiencia de quien la visita.

Como se presentó hasta ahora, las motivaciones de los sujetos para visitar el EAC son variadas y responden a diferentes experiencias previas, a sus contextos, sus posibilidades y compañías. Pero en la experiencia de los visitantes del EAC no están únicamente presentes estos elementos sino que se complementan con una trama compleja compuesta por diversas mediaciones. Entonces, ¿Qué tipos de apropiaciones y mediaciones se configuran en el espacio de interacción entre el público y la obra? ¿Cómo inciden en la percepción de la obra en distintos públicos? ¿Cómo se vinculan a las diversas experiencias?

6.3 Mediaciones presentes

Como se mencionó anteriormente entendemos las mediaciones como las diversas dimensiones que intervienen en los procesos de producción y recepción, que nos permiten vislumbrar los múltiples aspectos que entran en juego cuando un sujeto se apropia de un bien cultural. Es necesario aclarar que no son espacios estancos, sino que se entrelazan y solapan: lo que puede ser visto como un aspecto de la mediación arquitectónica también puede estar presente en la mediación textual, y parte del análisis realizado hasta ahora puede ser retomado en su estudio. En el EAC conviven diferentes mediaciones que se suman a las propias del sujeto y en principio podríamos identificar las siguientes: tecnológica, arquitectónica, y textual. Estas categorías permiten ahondar en el análisis que se viene realizando al evidenciar nuevos aspectos o reforzar características de presentes en estos encuentros.

6.3.1 Mediación tecnológica

El inicio de esta tesis apuntaba a indagar exclusivamente en la mediación tecnológica, partiendo del supuesto de que las tecnologías digitales —tales como teléfonos celulares, cámaras fotográficas, etc.— eran sumamente utilizadas al momento de visitar las exposiciones presentes en el EAC. Pero una primera parte de la investigación mostró que este aspecto no estaba tan presente como se pensaba, ya que si bien algunas personas utilizan dispositivos al momento de realizar la visita el valor que se les brinda es menor en comparación con otros aspectos como la estructura edilicia. En la casi totalidad de las entrevistas realizadas se preguntó por el uso de dispositivos asociado a la búsqueda de información en internet, la toma de fotografías y la utilización de redes sociales pero la mayoría de las personas no utilizaban el móvil para buscar información, ni realizar fotografías, tampoco las subían a las redes ni realizaban posteos vinculados a su visita al espacio. En algunos casos la utilización de dispositivos se plantea en oposición a un vínculo contemplativo con la obra: «[...] justo acá no saqué fotos, ninguna. [Prefiero] mirar, las miro las cosas. En la calle tampoco he sacado muchas» (hombre, E n° 02). Esta respuesta plantea una visión dicotómica entre el mirar (contemplar) y el accionar (sacar fotografías) en el sentido de que el accionar distorsiona la capacidad de contemplación y distrae al sujeto. Siguiendo este hilo de pensamiento se podría plantear incluso que, para algunos sujetos, la toma de fotografías rompe un vínculo especial que se genera entre quien contempla una obra y esta. Es decir, aquellos elementos que se perciben como exógenos a la experiencia la distorsionan y le quitan valor. Esto se puede vincular también a la carencia de interés sobre el contexto de producción de la obra y a la información brindada

institucionalmente, ya que la obra se piensa como un todo cerrado que contiene lo que al sujeto le debe interesar y los demás aspectos se perciben como superficiales, o carentes de importancia. Cuando se le pregunta al mismo visitante cuál fue la obra que más le interesó contesta:

«V2: Los dibujos que había por ahí a lápiz [...]

AR: ¿Te acuerdas del artista que los hizo?

V2: No, si no es el primero es el segundo.» (hombre, E n° 2)

Otra entrevistada plantea que: «A pesar de que estudio fotografía me pasa que cuando voy no, no me gusta sacarle a las obras en sí. Prefiero recorrerla y capaz vuelvo a sacarle» (mujer, E n° 5). El momento de visita se separa del momento de registro, se conciben como instancias diferenciadas ya que parecería que la segunda interferiría con la primera. Este tipo de apropiación, vinculada a la contemplación, remite a la modernidad donde el modo de recepción está basado en el valor cultural de la obra y el recogimiento del espectador frente a esta (Martín-Barbero, 1987, p. 56). Para Boris Groys durante la modernidad la división entre artistas y espectadores estaba claramente definida: «los espectadores eran los objetos de la actitud estética, y las obras producidas por los artistas eran los objetos de la contemplación estética» (Groys, 2014, p. 13). A través de esta contemplación se lograba desarrollar el gusto así como una mirada sensible que reflejaban la clase social y cultural a la que pertenecía el sujeto. Si bien en la actualidad este tipo de recepción ha sido cuestionado por varias corrientes teóricas igualmente sigue imperando en el imaginario social una forma de acercarse a la obra de arte más íntima, solitaria y contemplativa: «No, no, fuimos sin celulares» (mujer, E n° 7); «No. Me llevo la experiencia nomás» (mujer, E

n° 37); «No, yo en realidad no me gusta mucho, no soy de ir sacando fotos y fotos. Me gusta ver y estar. Más vivir la experiencia y no eso de llevarme...» (mujer, E n° 32); «No, no lo hice. Solo lo llevo en el corazón. No quise hacerlo» (mujer, E n° 45).

Si bien el uso de dispositivos no estaba tan extendido como se creía, igualmente la toma de fotografías es bastante frecuente. Esta se realiza con diferentes fines, permite compartir la experiencia que uno ha tenido, colectivizarla, difundir la información que uno considera importante y prolongarla en el tiempo:

«No. La primera vez que vine saqué fotos pero más que nada de las celdas, las tengo todavía acá, hace como dos años, no las borré del celular, las he mostrado en muchos lugares porque son fotos que dicen mucho, independientemente de si están bien sacadas o mal sacadas, que uno sepa usar la luz pero... esas celdas vacías es algo que hace pensar» (hombre, E n° 38).

También sirven como herramienta que permite recordar lo visto pero con el fin de pensar a futuro, de proyectar la experiencia con un objetivo centrado en la producción.

«AR: Cuando recorriste el espacio ¿registraste algo?»

V 6: Fotografías, con el celular. Me gusta mucho sacar fotos de momentos interesantes que se puedan capturar con una cámara, video no, no tiene esa sutileza, pero más que nada foto.

AR: ¿Para qué utilizas después las fotos?»

V 6: Para recordar lo que estaba pensando, qué estaba pensando en ese momento, porque hay varias cosas que me ayudan mucho para lo que estoy estudiando, para

aplicarlo, entonces cuando veo la foto recuerdo lo que estaba pensando y para qué la tome» (hombre, E n° 6).

Aquí la fotografía se entiende como una prótesis que ayuda a pensar, permite recordar cosas que de otra manera no es posible. No se piensa la fotografía como un elemento que distrae la atención, o que distorsiona el momento de recepción, sino que es parte estructural de ella, pero no solo en ese momento sino que se extiende en el tiempo y permite asimismo que la experiencia lo haga.

«Sí, registre. Algunas fotos saqué. [...] yo soy profesora. Capaz que puedo mostrar alguna foto a mis alumnos y otras para mí. Saqué fotos a los dibujos de la animación, que la verdad que me encantaron. No sé, a lo que me gustó» (mujer, E n°18).

«Mirá, como yo soy docente generalmente hago un banco de imágenes y guardo esas imágenes para en un futuro poder usarlas con mis estudiantes, con mis alumnos. Y como trabajo en formación docente también, en algún momento yo sé que me van a servir y que las voy a utilizar» (hombre, E n° 24).

Las fotografías permiten compartir con otros lo que se vio y se transforman de material de registro en material educativo. Borran la distancia entre objeto y sujeto y en este acto permiten amplificar la experiencia, compartirla, recrearla, multiplicarla. Se pasa de una recepción basada en la contemplación, la soledad y el recogimiento a una ligada a la dispersión y la reinterpretación. Las fotografías sirven para pensar, son útiles, permiten proyectar al futuro y pueden cumplir diversas funciones, aunque quien las saque no lo tenga completamente claro en el momento en que las realiza: «[Saco las fotos] Para mí, de

recuerdo [...] pero capaz que la puedo usar para algo, esa me gustó la de *felicidad*» (hombre, E n° 21); «No sé, yo hago fotos y puede ser que alguna vez haga algún proyecto, no sé, hay tantas cosas para ver... Y para memorizar también» (hombre, E n° 17); «Algunas sí, algunas saqué de lo que más me gustó [...] Generalmente las guardo. Algunas imprimo. Las miro... también se puede intervenir sobre esas fotos, uno siempre está buscando y haciendo cosas» (mujer, E n° 46).

Rita Fisher (E n° 41) artista uruguaya plantea que las fotografías le son útiles para obtener información que luego puede utilizar en su propio trabajo. Su utilización, a diferencia de otros sujetos, no implica la conexión con otra persona, pero la experiencia implica no solo el momento de recepción sino una proyección a futuro basada en una actividad específica (su estudio y trabajo como artista).

«No, privado. Si me interesa algo. Pero en general las cosas que registro son de artistas más...yo que sé, cuando fui a ver la muestra de Sáez, por ejemplo; entonces los Sáez que ves en los catálogos no te muestran los detalles que yo quiero ver, entonces me acerco, saco detalles, entonces después tengo cosas para mirar. Son como un material de estudio mío» (mujer, E n° 41).

Por otro lado, también está presente un uso más afectivo de la fotografía ya que permite recordar un momento que se vive junto a otra persona querida, se vincula a un momento íntimo pero no con la obra sino con un afecto, y es entonces una experiencia compartida.

«Nosotros nos guardamos las fotos de cada vez que venimos nos sacamos por lo menos una foto para tener registro de que en esta muestra estuvimos. [...] Nos las vamos guardando. Por lo general venimos juntos, tía y sobrino y ta, las

guardamos. [...] No [las posteamos en redes] A veces él pero no. Por lo general son para nosotros» (mujer, E n° 23).

En otras circunstancias la toma de fotografías se vincula al uso de redes sociales, ya que permiten compartir y rememorar las experiencias que los sujetos tienen, en especial cuando están de viaje. En este sentido, la publicidad de la foto se vincula a la construcción de una identidad que se hace pública a través de las redes y que permite mostrar el tipo de consumo cultural que se realiza y de capital cultural que se posee.

«Sí, en realidad tomé un montón de fotos. Es asombroso [...] Las comparto en Facebook con mis amigos porque siempre voy a museos de arte y van a estar muy sorprendidos cuando vean estas fotos. Siempre vamos a museos o a iglesias, o a mercados en la calle... entonces esto va a ser muy diferente. Y me ayuda a recordar cuando vuelvo a casa». (mujer, E n° 4).

En este caso es visible como el consumo de un espacio de arte se vincula a otros tipos de consumo, también culturales, que no necesariamente son artísticos, pero que se conciben con igualdad de valor (un museo a un mercado a una iglesia). En muchos casos este tipo de visitas permiten generar contenido a quienes están recorriendo otro país —u otra ciudad— que se hace público a través de las redes, lo que contribuye a la construcción de un tipo de identidad asociada al viajar pero también a un determinado tipo de viaje ligado a lo cultural: «Sí, hice videos con mi GoPro [...] Tengo un blog de viajero y a través de él le muestro a mis amigos cosas, los museos... Hice un video en cada cuarto» (hombre, E n° 12).

Gustavo Tabares (E n° 30), artista uruguayo, comenta:

«No. Generalmente no hago [fotografías] En el exterior sí, pero en Uruguay no. No sé por qué. En el exterior lo hago, le saco foto a casi todo para después poder contar...Y acá como estoy acá, en realidad con la gente que trabajo les digo que vengan a verla». (hombre, E n° 30).

La toma de fotografías permite compartir la experiencia que se tiene con una comunidad a la que se pertenece (en este caso la comunidad artística) como forma, no solo de hacer evidente que uno ha tenido una experiencia que considera interesante, sino también como forma de acercarla a quienes no pueden tenerla.

Otro entrevistado, Daniel Heide, artista y arquitecto uruguayo sostiene que las redes sociales le permiten compartir con un círculo de amigos aquellas experiencias que tiene con el fin de comentarlas y poder establecer diálogos a partir de ellas.

«No traje el celular, me hubiera gustado. Yo cuando visito algún lugar que me interesa saco dos o tres fotos y las subo a Facebook esa misma noche, con algún comentario, para ver si encuentro alguna respuesta o algo. Por diversión nomás, sin ninguna otra intención. Pero sí, hoy hubiera fotografiado las cosas que me interesaron y las hubiera subido... Me gusta registrar lo que veo y comentarlo en Facebook para veinte o treinta amigos que supongo que me siguen, que me hacen caso o no, o me contestan y no están de acuerdo. Eso hago por hobby» (hombre, E n° 35).

Entonces, en algunos casos, las redes sociales funcionan como amplificadores de las experiencias propias y permiten obtener una respuesta sobre lo que se ha vivido y pensado. En estos casos la experiencia no se reduce al momento de recepción en sí, sino que perdura

por el tiempo que el intercambio en las redes tiene lugar. Se revive la experiencia, se replantea lo que se pensó, las conexiones que se establecieron, se expanden, amplifican y diversifican aspectos que de otro modo hubieran quedado, posiblemente, cristalizados. Sin embargo, otros visitantes perciben a las redes sociales con desconfianza y si bien toman fotografías prefieren no publicarlas: «No, no soy mucho de las redes sociales. [...] Las redes sociales a veces están buenas, pero a veces no. Yo las dejo [las fotografías] para mí» (mujer, E n° 14); «No, no estoy en Facebook ni uso redes sociales. En mi casa no tengo ni televisión ni internet, ni Facebook, solo libros» (mujer, E n°9).

La mediación tecnológica presente en el EAC está mayoritariamente ligada a la toma de fotografías, pero el uso de redes sociales como amplificador de la experiencia y como forma de evidenciar el capital cultural que se posee queda en un segundo plano, por lo menos para la mayoría de los visitantes que se entrevistaron en la vigesimotercera temporada del EAC. Este aspecto tal vez podría cambiar y estar vinculado asimismo al tipo de obra que se muestre o al tipo de público que asista, pero ese es un aspecto que quedará pendiente para un estudio futuro.

El aspecto interesante que emerge al analizar la mediación tecnológica está más ligado a la dicotomía planteada entre una experiencia contemplativa e íntima y una experiencia compartida. Este aspecto permite evidenciar la existencia de diferentes tipos de vínculos con las artes visuales. Si bien es cierto que las características de producción y difusión de las artes visuales han cambiado, así como «las transformaciones del *sensorium* de los modos de percepción, de la experiencia social» (Martín-Barbero, 1987, p. 56) parecería ser que la emergencia de este nuevo *sensorium* no suplantaría por completo al antiguo, sino que existiría una convivencia de diferentes maneras de entender y percibir a las artes

visuales. Este aspecto es fundamental para acercarnos a las diferentes formas en que los públicos se apropian de las artes visuales ya que pretender analizarla con un único régimen de sensibilidad anula la posibilidad de entender relaciones más complejas.

6.3.2 Mediaciones textual e institucional

La complejidad intrínseca al arte contemporáneo implica que en muchos casos es necesario tener conocimientos que van más allá de poder evaluar una obra en sus aspectos formales. Es preciso ser capaz de poder realizar conexiones entre diferentes esferas de significados y atender a los cruces —entre diversas disciplinas, culturas, formas de producción, etc.— que pueden estar presentes en una obra o práctica artística. El arte ya no está definido por un estilo o un lenguaje o una técnica, sino que un mismo artista puede servirse de varios lenguajes a lo largo de su carrera. Por estos motivos, la inclusión de textos en sala, que acompañen las obras o proyectos a exhibir, ha sido sumamente utilizada por instituciones artísticas desde hace varias décadas y con diferentes fines —contextualizar, otorgar mayor información o brindar un punto de vista— que dependen no sólo de la institución, sino también del contexto en el que se encuentre. Las instituciones artísticas utilizan asimismo otros tipos de estrategias que permiten acercarse a sus públicos como visitas guiadas o comentadas, charlas de artistas o curadores, ciclos audiovisuales, etc.

Según Gibrann Morgado existen dos tendencias principales a la hora de utilizar el texto como estrategia pedagógica que permita al público obtener más herramientas para su apropiación. Una de ellas consiste en ofrecer la información mínima necesaria omitiendo

cualquier indicio que implique a textos con una mirada ideológica particular. La otra, a través de la grandilocuencia, desafía su papel accesorio llegando a competir con las obras exhibidas, y plantea que: «[...] las palabras no cambian a las cosas que acompañan, pero son determinantes para su valoración.» (Morgado, 2013).

En el EAC se pueden encontrar diversos tipos de textos ya que no existe una producción única, sino que cada artista o cada curador produce el texto que desea que acompañe al proyecto, la práctica o la obra. Entonces, cada muestra tiene un texto (ubicado a la entrada) que funciona como una breve descripción y contextualización de lo que se va a ver; se entrega un desplegable a cada visitante que contiene la misma información y permite mayor movilidad; y se realiza un catálogo anual en el que es posible encontrar textos que cuentan con mayor información.

Para Barthes, quien analiza la imagen como límite de sentido en su ensayo «Retórica de la imagen» (1986), existen tres tipos de mensajes, que podrían denominarse como lingüístico, cultural —icónico codificado— y literal —icónico no codificado— refiriendo el primero a la utilización de la palabra y los dos últimos a la imagen en sí. Si bien este ensayo se centra en la imagen publicitaria, el análisis que realiza de la misma es en gran medida útil para pensar la relación entre imagen y palabra en el arte contemporáneo. Toda imagen es polisémica, es decir, toda imagen: «[...] implica, subyacente a sus significantes, una cadena flotante de significados, de la que el lector se permite seleccionar unos determinados e ignorar todos los demás» (Barthes, 1986, p. 35). Ante esta polisemia el mensaje lingüístico cumple una doble función, por un lado de anclaje y por otro de relevo.

La función de anclaje puede ser de dos tipos, denotativo mediante la enunciación a través de la nomenclatura de los sentidos posibles de un objeto, o connotativo donde pasa a ser

122

guía de la interpretación siendo en este caso ideológico ya que: «conduce al lector a través de los distintos significados de una imagen, le obliga a evitar unos y a recibir otros» (Barthes, 1986, p. 36). Estas funciones son frecuentemente utilizadas no sólo en los textos curatoriales sino también por los artistas al momento de poner título a una obra. La utilización del título cumple generalmente la función de anclaje ideológico de la obra, acotando las posibles interpretaciones que se pueda hacer de la misma, y si bien en muchos casos se puede utilizar como texto explicativo —nomenclatura— en la gran mayoría de los casos nunca deja de tener una cierta carga ideológica.

La función de relevo se encuentra en aquellos casos en que la imagen y la palabra se complementan mutuamente: «[...] las palabras son fragmentos de un sintagma más general, con la misma categoría que las imágenes, y la unidad del mensaje tiene lugar a un nivel superior [...]» (Barthes, 1986, p. 37). Esta función se encuentra comúnmente en el cine donde la palabra hace presente sentidos que no se encuentran en la imagen.

En el EAC muchos de los visitantes entrevistados hicieron referencia a la necesidad de leer los textos para obtener mayor información sobre la propuesta ya que de otra manera consideran difícil comprender lo que observan, es decir la palabra está presente tanto como de relevo y permite a los sujetos acercarse a las obras desde otro lugar (el lugar de la palabra).

«AR: ¿Pudiste leer los textos que había?»³

V 36: Sí, eso sí. Además que sino no me hubiese enterado de nada...

³ Con el término literatura la entrevistada hace referencia a los textos de sala que acompañan las obras y que son colocados por la institución.

AR: ¿Qué te parecieron?

V 36: Bien, de hecho hay mucha parte de literatura que es muy bonita, también en la parte de abajo, también me ha gustado mucho, que se rescata mucho lo literario y me ayuda también más. Porque lo otro me parece más intangible para mí» (mujer, E n° 36).

En estos casos el texto se percibe como un apoyo que permite ahondar en la interpretación, disparar el significado hacia otros lugares o adquirir información que si bien no necesariamente es parte en sí de la materialidad de la obra sí lo es en un plano simbólico. A su vez se entiende que existe una diferenciación entre quienes poseen los códigos, información o herramientas necesarios para poder realizar una correcta interpretación y quienes no los poseen. Pero se percibe de manera positiva el que exista una herramienta que permita acceder a esta información.

«Están buenos porque te orientan un poco a la apreciación, sino uno que no es artista no tiene mucha idea. Entonces están muy buenos. Hay algunos que son bien para nivel de gente que estudia arte y que lo entiende un poco más pero creo que todos apoyan a la muestra y hacen que uno se enriquezca, de conocer y poderlo apreciar» (mujer, E n° 23).

«Si leí los textos sobre todo el fin de semana pasado para ubicarme cuál había sido el *leitmotiv* o por dónde habían andado las personas que hicieron la muestra antes de llegar a ese producto [...] Algunos me parecieron un poco extensos. Me parece que cuando tiene que ver con la imagen o algo muy visual estamos más como en una época de la síntesis... entonces, en algunos hacía como una lectura

diagonal, me refiero a los textos que están antes de ingresar acá al espacio. Sí me resultó interesante y leí los textos del catálogo, eso sí me pareció... me lo llevé incluso para leer y ahora vine con otra perspectiva» (hombre, E n° 33).

En algunos casos la lectura que se realiza es más sistematizada y premeditada y se realiza previamente. Se entiende que es necesario para comprender mejor la propuesta y generar una perspectiva diferente. Pero no todos los visitantes realizan una lectura estructurada y sistemática, sino que esta es más libre y errante. En algunos casos está ligada a la percepción de que es necesario adquirir mayor información para poder aprehender la obra pero en otros es parte de un interés por una propuesta más específica.

«AR: ¿Pudiste leer los textos?

V 32: Bueno, de algunas sí y de otras no [...] No sé... alguna capaz que la [obra] que no me queda más del todo claro cuál es la propuesta o a veces medio al azar, que voy a entrar a una exposición y antes leo, antes de ver [...] No sé, no le presté suficiente atención. En algunos casos me parece que me daba un panorama claro de cuál era la propuesta del artista en cuanto a lo que iba a ver y en otros capaz que no tanto. Ya te digo, tampoco los leí todos rigurosamente ¿no? Fue como más azaroso» (mujer, E n° 32).

«Sí, sí, leí algunos, no todos la verdad, pero los que sí me llamaron la atención sí me detuve a leer» (mujer, E n° 47).

Sin embargo, algunos visitantes consideran que a veces los textos pueden tener una connotación negativa para la interpretación de la obra si brindan una interpretación unívoca, es decir si cierran la lectura.

«Sí. Los textos hoy en día hay que leerlos porque arrojan un poco de luz sobre las intenciones del artista. A veces suman y a veces restan. En general los textos que he visto me parecen bien. Si son breves, si son abiertos, si son conceptualmente indeterminados como para sugerir problemas y no soluciones y eso... está bueno, yo los leo» (hombre, E n° 35)

Incluso, y ligado a una interpretación más vinculada a la contemplación, se considera que los textos son superfluos y que una obra no puede valerse de ellos para establecer un vínculo con un sujeto. Este tipo de interpretaciones suelen ligarse a prácticas artísticas que se basan en la acción, en los procesos, en el desarrollo a lo largo del tiempo y cuya interpretación escapa a una mirada formal (es decir una mirada basada en la forma, la composición, el color o la textura, entre otros). Generalmente este tipo de prácticas sí requieren de información adicional que permita entender el contexto de producción y la intención del artista, pero esta perspectiva de producción no es compartida por todos los públicos.

«Y, por ejemplo, yo que sé [...] Cecilia Vignolo ha ganado premios, en el Museo de Artes Visuales, por meterse desnuda adentro de una pecera [...] me parece un bolazo [...] que alguien haga algo y porque después explica que eso quiere decir tal cosa... no me parece» (mujer, E n° 18).

Una de las dificultades que se presenta en el arte contemporáneo es que conviven diferentes formas de producción que precisan de diferentes regímenes de interpretación y eso se evidencia al momento de recepción, sobre todo en la mediación textual.

Otro de los aspectos presentes en esta mediación son las diferentes barreras que se hacen visibles y que se vinculan a la mediación institucional, es decir a cómo la institución se posiciona frente a determinadas características tanto de lo que se va a mostrar como de los posibles públicos que van a acceder o no a ello. Algunas personas sostienen que si bien consideran interesante la lectura de los textos que hay en sala no lo consiguen debido al tamaño de la tipografía y la cantidad de texto que es necesario leer.

«No, no pude leer porque ando con problemas en la vista y no puedo leer mucho, sino tengo que estar como una hora por lo menos. Pero si algo, lo que pude leer me gusta» (mujer, E n° 29).

«Sí. Están muy chiquitos [los textos], casi un poco perdido en las entradas [a las muestras]. Tal vez habría que hacerlos...claro, como es temporal, pero de repente un cartel un poco más grande, que se notara más; porque si no lees no entendés lo que hay adentro tampoco. Pero es un detalle, si uno se toma tiempo lee todo y mira todo, pero si venís a dar un vistazo así...no le das mucha atención» (mujer, E n° 44).

Este aspecto a su vez se vincula al uso del tiempo, entonces interpretación, tiempo libre y texto se vinculan entre sí y le brindan al sujeto tanto la posibilidad de acceder como de quedar excluido.

«Algunos [textos] leí. Leí algunos porque no andaba con mucho tiempo y me gustaría venir con algún amigo, que ya he invitado a varios para venir a museos y ta, los tiempos son complicados» (mujer, E n° 37).

A su vez, el uso del tiempo libre está ligado a la disposición que los sujetos tengan a tener una experiencia que incluya la lectura de textos y este aspecto se liga a la mediación institucional ya que el acceso a esta lectura depende no solo de los textos en sí sino también de las herramientas con las que la institución los trabaje.

«Sí, algunos [textos leí] sí. Uno ya viene cansado, viene de horas, pero leí sí. [...]

Y leía además lo personal de cada artista, yo no retengo mucho los nombres, pero sí las cosas que ponían, la explicación que el artista o la artista nos da, aunque uno después tome una parte y se quede con otra, que es la personal»
(mujer, E n° 46).

Como se mencionó anteriormente, otra barrera presente vinculada a lo textual es el idioma, ya que los textos se encuentran únicamente en español por lo que quienes no comprenden el idioma cuentan con menos herramientas para la interpretación. Esto es visible cuando observamos que uno de los visitantes extranjeros, luego de realizar la visita, no tenía la seguridad de que el edificio fuera anteriormente una cárcel (siendo que este aspecto es explicado en uno de los textos de entrada).

«AR: ¿Qué te parece el edificio del EAC?

V 12: No ví el segundo piso, pero me parece que es muy antiguo, parece un poco como una cárcel

AR: Sí, antiguamente era una prisión.

V 12: Ah, claro. Me gusta. [...] Creo que en todo museo tendrían que estar en el idioma local y en inglés. Porque yo no puedo hablar español ni portugués y

realmente me gustaría saber qué hay, quién es el creador o quién era. El inglés tendría que estar en todos los museos.» (hombre, E n° 12).

Finalmente, otra de las barreras presentes en relación a la lectura de textos es la edad, ya que el tipo de texto, así como su estructura, está pensada para adultos con un determinado tipo de comprensión lectora, por lo que los niños quedan excluidos (actualmente no hay una alternativa para ellos) y en muchos casos los padres, madres o tutores no cuentan con el tiempo que este tipo de lectura requiere.

«No, [leí] poco. Eso es una de las cosas que con niños te quedan para atrás. A veces no me intereso mucho en leer todos los textos. Me parece que a veces el texto es cómo un anexo que es casi una formalidad que se tiene que incorporar a la muestra, para decir lo que intentó transmitir el autor, y a veces no me interesa ni siquiera leerlo, me quedo con lo que me transmitió a mí, si me interesó o no. Soy más de leer por ejemplo, en el Blanes, hay una exposición permanente que es de cuadros históricos; esas cosas si las leo, porque me da la sensación de que es como una historia que todos deberíamos saber un poco, la verdad es que yo sé muy poco; pero estas cosas más contemporáneas me inclino más a no leer mucho, sumado a que con los niños hay veces que no podés» (mujer, E n° 42).

La mediación textual y la mediación institucional están fuertemente vinculadas a la posibilidad de acceso de los sujetos, así como a la apropiación que realicen de la obra de arte o práctica artística. Si bien la lectura para algunos sujetos carece de importancia, para muchos es una herramienta que permite acercarse a la motivación del artista y al contexto de producción. Sin embargo, su contracara es la exclusión de quienes, por determinados motivos, no acceden a leer los textos propuestos.

6.3.3 Mediación arquitectónica

La arquitectura del espacio expositivo juega un papel importante en la experiencia que tienen los visitantes, ya sea porque impacta en su percepción o porque es una de las principales motivaciones para que los sujetos concurran al EAC. En muchos casos las personas perciben el cambio edilicio, de cárcel a centro expositivo para las artes visuales, como algo sumamente positivo. Se piensa como el pasaje de una actividad opresiva a una liberadora. Las artes visuales son entendidas como un espacio que permite a las personas desarrollarse en plenitud y expresar sus deseos.

«El edificio es hermoso, puedo entender porque alguien quiso usar este edificio.

Este era un lugar en el que la gente, los hombres eran prisioneros, pero ahora es un lugar donde los artistas son libres para expresar sus talentos o pensamientos artísticos» (mujer, E n° 4).

Para muchos visitantes es una de las motivaciones principales para concurrir al espacio, permite observar un edificio que anteriormente estaba vedado para la mayoría de la población ya que quienes ingresaban lo hacían a costa de perder su libertad e intimidad. A su vez, es posible tener acceso a un tipo de arquitectura diferente a la usual, en especial por las características particulares del panóptico, que implican de por sí una tipología específica dentro de las tipologías carcelarias y que marcó un hito en la construcción arquitectónica. No son muchos los ejemplos de este tipo de espacio a nivel mundial y menos aún conservados de esta manera.

«Es lo que siempre atrapó más mi atención. Uno siempre conoció la cárcel esta de afuera. Por lo menos mi caso. Esta cárcel se usó con menores, se usó con presos políticos. Es una arquitectura basada en la lógica panóptica. Tiene una cantidad de características y tiene muchas décadas. Tiene una cantidad de características que a mí me llaman la atención» (hombre, E n° 26).

Algunos sujetos indagan en los vínculos entre espacio arquitectónico y producción, es decir, se preguntan de qué maneras puede, un espacio con estas características, influir en la producción de un artista. Esta perspectiva parte también de la experiencia propia, del impacto que este espacio genera en su visita y que permite diferenciarlo de un «museo común». La experiencia no se reduce al vínculo con la obra en sí, sino que está sumamente permeada por las características arquitectónicas. Para muchos el hecho de mostrar artes visuales en un espacio que continúa teniendo una fuerte presencia de los aspectos carcelarios dota a lo que se ve de mayor valor, la experiencia se enriquece del contacto entre prisión y libertad.

«[...] he venido varias veces. Me gusta el lugar, mucho más que un museo común y corriente. Tiene algo especial. A veces lo que más miro son las celdas, el lugar. Porque eso es lo que más llama la atención, lo que más queda en la memoria. Y lo que hay dentro de cada celda, las muestras, a veces me dejan diferentes... a veces me interesan, es muy relativo. Trato de pensar que pasaba en la cabeza de la gente que estuvo acá meses o semanas, si hicieron la obra afuera de este local o si vinieron acá y se motivaron con lo que veían. Y me doy cuenta de que es un lugar como catalizador; la gente que viene acá seguramente no tiene idea, los artistas, de qué iba a salir cuando entraran, por más que

tuvieran una idea al principio, como que eso va cambiando. He estado varias veces y la primera vez que vine creo que no miré las obras, me dediqué a mirar las celdas, el exterior; porque esto tiene vida aunque esté encerrado hace años. Otras cárceles del mundo no sé si las convirtieron en museos o dejaron que se fueran desmoronando, qué pasó con ellas pero...yo no tengo ninguna capacidad de sensibilidad, digamos, parapsicológica, me imagino que una persona que es sensible y viene acá o se va corriendo o se queda horas enteras porque esto es tremendo» (hombre, E n° 38).

«Me gusta, me pareció bárbaro como dejaron las celdas y las usaron. Eso me gusta mucho. Le recomendaría a alguien que viniera [...] Creo que le da el contexto. No es lo mismo ver en un museo común a una sala rectangular que era una cárcel, se ve todo el techo así, te impresiona, está muy bueno» (mujer, E n° 21).

Sin embargo, para algunas personas el impacto que produce el espacio en su experiencia es complejo, la mediación arquitectónica remite a otras experiencias previas que pueden haber sido negativas y si bien el cambio se ve como algo bueno aún perduran emociones vinculadas al pasado.

«Me parece que está bueno. Me parece que es un poco fuerte. A mí me impacta un poco saber que esto fue una cárcel, ver que se conserva la estructura. Me parece que está bueno que lo utilicen como una especie de decir esto se puede transformar, esto se puede usar de otra forma. Es bien simbólico que esté este lugar acá, estuvo buena la decisión. A mí me impresiona un poco por las sensaciones [...] Todavía ves las rejas, eso te perfora más que lo que ves, que las

obras. Yo estaba más... porque me partió al medio desde lo emocional, por la historia personal de cada uno también [...]» (mujer, E n° 34).

Incluso, en algunos casos, esos recuerdos predominan sobre la condición actual del espacio. No aflora su condición de espacio expositivo sino que la dimensión remite casi únicamente a su ex condición carcelaria y a cómo traer al presente una forma de vida pasada.

«La propuesta del museo está muy buena. Me hubiera gustado que estuviera más enfocada a la parte de lo que fue la cárcel. No digo lo que pasó pero por lo menos ver más lo que es la vida en la cárcel, en esta cárcel digamos porque en la actual no tenemos ni idea, solo por lo que se ve en fotos, en informativos o cosas así [...] Me llama la atención la parte de la ex cárcel Miguelete que yo incluso tuve un hecho acá que tuve que venir a visitar un hermano y es un recuerdo que te queda y entras y es como que revivís todo aquello de hace unos años atrás. Está bueno que sigan conservando esto que es como un patrimonio. Pienso que tendría que estar más mejorado, para que la gente le dé más interés, o sea, más exployado para que la gente venga a ver lo que fue una cárcel y como se sigue manteniendo porque es un edificio de años [...] Estaría muy bueno que todo el mundo conociera lo que yo vi, realmente estaría muy bueno eso. La parte de celdas, donde estaban los presos, donde ellos tenían su espacio libre, las celdas mismo donde ellos vivían el día a día...» (mujer, E n° 29).

«Está cambiado claro [el espacio]. Ahora está vacío. Una cosa es venir y ver un lugar donde vive gente a cuando venís y no ves nada. Pero es fuerte venir porque es como que venís a un lugar y te imaginás ver los presos sueltos, toda esa etapa. Es fuerte sí. Tenés que tener...Es lindo sentirlo pero está bueno que se siga

conservando el edificio como antigüedad, de los años que tuvo, de las cosas que pasaron» (mujer, E n° 9).

Para otros sujetos el contacto con este tipo de espacio permite acceder simbólicamente, a través de un imaginario, a las experiencias que tienen personas privadas de su libertad: «[...] Te ponés a pensar toda la gente que vive en una cárcel, todos los días, sin poder salir al exterior, es bravo. Está bueno ver y sentir por unos minutitos un poquito de lo que ellos sienten» (mujer, E n° 28).

Es posible observar una brecha entre la percepción de los visitantes que no están vinculados profesionalmente a las artes visuales y quienes sí lo están. La mayoría de artistas o curadores entienden que el espacio no es el más propicio para mostrar artes visuales, justamente por la fuerte impronta que tiene. Mientras que gran parte del público sienten un fuerte interés por el espacio como ex-cárcel, artistas y curadores plantean que esta fuerte presencia diluye la experiencia artística y dispersa la atención. A su vez, ediliciamente el espacio opera fuertemente sobre lo que se va a mostrar, no es viable adaptarlo a las obras o prácticas artísticas sino que estas deben adaptarse a él. Observar el vínculo entre sujetos y obras o prácticas a través de la mediación arquitectónica nos permite analizar cómo opera la arquitectura en su percepción pero más aún como la arquitectura puede remitir a experiencias pasadas, íntimas o colectivas, personales o sociales, pero que en muchos casos están más presentes que las artes visuales en sí. Esto permite preguntarse por cuál debería ser el rol de la arquitectura en un espacio expositivo y cómo se está pensando este rol desde las políticas públicas en Uruguay. Más aún, cómo se piensa a los sujetos al momento de diseñar un espacio expositivo.

Capítulo 7: Conclusiones

Si bien al inicio esta tesis en comunicación buscaba indagar en la mediación tecnológica presente al momento de recepción de las artes visuales que se exhiben en el EAC, un primer trabajo de campo evidenció que esta mediación era parte de un conjunto mayor de mediaciones, motivaciones y barreras existentes que era interesante analizar.

Se partió del consumo cultural como perspectiva teórica ya que permite analizar la apropiación social que realizan los sujetos de aquellos bienes que les interesan para su desarrollo personal o colectivo. A su vez, se intentó reconstruir la experiencia que tienen los públicos en el EAC a partir de explorar las diferentes mediaciones existentes en esas experiencias, en las que también confluyen las barreras y las posibilidades de acceso. La importancia de la mediación como categoría de análisis radica en que permite cruzar aspectos propios de las circunstancias biográficas del sujeto —como su motivación para concurrir al espacio: ser turista o artista o vecino; el tipo de desplazamiento realizado; la compañía, etc.— con aquellos extrínsecos a la persona, pero propios del tipo de consumo cultural que se realiza —como la institución, la arquitectura, las obras o prácticas artísticas, los textos, etc. Esto permite observar desde otro ángulo las formas de apropiación, las percepciones, las barreras presentes y lo que motiva a los sujetos a realizar determinado tipo de consumo. No es posible continuar pensando el consumo como un hecho cerrado en sí mismo ya que se perpetúa en el tiempo y se disloca del momento y espacio en que se realiza en sí. En parte, esto se debe al cambio que deviene del uso de dispositivos tecnológicos. Anteriormente, el cine, por ejemplo, se consumía en espacios específicamente elaborados para ello, pero hoy en día este consumo se vincula a otros (los sujetos cenan al tiempo que ven una película y mandan

mensajes de *WhatsApp* o miran fotografías en redes sociales) y se realiza en espacios con otros fines como un avión o el cuarto de dormir. Con las artes visuales sucede algo similar, las instituciones artísticas ya no son el único espacio en el que se realiza este tipo de consumo, y cuando así se hace las personas perpetúan esta experiencia a través de fotografías o posteos en redes sociales.

El EAC está compuesto por algunos aspectos que lo hacen una institución artística especial en Uruguay. Por un lado, se exhibe únicamente arte contemporáneo que, como se ha analizado anteriormente, cuenta con características particulares que lo separan de la producción realizada hasta este momento (confluencia de diferentes lenguajes y disciplinas). Por ende, su apropiación implica contar con una serie de competencias culturales específicas. Es posible evidenciar un cambio en la concepción de las artes visuales, pero también una convivencia de diferentes regímenes de sensibilidad, es decir, diferentes formas de entender, producir y difundir las artes visuales. Frente a una relativamente nueva forma de producción, difusión y apropiación que se basa en el acercamiento, la multiplicación y la dispersión, persiste aún una forma de vinculación estructurada a partir del recogimiento, la contemplación y la intimidad. Por otro lado, el espacio arquitectónico, al ser una ex-cárcel reformada, cuenta con una serie de características especiales que escapan a los espacios expositivos habituales y que, como se ha visto, incide en la percepción que los sujetos tienen de las obras que se exponen allí.

Las principales mediaciones analizadas fueron: tecnológica, arquitectónica y textual, aunque también se podría haber desarrollado el análisis de otras que están presentes y que emergen en el estudio realizado. Su análisis permite evidenciar barreras que se encuentran en diferentes planos, como las vinculadas a las competencias culturales, las geográficas, las

físicas o la distribución, valoración y concepción del tiempo libre. Quienes logran superar exitosamente las barreras exógenas a la institución y acceden al espacio lo hacen generalmente por dos motivos: el interés por el arte contemporáneo y la producción actual; y la atracción por conocer la ex-cárcel y acercarse a lo que una vez fue un espacio de supresión de la libertad individual. Los vecinos del barrio juegan un papel especial ya que concurren tanto para ver los cambios a nivel edilicio como para acceder a una propuesta cultural que hasta hace unos años les era extraña.

La mediación tecnológica se presenta principalmente a través de dos aspectos: la toma de fotografías y el uso de redes sociales. Las fotografías sirven para pensar, permiten compartir la experiencia y también proyectarla a futuro. Borran la distancia entre objeto y sujeto y en este acto permiten amplificar la experiencia, compartirla, recrearla, multiplicarla. Las redes sociales entran en juego mayoritariamente a través de la publicación de fotografías, amplifican el consumo y también permiten generar ámbitos de diálogo y reflexión colectivos, juegan un papel en la construcción de la identidad de los sujetos.

La mediación textual está fuertemente vinculada a la mediación institucional. Si bien muchos de los textos que acompañan las obras y prácticas exhibidas son producidos por artistas y curadores independientes, su vínculo está mediado por la institución a través de su edición y ubicación en el espacio, entre otros aspectos. A su vez, el análisis de estas mediaciones permite observar las barreras propias de la institución tales como la idiomática, la física (debido al tamaño de los textos, pero también a la cantidad de lectura necesaria, lo cual se asocia al uso del tiempo libre y al cansancio que implica el recorrido) y las competencias necesarias para la apropiación de determinados textos. En este sentido, una posible recomendación para la institución podría ser la elaboración de fichas en inglés que permitan

acceder a aquellas personas que no entienden el idioma español. Como vimos en este estudio la lectura de textos que contextualicen la producción contemporánea facilita, muchas veces, la apropiación por parte de los visitantes. Asimismo, se podría pensar también en la elaboración de fichas paralelas cuya tipografía tuviera un tamaño mayor y que permitiera a quienes tienen baja visión acceder a la lectura más fácilmente.

Finalmente, la mediación arquitectónica, permite analizar el vínculo entre arquitectura y artes visuales al momento de la recepción. Para algunos sujetos es la principal motivación para concurrir al espacio; para otros, dificulta la difusión y la percepción de obras y prácticas artísticas; y para otros, incide fuertemente en la experiencia que tienen durante su visita. Esta mediación, a su vez, permite analizar cómo se piensan las políticas públicas en Uruguay y las diferencias existentes entre quienes las realizan y quienes son, en gran parte, sus destinatarios.

La utilización de la noción de mediación como categoría de análisis permitió reconstruir — por lo menos en parte— las experiencias de los públicos al visitar el EAC e indagar en qué aspectos del espacio, de la institución y de los artistas, entre otros, confluyen en ese momento. Permitted constatar que la idea modernista que sostiene que es posible una relación aislada entre el sujeto y la obra de arte que emerge en una especie de vínculo puro, es errada y que son múltiples los elementos que inciden en la percepción y la valoración que realizan los individuos de las obras de arte o prácticas artísticas contemporáneas.

Entonces cabe preguntar: ¿Qué tipos de obras o prácticas artísticas se difunden? ¿Cómo afecta la difusión a la producción actual? ¿Cómo se vinculan producción y difusión con los visitantes? Es decir, las instituciones artísticas tienen un perfil que promueve unos tipos de obras de arte o de prácticas artísticas por sobre otras, y en cierta medida inciden en los artistas

que tienen intenciones de exponer allí. Como vimos en la entrevista de Natalia (E n° 34) ella sostenía que la producción expuesta en el EAC pertenecía a una “misma línea” de producción y que sería interesante que otros tipos de artistas pudieran acceder al espacio.

Esta constatación es esencial para poder pensar la relación públicos-artistas-producción y en la complejidad que estos vínculos implican en el marco de las instituciones artísticas: ¿Qué convoca a los visitantes? ¿Cuáles son sus expectativas? ¿Cómo es su participación? ¿Qué sucede con quienes no se sienten convocados? Lo que lleva a cuestionar sobre los tipos de representaciones que los sujetos tienen de las instituciones artísticas, los artistas y las obras o prácticas que producen y sobre qué sucede más allá del momento de la visita.

En este sentido el EAC es un objeto de estudio particular ya que, como se mencionó anteriormente, la mediación arquitectónica cobra una dimensión especial debido a que el edificio tiene una fuerte presencia en la experiencia de los públicos. No solo en la percepción que tienen de las obras y prácticas que se muestran (ya que muchos atribuyeron características propias del encierro carcelario a obras cuyos artistas no había realizado ese planteo inicial en su producción) sino también como una motivación muy fuerte al momento de elegirlo como lugar de visita.

Si bien este es un aspecto puntual de esta investigación, que se centra en el EAC, permite ver la importancia de estudiar el consumo cultural más allá del momento del consumo en sí, y adentrarse en la vida cotidiana de los sujetos y en cómo ésta permea en los tipos de usos y apropiaciones de los productos culturales. Trascender el momento de la visita permite indagar en los públicos y en qué medida se sienten parte de la institución y abre las puertas para el estudio de qué elementos refuerzan la exclusión y qué modificaciones se podrían realizar para evitarla. Si bien en esta investigación pudimos vislumbrar algunos aspectos que inciden

en la exclusión de determinados públicos, para realmente acceder a las características propias de dicha exclusión sería necesario realizar un estudio que se enfoque en sus *no públicos*. Sobre todo, pensando en aquellas personas que teniendo aspectos favorables para su acceso (como los vecinos) no eligen un consumo de este tipo. Esta podría ser una sugerencia al EAC con el fin de ahondar en el proceso de democratización cultural por el que transita la institución.

La elección del consumo cultural como modelo de análisis tiene dos motivaciones principales. Por un lado, en Uruguay son prácticamente inexistentes los estudios que analizan los públicos que visitan los museos de artes visuales. La mayoría de los estudios se centran en el consumo de cine, teatro o libros, pero históricamente las artes visuales han sido un área relegada dentro de la cultura uruguaya. Por esto, realizar un estudio cualitativo centrado en los públicos de una institución artística intenta ahondar en un camino que debería cobrar mayor importancia.

Por otro lado, la gran mayoría de los estudios sobre consumo cultural que se realizan son de corte cuantitativo por lo que las experiencias que tienen los sujetos al realizar los diferentes tipos de consumo quedan al margen. Esta predilección por lo cuantitativo puede radicar en diversas razones y analizar este tipo de elección es trabajo para otro estudio, pero sí podemos intuir que en la actualidad la cuantificación de la realidad impone una percepción de certeza en aspectos que muchas veces son difíciles de estudiar. La mayoría de las decisiones vinculadas a las políticas públicas se realizan en base a porcentajes, al aumento o disminución de visitantes, pero nunca se llega a indagar en por qué suceden esas fluctuaciones de públicos y en cuáles son las razones por las que las personas deciden ir, o no, a un espacio. En parte esto se debe a que la realización de estudios cualitativos insume una cantidad de tiempo y

esfuerzo considerables y en muchos casos no permiten obtener información que diga a las instituciones qué hacer para obtener mayores visitas. Sin embargo, la información que permiten obtener es indispensable ya que reconstruir la experiencia que tienen los sujetos es fundamental para la elaboración de políticas públicas que apunten a resolver las demandas y necesidades reales de la ciudadanía. Con esta información se pueden evaluar las actividades que se realizan y posibilita ahondar en el desarrollo de programas que acompañen las exhibiciones que se realizan y que permitan a otros públicos a acceder a actividades a las que no acceden en la actualidad.

Este es un trabajo inicial, que apunta a fomentar el desarrollo de estudios de públicos de instituciones artísticas en Uruguay y a brindar algunos elementos que permitan mejorar las estrategias de comunicación del EAC. El potencial de este tipo de estudios es inmenso y su realización necesaria.

Bibliografía

Almeida, A. M. (1995). *A relação do público com o Museu do Instituto Butantan: Análise da exposição “Na Natureza não existem vilões”* (Tesis de Maestría). Universidad de San Pablo, San Pablo, Brasil. Recuperado de: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27134/tde-08092004.../publico/dissertacao.pdf

Bourdieu, P. y Passeron, J. C. (1977). *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Barcelona, España: Laia.

Bourdieu, P. (1979). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid, España: Santillana.

_ (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores.

Bourdieu, P., y Darbel, A., Schnapper, D. (1969). *O amor pela arte. Os museus de arte na europa e seu publico*. San Pablo, Brasil: Edusp.

Bourriaud, N., (2004). *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*, Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora.

Cohelo, T., (2009). *Diccionario crítico de política cultural. Cultura e imaginario.*

Barcelona, España: Editorial Gedisa.

De los Ángeles, M.; Canela, M.; García Blanco, Á. y Polo, M. A. (2008), Los estudios de público, un instrumento de trabajo. La gestación de un proyecto. *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía*, (10), p. 31-37.

Delgado, C. (2012). El museo de arte y el no-público. El problema de los estereotipos. *Revista Colombiana de Sociología*, (35), p. 161-181.

Douglas, M. e Isherwood, B., (1990) *El mundo de los bienes. Hacia una antropología del consumo*, Ciudad de México, México: Grijalbo.

Eco, U., (1968), *La definición del arte*. Barcelona, España: Ediciones Martínez Roca.

Escosteguy, A. C., (2002), Una mirada sobre los estudios culturales latino-americanos. *Estudios sobre las culturas contemporâneas*, (III), p. 35-55.

_ (2011), Uma releitura de um clássico dos estudos culturais: As utilizações da cultura ([1957] 1973) en Janotti Jr, J. y Gomes, I. (comp.) *Comunicação e Estudos Culturais*. Salvador, Brasil: EDUFBA.

Fló, J. y Peluffo Linari, G., (2007). *Arte Contemporáneo. Los sentidos encontrados*, Montevideo, Uruguay: Brecha.

Galindo C., y Luis A. (2004), Museos, saberes y diversidad cultural. *Boletín antropológico*, (22), p. 369-404.

García Canclini, N. (1989), *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Argentina: Paidós.

_ (1993). El consumo cultural. Una propuesta teórica. En G. Sunkel. (Ed.), *El consumo cultural en América Latina. Construcción teórica y líneas de investigación*. Bogotá, Colombia: Convenio Andrés Bello.

_ (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Ciudad de México, México: Editorial Grijalbo.

_ (1999). “El consumo cultural: una propuesta teórica”, en Sunkel, G. (edit.), *El consumo cultural en América Latina*, Bogotá, Colombia: Convenio Andrés Bello.

_ (2010). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*, Buenos Aires, Argentina: Katz editores.

_ (2010). ¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia?. *Estudios Visuales*, (7), p. 16-37. Recuperado de http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/02_canclini.pdf

_ (2013). La expansión de la cultura: incomodidades para las ciudades y el arte. En García Canclini, N. y Villoro, J. (edit.), *La creatividad redistribuida*, México: Siglo Veintiuno Editores.

Goldstein, B. (2008), Estudios sobre los visitantes en los museos de Francia: una nueva estrategia de los establecimientos culturales. *Mus-A. Revista de los museos de Andalucía*, (10), p. 38-42.

Gómez Vargas, H. (2006). Figuras del pensar: Los estudios sobre el Consumo Cultural en América Latina y la organización del Campo Académico de la Comunicación en México. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, (023), p. 9-43.

Habermas, J., (2002 [1962]). *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.

Vasallo de Lopes, M. I. (2014), Mediacao e recepcao. Algumas conexoes teóricas e metodológicas nos estudos latino-americanos de comunicacao. *MATRIZES*, (8), p. 65-80.

Mantecón, A. R. (2007). Barreras entre los museos y sus públicos en la Ciudad de México. *Culturales*, (III), p. 79-104. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/694/69430504.pdf>

_ (2009) Consumos culturales y ciudadanía en tiempos de globalización. *Revista Lajas*. Recuperado de:
<http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/ana/file/art%20Ana%20Rosas%20Lajas%20pdf.pdf>

_ (2012) Introducción. *Alteridades*, vol. 22 (44), p. 3-8. Recuperado de:
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74728323001>

_ (2017). *Ir al cine. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas*, Ciudad de México, México: Editorial Gedisa.

Martín-Barbero, J., (1987). *De los medios a las mediaciones*, Barcelona, España: Gustavo Gili.

Barthes, R., (1986). “Retórica de la imagen”. En: *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona, España: Paidós.

Mata, M. C. (1996). Medios masivos: lo que nombra el consumo. *ESTUDIOS*, (7)

_ (2001). Interrogaciones sobre el público. En Vasallo, M. I. y Navarro, R. F. (Ed.), *Comunicación. Campo y objeto de estudio. Perspectivas reflexivas latinoamericanas*, p. 183-199.

Morgado, G., Un texto es un texto es un texto. *Esfera pública*. Colombia.

Recuperado de: <http://esferapublica.org/nfblog/?p=62275>

Muñoz-Arézaga, E. (2017). Desarrollo de estudios de públicos de museos en México. Una visión introductoria. *La Colmena* (94).

Recuperado de: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/4463/446355076013/index.html>

Nivón, E. y Sánchez Bonilla, D., (2012). Consumos culturales en América Latina. Balances y desafíos. Algunas consideraciones sobre los estudios de consumo cultural en México y en Chile. *Alteridades* (22).

Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172012000200005

Observatorio Universitario de Políticas Culturales. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República. (2014). *Imaginario y consumo cultural. Tercer Informe Nacional sobre Consumo y Comportamiento Cultural*.

Recuperado de:

http://cultura.mec.gub.uy/innovaportal/file/66060/1/imaginarios_y_consumo_cultural_-_tercer_informe_-_2014.pdf

Observatorio Universitario de Políticas Culturales. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República. (2014). *Imaginario y consumo cultural. Segundo Informe Nacional Sobre Consumo y Comportamiento Cultural*.

Recuperado de:

https://cultura.mec.gub.uy/innovaportal/file/5545/1/imaginarios_y_consumo_cultural_2009.pdf

O'Doherty, B., (2000 [1976]). *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*. California, Estados Unidos: University of California Press.

Oliveras, E., (2004). *Estética. La cuestión del arte*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.

Orozco Gómez, G. (1990). Introducción. En Orozco Gómez, G. (Comp.) *La comunicación desde las prácticas sociales. Reflexiones en torno a su investigación*. Ciudad de México, México: Cuaderno de comunicación y prácticas sociales, Universidad Iberoamericana.

_(1991). La mediación en juego. Televisión, cultura y audiencias. *Comunicación y sociedad*, (11), p. 107-128.

_(1997). El reto de conocer para transformar. Medios, audiencias y mediaciones. *Comunicar* (8) p. 25-30.

_(2001). Audiencias, televisión y educación: una deconstrucción pedagógica de la 'televidencia' y sus mediaciones. *Revista Iberoamericana de Educación*, (027), p.155-175.

_ (2000). La Investigación en Comunicación desde la perspectiva Cualitativa. *La Perspectiva Cualitativa. Ediciones de Periodismo y Comunicación Social*. p.67-93.

_ (2005). Los museos interactivos como mediadores pedagógicos. *Revista electrónica Sinéctica*, (26), p. 38-50.

Pérez Santos, E. (2008). El estado de la cuestión de los estudios de público en España. *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía*, (10), p. 20-30.

Petit, M. (2001). *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. México: Fondo de cultura económica de España.

Puebla Antequera, F. (2013). Los estudios de público como herramientas para analizar la relación entre sociedad y patrimonio: el caso del Museo [arqueológico] del Área Fundacional de Mendoza, Argentina. *Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología*, (4), p. 13-25.

Reguillo, R., (2004). Los estudios culturales. El mapa incómodo de un relato inconcluso. *Redes.com : revista de estudios para el desarrollo social de la Comunicación*. p. 189-199
Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3661154>

Richter, D.(2010) A brief outline of the history of exhibition making. en 1,2,3, --- Thinking about exhibitions. *On curating* (6).

<http://www.oncurating-journal.org/index.php/issue-6.html#.UpXqLrKE71U>

Sánchez Vilela, R. (2006). Técnica, método e teoria. A entrevista em profundidade na investigação da recepção. En Jacks, N., Reinhart Piedras, E., y Sánchez Vilela, R. (Comps.) *¿O que sabemos sobre audiências? Estudos latino-americanos*, p. 44-50. Porto Alegre, Brasil: Arm@zém Digital.

Schmilchuk, G. (1997). El estudio del público. Venturas y desventuras de los estudios de público. *Cuicuilco* (3), p. 31-57.

_ (2012) Consumos culturales en América Latina. Balances y desafíos. Públicos de museos, agentes de consumo y sujetos de experiencia. *Alteridades* (22). Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172012000200003

Screven, C. (1993). Museums and informal education. *CMS Bulletin* (1). Recuperado de: <http://infed.org/archives/e-texts/screven-museums.htm>

Silverstone, R. (2004). *¿Por qué estudiar los medios?*. Buenos Aires: Amorrortu.

Sunkel, G. (2004). El consumo cultural en la investigación en comunicaciones en América Latina. *Contornos | Signo y pensamiento* (XXIII).

_ (2002). Una mirada otra. La cultura desde el consumo. En Mato, D. (Comp.) *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas, Venezuela: CLACSO.

Valles, M., (1997). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid, España: Síntesis.

Vela Peón, F. (2004). Un acto metodológico básico de la investigación social: la entrevista cualitativa. En *Observar, escuchar y comprender. Sobre la tradición cualitativa en la investigación social*, México DF, México: El colegio de México, FLACSO.

Vergo, P., (1989). *The new museology*. Londres, Inglaterra: Reaktion Books.

Anexo 1

Se describen brevemente las exposiciones que se encontraban en el EAC al momento de realizar las entrevistas debido a que varios de los entrevistados hacen referencias a algunas de las obras que se exhiben.

1.0 Nosotros y el cine



Imagen 1. Entrada a la muestra *Nosotros y el cine*.

1.1 Deconstrucción de escenarios: Mal día para pescar

Daniela Calcagno

El proyecto apunta a mostrar las transformaciones que se deben realizar a los espacios para que estos puedan ser utilizados como sets de filmación: «Muchas veces nada de lo que vemos en la pantalla pertenece a ese espacio. Su transformación irá en función de contar una historia y es parte de un proceso creativo que comienza meses antes de comenzar a filmar una película». Se centra los escenarios de Mal día para pescar y muestra diferentes elementos que se utilizaron para ambientar la película.



Imagen 2. *Deconstrucción de escenarios: Mal día para pescar.*

1.2 El vestuario escénico

Alejandra Rosasco y Lucía Mangado

Consiste en exponer el proceso creativo vinculado al diseño de vestuarios y el rol del diseñador de vestuarios en la película Artigas. La redota, que narra el éxodo de Artigas hacia Paraguay. La muestra está formada por un video que narra el proceso de creación, diseño y producción del vestuario de la película, así como de varias de las prendas utilizadas en su filmación y bocetos, fotografías de los actores, etc. Esto posibilita apreciar las texturas, los materiales, los accesorios y su vínculo con el período histórico que busca representar.



Imagen 3. *El vestuario escénico.*

1.3 Juana Madrina, work in progress

Alvaro Zunini

En esta muestra se exponen algunas de las ilustraciones que forman parte del corto animado que Zunini se encuentra realizando actualmente. Allí se pueden encontrar ilustraciones, planos generales, bocetos, diseños de personajes, y avances del corto final.



Imagen 4. *Juana Madrina, work in progress*

1.4 Memorabilia

Gonzalo Delgado

Delgado recrea, en una de las salas dividida a la mitad, lo que podría ser, de un lado, su estudio, y en el otro coloca una serie de dibujos. Ambos espacios, si bien se comunican a través de unas ventanas ficticias, nunca son visibles al mismo tiempo. A través de un juego de luces uno u otro espacio se hacen presentes. En el estudio se encuentran diversos objetos que son los que Delgado –como director de arte de películas– utiliza como utilería, mientras que en el otro espacio se hace presente su producción como artista. A través de su instalación busca enfrentar esa supuesta dicotomía entre el artista y el director de arte.



Imagen 5. *Memorabilia*

1.5 Ulises. La intención del colibrí

Sergio De León

En esta muestra, De León parte del documental *La intención del colibrí* para exponer la obra de Ulises Beisso, a quien considera su mentor y que falleció hace veinte años mientras él realizaba el documental. La muestra se conforma, entonces, como una especie de despedida en la que se muestran cuadros y objetos creados por Ulises así como parte del documental que De León había comenzado a realizar poco tiempo antes de que Beisso falleciera.

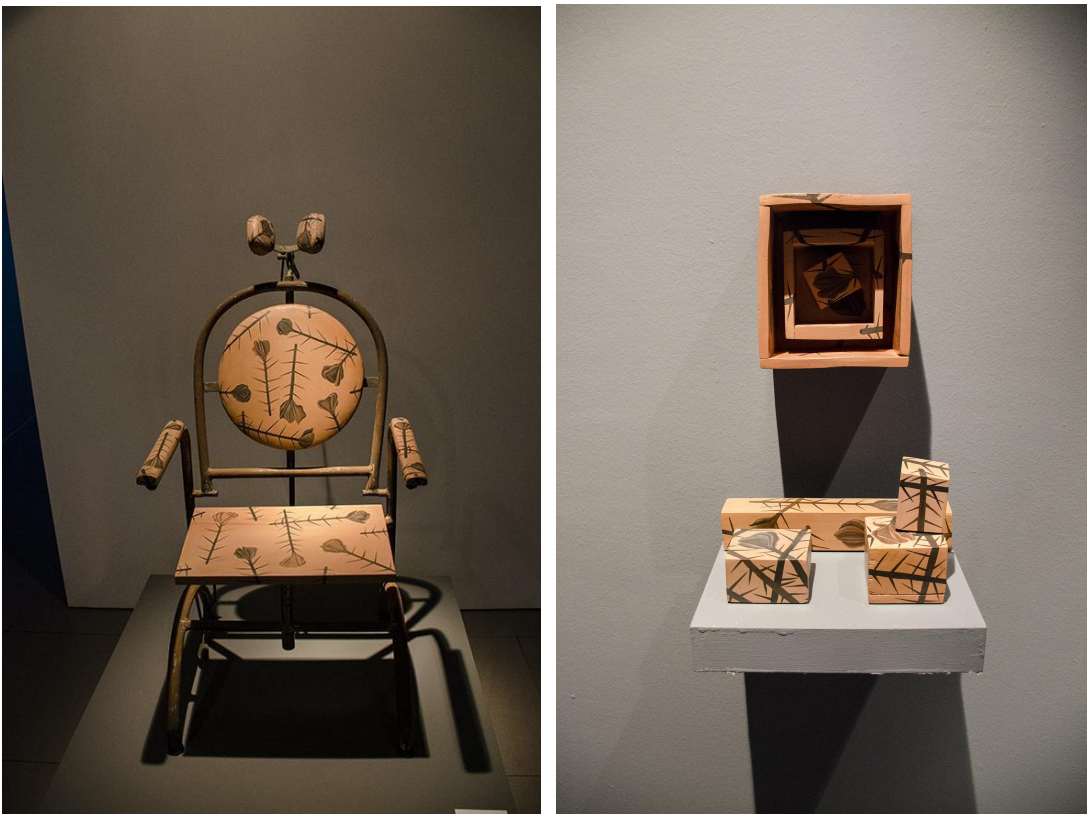


Imagen 6. *Ulises. La intención del colibrí*

1.6 Nosotros y el cine / ... y el sonido

Daniel Yafalián

Yafalián realiza una selección de diferentes elementos sonoros: ambientes, efectos y diálogos, ya contruidos y mezclados para películas uruguayas, y los pone a disposición del público para que puedan interactuar con una interfase similar a la utilizada en una sala de mezcla.



Imagen 7. *Nosotros y el cine / ... y el sonido*

1.7 Gente que mira gente que mira gente que mira gente y así

Paula Villalba y Cecilia Bello

La instalación conjuga en un mismo espacio diferentes elementos de la película, aún inédita, Ojos de madera de Roberto Suárez. En el espacio conviven texturas de las paredes de la película con tres cajas negras que tienen visores a la vista del espectador, a través de los cuales se pueden observar maquetas a escala de viejos cines clásicos.



Imagen 8. *Gente que mira gente que mira gente que mira gente y así*

1.8 De la materia de la que están hechos los sueños, espacio de creación interactiva

Inés Olmedo, con la colaboración de la artista Laura Sandoval

La instalación es un espacio interactivo que tiene diversos elementos a través de los cuales busca crear atmósferas (un cuarto, un living) como si fuera un set de filmación. A su vez, en el centro del set, se encuentran unas guías que permiten al espectador que trae su propia cámara (que perfectamente puede ser la del celular) filmar con el movimiento de cámara conocido como travelling.

Asimismo la artista dictó un curso de dirección de arte, que si bien era independiente al EAC, algunos de los ejercicios propuestos eran para realizar en la instalación.



Imagen 9. *De la materia de la que están hechos los sueños, espacio de creación interactiva*

2.0 Sala_Taller

2.1 Sólidos

Marcelo Armani

Armani produce una instalación sonora que se basa en la escucha del campo social, del paisaje sonoro de la ciudad. La instalación interactiva consiste de una mesa en la que hay papeles, y sobre esta hay estructura que contiene parlantes de los que cuelgan lapiceras. Es posible que el público accione los parlantes a través de botones, los que emiten sonido que hace vibrar las lapiceras que a su vez dibujan sobre los papeles que hay en la mesa.



Imagen 10. *Sólidos*

2.2 Cuerpos de la memoria

Mariana Carranza (en colaboración con Teresa Trujillo)

Consiste en una instalación interactiva en la que un cañon proyecta una imágenes sobre la pared de la celda. Cada vez que una persona ingresa a la celda un sensor comienza a filmar y el cañon proyecta las imágenes filmadas a través del sensor.

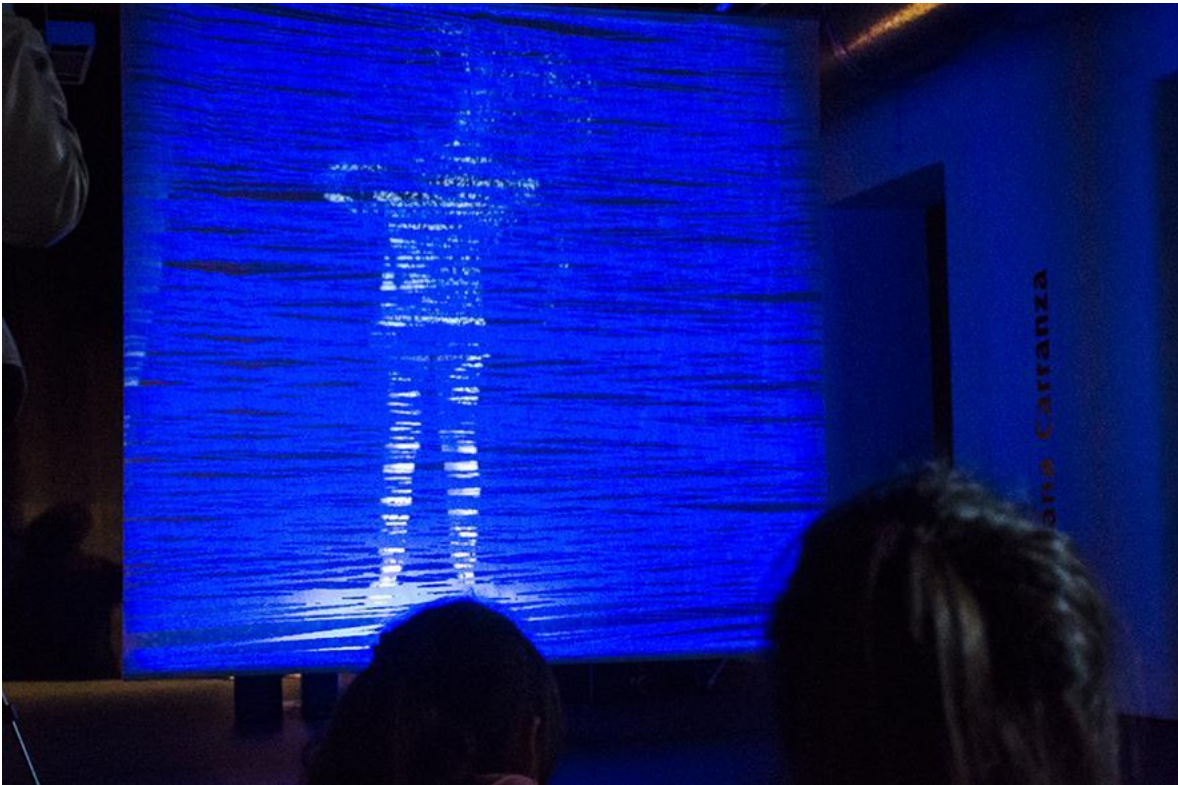


Imagen 11. *Cuerpos de la memoria*

2.3 Princesa Forever

Jazmín Giordano

La artista propone, a través de una video—instalación, una reinterpretación paródica y crítica del modelo femenino que se suele utilizar en la publicidad y el entretenimiento masivo.



Imagen 12. *Princesa Forever*

2.4 Constelar

Thiago Guedes

Guedes busca investigar situaciones de «geometrización y domesticación de espacios en contextos específicos, para la mantención del control social». Crea un site—specific que busca desestabilizar el propio espacio del EAC.



Imagen 13. *Constelar*

2.5 Vidas ocultas

Gabriela Munguía

La artista propone rescatar las memorias de la antigua cárcel y sus habitantes a través de la recolección de elementos y objetos y los seres que allí viven, como musgos y bacterias. A través de ellos busca centrar la mirada en aquellos elementos mínimos, que generalmente pasan desapercibidos, pero que son parte de la construcción de las vivencias.

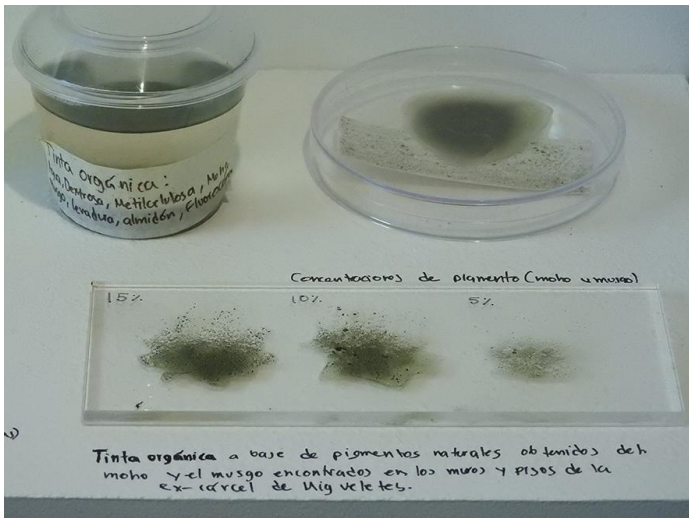


Imagen 14. *Vidas ocultas*

2.6 En algún lugar no lejos de ti

Nazareno Rodrigues Alves

A través de la observación del entorno y sus circunstancias, Rodrigues crea obras en diferentes soportes —como dibujos, esculturas, textos— las que finalmente conforman una instalación.

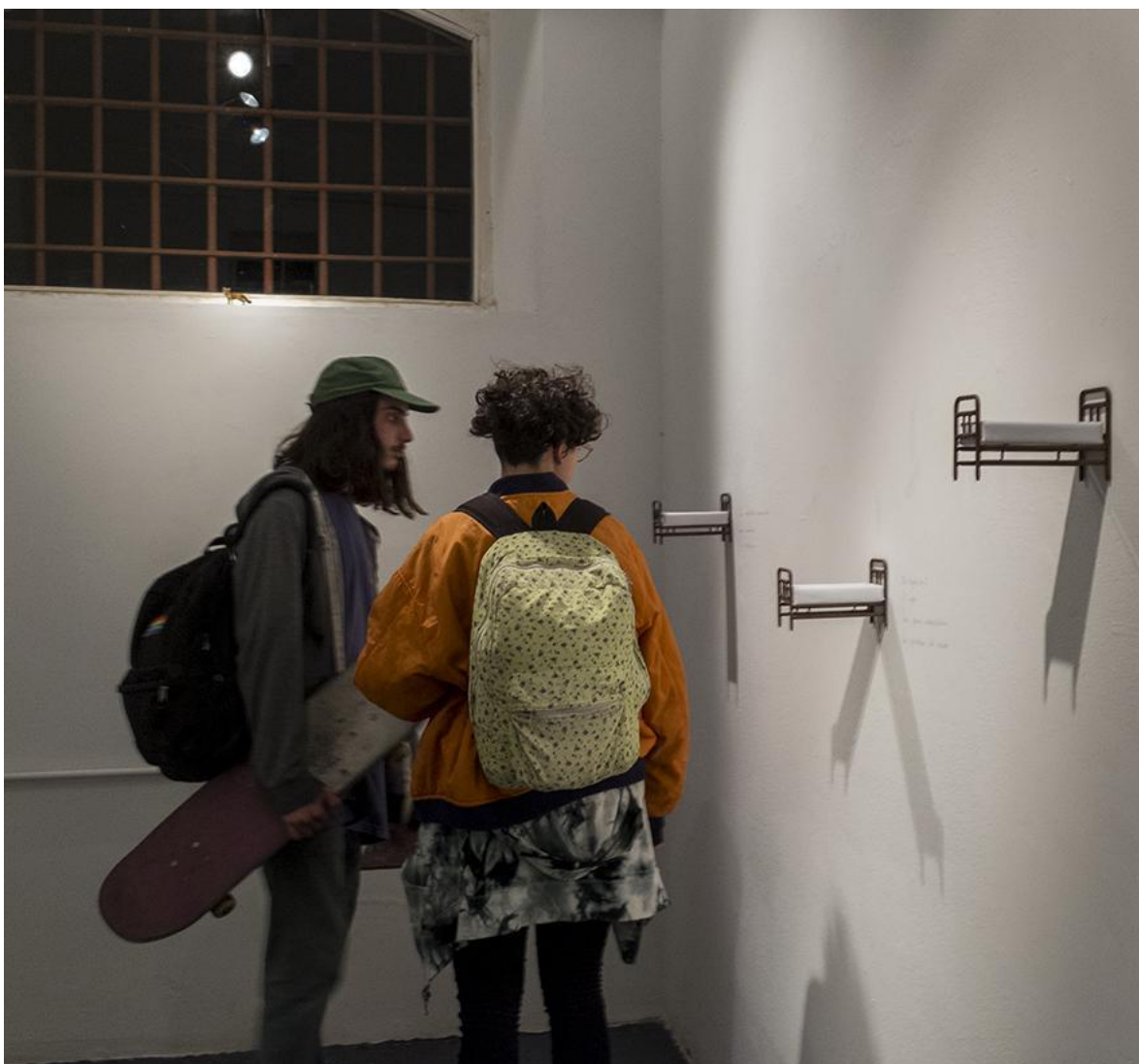


Imagen 15. *En algún lugar no lejos de ti*



La experiencia de los públicos en el Espacio de Arte contemporáneo.

Un estudio sobre las mediaciones y las barreras existentes.

Anexo II - Guía de observación y entrevistas desgrabadas

Agustina Rodríguez Tabacco

Tutora: Dra. Rosalía Winocur

Maestría en Comunicación con énfasis en Recepción y Cultura

Universidad Católica del Uruguay Dámaso Antonio Larrañaga

Montevideo — Uruguay

Agosto 2019

Guía de observación

Fecha y hora de la observación

Espacio expositivo: ¿Cuáles son las características del espacio? ¿Cómo se ubican y circulan los visitantes? ¿Hay lugares que se omiten o evitan?

Exposición: ¿En qué consiste la exposición? ¿A quién está dirigida principalmente la exposición según la definición de sus curadores? ¿Qué tipo de obras se exponen? ¿Cómo es el guión curatorial? ¿Qué tipo de mediación se propone desde la institución? ¿Con qué tipo de dispositivos (tecnológicos o no) cuenta el museo a la hora de mediar con el público?

Público: ¿Cuáles son las características del público predominante? (Edad, sexo, etc.)

¿Cómo realizan la visita? (Solos, acompañados, en grupos, etc) ¿Qué motiva a la visita?

¿Cómo se relaciona el público con la mediación propuesta por la institución? ¿Existen recorridos predeterminados o predominantes por la exposición?

En relación al público objetivo de la investigación: ¿Cómo realizan la visita?

Obra: ¿Existe una obra que predomine por sobre el resto? ¿Cómo se relaciona el público con ésta? (Definir de qué tipo de público estás hablando en cada registro) ¿Qué comentan sobre la obra? ¿Qué tipo de actitudes, postura y gestos manifiestan?

Dispositivo: ¿Qué tipo de dispositivo predomina? (cámara de fotos, celular) ¿Cómo es el uso que se realiza? (autónomo, guiado por un maestro, etc.) ¿Qué motiva al uso? ¿Cómo es el uso que se realiza, independientemente de la exposición? Registrar el uso de dispositivos

independientemente de su relación con las obras

¿Qué tipos de mediación están presentes?

Descripción: Descripción de lo observado

Interpretación: Interpretación de lo observado

Entrevistas desgrabadas

Entrevista a Fernando Sicco. Director del Espacio de Arte Contemporáneo

1. Fecha y duración

Fecha	03/11/16	Hora inicio	18:00	Hora finalización	18:45
-------	----------	-------------	-------	-------------------	-------

2. Datos del participante

Nombre completo	Fernando Sicco
Edad	54
Fecha de ingreso al EAC	2009
Cargo	Director
Nivel de formación finalizada	Terciaria
Lugar de estudio	UDELAR
Profesión	Psicólogo

3. Entrevista

Agustina Rodríguez: Contame un poco cuál es el objetivo del EAC, cómo surge...

Fernando Sicco: En la intención inicial yo no participé porque fue una iniciativa de Hugo Achugar, el entonces director de cultura, y de María Simón, la ministra. Creo que en un inicio el objetivo era genérico y vago: que existiera un lugar a nivel oficial dedicado específicamente al arte contemporáneo e incluso me parece que en la idea inicial del propio Achugar, el formato era más museístico en el sentido de que creo que él aspiraba a que se generara una colección aunque nunca existió un presupuesto específico para la adquisición de obras. Estaba un poco esa contradicción. Tampoco tenemos instalaciones adecuadas para conservarlas.

Cuando yo postulo en el llamado que hacen para la creación del EAC se proponen algunos objetivos de gestión básicamente. Y esos son facilitar la producción y la exhibición de arte contemporáneo en el sentido amplio, no solo nacional sino también de artistas extranjeros, así como promover también el pensamiento crítico en torno a la práctica facilitando actividades de

formación y de investigación lo cual hemos hecho un poco tibiamente. En los últimos dos años en la convocatoria se incluyen esas dos categorías pero tampoco abundan las postulaciones. Básicamente es ser un lugar abierto, un instrumento de acercamiento entre la obra de los artistas y distintos tipos de públicos...

AR: ¿En la elaboración de esos objetivos tu ya estabas participando?

FS: Sí, sí. Es que en realidad no hubo, yo te diría desde la institución, no hubo un lineamiento claro. El director de cultura quería hacer eso, obtuvo apoyo de la cooperación española y se hizo el llamado. Me acuerdo de que incluso antes de postular le paso a mucha gente que uno quería más información y no había, no te daban información de qué querían, entonces era lo que uno se imaginaba.

AR: ¿Con qué criterios se definen las acciones del área de comunicación?

FS: Hay una pata que tiene que ver con la política editorial del EAC, que es sacar un programa en cada temporada y también una serie de libros, algunos son libros catálogo y otros son de producción más teórica, más de pensamiento. Eso es lo que hace el programa en cuanto a difusión, porque eso se envía mediante correo postal y está a disposición del público aquí. Los libros complementan eso desde un punto de vista más largo en el tiempo.

El manejo de redes y la comunicación por correo electrónico, se generan productos específicos para eso. A veces se hacen campañas más tradicionales cuando son actividades que involucran al barrio, por ejemplo volantes o afiches o incluso (que no sé si no está prohibido) la campaña con el altoparlante... me parece que hay alguna normativa que lo prohíbe pero bueno, se sigue haciendo. Por ejemplo cuando hacemos cine en el patio hay que buscar una herramienta eficaz para que la gente se entere.

Hay algunas fallas importantes porque por ejemplo la DNC [Dirección Nacional de Cultura] nunca destina presupuesto específico para que podamos hacer una campaña de vía pública. Hemos tenido siempre ese problema, lo luchamos un poco, llegamos a algo... Una vez incluso hicimos una propuesta cuando trajimos a Francis Alys y nos cuestionaron el contenido del afiche y el color... yo que sé...

Hay un equipo de tres personas: un diseñador gráfico, una encargada de gestión de contenidos y un encargado de registro.

AR: ¿Y el área de gestión de públicos?

FS: En principio son dos personas. Esa área tiene una implicación con sala, en tanto la mediación la hace el personal de sala. Es algo que hemos estado, en este último tiempo, discutiendo y evaluando cuál sería la mejor forma de armonizar esos dos equipos, cuál es el perfil de la gente de sala. Pero básicamente en el organigrama actual hay una responsable de Gestión de públicos,

un asistente (Valeria y Juan Pablo) y ahora en sala Florencia y Bruno que son los responsables de sala y de mediación. Va a salir ahora en breve un llamado para el cargo que antes ocupaba Clara Raimundi que es el gestor de sala, que concentra las responsabilidades del día a día del museo: apertura, cierre, servicios tercerizados, vigilancia, limpieza; que si bien es compartido con el personal de mediación está bueno focalizar la responsabilidad en uno. Justo ahora tuvimos una reunión y estábamos hablando de cómo a veces la política institucional se termina asentando mucho en las personas. Porque por ejemplo Valeria tuvo familia entonces estuvo ausente, ahora está con medio horario y esas cosas a la hora de proyectar afectan. Y estábamos hablando de, para el año que viene, proyectarnos con tiempo, seleccionar algunos temas eje y cómo vincular eso con la programación. Hemos podido empezar a hacer de nuevo algo que para mí es fundamental en la acción cultural y educativa que es este movimiento centrípeto: que el EAC salga, que haya actividades que sean nuestras pero que se hagan en otro lado, como un artista de sala taller que da su charla en el IENBA, o que vaya a un liceo de acá o a un centro comunal. Identificar, también, temas que les permitan a ellos investigar, porque si solo hacemos una sumatoria de talleres y actividades (que están buenísimas pero se articulan casi que de hecho, no porque haya un interés prefijado específico). Entonces vamos a tratar de afinar un poco más eso para mejorar.

AR: ¿Cuál es el público o los públicos objetivos del EAC?

FS: No sé si los tenemos tan definidos todavía. Nosotros tratamos de llegar a un público muy general. Más que objetivo te diría que hay un público cautivo que tiene que ver con lo específico del medio artístico para el cual sin dudas el EAC se transformó en un referente. Esta es una discusión que hemos tenido en el equipo y no nos ponemos muy de acuerdo en sí hay un público específico, si se puede definir. Porque hay un público, más allá del que te mencione del campo artístico, que está interesado en el arte, en la cultura. En general el público que va a museos no es muy numeroso en nuestro país. Nosotros estamos también en una ubicación que no está dentro de un circuito claro, no nos podemos comparar con el MNAV que está al lado del Parque Rodó y hace 100 años... el barrio nuestro, el barrio, siempre hablamos del barrio pero en realidad tampoco tiene una identidad tan clara, tiene un aspecto comercial, industrial y de vivienda también y está en el límite entre varios barrios que tienen identidades propias... Entonces me parece que es bastante complejo decir cuál es el público objetivo. Tratamos de llegar a todos los públicos, de todos los niveles de enseñanza. Hemos hechos experiencias con primera infancia, con primaria trabajamos mucho, el público adolescente es más complicado, es así de genérico me parece...

AR: ¿Y qué tipos de públicos son los que más los visitan?

FS: Teníamos una estadística que está medio desactualizada, pero una peculiaridad que teníamos es que era casi igual el porcentaje de jóvenes que de adultos mayores (no me acuerdo

exactamente el rango etario que manejamos en ese momento), que es un público bastante frecuente del museo y la peculiaridad del EAC es que ha generado interés entre un público de corta edad, joven, bajo 30, lo que es interesante. Supongo que es por el perfil, por el tipo de obras, por esa cosa un poco underground, colateral, está fuera del circuito y supongo que ha despertado interés en ese público.

AR: ¿Y por el tipo de obras que se muestran? ¿Dónde crees que estaría el interés de esas obras para ese público?

FS: ¿Para ese sector en especial? Y puede ser porque son lenguaje híbridos, donde muchas veces se usa tecnología, pero no tengo un dato para correlacionarlo estadísticamente. Justamente recién hablábamos con los compañeros de gestión de públicos que en realidad tenemos que generar más instancias de comunicación entre nosotros. Es decir, yo desde la dirección estoy en contacto con todos, todo el tiempo en la cotidiana, pero esto de sentarse a pensar y decir: “bueno, esta temporada ¿tuvo un sesgo? ¿qué tipo de público vino?”. A veces no tenemos ese tiempo y ya estamos produciendo la temporada siguiente y el dato de públicos queda ahí, como un dato frío, en el que no pusimos pie. Lo último que me acuerdo es que tenemos los gráficos y todo, que yo utilicé, pero creo que debe tener como un año y medio, no son datos actuales.

Siempre las devoluciones son buenas, el público que llega me parece que se va interesado. También no nos podemos olvidar de que el edificio tiene un interés en sí mismo. A veces es muy difícil discriminar eso. Si el que vino vino por la curiosidad de la cárcel o porque realmente le interesa el arte contemporáneo. Lo que sí creo es que es una experiencia que a la gente la modifica de algún modo, sea que se conectó con las obras o no se conectó nada, pero le impactó el edificio o le suscitó extrañeza esta conjunción de cosas entre la cárcel y los lenguajes que tiene. Y a veces te sorprendes con los niños, que ese ha sido un ejercicio muy interesante. Siempre pongo como ejemplo cuando teníamos a Francis Alys, que discutimos cómo hacíamos para trabajar con primera infancia, porque eran acciones. Y me acuerdo que les propuse utilizar un video, el del fusca que sube y baja y les dije: “trabajemos con audífonos, que vean el video y trabajen con esa sensación de que no sube, no puede subir y bajar” y al final dibujaron con audífonos y trabajaron en base a una premisa así. Y bueno, no sabes qué le queda a los chicos, pero algo... seguramente a alguno le aporte.

AR: Me interesó algo que dijiste sobre el sesgo que puede tener cada temporada en los públicos. ¿Vos crees que esta temporada tuvo algún aspecto particular que le interesara a un determinado tipo de público?

FS: Ah sí, yo creo que sí, que aunque no lo tengamos claramente estudiado me parece que sí por los contenidos. Lo mismo que la anterior, que estaba Lachapelle. Sin duda ahí vino un público que no conocía el EAC y que vino por Lachapelle pero que también vio otras cosas. Y eso sí lo tengo muy en cuenta cuando armo la programación. Intencionalmente, en ese caso, la temporada

pasada puse junto a Lachapelle artistas uruguayos no conocidos, estaba jugando con esa contraposición. En esta temporada en particular también por el proyecto “Nosotros y el cine” que es amplio y yo jugué intencionalmente con ese borde entre arte y oficio o está cosa del cine como medio masivo o no... Y creo que sí, que interesó a otro público. Este proyecto está ocurriendo todavía. Pero por eso buscamos también un área que fuera interactiva en la que la gente se pudiera sentir participe, que pudiera hacer su propia pequeña producción audiovisual asistida con un mediador. Uno busca también, no siempre lo puede lograr, pero busca apoyaturas para generar nuevos públicos, es el desafío. Respetando tus intereses y tus objetivos institucionales, sin distorsionarlos para vender la institución, generar herramientas que te permitan eso.

AR: Y si tuvieras que definir a priori (si bien no terminó la temporada) ¿cómo definirías el público que está viniendo en esta temporada?

FS: No lo tengo claro, no tengo claro si tiene realmente un sesgo... sería apresurado, la verdad que no...

AR: ¿Qué crees que motiva a las personas a venir al EAC?

FS: Un poco lo que te dije antes. Yo creo que hay algunos que vienen por el morbo de ver la cárcel, eso lo tengo claro, y después sí hay todo otro sector que viene interesado por propuestas diferentes. En general me parece que desde que abrimos cumplimos con un estándar de calidad de producción diferente. Me acuerdo que un amigo que nada que ver, que es ingeniero y que no es que venga todo el tiempo aunque sí muchas veces me dijo: “en ese lugar vos ya sabés más o menos qué vas a ver, qué tipo de arte vas a ver”. Y bueno, eso es una manera de decir que tiene una identidad. Entonces yo creo que la gente viene buscando una propuesta diferente, que quizás no es diferente para los que estamos en el campo del arte y tenemos oportunidad de viajar, pero quizás para el público que no está tan habituado...

AR: ¿Cómo es la relación con el barrio? ¿Entraría como uno de los públicos a cautivar?

FS: Sí, claro. Lo que hemos tenido es esa dificultad que te mencionaba antes de que el barrio como entidad es una cosa rara, este en particular. Porque si miras en mapa de la intendencia incluso el predio de la cárcel está exactamente en el límite entre tres barrios. Por eso a veces nos dicen que es Villa Muñoz o Cordón Norte o... no está muy claro. Y después ese perfil que tiene que hay muchos comercios. Nosotros hemos hecho intentos, y seguimos haciendo, de campañas específicas cuando son productos para el barrio, pero seguramente hay que hacer más. Yo recién en la reunión que tuvimos con gestión de públicos les decía que en esto que queremos investigar tenemos que ponernos un poco más a ver eso que llamamos barrio, porque es otro cosa que eso que marca el mapa de la IM, es un radio de influencia, que podríamos decir un primer radio de influencia y después otro y después otro... Entonces en realidad, uno tiene que trazarse

estrategias para ver este año con qué llego a tal lugar, porque de repente es un año que me interesa llegar más a otro público y no específicamente al barrio, sin olvidarlo. Porque sino, yo a veces tengo la sensación de que es un discurso facilista, políticamente correcto. Pero hay que redefinir el barrio, hay que ver qué tanto le interesamos al barrio, qué cosas le interesan; porque quizás el barrio está más interesado en que el predio no esté abandonado, como lo estuvo veinte años, pero capaz que otras veces cuando hacemos una fiesta electrónica hasta las 3 de la mañana no le gusta nada. No sé, entonces no es que sea idílica la relación con el barrio y hay que definirla más. Y no estamos en un lugar en el que el barrio tenga una identidad tan clara como si yo te digo: “el museo está en Pocitos”, ya sabés claramente Pocitos cómo es. Acá no es tan sencillo.

AR: Contame un poco sobre el tema de la arquitectura, me comentabas que en este espacio es importante, ¿cómo crees que es la relación con los visitantes?

FS: Es un poco lo que te dije antes, aunque podría agregar que despierta un interés turístico, vienen mucho extranjeros y creo que quizás porque muchos están más habituados a esta refuncionalización de edificios antiguos como centros culturales. Despierta sorpresa, esa experiencia de entrar en una cárcel para mucha gente a veces eso está primero, después viene lo de: “ah! Además hay un museo”. De ahí a entender que es de arte contemporáneo y cuáles son las piezas y cuáles son los lenguajes... ahí viene la estrategia de mediación. Muchas veces los chicos arrancan por ahí, por dónde estamos, que es una cárcel, panóptica, del siglo XIX, qué es el panóptico, por qué acá, cómo lo transformamos, y qué es el arte contemporáneo, qué es lo que estamos viendo, cómo funciona. Son capas y capas de sentido y hay que ir abriendo puertas para que haya acceso.

AR: ¿Crees que es importante que en las visitas se presente primero el espacio?

FS: Sí, no sé si primero, pero en general sí. Los chicos de mediación tienen dos formatos para las visitas. En uno que es una visita más larga se extienden más en el edificio y la otra es más dedicada a elegir una de las exposiciones con una pequeña introducción del edificio, muchas veces eligen un par y ahí ya podés instalar un modo de pensar, de mostrarle a la gente cómo acceder a las obras, qué preguntas disparan las obras.

AR: ¿Crees que existe una relación entre el espacio y las obras que acá se muestran? ¿Que incide a la hora de la producción y de la percepción?

FS: En las que definitivamente se muestran no, en algunas sí pero en otras no, pero no me parece una norma. Sí influye, lo digo porque se ve en la convocatorias, que aparecen muchos proyectos (que en general son siempre rechazados) que van por ese lado, un poco de la narrativa del edificio y metáforas muy obvias como el encierro y la libertad. El edificio ya es tan contundente

que como artista es muy difícil hablar de eso sin ser obvio, porque está ahí. Tenés que desarrollar otro nivel, otras capas de sentido para que eso esté bueno.

Por ejemplo ahora en marzo hubo un artista argentino que hizo un trabajo con el color, a través de los colores del cielo visto desde la ventana, como si fuera un muestrario pantone de los colores del cielo visto desde la ventana de la celda. Hay un trabajo ahí que une la plástica con la experiencia, con un elemento interno-externo y habla de eso pero sin hablar de palomas y rejas. Pero en las cosas que efectivamente se muestran me parece que no. Yo no lo hago cuando programo ni me parece que ocurra. La única limitante que sí hay es la morfología misma del espacio, que las salas tienen esos 4 metros de ancho y después son más largas o más cortas. En el proyecto de ampliación vamos a tener una sala que es simétrica al auditorio y que sería nuestro “cubo blanco” que tiene otras dimensiones, otra altura, que para algún tipo de obra, sobre todo en arte contemporáneo, se precisa. Eso sí oficia un poco como limitante.

AR: ¿Y en la percepción de los visitantes?

FS: ¿Te referís a si contamina? Puede ser, eso es algo difícil de medir. No te lo sé responder, es una pregunta que yo también me he hecho, pero es muy difícil de medir.

AR: Más que nada me interesa la percepción que vos tengas

FS: Lo que pasa que es eso, estamos hablando de subjetividades. Como me pasa con el edificio mismo, yo he notado que hay mucha gente que ingresa y el edificio se le viene encima, no puede con el peso significativo y con la arquitectura y no puede con el peso de la historia, y después estamos los locos como yo que vemos el potencial y queremos hacer cosas, con un gradiente en el medio pero es muy una evidencia. Seguramente hay gente que le contamine más eso, su sensación con lo que luego va a ver. Sí pasa, de eso soy consciente, que hay obras que puestas acá son una cosa y puestas en otro lado son otra. Eso sí.

AR: Por ejemplo, ¿cuál se te viene a la cabeza?

FS: No se me ocurre ahora ninguna concreta. Me refiero a que es algo que yo he pensado: “esto acá agrega una capa de sentido”. Hubo una instalación... pero es más bien un ejemplo de esto que si se vincula con la cárcel pero desde un lado más poético. ¿Te acordás de una muestra que hubo de Federico Arnaud que trabajó con los chicos con los colchones... igual es válido, el ahí traía chicos que estaban en situación de privación de libertad y que habían producido eso en un taller. Lo podía haber mostrado en San José, en Punto de encuentro. Igual tenía esa significación, pero acá se le agrega otro sentido. Yo no buscaba ese ejemplo porque es al revés, ese se potencia acá.

No sé me ocurre, ahora no me acuerdo.... Se me ocurren ejemplos así. ¿Te acordás la performance de Gustavo Tabares? El hizo una performance en la que se encerró en la celda, que

hubo una persona (me contaron) que fue allá al Subte y decía: “Es horrible, tienen a un artista preso!”. Se lo tomó literalmente. Eso tiene sentido acá porque era un sitio específico, era una performance para acá. Pero al revés no me estoy acordando, ahora después si se me ocurre algo te digo. Pero igual me entedés claro lo que te digo.

AR: Sí, sí, claro.

FS: El edificio agrega una capa de sentido, indudable, que está siempre ahí. Hay piezas que tienen la capacidad de valerse de sí mismas y hay otras a las que eso les agrega como una cosa.

AR: ¿Incide en los recorridos que establecen las personas el tipo de arquitectura?

FS: Hay una cosa que algunos han señalado pero como positiva es que esta cosa de cierta compartimentación que tiene permite un acercamiento a la obra bastante natural. Porque no es el gran museo que ves el cuadro allá a 50 metros y te acercás, acá entras en una salita, salís, entras en otra, hay una cosa de mayor proximidad con las obras. No sé si en el recorrido, pero en esa percepción de la obra sí. Y suele estar la sensación de que hay una obra, o una exposición acá, hay otra allá, porque no está cosa de la gran sala donde hay 50 obras.

AR: ¿Cómo se realiza la selección de obras?

FS: La mayoría ingresa por las convocatorias, que en general son anuales. Eso estaba en mi proyecto de gestión inicial y creo que es un buen criterio a mantener y aparte me sca a mí el peso de tener que resolver todo, porque es demasiado, y me parece que es mejor que funcione así. Año a año invito a dos personas vinculadas al medio para que evalúen los proyectos conmigo. Luego sí, la programación la armo yo en consulta con el equipo y ahí agrego o proyectos que me interesen en especial coordinados con otras instituciones (ahora estamos con un proyecto con el CDF, por ejemplo, para el año que viene), o algún artista que me interese en particular como cuando trajimos a Francis. También a veces hago, por ejemplo el año pasado, hice una curaduría rescatando algunos artistas que había conocido a través de la convocatoria pero que no habían sido seleccionados. Porque de repente a veces te viene un proyecto colectivo, por ejemplo, que como tal no hay consenso o no interesa tanto, pero conociste a un artista que dijiste: “mirá que lindo este trabajo”... entonces yo me quedo con esos datos y a veces no lo puedo integrar y otras veces, como la vez pasada, se armó un guión y le dí lugar. A veces vienen proyectos institucionales que te propone el instituto de arte y cultura o tal embajada, y si tiene interés y hay espacio...

AR: ¿Hay criterios establecidos para la selección de obras? ¿O van variando?

FS: No, van variando. Cada convocatoria tiene un perfil distinto. Me refiero a que puede darse la situación... me acuerdo que hace un par de años que en un momento de las curatoriales colectivas había tres chilenas, entonces ahí decís: “bueno, no, yo no voy a programar en un año tres colectivas chilenas”. Me refiero, hay algo ahí que va más allá incluso de matices, ahí entras a analizar entre esas, se genera casi una sub categoría donde tenes que afinar criterios.

Yo personalmente lo que valoro es el compromiso del artista con su trabajo, con una línea de trabajo, además de la calidad formal y de contenido de lo que está proponiendo, cuál es su statment, su manera de sostenerlo. Si todo eso cierra, si el trabajo es interesante, si hay una cosa seria detrás. Incluso hubo algún caso... la vez anterior hubo un proyecto, el de Federico Ruiz, ¿lo viste vos? “El extraño caso del jardinero”. Ese postuló en la convocatoria y así como él lo postuló no pasaba, pero había una cosa latente ahí y yo le propuse que si él aceptaba que yo le hiciera la curaduría lo podía aceptar pero con esa condición. Él estuvo encantado y creo que llegamos a algo donde se pudo potenciar su trabajo. Eso está bueno, cuando ves que hay una cosa que la podés ayudar a que salga está bueno.

AR: ¿Los públicos se toman en cuenta a la hora de elegir las obras?

FS: En esa instancia no tanto. Sí se evalúa (pero no el público en especial) sino más bien el potencial del proyecto de conectarse en general con el público. A veces hay cosas que son muy del arte dentro del arte, muy esa cosa ombliguista, que la pueden entender cuatro personas y ahí decís: “bueno, no sé, lo podemos pensar...”. Pero no es una condición. Yo reivindico los otros criterios que te dije antes de la coherencia. Eso que vos me preguntas ahora va más por el armado de la programación de las temporadas que por la selección en la convocatoria. Porque ahí sí, cuando armo las temporadas pienso en un equilibrio de contenidos, en general que hay presencia de artistas uruguayos y sí me pregunto, ahí como director: “¿es atractiva esta temporada en general para distintos públicos? ¿cómo lo equilibrio?”

AR: ¿Siempre buscando llegar a varios públicos?

FS: Claro, que no sea una cosa muy críptica, que sea variada, que sea interesante. Me pongo en el lugar de alguien que está paseando por el museo, no del especializado sino que el visitante común tenga una experiencia en la que por lo menos haya algo con lo que se conecte, que no sea muy críptico todo.

AR: ¿Cuáles crees vos que son los aspectos que más intervienen en la relación de las obras con las personas? Por ejemplo: aspectos formales o conceptuales...

FS: Yo creo que lo primero, porque es lo que la gente en general está acostumbrada es el aspecto formal, la experiencia estética. Las obras que son más conceptuales quizás hay un público que necesita más mediación, depende del tipo de público. Pero para el público en general... eso pasa

en todos lados cuando se exhibe arte contemporáneo. Hay una referenciación de la obra que es necesaria, que sino no se... o se presta para esa broma: “ah... pero esto es arte...” [tono despectivo]. Hace poco estuve en Inhotim en Brasil y había una obra de un brasileño [Jarbas Lopes] que son unos fuscas en los que él intercambio piezas [el artista intercambia piezas de tres fuscas, uno rojo, otro azul y otro amarillo, entre sí] y que lo uso. Después si lees de todos los viajes que hicieron, del momento en que cambiaron las piezas... pero el ejemplo viene porque me acuerdo del momento en que me crucé con un grupo de gente grande que venía bromeando con eso: “Si... yo tengo uno...” Esa cosa que se puede prestar para la banalización cuando no hay referencias. Pero bueno, ahí es que aparece la mediación y eso es lo que la puede poner en valor o no. La gente hace el juicio que quiere, de eso se trata.

AR: Viniendo más a lo que es la mediación tecnológica ¿han desarrollado propuesta vinculadas al uso de internet, de dispositivos digitales, de página web o de Facebook?

FS: ¿Interfaces?

AR: Diferentes tipos de propuestas pero que estén vinculadas a los medios digitales, o alguna propuesta a través del Facebook o de la página web o capaz que algo de dispositivos que ustedes tengan acá o al uso de celulares...

FS: Sí, eso sí hemos hecho. Incluso en algunos talleres con chicos hemos incentivado el uso de celulares, que ellos mismos tomaran fotografías y después trabajar en torno a eso o como está ahora lo del fondo [obra de Inés Moreno] que vos puedes hacer tu propio video con un mediador que te asiste. Pensé que te referías más a un código QR y que eso te lleve a otro lado.

AR: Sí, puede ser también.

FS: Eso no lo hemos hecho. Hay una dificultad que parte de la propia naturaleza del centro y es que al ser temporadas y no tener una colección y cambiar cada tres meses las exposiciones no te da el tiempo para generar una cosa como un código QR. Vos le pones un código QR a “La Carlota” y va a estar siempre ahí, pero acá es difícil. De todos modos creo que ahí quedan caminos por investigar, audioguías... Igual creo que la dimensión del espacio no sé si justifica algo que distancie mucho al mediador del visitante, eso es más típico de los grandes museos que no hay tanto contacto con el personal. Acá creo que eso se da bastante, los chicos están a disposición, te puede hacer la introducción del edificio y contarte qué exposiciones hay y hasta se pueden solicitar visitas guiadas. Ese nivel humano en esta escala está bueno. Sí lo hemos usado como herramienta, sobre todo los celulares. Se ha hecho alguna cosa con las ceibalitas, acá hay señal wifi, en toda la plaza, en el espacio público y es gratis. Tratamos de no ser analfabetos digitales.

AR: ¿Cómo es el uso del celular por parte de los visitantes? ¿Has notado alguna particularidad?

FS: No, no más allá de la fotografía, que lo usan para sacarse fotos, algunas muy graciosas porque me acuerdo de gente sacándose fotos con videos o con instalaciones con flash que obviamente no va a salir nada, salen ellos pero no sale la obra. Pero después nada muy particular. Vimos gente cazando pokemones...

AR: ¿Crees que el uso de los celulares cambia la forma de relacionarse de las personas con las obras?

FS: No, no me parece. Creo que puedes transformarlo en una herramienta si le das algún insumo especial. Por ejemplo que generes algún contenido interactivo, que en vez de nuestras hojas de sala puedas tener un código QR que te lleve a un audio que te hable de esa obra; o que te aparezca el mapa de la planta del museo de forma interactiva con dónde está cada exposición, que no lo hemos hecho. Así, si es como herramienta puede ser. Yo cuando visito museos saco fotos...

Entrevista a Valeria Cabrera. Responsable de Gestión de públicos

1. Fecha y duración

Fecha	21/10/16	Hora inicio	15:35	Hora finalización	16:50
-------	----------	-------------	-------	-------------------	-------

2. Datos del participante

Nombre completo	Valeria Cabrera
Edad	37
Fecha de ingreso al EAC	2013
Nivel de formación finalizada	Licenciatura / Tecnicatura
Lugar de estudio	IENBA / FHUCE
Profesión	Licenciada en artes visuales / Técnica en museología

3. Entrevista

AR: ¿Tu estás integrando el área de educación? ¿Cómo se define el área?

Valeria Cabrera: Yo entré por concurso con el cargo de Responsable de gestión de públicos. No hay un área definida como acción cultural y educativa formalmente -esto a mi entender- si bien yo quedo como responsable de eso, pero mi cargo es como responsable de gestión de públicos. Está bajo la órbita del equipo de dirección y dirección es quien fija las políticas de acción cultural y educativa y me delega a mi y a Juan Pablo llevar adelante eso. En realidad es una cuestión medio rara -esto en confianza- porque si yo fuera el coordinador o responsable del área educativa tendría que tener otro cargo y por ende otro sueldo.

La gestión de públicos lo que hace básicamente es responder a la demanda de dirección y buscar fidelizar y contactar con públicos con actividades paralelas, pero es una especie de invento que en la prácticas después es otra cosa.

AR: ¿Cuáles son los objetivos principales del área?

VC: ¿Del área esta? Tienen que ver con...

AR: ¿Que la definiríamos cómo? ¿Cómo gestión de públicos?

VC: Gestión de públicos es lo que está en el organigrama y el cargo que yo tengo, que obviamente tiene una pata en acción cultural. Pero desde mi punto de vista no está definido, al menos en mi recibo de sueldo como corresponde. En la práctica después del llamado nosotros asumimos esa área al 100% porque estaba acéfala y la empezamos a trabajar.

¿Cuáles son los objetivos? Tienen que ver con desarrollar, gestionar, planificar, ejecutar, todas las acciones educativas vinculadas a las muestras de las temporadas del EAC. Acciones educativas y acciones que tengan que ver con el impacto cultural. En ese sentido, con esos no públicos que atraen ese tipo de acciones, tenemos que sistematizar esos datos y hacer un análisis de esos públicos que están viniendo, que se complementa con el público que viene a visitar las temporadas. De ahí sacamos un total cuantitativo de la asistencia que tiene el EAC por temporada.

AR: Hace un análisis cuantitativo...

VC: De momento sí. No tenemos las herramientas para realizar un análisis cualitativo. O sea, son cosas paralelas. Las acciones, pensarlas, ejecutarlas, evaluarlas; y de esas acciones conocer cuáles son nuestros públicos. Desde el punto de vista cuantitativo sí, pero cualitativo -si bien lo conocemos- no tenemos sistematizado eso.

AR: ¿Qué estrategias, o de qué maneras buscan realizar esas actividades o buscan contactarse con el público?

VC: Tenemos por cada temporada una serie de actividades paralelas, que se definen en talleres, áreas y charlas. Pensamos que cada temporada tenga actividades paralelas y pensamos en un público destinatario. Entonces vemos que a lo largo del año hay determinadas épocas que tienen un fuerte para un determinado público, como el caso de vacaciones de julio que está bien pensado para público escolar y liceal. Después a lo largo del año también tratamos de hacer actividades que sean para familias o para jóvenes o para adultos. Adultos mayores todavía está ahí... verde, digamos, para hacer propuestas específicas. Entonces, como estrategia tenemos una temporada y sabemos que por cada temporada vamos a desarrollar determinadas acciones. ¿Qué estrategias usamos? Analizamos las muestra que hay para ver qué contenidos podemos obtener para hacer estas propuestas, esa es una estrategia, el área analiza y presenta o propone. Otra es que los artistas que van a estar en esa temporada hacen una propuesta -les pedimos que hagan una o ya la traen, depende del perfil de cada artista- y ahí nos proponemos trabajar en conjunto. Si bien la propuesta es del artista la bajamos a nuestra realidad y contexto y para el público que... A veces el artista ya trae una propuesta de públicos y seguimos por ese camino o a veces sugerimos. Eso es cuando ya la temporada trae un artista con una propuesta. Otras veces nosotros le pedimos a un artista, que no necesariamente esté en una temporada, para hacer un taller de

artista o una actividad. Por ejemplo, este año para el “Día del futuro” -que nos asociamos a La diaria- que la consigna era “el trabajo del futuro” invitamos a artistas, este año a Foglino, el pasado a Juliana Rosales. Para el 18 de mayo que es el “Día internacional de los museos” también trabajamos con artistas, como modalidad o estrategia que utilizamos. Eso es lo que tiene que ver con las actividades paralelas responde a una de las políticas del área que están definidas con la dirección. Lo que engloba estas acciones tiene que ver con la formación.

Después tenemos otra línea que orienta nuestras prácticas que es la mediación. La mediación tiene que ver con todo lo que busca establecer conexiones con el público, o sea, estar en ese medio entre la obra, el artista y el público. Ahí tenemos lo que llamamos el programa de visitas que estamos revisando y que intenta responder a esta línea. La mediación atraviesa todo, porque también un workshop o un taller o una charla o un seminario es una actividad de mediación en cuanto a arte contemporáneo, público y la propuesta que transita en ese medio. Pero lo visualizamos claramente en una forma de abordar al público, adoptamos una postura pedagógica que tiene que ver con la mediación en este trabajo con el público que se visualiza y se concreta en la parte de visitas que intenta también responder a los distintos públicos, a los intereses de los docentes o referentes de los grupos y en el caso de que no haya un referente -cuando es una visita espontánea- busca generar esa empatía con el público que busca determinados centros de interés. También desarrollamos el LEAC (Laboratorio del Espacio de Arte Contemporáneo), que hoy está en proceso de revisión, pero es un espacio que está pensado para el público y de alguna manera está parado en esa línea que es la mediación.

AR: ¿Cómo definirías el LEAC?

VC: El LEAC es un espacio para anclar lo que le pasó al visitante durante la visita. Es un espacio donde puede hacer un descanso activo, donde le ofrecemos información del lugar, de las temporadas, información gráfica y además funciona como un dispositivo para que el visitante se apropie de algunas herramientas para dejar sus impresiones o sugerencias del lugar, de la visita o de lo que tenga ganas de decir. Funcionaría como un libro de visitas pero desde otro lado. Lo estamos revisando porque hemos generado una cantidad de insumos de los visitantes que no hemos tenido el tiempo para poder procesar. No queremos avanzar sin repensar qué queremos hacer con todo esto. Y además es un espacio que se utilizó porque no había... o sea, atravesamos toda la obra de allá adelante de la parte de residencias y de la casona y recibimos dos residentes sin que estuvieran prontos todavía aquellos lugares, entonces la mitad del LEAC funcionó como taller de los residentes y eso también nos dejó con el LEAC a la mitad. Estaba buenísimo lo que pasaba con un residente de un lado y gente del otro, pero capaz que distorsionó la propuesta que estábamos llevando adelante.

También tuvimos bajas en el equipo de mediación y la idea es que algún mediador esté presente gestionándolo, manteniéndolo. Requiere una presencia de parte de nosotros y al no estar esa persona físicamente no lo queríamos dejar abierto porque no teníamos la capacidad para mantenerlo y sostenerlo. Por eso está a medias

AR: ¿Tiene el EAC un público objetivo definido?

VC: Es una buena pregunta... Es bastante ambicioso el término “público objetivo” porque en realidad lo que queremos nosotros es llegar a todo público. No al especialista en arte o al estudiante de arte. Queremos que esté acá el vecino, el estudiante de otras asignaturas y vea cómo su trabajo se hibrida con todo lo que tiene que ver con arte contemporáneo. Si te dijera cuál es nuestro público objetivo es todo público. Tenemos un público real y uno potencial. El real es el que nos visita efectivamente y el potencial es al que queremos llegar, que hoy en día no nos está visitando pero que le vemos potencial para que pueda llegar.

AR: ¿Cómo identificarías esos dos públicos?

VC: El real tiene que ver con toda la gente que está vinculada directa o indirectamente al arte y al arte contemporáneo, artista, estudiantes, docentes...

Nuestro público potencial son los niños que vienen interesados con los docentes, maestros, pero creemos que esos niños si nosotros trabajamos desde temprana edad van a ser públicos reales el día de mañana. Un público potencial son los grupos de tercera edad, que hoy en día no están viniendo, o vienen pero no de forma organizada, o sea, vienen individualmente. Nos gustaría poder contactar con colectivos de tercera edad para poder trabajar desde la mirada del adulto. Y por ahí me quedó...

Después, público real sí es el turista que viene interesado en conocer museos y arte contemporáneo.

AR: ¿Cómo se definieron esos públicos? ¿Qué criterios tomaron?

VC: Analizamos cuáles son los públicos que nos visitan a través del programa de visitas y a lo largo del año vamos sistematizando esos datos y a fin de año armamos un análisis cuantitativo y observamos desde qué instituciones, porque generalmente vienen en forma organizada, y ahí podemos determinar nuestro público real. Por otro lado, a lo largo del día que está abierto el EAC, hacemos un conteo de público con un método que es observación directa y podemos conocer quienes nos visitan: si son hombres, mujeres, o sea, determinamos el género, la edad y la procedencia. Esas son las variables que analizamos. Año a año varía, pero lo que sí se mantiene es que es un público entre los 18 y 30 años, básicamente de montevideo y femenino.

AR: Contame un poco más del programa de visitas ¿Cómo lo desarrollan?

VC: Lo difundimos a través del programa [boletín informativo] y por la web. Cuando le pusimos el pienso (desde el punto de vista pedagógico, cuál es la línea pedagógica que nos sostiene, qué entendemos nosotros por visitante, a qué tipo de visitante nos referimos) e hicimos ese análisis

más teórico, fue que lo empezamos a difundir entre docentes, maestros e instituciones. Lo que hoy en día estamos ofreciendo es: visitas con mediación; intentamos de que no sea una visita guiada, sabemos que en el imaginario por visita guiada uno entiende de qué se trata, es decir que hay alguien que te recibe, pero entendemos que lo guiado entiende a un visitante pasivo y nosotros apuntamos a un visitante activo que ponga su conexión en relación a la obra sobre el diálogo, por eso hablamos de visita mediada. Pero entendemos que es un término que tiene que ir generando cultura. Sabemos lo que queremos y está en forma incipiente. Después ofrecemos, en ese sentido, dentro de lo que es una visita mediada la adaptamos para distintos públicos, por ejemplo para escuelas consiste en una visita más participativa, la hemos llevado adelante con una propuesta de cierre activa con los chicos, lo que nos implica también tener un equipo muy sostenido en el tiempo y muy articulado para poder ofrecerlas. Hemos tenido algunas bajas... ¿Qué implica que tenga un cierre? Después de tener contacto con determinadas obras o exposiciones hacemos una actividad de cierre, a veces es plástica, a veces más de diálogo, otras veces consiste solamente en visitar y cerrar con un cierre hablado y nada más, que es lo más fácil porque no tenemos que producir insumos didácticos cada vez, que a veces en la locura no nos dan los tiempos (después te cuento que pasa con el equipo, es lo que hace que a veces las propuestas no se sostengan 100% en el tiempo).

Después tenemos las visitas sin mediación que apuntan a que el docente sea quien haga la mediación con sus estudiantes, conciba este lugar como un lugar fuera del aula pero que lo puede manejar con previa preparación, que ponga él la impronta. Incluso ahí les ofrecemos el espacio que antes era el auditorio, que ahora se arman talleres para que puedan continuar “su clase”. Después tenemos visitas taller que las ofrecemos puntualmente en distintas épocas del año. Implica el encuentro con una obra –seleccionamos una obra o exposiciones- y hacemos un anclaje con un taller, o sea, hay un hacer que se vincula con esa obra que vimos. Básicamente con esas tres propuestas dentro de lo que es el programa de visitas.

AR: ¿De qué manera buscan acercarse a los nuevos públicos, a ese público potencial del que vos hablabas?

VC: Lo que hacemos es desarrollar lo que tiene que ver con nuestras actividades paralelas. Por ejemplo, ahora es el día del cine, a fin de mes, y vamos a proyectar una de las películas nacionales en el patio. Cuando hicimos lo del día de los museos con Juliana Rosales [artista] invitamos al público a venir a plantar y crear juntos un jardín nativo. Uno de los proyectos que tenemos ahí palpitando es crear una huerta comunitaria. Tenemos también en forma próximo a un espacio ceibal que lo que implica es una mesa de ayuda para reparaciones, es decir no específicamente reparaciones, o sea la mesa de ayuda recepciona las distintas necesidades y desde ahí se deriva y también implica la inclusión digital. Como museo nos apropiáramos de la herramienta ceibal digital para hacer propuestas vinculadas a nuestra especificidad como museo, y de esa manera también pensamos atraer nuevos públicos. Con ceibal queremos apuntar a

tercera edad y también a niños, que era lo que te contaba. Estamos en eso, pensando mucho y haciendo cosas.

AR: Contame un poco más en las visitas que ustedes elaboran cómo se vinculan a los docentes. Tu decías que los docentes podían sentir este como su espacio, como una especie de aula extendida...

VC: Sí. Lo que le pasa al docente es que tiene una realidad bastante particular que es el multi-empleo, tiempos muy acotados que son las horas de clase, y ahí tienen esa dificultad para poder pensarse fuera de y en un horario distinto a... Estamos viendo, porque ahora que tenemos un acuerdo-marco con la EMAD, con Bellas Artes [IENBA] ... por ejemplo la EMAD está desarrollando acá una de las materias que se llama Bufones y vienen acá específicamente a ensayar, no es que estén directamente vinculados con el arte contemporáneo y las exhibiciones sino más bien con el edificio, con el contenedor. Con Bellas Artes tenemos ahora un acuerdo-marco que nos habilita también a que el docente pueda desarrollar acá alguna propuesta, y ya de hecho están los estudiantes... y bueno eso nos va a habilitar a poner en marcha mucho más... con docentes de secundaria es lo que nos pasa, vemos la realidad del docente que es bastante compleja en ese sentido.

¿Cómo entramos en contacto? Empezamos con la base de datos que tenemos del mail de visitas y empezamos a sistematizar esos mails para formar una base de datos y empezar a ofrecer la propuesta nuestra de visitas. Generamos también algunas fichas didácticas para atraer, para escucharlos a ellos también, no todos, con algunos en particular para ver cuáles podían ser sus centros de interés, que les sirvieran. Así empezamos y esto se empezó a correr un poco boca a boca y hay docentes que son fieles, logramos fidelizar algunos docentes y vienen todos los años. Por otro lado, también nos llaman y nos escriben, tenemos un mail específico que es el de visitas, cuando nos escriben y solicitan información o se muestra interesados en venir establecemos un diálogo en el que nos importa mucho que nos cuenten por qué quieren visitar, qué quieren visitar y les facilitamos información, les mandamos información del edificio si no conocen y si conocen les mandamos el programa [boletín informativo] para que vayan teniendo información de que se trata, los invitamos a venir antes para conocer la visita (algunos vienen y otros no, la mayoría no porque no pueden parar la vorágine que tienen), nos importa mucho ese diálogo previo que nos sirve a nosotros para preparar la visita y conocer cuáles son las expectativas y centro de interés

AR: ¿Preparan algún material específico que les dan?

VC: Hoy en día lo que les entregamos es el programa. Intentamos diseñar fichas específicas de cada temporada pero no nos dieron los tiempos reales, pero eso está ahí, lo tenemos que sostener en el tiempo para mantener la propuesta... para antes o después de la visita, para que los chiquilines preparen antes o puedan después armar una propuesta. Depende del docente; a veces

utilizan la venida para acá como una plataforma para hacer algo o ya desarrollaron un tema y esto viene a ser una especie de cierre que abre nuevas puntas.

AR: ¿Cómo presentan el espacio EAC vinculado a lo arquitectónico?

VC: Siempre preguntamos cuál es el centro de interés, porque muchos docentes vienen más interesados (si bien les interesa todo) por la arquitectura del lugar, porque vienen varios docentes, filosofía, historia, historia del arte, educación visual y plástica (pensando en el liceo). Los distintos docentes arman una especie de combo del edificio porque la parte de panóptico linkea la parte de historia con filosofía... Ahí lo que hacemos es una ubicación espacial y temporal de lo que fue este lugar y hablamos de las capas de historia que tiene este lugar y de cómo en esas capas entra el EAC en el presente. Eso generalmente lo hacemos, aunque no tengan el foco puesto en la arquitectura, porque es un choque que tiene el visitante al entrar, y está bueno ver cómo dentro de lo que es el arte contemporáneo muchas obras, exposiciones o artistas utilizan como premisa el significado de todo este lugar y por eso está bueno tener información de lo que fue. Es interesante esta cuestión transversal de un espacio que fue parte de la privación de libertad y hoy en día es un espacio destinado a la creación y al derecho a expresarse, de esa libertad. Está bueno saber qué fue y qué es. O sea, presentamos las dos cosas

AR: ¿Qué relación crees que establece el espacio con las obras? El hecho de que haya sido una cárcel... ¿Crees que genera una relación con las obras que se exponen?

VC: De alguna manera sí, porque tienen una carga simbólica para mucho artistas, que lo toman como una premisa y además te condiciona el espacio dimensional para exponer. Abajo [subsuelo] tenes salas que son una al lado de la otra como si fueran celdas, están delimitadas espacialmente lo que implica que vos como artista tengas que pensar tu obra en función de, o sea adaptarla en el montaje. Generalmente abajo son curatoriales o colectivas. Arriba tenes salas que recién ahora son más cubo blanco porque se taparon las piedras, las ventanas. En los recorridos para el visitante es una línea recta arriba y abajo. Es difícil jugar con la espacialidad porque está muy pautado por el tipo de arquitectura. Luego lo que conocemos como espacio 5, frente al ventanal, también tiene particularidades. Tenés la luz que viene de ahí, en el caso de Pablo Conde tuvo que cerrar para la video instalación "Río" tuvo que armar toda una ingeniería para tapar la luz que viene de los distintos radios para que se pudiera ver el efecto. Todas esas cosas condicionan, de alguna manera, en lo que es montaje, experiencia física tanto del visitante como de la obra que se plantea. Eso lo veo desde mi experiencia, al público le llega mucho el tema de que esto haya sido una cárcel, le golpea mucho a la vista. Además está esa intención de dejar en la memoria lo que fue y eso no se quiere ocultar dentro de lo que es el EAC.

AR: ¿Existe un vínculo entre el área de Gestión de públicos y la de comunicación? ¿Cómo es?

VC: Sí, porque cuando tenemos actividades necesitamos difundirlas y que lleguen a varios públicos y a través de distintos canales. Eso por un lado y ahí tenemos que tener mucha coordinación juntos. Y también la oficina de comunicación y diseño nos aporta las formas adecuadas para nosotros comunicar visualmente y gráficamente las propuestas. Un ejemplo básico: tenemos ahora la propuesta del cine y desarrollamos unos flyers para llevar al barrio. Tenemos un taller para primera infancia, que vienen organizados a través del MEC y comunicación y diseño nos hacen los papeles para que las maestras peguen en los cuadernos para comunicarnos con los padres. Tenemos que tener un feedback constante. Por otro lado pensar estrategias que nos ayuden con el registro. El público hoy en día le importa mucho saberse que estuvo en un lugar, es esa euforia que tenemos todos del selfie o de la foto, como le pasa a un turista. Cuando vienen grupos hacemos un registro de ese grupo que nos visitó y después lo ponemos en Facebook para que los chicos le den “like” y sea un público que ya está dentro de... El tema de Instagram está medio flojo porque se necesita alguien que esté específicamente para las redes. Tenemos el pienso pero no lo estamos materializando, podemos hacer “dejanos tu foto” en Instagram... que el hashtag del EAC esté mucho más power... Con esto de que quieres estar en todos lados a través de la foto en cualquiera de las redes o twitear. Esas son formas de atraer públicos, las redes y de mantenerlos.

AR: Me decías que para las personas es importante saberse en un lugar, que habían estado acá...

VC: Mirá, nos pasa con muchos grupos que están (sobre todo adolescentes)... Lo primero que hace el visitante es preguntar si puede sacar fotos. Eso es lo primero, y gente que se copa con la foto artística de la obra, otro que se saca la selfie en, detrás de [la obra], o en el ventanal o con la puerta de lo que fue una celda y todas esas fotos están ahí, en algún lado y pasa pila. O con grupos con los que tenemos que trabajar el tema del manejo del celular... [interrupción]

AR: Me estabas comentando que justo ayer vino un grupo y de la importancia de las selfies...

VC: Y el manejo de la foto y esa necesidad de no perderte del momento, como que hoy se termina mañana y que hay que tener la foto como registro de que estuviste en o viviste eso o que estuviste acá...

AR: ¿Por qué crees que les importa mostrar que estuvieron acá?

VC: Acá y en cualquier otro lado. Supongo que les impactara estar, pasa pila, el morbo de que esto fue antiguamente un cárcel. Ayer con unos chicos que vinieron de la UTU de audiovisual, estuvieron conmigo y estaban copados con el sitio, pero lo veían como una posible locación. Hay gente que se copa con cosas que tienen que ver con la cárcel, las puertas, las rejas... No es común una experiencia de haber estado en una cárcel, no es fácil ese acceso, supongo que tiene que ver con eso, pero es una especulación mía.

Después me parece que es algo de esta contemporaneidad la cámara y la necesidad de retener el momento, la foto, no se...

Me quedé pensando que cuando nosotros les decimos a los jóvenes si se prestan para, si están afín de sacarse una foto para ponerla en Facebook, al principio se ponen un poco reticentes pero después se prestan enseguida y enseguida van a Facebook a verla.

AR: ¿Crees que incide en la percepción que tienen de las obras? El hecho de estar con la selfie... en la relación que establecen con las obras...

VC: Yo que sé... te hablo de mi experiencia, para mí las selfies entraron hace poco en mi vida física y sensorial, pero para los chiquilines jóvenes es algo que, van a un museo ya directamente con el celular. Capaz que yo lo viví el museo sin el celular entonces tengo la otra vivencia. Entonces la pregunta es ¿cómo es para ellos vivir la experiencia con el celular? Esa percepción de... La juzgo y pienso que no está bueno porque se están perdiendo de un montón de cosas por el hecho de querer sacarse la foto, porque tuve la otra experiencia de estar en contacto con la obra y observar, analizar y no con una prótesis mediante. Me cuesta, por eso que te digo de haber vivido la experiencia del museo sin el celular, de hecho voy a un museo... bueno, no, voy con el celular, no tan fanática de la selfie pero... No, estaba pensando que mi última salida, que fui a ver a Lachapelle al CDF me saque la selfie, caí en eso... ahora me doy cuenta [risas]. Pero, sin juzgar a los chiquilines pienso, o sea, está bueno pensar para ellos cómo es vivir la experiencia del museo con esa prótesis, sin juzgar. Tratamos de decirles, de darles un tiempo, de establecer acuerdos: "ahora hablamos, les hago una presentación"... Si yo estoy en el rol de mediación les hago una presentación de lo que van a ver, les propongo que visiten, que tomen fotos, pero también lean los carteles que hay, observen, traten de encontrar relaciones si las hay con el título, o sea, les proveemos de algunos llamadores para que no sea el celular ahí el que los corta. Les dejamos esas resonancias y también les decimos: "bueno, tomense un tiempo para tomar fotos". Luego nos reunimos y hablamos de todo lo que pasó, de esa experiencia, para hacer el diálogo y después un anclaje. Ahí en ese acuerdo que establecemos de cómo nos vamos a mover en el museo o en esa visita está el tiempo de la foto, está habilitado. Porque también nos ha pasado de hacer un encuentro, una visita y que cuando vos quieres armar un dinámica de diálogo y escucha están más copados con sacarse la foto de la obra. Pasó pila con la obra de Santiago Velazco, que maravilló y ahí era una locura. Y fuimos aprendiendo a manejar, estamos aprendiendo cómo manejar el tema.

AR: ¿Cómo funcionan esos acuerdos?

VC: En general funcionan bien porque vienen organizados. Estoy pensando mucho en adolescentes, que son los que tienen el celular más a lo loco, no sé si a lo loco es el adjetivo... Entonces, vienen organizados con el docente que a veces les genera alguna pauta de trabajo, el docente pide o ayuda a que el manejo sea medido. Después hay otros grupos que vienen en otro

plan: “bueno, venimos a conocer y tener la experiencia”, no hay una pauta de trabajo específico entonces ahí el manejo del celular es diferente y lo que hacemos nosotros es proponerlo cuando nos presentamos: “hola, yo soy fulano, los voy a acompañar en la visita, vamos a hacer este recorrido, vamos a ir al patio” ahí hacemos una ubicación espacio temporal “después vamos a ir para adentro”. Cuando nos vamos al patio decimos: “Les voy a contar algo y vamos a hablar sobre eso que les cuento y después ustedes van y recorren y observan y volvemos a encontrarnos acá para comentar”. Y en ese ir y salir a recorrer manejan el celular. Pero primero hablamos de esos acuerdos. Con los niños no pasa tanto porque no van con celular. Con ellos hablamos de otros acuerdos que tienen que ver con no tocar o ir juntos en grupo. Porque pasa mucho que tienen ganas de irse al ascensor o de correr por los pasillos, entonces los organizamos un poquito antes, establecemos esas pautas de común acuerdo también para que la visita sea una experiencia positiva para todos y no haya ningún accidente.

AR: Desde el área ¿han desarrollado propuestas vinculadas al uso de internet, de redes sociales, de dispositivos digitales, para relacionarse con los públicos?

VC: Ahora lo que tenemos ahí a punto de llevar adelante es el espacio ceibal, que era eso que te contaba, pero tenemos que organizarnos mejor a nivel de recursos humanos para poder sostenerlo en el tiempo. Nosotros buscamos a ceibal para poder estar a la par en el uso de la tecnología. Eso por un lado, está ahí. Creemos que el año que viene ya lo ponemos a andar. Ahora tenemos una propuesta que se llamar ArteTV que entró por convocatoria, en la categoría de formación y que apunta a formar una red que funcione y que sea creada por los que participen en ese taller, que quede disponible para que después el área la pueda utilizar. Eso se va a crear ahora en este taller próximo que va a ser en noviembre. Eso vinculado a la tecnología específicamente y con el arte.

Lo otro que te decía es tenemos que manejar mucho mejor el tema de las redes sociales para esos feedbacks del público. Una de las cosas que vemos, que el área quiere hacer es que podamos manejar redes o un blog o una red específica, como una especie de LEAC virtual para que ahí o quede la foto o comentarios o cosas que nos hagan llegar y que sea abierto. Pero todo eso es la cosecha de la reflexión que hemos hecho este tiempo. Estamos con el campo muy fértil para hacer cosas y cosas que están verdes que están para hacer. Recién en el 2014 se fue armando el área, también es poco tiempo para lo que viene haciendo, son casi 3 años de ejercicio, donde empezamos a consolidar la parte de visitas y eso nos va a llevar. Está el tema también de taller con artistas y de artistas y sobre la marcha también hay que definir esas líneas teóricas que nos orientan, osea, sabemos dónde estamos parados y somos conscientes en ese sentido y también nos hacemos la crítica para ver dónde están las debilidades y las oportunidades fuertes para mejorar.

AR: Desde tu experiencia de observar a los visitantes, si tuvieras que mencionar algunos aspectos o categorías que influyen en la relación de las personas con las obras ¿cuáles

mencionarías? Por ejemplo, recién hablabas del cambio de percepción que se da por el uso de los celulares o hablabas del espacio...

VC: No sé si la percepción de las obras en particular pero sí de los recorridos que se arman los visitantes... ¿Cuál era la pregunta?

AR: ¿Qué aspectos crees... por lo que me venís contando yo identifico esos dos que influyen. Te pregunto porque capaz que se me está perdiendo algún otro que capaz que vos me decís: “es re importante cuando el público viene, pasa esto...”

VC: Pasa mucho que las hojas de sala no se ven, pasan desapercibidas, son muy pocos visitantes los que se detienen a leer antes de entrar a una sala. Hay unos cuantos que entran y después leen. Eso es interesante para ver si están funcionando las hojas de sala, si es un recurso que sirve o que tiene que ser desde otro lugar, no lo sé. Tal vez podamos ofrecer en vez del recurso tradicional impreso en la pared algo como un QR o que vos lo manejes con tu celular, no sé si una audio guía, pero algo que funcione por ahí, como otro elemento que te vaya dando información de lo que quieres ver o que hayan marcas con ciertos puntos de interés y que ese elemento te provea información. Te digo esto pensado así en voz alta porque lo hemos visto en relación a las hojas de sala. Tiene que ver más con la museografía. Pienso que para público infantil las plataformas y las hojas de sala son muy altas para que los niños observen qué hay. Nos ha pasado cuando hacemos actividades puntuales para público infantil que lo tenemos que aupar para que puedan ver, y a veces hemos puesto alguna tarimita porque aupar a todos... Eso en relación a la experiencia y el contacto con la obra... ¿Va por ahí la pregunta?

AR: Sí, ¿Qué cosas crees vos que influyen en la experiencia de las personas cuando vienen?

VC: Algo que está buenísimo que está pasando es que hay un recorrido por el exterior hoy en día que ofrece algo también al aire libre que tiene que ver con la explanada hacia Miguelete donde hay una escultura hecha con podas y me parece que a la gente le encanta ver cosas al aire libre, a cielo abierto. Esta el mural de Alice, y todo lo que tiene que ver con el patio, cuando hay obras que dialogan con el exterior es otra forma de generar una experiencia estética. Todo tu cuerpo se relaciona con el afuera en vez de estar tan adentro en una sala, y nos hace falta ese afuera. Porque además somos un espacio que fue una cárcel, está muy presente la idea del encierro, entonces que vos al visitante le ofrezcas en el espacio exterior es una forma de hablar de esa libertad de la que es este lugar hoy en día, o sea, que la función del espacio es otra. Hay una resignificación de la función. Hay que trabajar más en ese sentido. Pasan otras cosas como el teatro que hemos hecho acá en el patio, la fiestas que hay, o por ejemplo la muestra que hubo de música electrónica hace poco, ese tipo de eventos y acciones que no son LA obra o LA exposición de arte. Eso hay que laburar mucho. Tiene que ir, desde mi punto de vista... ofrecerle nosotros al visitante ese tipo de experiencias más físicas o

relacionales, como pasó con Lucía Pitaluga que hizo una experiencia afuera, el taller afuera: invitaba a la gente a hablar sobre lo que fue su taller, la experiencia de SAYO. Hay que laburar eso. O plantar. Plantar fue genial porque salieron cosas increíbles, si bien había una acción concreta, todo lo que pasó en diálogo con la gente entre sí estuvo buenísimo. Y salir del formato obra-objeto.

AR: ¿Crees que varían las relaciones que tienen las personas según el tipo de obra? Si es más un objeto...

VC: ¿Si varían las relaciones?

AR: La relación que establece la persona con la obra... según los diferentes tipos...

VC: Son distintas experiencias estéticas supongo, en ese sentido hay obras que son mucho más conceptuales y el objeto es un misterio y es más la idea. Hay otras experiencias que tienen que ver más con el cuerpo, con recorrer la obra desde el punto de vista de una instalación. Siendo esto que somos arte contemporáneo hay un poco de todo, en ese sentido, y eso nos interesa pila trabajar porque hay un imaginario muy arraigado que tiene que ver con que la experiencia estética pasa solamente por lo retiniano, lo contemplativo y acá pasan ambas cosas. Son obras que están preguntándote, interpelándote. La idea es que vos te vayas de acá con más preguntas que respuestas, intentamos que eso suceda. O sea, las obras están, pero creemos -desde ésta área- que las obras no hablan por sí mismas, esa idea es... Ponele, hay diferentes escuelas, hay escuelas que piensan que las obras hablan por sí mismas y no se necesita la mediación. Hay otra escuela, por ejemplo la escuela de Camnitzer que en ese sentido dice que el museo es una escuela, en el sentido de que hay otra relación, o planteamos otra relación con el museo, que las obras establecen ciertas comunicaciones para que el público establezca conexiones. Esa escuela es más interesante. Y... No sé qué le pasa al visitante... pasan muchas cosas. Hay gente que se va quemada, hay gente que se va maravillada, hay gente que se va azorada, pasa de todo en cuanto a la experiencia. Y eso solo lo sabemos si les preguntamos, si nos acercamos, si está esa mediación, porque sino la gente recorre muy para adentro, muy personal. A veces nos enteramos, a veces entran personas muy en su viaje de querer ver y conocer y de repente los interceptamos y les mostramos que en una sala pueden entrar o que tal obra se puede tocar o esta otra es para interactuar y las personas generalmente se sorprenden y cambian... Y bueno, ahí es una forma de hacer un recorrido comentado con esa persona y te agradecen porque no sabía que eso se pudiera hacer, o todo lo que pudiera reflexionar ahí. Creemos que el arte contemporáneo, en ese sentido, para muchas personas es muy encriptado porque hay gente que no entiende porque no tiene formación o contacto previo. Por eso es un visitante activo, porque no pensamos que son personas que no entienden nada, todos tienen algo, una experiencia previa. Por eso la conexión que puede tener un estudiante de arte como uno que no, es igualmente válida y todos tienen algo para decir acerca de eso. Nos importa que suceda ese click. Nos ha pasado pila de veces con

gente que viene que no sabía que existía el lugar y terminas hablando de una obra, increíblemente y nada que ver con un estudiante de Bellas Artes que se maravilla de repente con la puerta de la cárcel y no con la obra en sí.

Entrevista 01

AR: ¿Me gustaría saber a nivel general que les pareció el EAC? ¿Qué les pareció la muestra que vieron?

Carolain Padilla: Estaba buena, nunca había venido, es mi primera vez.

AR: ¿Cómo se enteraron de la muestra?

Brisa Araujo: El profesor nos dijo: "tenemos un paseo" y ta...

AR: Cuando les dijo del paseo, ¿les explico un poco lo que iban a ver?

CP: No, dijo que era un museo, un museo no, pero era algo parecido, y ta.

AR: ¿Les dieron algo de información? ¿Les mostró la página web?

BA: No, igual siempre que vamos a un paseo dicen: "hay paseo" y ya está.

CP: Es tipo, como que todo es sorpresa.

BA: Claro.

AR: Cuando les dijeron que venían a algo como un museo ¿se esperaban encontrar algo como esto?

CP: No, algo todo callado. Diferente.

BA: Como un museo común.

CP: Claro.

AR: ¿Cómo sería?

BA: Que hay solamente obras, y cosas así, no así como esto.

CP: Igual hay también acá pero como que (estas) son más divertidas, como quien dice, hay más colores, tipo la maqueta esa que había del edificio y todo así. Porque la otra vez fuimos a un museo, pero era todo pintura. ¿Cuál era al que habíamos ido?

BA: No sé, yo no fui.

CP: Pa, no me acuerdo. Ah, vos no fuiste. Eran todo pinturas.

BA: El de arte, ¿puede ser?

CP: No me acuerdo como era que se llamaba.

AR: ¿Este les gustó más que otros museos?

CP: Si.

BA: Si.

AR: ¿Qué les parecieron las obras que vieron?

BA: Estaban buenas.

CP: Estaban buenas. A mi me llamo la atención acá abajo la que está de colores.

BA: La de rosado.

CP: Esa. Y después la maqueta también me gustó, la del edificio con el bicho ese.

AR: ¿Qué fue lo que más les gustó de esas obras?

CP: Cómo estaban hechas y el colorido también de la otra con brillantina -y todas esas cosas- que llaman la atención. Y la de la maqueta el animal, el bicho arriba, que no había visto, solo en las películas.

BA: Cómo está hecho así y todo.

CP: Claro

AR: ¿Conocen a los artistas que las hicieron?

BA: No

AR: ¿Suelen ir a mirar obras o a museos?

CP: No, solo los paseos así, en lo personal no.

AR: ¿Qué les pareció el edificio?

CP: Está bueno porque es viejo y vos venís pensando...

BA: Aparte tiene partes viejas y partes nuevas.

CP: Claro.

BA: Lo acomodaron y todo

CP: Las puertas, ponele, que está arriba, hay algunas que quedaron iguales, nomás las arreglaron un poco pero son las mismas que estaban antes.

AR: ¿Les parece que el edificio se relaciona con las obras que muestran o que influye en las obras que muestran el hecho de que haya sido una cárcel?

CP: No, para mí que no tienen nada que ver porque si fuera una cárcel qué tiene que ver con el edificio ese con el animal...

BA: Tendría que haber otras pinturas...

CP: O lo colorido... Tiene que haber algo, no así tipo cosas de muerte no, pero como quien dice algo más parecido a lo que uno ve en la cárcel

AR: Y el hecho de que los espacios sean más chicos, para ver las obras capaz que genera claustrofobia...

CP: Según el lugar, capaz que es algo oscuro...

BA: Ahí capaz que sí, pero capaz que así como está acá ahora no.

AR: ¿Conocen artistas uruguayos?

CP: No, a veces escuchas el nombre y te suena conocido pero no los conocés.

AR: ¿Registraron algo de la muestra ahora? ¿Usan celulares ustedes?

BA: Sí.

CP: Sí. Sacaron fotos ahí la barra.

BA: Compañeros.

AR: ¿Ustedes hicieron fotos? ¿Registraron algo?

CP: No.

AR: ¿Por qué?

CP: Porque más bien a veces en la UTU no nos piden que le mostremos las cosas, nos dicen que lo que vimos que se lo...

BA: O sino nos hacen hacer algo sobre eso, y cosas así.

CP: Algunas fotos ponele, alguien, si es un grupo de 5, uno saca las fotos, el otro escribe...

BA: Y el otro se pone, por ejemplo en lo que tiene que hacer y todas cosas así...

CP: Claro, porque después lo sube a un grupo de Facebook y ahí a veces trabajamos, pero es más bien oralmente.

AR: Claro. ¿Ahora se habían dividido de esa manera para trabajar?

CP: No.

BA: No, ahora vinimos así y ta. Aparte faltaron, somos más. Somos 22... 21... 22...

AR: Ah, faltaron bastantes...

CP: Sí, porque a veces nos dicen: "Vamos a un museo" y se piensan (los compañeros) que es aburrido y todo eso así.

AR: ¿A ustedes les gustaría volver a visitar este espacio?

CP: Si

BA: Si

Entrevista 02

AR: ¿Por qué viniste al EAC?

V2: En realidad vine porque hay una entrega de una propuesta mañana para exponer acá [cierre de convocatoria]. Por eso. A ver qué pasa, dónde mostrar las cosas.

AR: ¿Qué te parece el EAC como espacio expositivo?

V2: ¿La estructura o cómo se manejan ellos?

AR: Las dos

V2: La verdad que no sé mucho cómo se manejan porque no vengo muy seguido, pero la estructura impecable. Me gusta eso nomás, lo demás...

AR: ¿Sos estudiante de arte?

V2: No, autodidacta nomás

AR: ¿Qué tipo de obra haces?

V2: Pintar, sobre todo pintar

AR: ¿Cómo te enteraste del espacio?

V2: Me lo pasaron hace dos días el evento. El espacio lo conozco hace tiempo, antes de que hagan esto

AR: ¿Antes de que hicieran el espacio de arte lo conocías? ¿Cuando era una cárcel?

V2: No cárcel pero estaba el centro de diseño y algo más. No estaba esto.

AR: ¿Ya habías venido al EAC desde que es un museo?

V2: Sí, sí

AR: ¿Solés venir a ver las exposiciones?

V2: No suelo venir pero he venido

AR: ¿Qué te esperabas encontrar cuando viniste a ver el espacio?

V2: Y... es que en realidad vine a ver las cosas porque ta, están las cosas puestas, pero vine a mirar el espacio más que nada.

AR: ¿Viniste solo o con alguien?

V2: Vine solo y ahora vine con alguien.

AR: ¿Viniste dos veces como para...?

V2: Si vine un par de veces

AR: Me contaste que viste por arriba la muestra, pero ¿qué te parecieron las obras que viste?

V2: Y... hay algunas cosas que están buenas.

AR: ¿Qué fue lo que más te gustó?

V2: Los dibujos que había por ahí a lápiz

AR: ¿De quién?

V2: No sé de quién eran pero eran dibujos a lápiz. Los primeros que están ahí.

AR: ¿A color?

V2: A lápiz, estos eran solo lápiz.

AR: A lápiz ¿los que están acá en la pared?

V2: Tenían uno a color pero... no, no, están adentro de una sala.

AR: ¿No te acuerdas del artista que los hizo?

V2: No, si no es el primero es el segundo.

AR: ¿Qué tipo de obras son las que más te interesa ver?

V2: Yo que sé... pintura y dibujo. Lo demás ta, bienvenido sea, pero sobre todo eso.

AR: ¿Qué te parece la arquitectura del edificio?

V2: Interesante, yo que sé... está muy buena

AR: ¿Te parece que influye en las obras que se exponen?

V2: No sé si actualmente pero en el lugar sí.

AR: ¿Cómo?

V2: No sé si está tan basado todo en donde está parado pero algunas cosas sí.

AR: ¿Crees que algunas tienen...

V2: Más o menos, sí, algunas cosas sí.

AR: ¿Conoces artistas uruguayos?

V2: Sí.

AR: ¿Cuáles son los que más te interesan?

V2: No sé, bastantes personas, cero conocidas pero...

AR: Pero conoces artistas que...

V2: Sí, sí

AR: ¿Exponen?

V2: Artistas callejeros, sobre todo ese tipo de cosas.

AR: ¿Te gusta el arte urbano?

V2: Sí

AR: ¿Tenés referentes?

V2: Y... Sí, tengo algunos conocidos sí. ¿Te los digo?

AR: Sí

V2: Alonso (Soalon firma), después, yo que sé, la Crew del sur, ta, Alfalfa, y toda esa gente. Capaz que los conocés...

AR: Ahí va, sí.

V2: Y...ta, de todo un poco

AR: ¿Vos haces arte urbano?

V2: Sí.

AR: ¿Murales? ¿Stencil?

V2: Sí. Murales.

AR: Cuando diste una vuelta ¿registraste algo de la muestra con fotos o video?

V2: No, acá no, justo acá no saqué fotos, ninguna.

AR: Pero ¿sos de ir y sacar?

V2: Acá justo la verdad que cero foto.

AR: ¿Sos más de sacar arte urbano?

V2: No, de mirar, las miro las cosas. En la calle tampoco he sacado muchas.

AR: ¿Vas a visitar otros espacios o museos de arte?

V2: Sí, otros espacios sí. Museos, por lo general, no voy a ninguno. Pero porque no nomás, ¿viste? Podría ir perfectamente...

AR: ¿Qué espacios te gustan?

V2: En realidad son gente más que están haciendo casas autogestionadas o cosas así.

AR: ¿Por ejemplo alguna?

V2: Por ejemplo en la “Casa de la filosofía” está haciendo unas cosas, después “Casa Horacio”, varias casas, “Casa Wang”, pero eso ya...

AR: En la “Casa de la filosofía” están haciendo la recontrabienal...

V2: Ahí va, están haciendo eso, ahí presentamos unas cosas...

AR: ¿Vos participaste?

V2: Sí

AR: Todavía no la fui a ver, pero me dijeron que estaba...

V2: Y creo que cierra o ya cerró, terminó esa muestra la de la filosofía, hay en otros lugares que es la misma bienal y siguen abiertos.

AR: ¿Has ido a conocer museos o espacios de arte afuera de Uruguay?

V2: ¿Afuera de Uruguay? Mira, salí una vez a Perú y alguna cosa he visto, alguna cosita sí.

Entrevista 03

Observaciones

Se mostró muy centrado en el espacio. Cuando le fui a hacer la entrevista cambió un poco su actitud tratando de parecer más formal y más respetuoso con el lugar. Luego de terminada la entrevista pidió para escucharla, para ver si no se había repetido mucho. Me contó que era sindicalista y que cuando iba a dar charlas las preparaba.

Entrevista

AR: Usted me estaba contando que ya había estado acá pero cuando era una cárcel...

Visitante 3: Visitar esto, pero ya como un espacio cultural estuve un día del patrimonio y entonces llegué por curiosidad a venir y a espiar, ver todo lo que había sido la cárcel. Veo que va mejorando la condición de darle calidad a este espacio y me parece bien que esto que fue una cárcel se ocupe hoy por un espacio cultural y de enseñanza de determinados oficios o temáticas, técnicas. Tengo entendido que también funcionó acá un curso de diseño gráfico. Conocí un chico que venía acá a estudiar eso.

AR: ¿Cómo le parece que quedó la reforma?

V 3: Bien, va mejorando, y veo que lo que fueron las celdas que eran espacios muy reducidos, tomaron varias celdas y han ocupado un espacio mejor. Incluso creo que tiene un taller cinematográfico y de teatro. Me parece estupendo.

AR: Cuando usted vino por primera vez ¿cómo se esperaba encontrar el lugar?

V 3: Yo soy vecino del barrio y un día pasamos por acá con mi esposa en el día del patrimonio y ahí nos vimos tentados a entrar. Aunque ya sabía que acá habían reciclado parte de la parte edilicia para que funcione esto que estamos mencionando, los talleres de cultura y todo eso. Y ese día entramos. Yo, como dije anteriormente [comentario previo a la entrevista], conocí de otro tiempo, cuando esto fue realmente una cárcel, porque también viví acá en el barrio, hace 31 años que vivo, creo que cuando llegue a vivir acá todavía eran los últimos años que estaba funcionando la cárcel y muchos vecinos habían creado una comisión barrial que estaba impulsando que sacaran la cárcel de acá. Si no recuerdo mal creo que la cárcel se sacó después de la apertura democrática, creo que fue por el 88 u 89 que salió la cárcel, pero después hubo un tiempo que estuvieron recluyendo menores infractores, no recuerdo bien hasta que momento funcionó como cárcel. El deterioro tal que tenía en aquellos años el edificio, ya no daba seguridad para que se tuviera gente recluida. Por supuesto primero evacuaron los delincuentes

comunes, los presos sociales y después recluyeron menores (no sé si tú sabías esa parte). Y después estuvo mucho tiempo abandonado, una lástima con los espacios buenos que había acá, grandes, estuvo muy abandonado, muy deteriorado, lo ganó en el tiempo la gente marginada que lo usaban como un espacio de estar. A mi me parece bien que se aproveche esto, lo que no estoy de acuerdo es que se mantenga todavía, más allá que se mantiene la fachada, que se mantengan las jaulas, más allá de que hayan sido recuperadas o recicladas para otra operativa me gustaría que lo reciclaran todo, y lo que no fueran a utilizar me gustaría realmente que lo derribaran, porque es un recuerdo que yo creo que... Acá, nosotros los uruguayos, somos muy de conservar los patrimonios de los edificios históricos, pero este creo que no es un lugar... Incluso, no lo he visitado, pero creo que la otra cárcel, la de Punta Carretas, fue toda derribada, mantuvieron, creo, el aspecto principal, la fachada principal, y acá no estoy de acuerdo en que exista esto. Esta es una cárcel que fue un modelo en un tiempo por la forma de la torre de control, en el momento en que fue diseñada fue ajustada a la última moda que había en ese momento sobre el sistema de reclusión. Por lo que yo sé, este edificio data de 1870, por ahí. Es más antiguo que Punta Carretas. Yo lo conocí en el tiempo que fue cárcel, me tocó venir a visitar a un vecino-amigo, que estuvo acá recluido, estuvo procesado por lesiones personales, en una trifulca que hubo en el partido de Danubio y Liverpool por la época del 70, en Belvedere y a este vecino-amigo le tocó participar de esa gresca y lo encontraron culpable de unas lesiones personales y estuvo acá recluido por el tiempo de un mes y nosotros vinimos como 3 o 4 veces a visitarlo. Por eso conocimos del lado de enfrente, donde se entraba a visitar a los presos. Esta parte del celdario por supuesto que no la conocí. La conocí ya inaugurada esta muestra.

AR: Y no le gusta mucho que se siga viendo la cárcel...

V 3: Claro, esa reja que estamos mirando, esa enorme reja que está ahí es, parafraseando a [no entiendo], la idea sería derribar muros, y sobre todo, los muros que ya no tienen sentido. En un tiempo tuvieron sentido porque recluyeron a aquellos que ofendieron a la sociedad y que hubo que separarlos de la sociedad, que tuvieron que venir a purgar sus delitos, sus penas, ahí tuvieron vigencia estos muros, pero ya hoy que esa etapa está superada, sinceramente, a mí particularmente, no me gusta que se mantengan estos muros. La idea, así parafraseando, es: romper estos muros.

AR: Usted ¿pudo recorrer el espacio? ¿pudo ver alguna de las obras ahora? ¿De lo que están mostrando hoy?

V 3: En aquella otra oportunidad sí, hoy estuve acá en este espacio nomás [espacio central] porque entré de curioso nomás y veo que hay muchos espacios acá para ocupar. Por ejemplo acá conocí lo que me dijeron que había sido el patio de los presos, hay un patio muy grande y es un espacio estupendo para poner algo o incluso haciendo todo lo contrario a lo que fue aquella historia pasada hacer un lugar para una placita de deportes o de juegos para niños, que no

quedaran rastros de lo que fue en el pasado: el lugar de esparcimiento de los presos. Sería mejor que hoy se pudiera darle a ese espacio un contenido mejor.

AR: Usted ¿ha podido visitar otros espacios culturales, otros museos?

V 3: Sí, sí. Este tiene la particularidad de que fue un establecimiento de reclusión, era como una correccional, los presos más peligrosos estaban reclusos, aunque aquí también venía gente de importancia, pero no era un penal, era un establecimiento de detención.

AR: ¿Y le parece que sigue muy presente esa impronta?

V 3: Está muy presente esa impronta todavía porque si bien hoy está muy bien porque está pintado, está recuperado... Esto vendría siendo el pabellón, no se diferencia mucho más allá de los arreglos, de la introducción de muchos elementos como puede ser la iluminación, el aire acondicionado (este caño creo que es para el aire acondicionado) y todos estos aparatos y hay elementos de informática, claro que ha cambiado muchísimo y todo el diseño este que orientaron claramente que no hace ni parecido pero como está pegado a esa reja todavía y miras para el otro lado y está la torre de control y está toda la otra parte del celdario, está el celdario superior, hasta se mantiene la plataforma. Eso es triste, es triste, porque es un recuerdo de los tiempos en que con justicia o sin justicia, son testimonio de historias pasadas, de gente que pasó muchos años en privación de libertad, de encierro, de horas tristes. A mi no... Estoy de acuerdo con que se haya hecho esto y espero que alguna vez surja la idea de eliminar todo esto, porque es una costumbre muy propia nuestra y de nuestras autoridades, de mantener textualmente los edificios históricos. Pero este tiene, más allá de ser histórico, cumplió en el pasado con una función muy específica, que era la de tener privada de libertad a la gente.

AR: Y las veces que ha podido venir ¿ha visto las obras de arte que hay o se concentra más en mirar el edificio?

V 3: Sí, he visto los estudios cinematográficos, he estado en la parte de abajo, pero se mantiene más allá de los cambios, que claro, hoy venís tú y ves esto y si no le advertís que fue una cárcel obviamente que no lo recuerdas, no se identifican con eso. Los que sabemos y empezamos a observar vemos que están...

AR: Y cuando viene y ve las obras ¿qué le parecen?

V 3: Bien, muy bien, muy bien.

AR: ¿Hay algo que le guste ver más que el resto, algún tipo de obra que le guste más?

V 3: No no, en eso no... Hoy entré ahí y vi la recuperación histórica de los trajes del ejército y está bueno eso. Este es un espacio... es bastante espacio para poderlo llenar de todo contenido, que esperemos que de a poco vayan surgiendo iniciativas y propuestas y saber que los que precisan ocupar esos espacios culturales sepan que pueden contar con estos espacios y que esperamos que en un tiempo los puedan colmar y que falten para que así continúen avanzando y tirando muros. Esa sería la idea, ¿no?

Entrevista 04

AR: ¿Cómo te enteraste del EAC?

V4: Me enteré por mi hija que había visitado Montevideo hace un par de años. Y después por el conserje del hotel, que también me lo recomendó. Dos recomendaciones.

AR: ¿Cuáles eran tus expectativas?

V4: No tenía idea de qué esperar. Sabía que era en una antigua prisión y sabía que era arte contemporáneo, pero aparte de eso no tenía expectativas.

AR: ¿Con quién viniste?

V4: Vine con mi marido, él está subiendo en el ascensor en este momento.

AR: ¿Qué te parecieron las obras que viste?

V4: Eran muy diferentes a las que estoy acostumbrada a ver. Mis preferencias personales son el arte moderno del siglo veinte: Picasso, Miró, esos artistas... Y entonces estaba pensando que las obras de arte contemporáneo serían similares, pero esto es más experiencial. Uno puede tocar las cosas. Y luego es interesante que las experiencias son en las celdas en sí, entonces es un poco intimidante entrar a la celda, mirar arte y estar allí solo. Es muy interesante.

AR: ¿Qué fue lo que más te interesó?

V4: ¿La instalación que más me gustó? La que más me gustó fue una que está en el piso de abajo, donde el artista había colgado lapiceras de unos parlantes y cuando uno apretaba el botón el sonido que salía de los parlantes movía las lapiceras sobre un pedazo de papel y hacía dibujos. Incluso hice un video de ese trabajo, que voy a postear. Era fascinante que a alguien se le ocurrió pensar en eso. Cómo alguien pasa de la escuela de arte a hacer que el sonido haga arte, es fascinante.

Luego había algunas obras cosas que eran un poco tenebrosas también, cómo esta que está aquí atrás. Y hay otra más allá dónde los niños pueden ven en los vagones del circo, esa es un poco tenebrosa también... Pero es interesante que alguien piense estas ideas.

AR: ¿Conoces artistas uruguayos?

V4: No, no conozco, realmente no conozco ningún artista uruguayo y por eso esto es todo muy nuevo.

AR: ¿Qué te parece el edificio?

V4: El edificio es hermoso, puedo entender porque alguien quiso usar este edificio. Este era un lugar en el que la gente, los hombres eran prisioneros, pero ahora es un lugar donde los artistas son libres para expresar sus talentos o pensamientos artísticos. Es una situación muy diferente ahora que cuando era una prisión, lo que la hace una locación muy interesante para un museo.

AR: Cuando mirabas las obras ¿sentiste que el edificio, la arquitectura estaba vinculada de alguna manera?

V4: Sí, lo sentí, porque como te dije, cuando piensas en las celdas pequeñas en las que alguien estuvo prisionero antes, pero ahora el edificio deja a los artistas ser libres para diseñar cosas. Entonces el lugar... y me gusta que parte está arreglado, que veas la pintura vieja y el yeso y las rejas... creo que eso definitivamente intensifica la experiencia.

AR: Me contaste que filmaste algunos videos y sacaste algunas fotos...

V4: Sí, en realidad tomé un montón de fotos. Es asombroso. La ventana con el gatito [foto de una instalación en el subsuelo] el gatito que siempre mueve la mano [gato chino de la suerte], creo que es muy interesante. Este es mi marido [foto de una de las obra], el vio las tarjetas de negocios en el tablero de corcho y puso allí una de las suyas, entonces él participó también y eso es hermoso.

Mi hijo mayor está en el negocio de las películas y él debe saber exactamente para qué es eso que construyeron allí atrás [foto de la estructura para travelling en la obra de Inés Olmedo], los accesorios y todo eso... Y las puertas, son magníficas [foto de la puerta de una de las celdas]. Y ahí es donde estaba el diseño de trajes [foto de una de las obra], y este es el techo [foto del techo].

AR: ¿Qué te gusta hacer con las fotos que sacas y los videos que filmas?

V4: Los comparto en Facebook con mis amigos porque siempre voy a museos de arte y van a estar muy sorprendidos cuando vean estas fotos. Siempre vamos a museos o a iglesias, o a mercados en la calle... entonces esto va a ser muy diferente. Y me ayuda a recordar cuando vuelvo a casa.

AR: Me decías que siempre van a museos de arte ¿cuando viajan?

V4: Sí, siempre. Cuando viajamos, cuando estoy en casa... Somos coleccionistas y entonces el arte es una parte muy importante de mi vida y siempre trato de encontrar museos de arte que sean

diferentes para ir. Me gustan los tradicionales también, me gusta el Louvre y el Prado, pero también me gusta ver otros que sean diferentes.

AR: ¿Qué tipo de arte coleccionan?

V4: Siglo veinte, modernos: Miró y Picasso... esa era

Entrevista 05

AR: ¿Ya conocías el EAC?

Visitante 5: Sí, ya lo conocía con anterioridad y he venido en varias oportunidades.

AR: ¿Por qué venís generalmente?

V 5: Generalmente porque es una oportunidad de ver arte y más que nada arte contemporáneo. En sí caemos mucho en los museos y el museo alberga dibujo y pintura contra una pared, simple, y acá es un poco más el tema de interactuar. Creo que lo que se lleva hoy en día a eso, a buscar el arte, a interactuar, a individuos que no estudian arte puedan visitar un centro como este.

AR: ¿Con quién viniste?

V 5: Vine con alguien. Normalmente vengo con alguien, siempre traigo a alguien, más que nada que no lo conozca, para que lo recorra

AR: ¿Preparaste la visita? ¿Sabías con lo que te ibas a encontrar acá?

V 5: Sí porque ya la había visto.

AR: ¿Qué te parecieron las muestras que hay en esta temporada?

V 5: En esta temporada variadas. Me encontré con que no todos son de acá, pero lo que está bueno es que pusieron como fundamento el tema del cine y el cine uruguayo y mostrar un poco el lado de adentro y películas viejas que ya hace más de diez años y ver ese lado por dentro. En general bien.

AR: ¿Hubo alguna obra que te gustara más que el resto o que destaque por sobre otras?

V 5: Puede ser... Ulises, pero después en general... ésta aquí afuera que es una instalación... pero no... es muy pareja.

AR: ¿Conoces a los artistas que están exponiendo?

V 5: No, a ninguno.

AR: ¿Qué tipo de obras te interesa ver?

V 5: Más que nada el arte contemporáneo, abarca instalaciones, pintura, dibujo, lo que sea, pero sí, mi interés más que nada dibujo y el tema de ver el detrás de escena de los cines, de la película. Ver el dibujo, el afiche final. En general, arte en general.

AR: ¿Conoces artistas uruguayos?

V 5: Sí.

AR: ¿Solés ir a visitar otros espacios o museos?

V 5: Sí.

AR: ¿Qué otros espacios te interesan?

V 5: El Museo de Torres García, el Blanes, ví hace poco uno que se llama Gurvich, en sí tampoco hay mucho, pero el de Artes Visuales, en sí un poco de todo. Porque es lo que también presentan, porque a veces vienen con lo mismo o pasan mucho tiempo con lo mismo que acá no pasa, cada dos meses cambia.

AR: ¿Qué te pareció el edificio?

V 5: Es toda una controversia para mí, al haber sido una cárcel y que se continúe dejando la fachada y lo que está adentro, que está en el corazón. Si lo recorres primero por afuera me parece que te genera una sensación diferente y al entrar, que para mí te olvidas qué es por cómo está arreglado. Pero me parece más controversial y más hasta por historia, que la gente opine un poco más, porque si conoce o si conocía lo que era y ahora recorriéndolo por dentro y por fuera qué se siente.

AR: ¿Vos cómo te sentís recorriéndolo?

V 5: Es un espacio un poco cargado, como de esa energía extraña, pero también el compartirlo con el arte que también te genera una energía particular, recorriéndolo me parece que es algo agradable.

AR: Cuando vos lo recorres y ves las obras, ¿el espacio te afecta a la hora de...

V 5: Algunas obras por ejemplo están relacionadas con el tema de lo que fue. También como cuando se inauguró que se pidió que todas las obras que se hicieran tuvieran en cuenta que fue una cárcel y que tenían que hacer a partir de ello, pero en general no.

AR: ¿Registraste algo de la muestra (foto, video)?

V 5: No

AR: ¿Soles registrar cuando vas a ver los espacios?

V 5: A pesar de que estudio fotografía me pasa que cuando voy no, no me gusta sacarle a las obras en sí. Prefiero recorrerla y capaz vuelvo a sacarle.

Entrevista 06

AR: ¿Cómo te enteraste del EAC?

Visitante 6: Estamos armando una exposición nosotros aquí al lado y aproveché a pasar a visitar la exposición.

AR: ¿Cómo es el proyecto que están haciendo? ¿Es junto con el EAC?

V 6: Sí, nosotros venimos de travesía, que es un viaje que hacemos en la escuela de arquitectura y diseño. Todos los años cada curso sale a recorrer América y da un regalo a un lugar que es una obra. Nosotros llegamos acá sin saber nada y nos carteamos con el EAC y ellos nos dieron el lugar para trabajar y montar la exposición.

AR: ¿Qué carrera estás cursando?

V 6: Diseño industrial en la Universidad Católica de Valparaíso.

AR: ¿Qué te parece la propuesta del museo?

V 6: Me parece que falta una mirada más crítica, falta un poco a qué se debe la exposición, como que no queda claro la línea de trabajo, porque si bien uno al final se constata que es del cine, son como que cada película o proyecto en sí mismo, no se nota toda la amplitud. Cuando uno va por la tercera o cuarta obra entiende que es del cine. Un poco eso, igual super interesante todo lo que se muestra y está super bien mostrado. Interesante, pero es como que le falta un guión.

AR: Cuando llegaron a Montevideo ¿cómo se enteraron específicamente del lugar?

V 6: Nos trajeron los profes, no sé cómo se enteraron ellos. Estábamos viendo lugares que nos podían recibir, pero no sé cómo se enteraron.

AR: ¿Qué te parecieron las muestras que viste? ¿Hubo alguna que te llamara más la atención?

V 6: La de la cámara oscura que está con los focos fluorescentes, que se prenden en ciclos para mostrar las palabras que dice. Que tiene el sonido. Me llamó la atención porque es muy poderosa, muy potente, grave. [otra] La de las camitas, unas camitas, no me acuerdo cómo se llamaba el artista, unas camitas que tienen... [no entiendo]

AR: ¿Por qué te llamaron la atención esas obras?

V 6: La de la cámara oscura porque te construye todo el espacio entonces tu al entrar eres parte de lo que se quiere exponer, en cambio la otra era un poco lo contrario porque era muy minucioso, la camita que tiene un texto al lado, se centra en eso.

Hay otra también, la de la lupa, que dice “sueño”, también es como que te... la escala del espacio y de las manos. Ah claro, la de la vestimenta que está aquí al principio, también el detalle constructivo es interesante.

AR: ¿Conocías artistas uruguayos?

V 6: No, debo reconocer que no conocía. A lo mejor sí conozco pero no sé que son de origen uruguayo.

AR: ¿Qué tipo de obras te suelen interesar?

V 6: Obras...Escultura más que nada. Ahora estaba estudiando a Rodin, Brancusi, este tipo de...

AR: ¿Sos de ir a ver museos?

V 6: No mucho, es más investigación de libros, un poco eso.

AR: ¿Y cuando viajas a otros países?

V 6: No, ahora es la primera vez que salgo de Chile. O sea, había ido a Bolivia pero en Bolivia no hay mucho lugar para visitar museos o museología, o sea, museología sí, porque arqueológicamente, pero este otro tipo de exposiciones más de la construcción humana actual, contemporánea.

AR: ¿Qué te pareció el edificio?

V 6: Ah, ¿la cárcel? ¿cómo se llama el...?

AR: ¿Panóptico?

V 6: El panóptico. Interesante porque allá en Valparaíso también hay una cárcel que también es un centro cultural. También es una ex-cárcel pero es súper diferente porque es un edificio, como una casa gigante. Pero en este está pensado para que el guardia vea todo. También yo creo que ayuda a la circulación del transeúnte o visitante que pasa y aumenta también la superficie donde se expone.

AR: ¿Te generó algo el espacio? El hecho de que haya sido una cárcel... ¿te sentiste diferente a otros museos?

V 6: No, puntualmente no, o sea, porque adentro cuesta la lectura de que es una cárcel si uno entra, pero si uno recorre por ahí, ahí uno se da cuenta de... la foto de los reclusos que están asomados [en el patio] ahí uno entiende al tiro. Pero si uno entra y no presta mucha atención y entra directamente no se nota que es un... pero claro uno empieza a ver la torre y ya, es una cárcel.

AR: Cuando recorriste el espacio ¿registraste algo?

V 6: Fotografías, con el celular. Me gusta mucho sacar fotos de momentos interesantes que se puedan capturar con una cámara, video no, no tiene esa sutileza, pero más que nada foto.

AR: ¿Para qué utilizas después las fotos?

V 6: Para recordar lo que estaba pensando, qué estaba pensando en ese momento, porque hay varias cosas que me ayudan mucho para lo que estoy estudiando, para aplicarlo, entonces cuando veo la foto recuerdo lo que estaba pensando y para qué la tome.

AR: ¿Utilizas redes sociales?

V 6: Sí, Instagram más que nada, solo Instagram.

AR: ¿Postearías fotos de la visita?

V 6: Sí, sí. De hecho, iba a subir una, pero no soy mucho de utilizar el hashtag, de linkearlas. Pero sí lo haría, ahora, solo la foto

Entrevista 07

AR: ¿Cómo te enteraste del EAC?

Visitante 7: En sí es un museo del cual ya conocía hace bastante, no me acuerdo muy bien el porque me enteré que existía. Creo que estaba viendo que lo estaban remodelando y un día... ah no, ya me acuerdo porque. En quinto de liceo fueron a mi liceo a hacer un curso y teníamos que hacer todo un proyecto sobre lo que era naturaleza. Yo justo estaba haciendo quinto biológico, entonces nos pidieron hacer todo un proyecto con las plantas para ellos poder decorar una de las celdas. Y después nos invitaron obviamente a venir para poder ver cómo había quedado lo que nos habíamos propuesto y así fue como me enteré de este lugar. Después de eso yo, por mí misma con mis amigos venimos cada tanto a ver qué exponen sin saber en sí lo que están exponiendo en el momento. Venimos y nos enteramos acá en el momento de lo que están exponiendo

AR: ¿Cada cuánto vienen?

V 7: En este momento no estoy teniendo muchos horarios por tema de trabajo también, entonces ta, los museos solamente abren entre semana y en este tipo de horarios, de tardecita, pero si se me da la oportunidad en sí, una vez al mes, suelo venir.

AR: ¿Qué te pareció la muestra que viste ahora?

V 7: Interesante, tiene todo tipo de arte en sí, de diferentes personas. Eso está bueno. Cada una en sí era diferente con su punto de vista, su idea más que nada, ¿no? O sea, su arte. Algunas no las pude comprender muy bien, pero bueno, es todo muy personal. Apunta no tanto a lo que quiera transmitir sino a lo que sienta uno con lo que ellos hicieron. Eso estuvo bueno, me gustó.

AR: ¿Cuáles te llamaron la atención?

V 7: De nombres no recuerdo. Había uno que era con lápices y parlantes. Vos tocabas unos botones y podías... Los que en sí pude interactuar yo.

AR: ¿Esos fueron los que más te...

V 7: Los que más me gustaron. Sí, sí, exacto. También los que tenían para ver cosas con lupas, que no era todo tan a simple vista. Eso también me gustó. Habían unos que también había un cuarto en el cual se prendían las luces y se prendían las luces de un cuarto de la escena de un artista donde él desarrollaba su trabajo y después se apagaban esas luces y mostraban los que eran sus cuadros, eso también estuvo bueno.

AR: ¿Conoces a alguno de los artistas que estaban exponiendo?

V 7: No, no conocía a ninguno.

AR: ¿Solés ir a otros museos?

V 7: Sí, suelo ir. Es más, ahora íbamos a ir a otros más. Al que está en la Plaza del Entrevero, el subsuelo, que también ahí exponen bastante seguido diferentes exposiciones. Después también íbamos a ir al que está en el Parque Rodó en frente de la cancha de tennis. Ese es uno de los museos que también me gusta mucho. Y después solemos ir a lo que es Ciudad Vieja, pero a veces no están todos abiertos, a veces tenes que pagar y eso no está tan bueno que digamos, pero en sí suelo recorrer bastantes museos y si se me da la oportunidad de conocer más también.

AR: ¿Qué tipo de obras te interesan más?

V 7: Los cuadros me gustan mucho en sí, pero todo lo que tiene que ver con visuales me gusta, pero como decía recién también me gusta el tema de yo poder interactuar en lo que es la exposición. Eso se me hace más divertido, me atrae. No sé, soy muy abierta en el arte. No me encasillo en solamente un tipo de exposición, sino trato de ver todo y de todo me gusta todo un poquito, no algo en particular.

AR: ¿Qué te pareció el edificio?

V 7: El edificio bien, me gustaría recorrer lo que es la otra parte más bien de la cárcel, es algo que me gusta, me llama la atención. El edificio está muy bien remodelado. Yo lo conocía desde antes, cuando no estaba todo esto y me gusta el hecho de que hayan, con esta misma construcción, con este mismo edificio, hayan podido remodelar y haber hecho algo lindo para compartir con todos.

AR: El hecho de que haya sido una cárcel ¿te impacta a la hora de ver las obras?

V 7: No, la verdad es que no, ni lo pienso en realidad. Es como que es algo mismo del sistema, las cárceles ya están en el sistema, no me afecta.

AR: ¿Registraste algo cuando hiciste la visita?

V 7: No, no, fuimos sin celulares.

Entrevista 08

AR: ¿Cómo te enteraste del EAC?

Visitante 8: Ahora estamos en viaje de estudios y andábamos buscando lugar de trabajo porque vamos a hacer una obra y en eso los profes vieron este lugar y estamos trabajando acá. Fue por eso, así llegamos.

AR: ¿Qué te parece el lugar? ¿Qué te parece la propuesta artística?

V 8: Me gusta mucho porque mezcla muchas cosas, conceptos del cine, como que de verdad te pone dentro de un submundo.

AR: ¿Qué te parecieron las muestras que viste?

V 8: Las de acá, me gustaban las historias que contaba cada muestra y abajo me gustaba que sentía que describía muy bien cómo era el artista que estaba exponiendo. Se podía ver en qué cosas se fijaba, cómo se tomaba las cosas. Había uno que siento que hablaba mucho sobre todo lo que nos rodea y que veía microscópicamente todos los detalles de texturas que nos rodean.

AR: ¿Hubo alguna que te gustara más en particular de las muestras que viste?

V 8: Había una abajo que tenía unos collages en pantalla y brillantina y me gustaba mucho cómo uno se encontraba con eso, las sensaciones que daba.

AR: ¿Qué sensaciones te daba?

V 8: Muchas como que me arremecían [dixit], como que me daba cuenta de algunas cosas y me arremeció [dixit] mucho.

AR: ¿Te qué?

V 8: Como que me arremeció [dixit] por dentro.

AR: Te arremecía... no entiendo

V 8: Eh... como que me movía cosas por dentro.

AR: Ahí va. Y de acá arriba ¿hubo alguna que te...

V 8: Me gustó una de los sonidos que como que se alejaban y se acercaban y hacía ver distintas situaciones. Y me gustó otra que era una historia que mostraba primero, no sé cómo se llamaba la artista, que tenía un papel craft con dibujos pegados.

AR: ¿Y porque crees que esas fueron las que más te gustaron?

V 8: La del sonido porque nunca me había detenido a observar que en realidad la cercanía de los sonidos son las que hacen que una situación sea distinta a otra, eso me gustó de esa. Y la otra me gustó cómo se iba contando la historia con el lugar, con solamente los objetos que estaban ahí.

AR: ¿Conoces a alguno de los artistas que están exponiendo acá?

V 8: No, no conocía a ninguno, pero me sorprendieron mucho.

AR: ¿En Chile solés ir a museos?

V 8: En Chile cada vez que puedo si, pero igual es más difícil llegar a ellos porque está todo muy centralizado y por ejemplo yo soy de región y tengo que pegarme un pique a Santiago para poder llegar a ellos. En los otros sectores hay muy pocos, pero trato de ir cuando tengo que viajar para allá.

AR: ¿Qué tipos de obras te gusta ver cuando vas a los museos?

V 8: De todo tipo igual. Desde cosas que son más clásicas, pintores mas de Joan Miró y cosas así a otro tipo de museos que por ejemplo hay un museo de los derechos humanos que muestran toda esa historia en la etapa de la dictadura que hubo en Chile.

AR: ¿Qué te pareció el edificio?

V 8: Me gusta el espacio porque lo que comentaba es que tiene muy buena aislación y uno se metía a un lugar y no intervenían los otros sonidos. Y también me gusta que se note cuando se descascaraba la pintura, me gusta que muestre esa historia del edificio.

AR: ¿Te impacta el hecho de que se vea cómo era antes en cómo ves las obras ahora?

V 8: Sí, daba una atmósfera del lugar, pero me gusta.

AR: Ví que estabas registrando, sacando apuntes... ¿cómo registraste?

V 8: La verdad es que quería anotar los nombres para llegar a leer más sobre ellos e hice un dibujo con la máquina de dibujo de sonido que había abajo.

AR: ¿Sacaron fotos?

V 8: Yo no porque se me echó a perder mi celular y mi cámara también así que no tengo cómo sacarlas pero si pudiese lo haría.

Entrevista 09

AR: ¿Cómo te enteraste del EAC?

Visitante 9: Tengo un mapa...

AR: ¿Lo encontraste en el mapa?

V 9: Sí, y hay una descripción también en esta guía [guía turística de Uruguay]

AR: ¿La guía es alemana...?

V 9: Suiza

AR: ¿Por qué viniste a Uruguay?

V 9: Estaba en Argentina y pensé en ir a Uruguay por un tiempo...

AR: ¿Qué te parece el museo?

V 9: Es genial, me gusta.

AR: Y ¿Qué te parecieron las exhibiciones?

V 9: Son interesantes, esta sobre el cine... las otras son más difíciles para mí. Los textos están todos en español y no los entiendo.

AR: ¿Hubo alguna obra que te interesara más que el resto?

V 9: Me gustó la de la princesa, es un poco loca.

AR: ¿Por qué te gustó?

V 9: Porque es colorida y es muy interesante cómo ella hace los videos. Son imágenes y las personas ven las imágenes en movimiento. Me gustó mucho la exhibición sobre el cine, sobre cómo hacer películas.

AR: ¿Qué parte de esa exhibición te gustó más?

V 9: En realidad toda la exhibición. Es interesante ver cómo eligen los trajes y cómo empiezan haciendo las imágenes y la fotografía, los diseños, las locaciones, estas cosas que luego forman la película.

AR: ¿Conoces artistas uruguayos?

V 9: No, no conozco. Bueno en realidad está Trigon Film, que tienen películas que no son de Hollywood sino más bien producciones más pequeñas e independientes y de todo el mundo, y allí tienen películas de directores de Uruguay.

AR: ¿Es un festival?

V 9: No, es una distribuidora [Filmverleih].

AR: ¿Visitas usualmente museos en Suiza?

V 9: Sí y también cuando viajo, tengo un montón de tiempo y me parece interesante lo que las personas hacen, en qué piensan, las diferentes temáticas y problemas en otras partes del mundo.

AR: ¿Qué tipo de museos preferís visitar?

V 9: Hay uno en España, Barcelona o Madrid: El Prado, es tan grande y no contemporáneo. También el Museo Rainer [Baden, Austria], que sí es contemporáneo y es muy impresionante.

AR: ¿Qué tipo de arte preferís?

V 9: Todo tipo de arte, desde el más antiguo hasta el nuevo. No tengo una preferencia por el tipo de arte o período histórico.

AR: ¿Qué te parece el edificio del EAC?

V 9: ¿Era un prisión?

AR: Sí.

V 9: Woow, es genial, me gusta mucho, creo que en Suiza no harían algo así, que una prisión pase a ser un museo. Esto es lo que me preguntaba... Fuí a Sudafrica y ahí también tienen un gran festival de arte que era en una prisión. Este tipo de cosas vinculadas al arte nunca las vas a ver en Suiza, no lo hacen.

AR: ¿Sentiste que el edificio interfirió al momento de ver las obras?

V 9: Buena pregunta... No puedo comparar, pero tal vez sí. Creo que el ambiente sí influencia.

AR: ¿Tomaste alguna foto?

V 9: Sí, con mi celular.

AR: ¿Para qué tomaste las fotos?

V 9: Una es de una película, hay un cuarto y se puede hacer un video sobre el cuarto, tomé una foto sobre ese cuarto.

AR: ¿Usas las fotos para algo luego?

V 9: No, no, son solo para mí.

AR: ¿Las posteas en Facebook?

V 9: No, no estoy en Facebook ni uso redes sociales. En mi casa no tengo ni televisión ni internet, ni Facebook, solo libros.

AR: ¿Porqué quieres?

V 9: Porque quiero.

Entrevista 10

AR: ¿Cómo te enteraste de la existencia del EAC? ¿Ya habías venido?

Visitante 10: No, es la primera vez y me enteré porque unos amigos me dijeron sobre el museo adentro de la cárcel, entonces me vine a ver. Soy artista y siempre voy buscando lugares para exponer.

AR: ¿Qué te pareció la propuesta del espacio?

V 10: Está lindo, está bueno lo del cine, me pareció que estaba muy bien montado. Vengo de Nueva York de otras muestras y estuve en el museo del cine de NY y está perfecta la muestra, no hay mucho que envidiar.

AR: ¿Qué tipo de obras haces?

V 10: Soy un performático loco. Tengo un superhéroe, pinto cuadros, hago un poco de todo.

AR: ¿Estudiaste acá en Uruguay?

V 10: No, no, soy de Buenos Aires y estudié en Europa, en España.

AR: ¿Estás viviendo acá en Uruguay?

V 10: No, vengo de pasada buscando mi futuro artístico. Siempre me consigo contactos, esa gente después me presenta, qué hacer y ahí voy viendo si consigo una galería, un espacio o lo que sea para trabajar y me entero de que hay una residencia entonces ya me la anoto, veo si me puedo presentar...

AR: De las muestras que viste ¿hubo alguna que te llamara la atención más que las otras?

V 10: La del cine está muy linda, me gustaron varias cosas y lo de abajo, había una chica (la que está acá en el cartel), que no sé cómo se llama, esa es la mejor de todas. Una que son unas películas de dibujos animados, cartón animado.

AR: ¿La de la celda rosada?

V 10: Sí

AR: ¿Por qué fueron las que más te interesaron?

V 10: Ah no, no tengo ni idea. Es al azar. Lo otro lo ví mucho más proceso. Eso lo ví ya mucho más terminado, una pieza. Lo otro estaba como el proceso de la pieza.

AR: ¿Te interesa más encontrar obras más...?

V 10: No, no, me gusta mucho el proceso también, pero cuando venís a un museo quieres ver algo más potente, hecho ya, que parezca terminado.

AR: ¿Qué te pareció el espacio arquitectónico?

V 10: Eso es lo que quería ver, por eso te preguntaba si podía entrar porque de acá se aprecian que son cuartos chiquitos con las puertas super lindas pero no se llega a apreciar bien lo carcelario, está como bien arreglado para que no sea tan traumática la situación. Pero me gustaría ver, me imagino que debe haber un espacio de celdas como estaban, como quedaron en su momento, ¿no?

AR: Decías que no fue tan traumática la experiencia, ¿te parece que incide la...?

V 10: Y claro, tendría que tener una parte que incida.

AR: ¿Para vos faltaría una parte que fuera más cruda?

V 10: Y claro, claro, más lo que se vivía.

AR: ¿Solés visitar museos cuando viajas?

V 10: Sí, sí, igual siempre voy haciendo residencias, voy haciendo cosas. Este viaje igual es más corto y vengo de Buenos Aires entonces es fácil y solo vengo a buscar y a ver.

AR: ¿Ahora estás viviendo en Buenos Aires?

V 10: Sí. Acabo de mudarme hace poco.

AR: ¿Estabas viviendo en Nueva York?

V 10: Sí. Ahí estuve haciendo unas residencias, unas cosas. Uy se llenó de gente, me da vergüenza...

AR: ¿Qué tipo de museos te gusta visitar?

V 10: No sé, en general cosas de arte, no tan históricos.

AR: ¿Más contemporáneo?

V 10: Claro, más contemporáneo, es más entretenido.

Entrevista 12

AR: ¿Cómo te enteraste sobre el museo?

V12: Honestamente, él [amigo con el que vino] lo encontró en internet y me preguntó si quería venir con él y yo le dije: “Claro, vamos. Me gustan los museos”, y porque es gratis.

AR: ¿Qué te parecieron las exposiciones que viste?

V 12: Algunas eran extrañas y un poco tenebrosas, pero no tenebrosas como las películas de terror sino en sus atmósferas. Cuando entras a algunos cuartos puedes sentir una atmósfera muy oscura y esta música de terror. A mi me gustan los museos

AR: ¿Cuál obra te pareció que daba más este sentimiento del que hablas?

V 12: Había un cuarto oscuro con unas maderas negras destruidas y una voz en español que hablaba, realmente disfrute la atmósfera en este cuarto.

AR: ¿Hubo alguna obra que te gustara más que el resto?

V 12: Me gustó una que había en un cuarto en el que podías apretar un botón y una lapicera dibujaba a través del sonido. Era increíble, muy buena, nunca había visto algo así.

AR: ¿Por qué te gustó más que el resto?

V 12: Creo que por la atmósfera

AR: ¿Por qué?

V 12: Me suelen gustar cosas místicas, amo películas y libros en los que puedo sentir una atmósfera “noir”, una atmósfera negra, y por eso esas me gustaron más.

AR: ¿Visitas usualmente museos?

V 12: Sí, estoy viajando por Sudamérica y en cada ciudad tengo un día en el que visito algunos museos.

AR: Me dijiste que venías de Rusia ¿De qué ciudad?

V 12: Mi ciudad es Taganrog y está a 1.000 kilómetros al sur de Moscú. Es bastante lejos... Rusia es grande

AR: ¿Solés visitar museos en Rusia?

V 12: En mi ciudad visité solo cuando estaba en la escuela. En Rusia tenemos una galería, la Tretyakovskaya, y es el museo más popular para pinturas, para pinturas antiguas. En mi ciudad tenemos la casa de Chekhov, él nació en mi ciudad y allí tenemos un montón de museos sobre él.

AR: ¿Visitaste esos museos?

V 12: Los visité todos, porque es una ciudad muy pequeña.

AR: ¿Qué tipo de museos preferís visitar?

V 12: Creo que de arte moderno, es muy extraño que me guste...

AR: ¿Por qué?

V 12: Me gustan museos del futuro, esos en los que podés usar tecnología moderna para mostrar arte. En Río de Janeiro visité un museo, el “Museo del Mañana” y tenía cuartos con muchas paredes y pantallas y muchas cámaras. Y uno podía mirar a la cámara y ver la imagen de uno desde diferentes ángulos en diferentes pantallas. Este tipo de arte me gusta mucho.

AR: ¿Qué te parece el edificio del EAC?

V 12: No ví el segundo piso, pero me parece que es muy antiguo, parece un poco como una cárcel

AR: Sí, antiguamente era una prisión.

V 12: Ah, claro. Me gusta.

AR: ¿Crees que sería necesario poner los textos en inglés?

V 12: Sí, creo que sí. Creo que en todo museo tendrían que estar en el idioma local y en inglés. Porque yo no puedo hablar español ni portugués y realmente me gustaría saber qué hay, quién es el creador o quién era. El inglés tendría que estar en todos los museos.

AR: ¿Sacaste alguna foto o hiciste algún video?

V 12: Sí, hice videos con mi GoPro

AR: ¿Para qué usas los videos?

V 12: Tengo un blog de viajero y a través de él le muestro a mis amigos cosas, los museos... Hice un video en cada cuarto. Creo que hoy voy a colgar mi primer video de Bolivia, dónde empezamos.

AR: ¿Puedo ver el blog? ¿Es público?

V 12: Mmm... es una red social rusa, pero tengo instagram donde subo fotos e historias, pero en ruso. Voy a postear mi video en breve en la red social rusa, es como un Facebook, pero ruso.

Entrevista 14

AR: ¿Cómo fue tu experiencia dentro del museo?

V 14: Escalofriante. Nunca había venido y mi hermana es tallerista de expresión plástica y están presentando acá los proyectos y justo me dijeron: “Vamos a la ex cárcel de mujeres”, y yo dije: “¿La ex cárcel de mujeres? ¿Dónde es la ex cárcel de mujeres?”. O sea, imaginate, viví toda mi vida acá y nunca vine. Y justo estábamos allí y mi madre me dice: “¿Quieres ir a recorrer?”. Y ta, vinimos y me hubiese encantado conocer la parte de arriba en realidad, que me encanta que haya quedado así, como de antes. Me enteré ahora que hace ya como treinta años que no es la cárcel. Yo no tenía ni idea en realidad de cuánto hacía que no, pero como que sentís como una energía rara, a pesar de que pasaron muchos años es una cosa rara por lo que sabés que pasó, lo que pudieron llegar a vivir las mujeres acá. Está bueno.

AR: ¿Qué te parecieron las muestras que viste?

V 14: Mirá, algunas un poco extrañas, otras un poco más llamativas. Me llamo la atención una que tiene unas camitas y una frase super linda, como super rara, que tiene unas camitas chiquititas en la pared. Esa está muy buena. Esa que tiene la camita y que dice: “No hay vuelta, solo ida”. Después me llamó mucho la atención una que tiene unas teles, unos videos, también, de las mujeres. Esta está muy buena. No soy muy amante del arte en realidad, me llaman la atención algunas cosas.

AR: ¿Por qué te llamó la atención esa obra? La rosada...

V 14: En realidad por los colores y como habían teles y eso me llamó más la atención. Pero igual ya te digo, me llamó también la atención la de las camitas, que en realidad eran solo las camitas pero me gustaron las frases que decía. Ah, esta parte está muy buena también, donde está la cama. En realidad creo que lo que me llama más la atención es la cárcel en sí, todo lo que queda antiguo pero... esta está muy buena también, que es la que vos entrás y está la silla...

AR: La silla con los dibujos

V 14: Exacto, está buena también.

AR: ¿Por qué te gustó esa obra?

V 14: ¿La de la silla? En realidad porque pienso en todo lo de la cárcel... Mi madre me decía: “Claro, en realidad es un espacio de arte más que de la cárcel”. Lo que pasa es que lo que más me llama y lo que más me intrigaba era el tema mismo de la cárcel en sí.

AR: ¿Te influye a la hora de ver las obras el hecho de que haya sido una cárcel?

V 14: Algunas sí y otras no. Por eso te digo, en la de la silla fue como la que más me quede como...

AR: ¿Pensando en la relación?

V 14: Sí, exacto. Relacionándolo en realidad con lo que era. Todavía incluso siguen muchas cosas en la fachada y todo, originales, y es raro...

AR: ¿Sos de ir a ver museos de arte?

V 14: No, no soy de ir a ver museos de arte. En realidad por falta de tiempo, por vivir muy lejos, no, no soy de ir. O sea, he ido, por ejemplo, en el patrimonio, ir de recorrido, pero hace mucho tiempo.

AR: ¿Por dónde vivís?

V 14: Vivo en la Ruta 8 en el Km. 20. Vivo muy lejos, y trabajo muchas horas. En el centro sí, trabajé toda mi vida en el centro, pero no tengo el tiempo como para recorrer. Quizás porque tampoco mucho me lo propuse, pero no es algo que me niegue a hacer en el caso de que me digan: “¿Quieres ir a un museo?”. Creo que me decís: “Me voy a un museo.” y digo: “Ay, sí, ¡Qué lindo!” Porque siento que tiene algo atrás. Me pasó que fui a pocos museos, o sea, en la escuela, y después por vivir mucho tiempo cerca del Prado fui mucho al Museo Blanes o ese tipo de museos. Pero Ciudad Vieja, ya te digo, amo la Ciudad Vieja en los días de patrimonio, pero muchas veces trabajo, entonces no tengo mucho tiempo.

AR: Cuando vas a un museo ¿tenes alguna preferencia por ver algún tipo de arte?

V 14: No, no, me llama más la atención ver alguna casa de alguien. Por ejemplo yo viví en Luis Alberto de Herrera y San Martín y ahí está la casa de Herrera, en Luis Alberto de Herrera y Margarita Uriarte de Herrera y me gusta más ver algo así, algo histórico más que de arte en sí. Creo que me gusta más eso, no es que me guste sino que me llama más la atención, más me intriga.

AR: Recién me habías mostrado fotos, ¿me dijiste que habías registrado con fotos y videos?

V 14: No, solo fotos saqué. Me llamó también la atención un mural grande que hay en una pasada hacia donde están ahora los niños: muy bueno el mural. Me llamó mucho mucho la atención. Ya te digo, la fachada, creo que a mí lo que más me llama la atención es eso en sí.

AR: ¿El edificio en sí?

V 14: Sí. La historia en realidad, más que el arte. Está buenísimo, pero soy muy ignorante en ese tema también, me cuesta entrarle.

AR: Y ¿de los textos que hay pudiste leer alguno?

V 14: Vi muy pocos y el que leí fue este de las camitas que me encantó, esas frasesitas que decía, pero como que no entré mucho, sentí una energía rara, era como muy pesada la energía. Más allá de que hace mucho tiempo, como te digo, que fue la cárcel, sentís igual una energía medio pesada, rara...

AR: ¿Qué haces después con las fotos que sacas?

V 14: Se las doy a mi hermana que es la que está en esto y está más entendida en todo lo que es arte. Y nada, las comento con mi familia

AR: ¿Las posteas en redes sociales?

V 14: No, no soy mucho de las redes sociales. Capaz que por eso. Las redes sociales a veces están buenas, pero a veces no. Yo las dejo para mí.

Entrevista 15

AR: ¿Cómo te enteraste del EAC?

V 15: Paso seguido por acá

AR: ¿Solés visitarlo?

V 15: No, es la primera vez que entro.

AR: ¿Por qué pasas seguido por acá? ¿Vivís por acá?

V 15: Vivo relativamente cerca, pero no tan cerca, pero se da que paso seguido.

AR: Me comentabas que habías traído a unos compañeros ¿Por qué decidiste traerlos acá?

V 15: Les estoy mostrando Montevideo y me pareció que era un lugar para mostrar lo que es un cambio en la ciudad, ¿no? O sea, de algo que era un lugar de reclusión y sufrimiento pasar a ser algo que es usado con otro fin, bastante más bueno que el original. Más bien era eso.

AR: ¿Qué te parecieron las muestras?

V 15: Interesante, aunque reconozco que no estoy muy capacitado para evaluar arte moderno, pero me pareció interesante.

AR: ¿Hubo alguna que te llamara más la atención?

V 15: Me llamó la atención la parte de vestuario donde vi a Esmoris cuando hizo la película de Artigas. Fue lo que más me dio curiosidad. En realidad, me llama mucho la atención el edificio, cómo se pudo respetar y dejar algo de lo original, de las celdas, los techos y eso...

AR: ¿Solés visitar otros espacios de arte?

V 15: Sí, sí.

AR: ¿Cuáles son los que más te interesan?

V 15: Prácticamente los días del patrimonio salgo a recorrer muchos museos. Ya me he recorrido casi todos los que hay acá en Montevideo. Sé que es una actividad que uno localmente no la hace

cuando vive en ese lugar. Salís al extranjero y salís a recorrer todos los museos. Es un poco penoso, pero bueno. Le dedicamos poco tiempo a eso.

AR: ¿Has ido a visitar museos en otros países?

V 15: Sí, sí.

AR: ¿Hay alguno que te haya llamado especialmente la atención?

V 15: Fa... Son enormes y son tantos que a veces, capaz que no puedo... Este año estuve en Nueva York en donde visité el Museo de Arte Moderno. Estuve en los tradicionales, el de historia natural, en el de la NASA (que está en Washington). Y bueno, también tuve la suerte de visitar, un par de años atrás, en Madrid, casi todo. Me está faltando el Thyssen. En París también estuve visitando los más importantes. Le dedicas muchas horas y días a eso. Por eso te digo que muchas veces uno se siente como que visitó pocos los míos y salgo a visitar afuera y resulta que están buenos acá.

AR: ¿Tenés preferencia de algún arte sobre otro a la hora de ver o elegir los museos?

V 15: Los de historia natural y la parte de pinacoteca, esos... Pero en realidad todos me despiertan curiosidad. Incluso las filmaciones estas están muy interesantes para ver. A veces no tenes tanto tiempo para dedicarle. Hay que venir específicamente y dedicarle unas cuantas horas.

AR: ¿Qué te parece el edificio arquitectónicamente?

V 15: Me pareció bien, está bueno que respeten y que dejen parte de lo que era originalmente el edificio. Está bueno poder comparar y ver. Porque era algo a lo que uno nunca entraba, o sea, si entrabas no estaba muy bueno estar acá. Pero está interesante que respeten bastante la arquitectura.

AR: ¿Tú estás vinculado de alguna manera a la cultura?

V 15: No, no. Más bien es por un gusto personal.

Entrevista 16

AR: ¿Cómo te enteraste del EAC?

Visitante 10: Mi mujer es artista, performer de Buenos Aires, no de acá y vinimos a Montevideo. Entre las cosas que ella tenía planeadas ver es esto. Se enteró por conocidos y por internet

AR: ¿Tú sos artista también?

V 10: Soy escritor.

AR: ¿Es la primera vez que venís?

V 10: A este museo sí. De hecho es la primera vez que vengo a Montevideo.

AR: ¿Son de Buenos Aires?

V 10: Sí. Vinimos un poco para ver la Bienal que está, antes de que termine. Pero bueno, si, en general nos movemos para ver obra.

AR: ¿Qué te pareció la propuesta del espacio?

V 10: ¿Este? Bueno, el espacio es alucinante, ¿no? El lugar es impresionante. Me imagino que va a quedar bárbaro, está muy bien.

AR: ¿Y las muestras que viste?

V 10: Vi la de cine nomás y está bien montada, está buena, me gustó.

AR: ¿Hubo alguna obra que te llamara más la atención?

V 10: No... tendría que completarse viendo las películas. Lo que pasa que yo no conozco el cine uruguayo. La gente de acá supongo que ve la obra en función de la película que ya vio ¿no? Yo no ví ninguna de las películas. Me gustó mucho el trabajo del corto de animación, pero me gustó porque me gustó el dibujo. Me parece que es un trabajo muy artesanal para la época viste... te hace acordar a Miyazaki, a animaciones más manuales ¿no? Me gusta eso.

AR: ¿Solés visitar museos o espacios de arte?

V 10: Sí, sí, todo el tiempo.

AR: ¿Más en Buenos Aires o van viajando?

V 10: Cuando logramos viajar, en otros lugares, pero en Buenos Aires siempre. En Buenos Aires hay mucha actividad.

AR: ¿Cuáles son los museos que sueles visitar?

V 10: Y en Buenos Aires hacemos un recorrido de todo lo que hay generalmente. Antes más seguido que ahora por los trabajos pero cada dos semanas un fin de semana vamos a ver todo lo nuevo que hay a los museos más grandes o las muestras que vienen de afuera. Eso lo tratamos de ver siempre todo. Hay mucha actividad en Buenos Aires, es muy difícil ver todo, pero no, las cosas importantes las seguís pero tenés que estar más tiempo...

AR: ¿Y qué te pareció el espacio?

V 10: El espacio me encanta, me encanta. Aparte tiene un peso histórico por lo que significa este tipo de cárcel. Aparte está en la ciudad, yo sin saber dónde era pensé que iba a ser en un lugar alejado que no íbamos a poder ir, porque una cárcel iba a estar a unos kilómetros de la ciudad, pero no, está en el medio de la ciudad. Es increíble que tuvieran una cárcel así en este lugar tan céntrico ¿no? Seguramente la ciudad se fue corriendo para acá, hicieron primero la cárcel, no sé de qué año es esta cárcel...

AR: De fines de 1800

V 10: Ta, pero los edificios no son tanto más nuevos, las casitas de la zona, venís caminando y todo el barrio es de esa época, ¿no?

AR: Y si... un poquito posterior

V 10: Bueno, pero veinte años posterior... treinta... Se ve que es un barrio en torno a la cárcel lo cual es raro ¿no? Bueno, en Buenos Aires también hubo cárceles en el medio de la ciudad que se sacaron hace poco. Está muy lindo el espacio, muy lindo.

AR: ¿Y la relación del espacio arquitectónico con las obras? ¿Qué te pareció?

V 10: Está buena la idea de reconvertir una cosa así en algo vinculado al arte. Después no sé, especialmente con estas obras que están no sé qué decirte. Pero bueno, lo importante es... porque es el tipo de cárcel más represivo que hubo en la historia, lo que es el panóptico ¿no? Que eso se

reconvierta en una cosa para el arte está bueno, la idea esa está buena, después, con cualquier obra podría estar bueno. ¿Qué van a hacer? ¿Algo escénico acá? Supongo que si...

AR: La verdad que no sé, no sé cuáles son los planes. Creo que...

V 10: Es muy grande y todavía le falta mucho ¿no?

AR: Sí, es muy grande la cárcel. Creo que la idea es de a poco ir recuperando pero...

V 10: Sí, porque digo, como espacio para hacer o performance u obras de teatro es impresionante.

AR: Sí, a veces se hacen algunas obras de teatro. ¿Ustedes tienen pensado volver?

V 10: Sí, sí, tenemos pensado volver.

AR: ¿Para exponer?

V 10: No sé, digo... Mi abuelo era uruguayo y justamente ahora estoy tratando, o sea, tengo que venir días de semana para hacer trámites porque estoy tratando de hacer la nacionalidad. Es complicado porque mi abuela en realidad no nació en Uruguay sino nació en el Consulado francés en Uruguay, entonces los datos filiatorios de ella parece que están en Francia, los mandé a pedir pero voy a tener que venir a hacer trámites sí o sí. Y sí, las cosas en Argentina están complicadas así que pensamos volver seguido porque yo tengo ganas de comprar algo acá, una propiedad, en la costa o acá, no sé... Así que sí, pensamos volver.

AR: ¿Tienen ganas de venirse a vivir a Montevideo?

V 10: Yo no sé, tanto no sé. Porque es muy agradable pero es como un pueblo para nosotros ¿viste? Estamos acostumbrados a Buenos Aires que tiene lo bueno y lo malo de ser una ciudad muy grande. No sé si nos acostumbraremos a vivir en un lugar así, tal vez más tarde... Y tenemos hijas que están con sus actividades allá, no es fácil mudarse de país. Y de mudarme de país no sé si no me iría a Europa. Pero sí tener alguna cosa acá sí. Si porque los avatares de la economía argentina son complicados. No hay nada para hacer ahora allá, o sea, quiero decir, como actividades comerciales no hay nada que rinda una renta. La plata que tenes la vas perdiendo... entonces estamos pensando en eso. No es que tengamos mucha pero justamente por eso, la que hay hay que protegerla un poco ¿no? Igual acá no sé cómo están las cosas pero yo creo que Uruguay es más seguro que Buenos Aires. Y aparte es precioso, Montevideo es hermoso, me gustó mucho. Yo soy fanático de toda la vida de Onetti ¿viste? Y bueno, esto... todo es Onetti... Venís caminando por acá... es muy lindo, esta cosa melancólica que tiene ¿no?

AR: Sí, bien melancólica...

V 10: Si, si, si... Igual ya te digo, vinimos por el fin de semana, no recorrimos mucho y vinimos sin auto, la próxima ya voy a venir con auto para poder recorrer más, más cómodo.

AR: Igual lo bueno que tiene Montevideo es que las distancias son bastante chicas, las podés hacer caminando o en ómnibus a menos que quieras...

V 10: No pero con auto te moves más cómodamente y aparte te metes por lugares que caminando no sé si te metes. Hay barrios que no sé si se puede ir caminando tranquilo. Lo que no sé, preferiría estar con auto para ir a alguno lugares. Pero dicen que es tranquilo acá. Nos decían que se puede ver por todos lados mas o menos sin miedo. En Buenos Aires, desgraciadamente, en esta época ya no. Incluso barrios céntricos hay mucho arrebatos en la calle...

Entrevista 17

AR: ¿Cómo te enteraste del museo?

V17: Vivo en Montevideo desde hace dos años y (no se entiende mucho) arte contemporáneo y visito este museo dos o tres veces al año.

AR: ¿Está vinculado a la cultura?

V17: Sí, un poco, soy músico.

AR: ¿Qué le parece la propuesta del EAC en general?

V17: Me parece muy interesante tener un lugar en dónde se pueden expresar los jóvenes, los artistas acá y el lugar es muy interesante porque era una prisión. El lugar, su atmósfera es muy lúgubre, especial, pero tiene un sentimiento de opresión, pero al mismo tiempo un poco de... que puede pasar alguna cosa.

AR: ¿Qué le parecieron las muestras que vio hoy?

V17: Sí... es una muestra de cine, como hacer videos, films, esas cosas. Interesante para conocerla situación de cómo los cineastas piensan

AR: ¿Hubo alguna obra que le llamara más la atención?

V17: La de "Ulises" me atrajo mucho, porque el tema es muy interesante.

AR: ¿Qué le gustó especialmente de esa obra?

V17: La idea en general de esos dos personajes y el hacer un film sobre eso

AR: ¿Suele visitar otros museos?

V17: Sí, a veces, pero en el mundo, no tanto en Montevideo

AR: ¿Por qué no va a los museos de Montevideo?

V17: Yo voy, yo voy. Pero la situación no es tan interesante para mí.

AR: ¿Qué tipo de museos le gustan más?

V17: Yo visito los museos de arte contemporáneo en todo el mundo. En Europa, en Alemania, Japón...

AR: ¿Hay algún museo que le guste más?

V17: Sí, claro. Yo soy de Schaffhausen y ahí está el museo Hallen für Neue Kunst, que era una cosa muy especial con grandes salas e instalaciones con artistas como Donald Judd, Raymond... Hay tantos... Acá en Montevideo es un poco... un poco pobre la situación

AR: ¿Qué le pareció el espacio arquitectónico?

V17: Muy muy bueno. Ver el segundo piso es una cosa muy rara. Yo siempre espero que van a continuar la construcción acá. Porque también acá está el patio y vi una exposición muy interesante.

AR: ¿Cómo era?

V17: Había diferentes esculturas, una instalación, una performance... Yo estoy un poco fanático de hacer fotografías y acá se ven muchas cosas para hacer imágenes

AR: ¿Le gusta tomar fotografías del espacio o de las obras que se muestran?

V17: Del espacio sobre todo.

AR: ¿Qué hace con las fotografías?

V17: No sé, yo hago fotos y puede ser que alguna vez haga algún proyecto, no sé, hay tantas cosas para ver... Y para memorizar también.

AR: ¿Conoce artistas uruguayos?

V17: En realidad conozco pero no me vienen los nombres... Achugarry sí, claro, pero es una cosa un poco más conforme... no me gusta tanto, es más comercial. Pero el espacio en Punta del Este, el parque es muy muy lindo. Es grandioso. El arte que tienen no es muy bueno pero el espacio es fabuloso.

Entrevista 18

AR: ¿Cómo te enteraste del EAC?

V 18: Bueno, hace tiempo. Yo soy estudiante de Bellas Artes y ya sabía que este espacio estaba, desde que se creó.

AR: ¿Solés venir al espacio?

V 18: No, es la primera vez que vengo, ayer.

AR: ¿Por qué te dieron ganas de venir?

V 18: Porque estoy haciendo un curso con Inés Olmedo, sobre dirección de arte y nos citó para hacer un encuentro acá, porque ella hizo una muestra acá, de cine.

AR: ¿Qué te parece la propuesta del museo en general?

V 18: Y... mirá... yo el arte contemporáneo, no es algo que me guste. Capaz que alguna cosa en particular, pero de por sí el arte conceptual para mí no es arte. Depende, tal vez haya cosas que sí están buenas y se enmarquen dentro de lo que es el arte contemporáneo, pero de por sí no... No sé, capaz que soy muy cerrada, pero... Bueno, ahora la muestra que acabamos de ver es interactiva pero también está enmarcada dentro de lo que es el cine y se entiende. Por eso te digo, de repente hay cosas que yo tengo prejuicio y que realmente están buenas como esta muestra que yo vine a ver. Pero lo que yo estaba acostumbrada a ver de arte contemporáneo, lo que son instalaciones, no sé, lo encuentro muy... Las cosas que hay que explicar mucho para mí no entran dentro de lo que es el arte, por lo menos no artes visuales. Ya si hay que explicarlo, bueno... no enmarcaría el arte conceptual dentro de las artes visuales de repente. No sabría bien cómo explicarlo...

AR: De las obras que viste ¿cuál fue la que más te interesó?

V 18: Yo vi la muestra de cine: todo me interesó, me resultó muy interesante.

AR: ¿Hay alguna que te haya interesado más que el resto?

V 18: Me pareció todo muy interesante. Bueno, esta que vine a ver de Inés fue de las que más me gustó porque, justamente, es interactiva. Y a medida que la recorrí le fui encontrando significados. Está muy buena. Pero todo está interesante, capaz que esa fue la más divertida y capaz que yo también porque vine a hacer un trabajo con eso, pero está buena porque uno participa de lo que

sería el cine ¿no? Puede tener una participación, las otras son más de observar, más informativas y esa es más participativa.

AR: ¿Filmaste en la muestra de Inés?

V 18: Sí

AR: ¿Solés ir a visitar otros espacios o museos de arte?

V 18: Bueno, sí, cuando puedo me gusta.

AR: ¿Qué espacios te gusta ir a ver?

V 18: Lo que pasa es que yo vivo en la Costa de Oro y no hay nada y me cuesta bastante venir para acá. Toda muestra que me entere que está interesante me gusta ir a ver. No te diría ningún espacio en especial.

AR: ¿Crees que faltan espacios en la Costa de Oro?

V 18: Sí, claro que sí. La Costa de Oro es nada, culturalmente no hay nada. Lo único que hicieron fue un shopping, pero no hay nada, no hay ni plazas, con eso te digo todo. O sea, hay algún centro cultural que de repente funciona bien pero a gran escala no hay nada. No hay ni escuela de arte en la costa ¿viste? Las escuelas de música que ahora se convirtieron en escuelas de arte no hay en Costa de Oro, no hay nada. Es un balneario que pasó a ser ciudad pero que no tiene la infraestructura... no se hizo nada, es muy pobre en todo aspecto.

AR: Cuando vas a visitar muestras o espacios ¿qué tipo de arte te gusta ver?

V 18: Bueno, no sé, a mi me gusta mucho la pintura, la fotografía también, dibujo. La pintura es lo que más me gusta

AR: ¿Conocés artistas uruguayos?

V 18: Sí.

AR: ¿Cuáles te gustan más o tenés como referentes?

V 18: Yo fui alumna de Anhele Hernández y me gusta mucho. Está la muestra de él en la Biblioteca Nacional, una muestra permanente. Ahora parece que no se puede ir, que hay que pedir visita. La otra vez fuimos y nos echaron, me parece espantoso. Un espacio público... que no echen y que

haya que reservar hora para entrar, no sé... La verdad que quedé de cara, pero bueno. Es lamentable.

AR: ¿Qué te parece el espacio arquitectónico del EAC?

V 18: Super interesante, es un monumento histórico, está bueno que lo hayan conservado. A veces uno tiene el prejuicio y dice: “Uy! Un museo en la cárcel de mujeres...” pero está bueno que la hayan conservado y no la hayan derrumbado, algo había que poner y bueno, nada mejor que un museo de arte o de lo que sea. Está re interesante, no he estudiado sobre el tema pero parece ser la primera cárcel de Montevideo, que se construyó al mismo tiempo que la Ciudad Vieja, parece, por la construcción que tiene

AR: ¿Te influye el espacio cuando vas a ver las obras de arte o te condiciona de alguna manera?

V 18: Sí, sí, por supuesto, condiciona, claro, sí, tiene una fuerte connotación política. Viste que el arte contemporáneo también, generalmente tiene... todo el arte tiene una connotación política pero hay alguno que es como más partidario que otro, digamos... Hay un arte que es más la idea que yo tengo de arte, que es más humano, que llega más a lo profundo y hay otro que más superficial y que está más aliado y avalado también y apoyado por grupos políticos. Eso también es lo que no me gusta. Generalmente el arte que a mí me gusta no está apoyado.

AR: ¿Por ejemplo?

V 18: Y, por ejemplo, yo que sé que te puedo decir, no es por matar a nadie, no quiero nombrar a nadie, pero yo que sé, Cecilia Vignolo ha ganado premios, en el Museo de Artes Visuales, por meterse desnuda adentro de una pecera y yo que sé, me parece un bolazo. Digo, habiendo tantos artistas y gente que ha trabajado toda su vida, que ha hecho cosas realmente importantes... que alguien haga algo y porque después explica que eso quiere decir tal cosa... no me parece. Está bien, la acción hacela pero para mí no tiene mucho valor. Para mí tiene más valor el trabajo, el trabajo de toda una vida.

AR: ¿Cómo tendrían que definirse, o que darse los premios?

V 18: Tendrían que elegir un jurado que sea del arte, de repente se podría elegir democráticamente, o de repente ir a Bellas Artes (si es artes visuales), que la AEBA [Asociación de Estudiantes de Bellas Artes] eligiera el jurado. No sé si es así o cómo es que se hace, la verdad no tengo ni idea, pero creo que eso se tendría que democratizar un poco más y que la gente entendida en el tema sea la que realmente decida. No es muy fácil de hacer, yo entiendo

AR: ¿Qué año estás cursando en Bellas Artes?

V 18: Yo soy egresada

AR: Ah, que bien! ¿Y ahora estás haciendo el curso con Inés Olmedo en Bellas Artes?

V 18: No, es online. Porque sino se me complicaría bastante. Además ella da clase en Maldonado. Vino bien que fuera online

AR: Cuando estuviste en la muestra ¿registraste algo, fotos, escribiste?

V 18: Sí, registre. Algunas fotos saqué.

AR: ¿Qué haces con las fotos después? ¿Cuál es el fin de las fotos?

V 18: Y, bueno, yo soy profesora. Capaz que puedo mostrar alguna foto a mis alumnos y otras para mí. Saqué fotos a los dibujos de la animación, que la verdad que me encantaron. No sé, a lo que me gustó.

AR: ¿En dónde sos profesora?

V 18: Yo en primaria y en secundaria. Profesora de arte.

AR: ¿Qué materia das en secundaria?

V 18: Ahora estoy con audiovisual.

Entrevista 19

AR: ¿Cómo te enteraste del museo?

V 19: Lo vi en el mapa turístico.

AR: ¿En cuál?

V 19: En este

AR: Ah, en el de la Intendencia de Montevideo.

V 19: Y como veníamos para esta área quería ver qué más había aquí. Y vimos que era un espacio de arte contemporáneo y como nos gusta el arte contemporáneo pensamos que sería interesante. No me había dado cuenta de que era menos un museo y más como un taller, pero es interesante.

AR: ¿Van también a la feria de Tristán Narvaja?

V 19: Sí

AR: ¿Qué te parece el museo en general?

V 19: Es muy interesante, obviamente por su historia, la reutilización del espacio que no es usado para lo que fue pensado específicamente

AR: ¿Qué te parecieron las exhibiciones que viste?

V 19: Son pequeñas, obviamente, pero interesantes. Algunas cosas me gustaron, otras no, pero fue todo interesante.

AR: ¿Qué obra te pareció interesante?

V 19: Nos gustó particularmente la que es interactiva en el subsuelo en la esquina

AR: ¿La que tiene unos lápices?

V 19: Esa también, pero estaba pensando en una en la que se desencadenan algunos eventos en una pantalla. Era una artista uruguaya.

AR: ¿Por qué te pareció interesante?

V 19: Creo que esas dos era interesante porque era interactivas, lo que a veces es una ventaja y a veces una desventaja, en estas era una ventaja. ¿Qué más?... El film... ese cuarto era todo muy interesante, en el que te mostraban cómo hacer recreaciones históricas para las películas, y que hay que poner de fondo de una película para que parezca real y creíble, hay como que hacerlo real y convincente. Me decepcionó un poco que no hubiera más sobre la película whiskey, ya que está destacada en el frente y había nada más que un par de dibujos lo cual no es mucho. Es gracioso ver eso porque es una de las pocas películas uruguayas que conocemos...

AR: ¿La viste?

V 19: Si

AR: ¿Te gustó?

V 19: Sí, me gustó. Me gustó más la segunda vez que la vi porque tiene un humor muy sutil, muy oscuro y hay que estar en el humor para ver eso

AR: ¿Dónde la viste?

V 19: La saqué de la librería pública, ahí tienen un montón de películas interesantes.

AR: ¿De dónde sos?

V 19: Vivimos en Washington D.C... Creo que vamos a mirar más películas uruguayas cuando volvamos porque estamos hicimos una pequeña investigación antes de venir acá, queríamos ver cómo iba a ser y vimos tres o cuatros películas (creo que más que la mayoría)

AR: ¿Vinieron de vacaciones, a conocer el país?

V 19: Sí, para ver cómo era acá

AR: ¿Van a visitar otros países de la región?

V 19: Sí vamos, todavía no tenemos planes concretos, pero queremos ir a Argentina y a la costa oeste y conocer Chile, tal vez las cataratas de Iaguzú, estamos planeando viajar bastante

AR: ¿Visitan museos usualmente cuando viajan??

V 19: Sí.

AR: ¿Qué tipo de museos preferís visitar?

V 19: Prefiero los de arte contemporáneo y arte del siglo XX.

AR: ¿Visitas museos usualmente en Washington?

V 19: Sí, hay un montón de museos geniales en Washington, y algo que me gusta de los museos allá es que algunos son financiados por la Fundación Smithsonian entonces la entrada es gratuita, lo que es genial porque tan solo entras, miras lo que quieres y te vas y no tenes ese sentimiento de: “no aproveché mi dinero porque no me quede tres horas y vi todo”. Es decir, especialmente viviendo ahí, podés ir y ver algo... Eso es algo que aprecio de acá, que no hay que pagar.

AR: ¿Visitaron algún otro museo acá en Montevideo?

V 19: Visitamos uno, que queda cerca de donde nos estamos quedando. Era muy interesante, tenía una mezcla de estilos porque cubre un período grande en el tiempo, pero estaba muy bueno, y había cosas con las que no estamos familiarizados. Hemos visto un montón de artistas norteamericanos y europeos, pero obviamente los artistas latinoamericanos no están igualmente representados en esas instituciones. Entonces es interesante ver una colección enfocada en eso y puedes ver referencias de otros estilos de otros períodos, las influencias, es interesante ver el arte local.

AR: ¿Qué te pareció la arquitectura del EAC?

V 19: Creo que es genial la forma en que están usando el espacio dejando a la vista tanto de cómo era antes y uno puede tener una sensación de cómo era antes, pero mezclado con un estilo contemporáneo, es muy impresionante.

Entrevista 20

AR: ¿Cómo te enteraste del Espacio de Arte Contemporáneo?

Visitante 20: Vivo acá cerca y siempre me gustó el edificio y bueno, pasaba a ver el edificio de vez en cuando y de repente me voy metiendo a ver qué es lo que se está exponiendo, solo por eso.

AR: ¿Venís habitualmente?

Visitante 20: Si vengo una vez por mes, me doy una vueltila.

AR: ¿Qué te parece la propuesta del museo en general?

Visitante 20: El espacio me encanta, arquitectónicamente me parece fantástico. Y que esté abierto al público un lugar que fue una cárcel y con todo lo que ofrece... las técnicas utilizadas para construir el edificio, la estética...Y lo que se expone en muchos casos me parece interesante en otros capaz que no es tan afín a mí pero está bueno que esté variando, que se renueve la propuesta.

AR: Y de las muestras que viste hoy ¿Cuál te interesó más?

Visitante 20: Justo hoy estamos con poco tiempo pero las primeras que están acá me parecían interesantes como para colgarse un rato, igual las vi a la pasada. Después había visto...a ver...pah, lo que pasa que no me acuerdo...era de varios artistas...pero ta, vi un par de muestras que eran con técnicas nuevas, tipo cosas bien raras. Tipo una con clavos me acuerdo, después otra que habían inundado con arena uno de los salones. Habían un par de cosas que estaban interesantes. No recuerdo puntualmente artistas pero he visto dos o tres que me han llamado la atención.

AR: De las obras que viste ahora ¿Hubo alguna que te llamar más la atención?

Visitante 20: Si me llamó la atención la que está...el cortometraje que se hizo con esa técnica, el mounstruito que ataca el edificio, esa me llamó la atención. Y después...a ver déjame hacer memoria...bueno y no pudimos entrar al lugar que estaba el ciego con la cámara que había justo gente escuchando un cortometraje pero esa también invitaba a entrar. Y después estuve viendo de La Redota y otras películas el vestuario y eso pero como por arriba, tanto la parte de vestuario no me interesaba. Después unos dibujos que estaban por acá, estaban muy bien también. Eso es lo que más me interesó.

AR: ¿Por qué te interesaron esas cosas?

Visitante 20: Los dibujos porque estaban súper bien hechos y parecían estructurales, tipo maquetas, me gusta toda esa parte. Lo otro, justamente es una maqueta, la del monstruito que está atacando el edificio, está muy bien. Y después... más que nada las técnicas que usaron para lograr el producto en sí.

AR: ¿Sos de recorrer museos de arte?

Visitante 20: Soy de recorrer mucho todo porque me gusta más que nada la arquitectura pero museos de arte puntualmente no. Debes en cuando si hay algún artista que me atrae mucho, ponele: si hay una exposición de Dalí seguro la vaya a ver. Si hay alguna exposición de algo así puntual sí, pero no de andar tipo: Che, hay una nueva exposición vamos y la vemos...Si me invitan voy y seguro saco algo que me gusta que me interesa pero no soy de frecuentar espacios tipo una vez por semana no.

AR: ¿Qué tipo de arte te gusta ver?

Visitante 20: Dalí me encanta. No tengo algo así definido, si me gusta...que aunque no me guste lo que estoy viendo que me provoque, que me inspire algo. Si te toca de alguna forma está bien hecho. Sobre todo me gusta la innovación en técnicas, ver que es lo que se está haciendo ahora, que todo puede ser arte o no pero que es lo que se está usando. Esa que te dije que había visto la otra vez, unos salones con arena, y habían hecho unos dibujos estaba interesante. Convertir el espacio, es decir, usaron toda la sala como un cuadro digamos, no es que pusieron en la sala un cuadro.

AR: Me comentabas que te gusta visitar espacios por la arquitectura ¿Qué tipo de espacios recorrés?

Visitante 20: Cualquier edificio público puede servir. Esto es una cárcel y un museo pero por ejemplo el otro día fui a la Facultad de Arquitectura, me encanta el diseño de la Facultad, recorrí salones, lo que se puede obviamente, si están dando clases no te podés meter a verlo. Después de Vilamajó, del arquitecto, me he recorrido casi todas las casas que hay acá en Montevideo porque me encanta él en particular lo que hace. La casa museo de él también la conozco. Hace poco también fuimos a la Fortaleza del Cerro, de casualidad porque soy de acá pero no viví acá en los últimos treinta años entonces recorrer lugares que una vez fuiste de chico está bueno. Fuimos también al Parque Rodó, justo en frente al Defensor Sporting, que hay un barrio cerrado con callecitas...bueno, el diseño de ese lugar está buenísimo urbanísticamente, los parques en frente, las avenidas que lo encierran y como suben las callecitas finitas. Y todas las casas que están adentro están bárbaras. Esos espacios así también; como el planeamiento urbano y la arquitectura están de la mano, también me interesan. O recorrer un barrio; el barrio Reus que es el más cerca de acá, capaz un poco venido a menos pero entrar a esos ambientes a esos climas urbanos está zarpado.

AR: ¿Estás vinculado a la cultura de alguna manera?

Visitante 20: Lamentablemente sí creo, pero no (risas)...vinculado a la cultura sí, yo qué sé. Estudié para guía de turismo. Trabajé cuatro años, ahora no me dedico hace cuatro años a eso pero supongo que sí. Y me encantan los idiomas, por eso trabajaba como guía de turismo, por eso supongo que por ese lado supongo que sí.

AR: ¿Estás viviendo en Montevideo?

Visitante 20: Si, estoy viviendo acá.

AR: Arquitectónicamente ¿Qué te pareció el Espacio de Arte Contemporáneo?

Visitante 20: Me encanta. No sé el año que data pero me encanta los materiales, la fortaleza de las rejas, el ancho de las paredes, los ladrillos de otra época, el tamaño y la forma con las que se hacían, estos pasillos flotante que tiene ahí, me encantan. Las naves estas que tiene ahí, el diseño de estrella. Me atrae estéticamente, más allá de que era una cárcel y seguramente no me hubiera gustado nada en funcionamiento, así como edificio está genial.

AR: ¿Y la relación entre que haya sido una cárcel y que sea ahora un museo?

Visitante 20: Me parece re atractivo. Es una de las pocas posibilidades que tiene una persona de vincularse con un edificio de estas características. Más allá de que hoy en día ya variaron lo suficiente y no son, ni tan atractivas, ni tan pequeñas, ni tienen esta riqueza de materiales pero igual está bueno por un momento verse adentro. Si estaría bueno ponerle...solo se habilitó esta área, pero ver los otros brazos o poder tener un recorrido. Más allá de ver puntualmente las cosas que expone el museo ver el edificio, que esté más expuesto el edificio de la cárcel, que para mi es el llamador principal de venir acá.

AR: ¿El que haya sido una cárcel?

Visitante 20: Si, es venir a ver la cárcel y de paso si te gusta lo que está en la muestra genial. Pero si lo que está en la muestra no te llama ya el edificio lo valía para detenerse un minuto.

AR: ¿Tuvieron oportunidad de leer los textos de las muestras?

Visitante 20: No. Leímos poca cosa, uno o dos textos muy breves leí, pero más que nada porque estamos de pasada y si te colgás con algo te enganchás y capaz que...

Entrevista 21

AR: ¿Cómo se enteraron del espacio de arte contemporáneo?

Visitante 21: Porque vivimos más o menos cerca y él había venido a otra exposición.

AR: ¿Tu ya habías venido?

Visitante 21: No, nunca había venido acá

AR: ¿Qué te pareció la propuesta del museo?

Visitante 21: Me gustó. Me parece bueno. Y que sea en este barrio, no es tan común que en este barrio haya cosas así, culturales digamos, que usen la calle también.

AR: ¿Qué te parecieron las muestras que están actualmente?

Visitante 21: Me gustó la de cine, la otra del subsuelo no la entendí mucho, la verdad que no me pareció muy significativa.

AR: ¿Y del cine, hubo alguna obra que te llamar más la atención?

Visitante 21: Bueno, yo conocía La Redota, conozco la película pero no la vi, porque yo no estaba viviendo acá en el Uruguay. Después las otras dos no, no las conocía. Pero me gustó que habían utilizado, el papel del hotel y no se que...

AR: ¿Y por qué te llamaron más la atención estas, por qué te gustó más?

Visitante 21: Me gustó que mostraban lo que utilizaron, el vestuario y eso. Eso me pareció interesante. Después voy a ver mejor esto porque me parece que van a poner otras películas también, por lo que entendí. Pero eso me gustó sí.

AR: ¿Sos de visitar espacios de arte?

Visitante 21: Si. Si tengo tiempo si.

AR: ¿Cuáles espacios te gusta ver?

Visitante 21: Que haya pintura, arte contemporáneo. De todo en general. Tipo muros, cosas antiguas también. Me gusta por ejemplo si está así, cosas recicladas que dejan lo viejo y que veas cómo se vivía antes me gusta si. A veces no tengo mucho tiempo pero si puedo sí.

AR: ¿Vas habitualmente a algún museo en particular?

Visitante 21: Ahora no porque yo más o menos conozco los que hay acá en Montevideo pero he ido sí. Si puedo voy. Al que está en el Parque Rodó, no me sale el nombre, el grande. A ese he ido varias veces, está muy bueno. Están los clásicos del Uruguay ahí. Bueno, está el Museo Blanes también. La tengo que llevar a ella...

AR: ¿Solés llevarla a tu hija?

Visitante 21: No la he llevado tanto acá. Pero yo vivía antes en Washington y cuando ella era chiquita igual la llevé al [no se entiende] la había llevado. Está bueno porque aunque te parezca que son chiquitos ellos entienden. Ahora le gustó, ella se asombraba ahí mirando.

AR: ¿Y qué te parece el espacio arquitectónico?

Visitante 21: Me gusta, me pareció bárbaro como dejaron las celdas y las usaron. Eso me gusta mucho. Le recomendaría a alguien que viniera.

AR: ¿Crees que interfiere el espacio cuando vas a ver las obras?

Visitante 21: Creo que le da el contexto. No es lo mismo ver en un museo común una sala rectangular que era una cárcel, se ve todo el techo así, te impresiona, está muy bueno.

AR: ¿Hace muchos años que estás viviendo en Montevideo?

Visitante 21: Ahora hace dos pero lo que pasa es que yo soy diplomática, uruguaya. Entonces estuve cinco años viviendo en Washington y ahora vine dos, por lo menos es dos y después vamos a ir a Buenos Aires a la Embajada de Uruguay. Entonces estoy acostumbrada a ver cosas porque en la embajada de Uruguay en Washington había una exposición permanente de distintos artistas, continuamente y estaba buena. De todo tipo de cosas. Entonces siempre veía.

AR: ¿Y tuviste la oportunidad de leer los textos que hay en sala?

Visitante 21: Algunos. Los de abajo, algunos que hablaban sobre el artista, de dónde era y eso. Y algunos del de cine. Sobre todo la de Mal día para pescar que no la conocía.

AR: ¿Y qué te parecieron? ¿Te ayudaron?

Visitante 21: Me ayudaron si. Me parecieron que estaban bien. Y cortitos también.

AR: ¿Pudiste registrar algo de la muestra? Registrar escribiendo, videos o fotos, etc.

Visitante 21: Fotos si. Saqué unas fotos de la parte del cine que, la parte que es como para grabar, como si fuera un set. Saqué fotos de ahí que estaba original y algunas de la del subsuelo también.

AR: ¿Y para qué sacás las fotos?

Visitante 21: Para mi, de recuerdo. Había una que decía felicidad y estaba, como que se estaba descosiendo todo y entonces está bueno eso, como que tiene significado

AR: Y después hacés algo con las fotos?

Visitante 21: Capáz que esa de “felicidad” la publico en Facebook pero no tengo muchos amigos en Facebook, no soy mucho de... pero capáz que la puedo usar para algo, esa me gustó la de “felicidad”

Entrevista 22

AR: ¿Cómo te enteraste del Espacio de Arte Contemporáneo?

Visitante 22: Porque mi señora trabaja acá y por otro lado había visto publicaciones en Internet.

AR: ¿Ya habías venido alguna vez?

Visitante 22: No, en esta muestra no. La otra anterior si.

AR: ¿Venís cada tanto?

Visitante 22: Si.

AR: Venís porque tu señora trabaja acá...

Visitante 22: No, no solo por eso. Vengo porque me interesa todo tipo de arte. Hice teatro muchos años, son cosas que me gustan, que me interesan.

AR: ¿Sos de ir a visitar museos y espacios de arte?

Visitante 22: Si.

AR: ¿Cuáles te interesa visitar?

Visitante 22: Todo lo que sea de Historia

AR: ¿Tenés alguno favorito?

Visitante 22: No, en particular así no. Me gusta leer mucho sobre la historia, el arte

AR: ¿Qué te pareció la propuesta del Espacio de Arte Contemporáneo?

Visitante 22: En general buena, súper interesante; para el que le gusta, obviamente. Hay que saber entender las cosas, obviamente, eso es lo bueno que tiene.

AR: ¿Las muestras que viste hoy qué te parecieron?

Visitante 22: Están buenas, están muy buenas, muy interesantes.

AR: ¿Hubo alguna obra que te llamara más la atención?

Visitante 22: No, creo que todas. Las del subsuelo están bastante...muy buenas, muy interesantes.

AR: ¿Cuál te gustó en el subsuelo?

Visitante 22: La que tiene los plasmas por ejemplo, la que tiene las camas contra la pared esa tiene un mensaje bastante bueno.

AR: ¿Qué te gustó esta de las camas?

Visitante 22: Por el mensaje que tiene en sí que es una cosa simple, para el que lo ve es una cama contra la pared pero en si tiene un mensaje. Hay que saber interpretarlo. O cada uno lo interpreta a su manera, está bueno, es interesante.

AR: ¿Tuviste la oportunidad de leer los textos que hay?

Visitante 22: Si, pero poco. Como ando medio a la carrera no mucho, pero sí, un poco.

AR: ¿Y qué te parecieron?

Visitante 22: Interesante, están buenos, tienen su mensaje.

AR: ¿Y el espacio arquitectónico?

Visitante 22: Sí, eso está notable, eso está de más. La verdad que es una cosa muy bien hecha. Fuera de lo que fue esto está bien lograda la idea.

AR: ¿Qué te parece la relación entre el hecho de que haya sido una cárcel y que ahora sea un museo?

Visitante 22: Creo que está bueno porque es todo arte como lo dejaron, lo que es la parte de arriba con la parte de abajo. Está bueno que lo hayan mantenido así.

AR: ¿Tuviste la oportunidad de registrar algo? ¿Sacaste fotos o escribiste algo?

Visitante 22: Fotos sí. Cada vez que vengo, cada dos o tres meses que cambian de obra saco.

AR: ¿Y qué hacés con las fotos?

Visitante 22: La verdad, las guardo.

AR: Son más para vos.

Visitante 22: Si, son para mí.

Entrevista 23

AR: ¿Cómo te enteraste del Espacio de Arte Contemporáneo?

Visitante 23: Vivo cerca, en la zona y vengo cada vez que cambia la exposición.

AR: ¿Qué te parece la propuesta en general del museo?

Visitante 23: Está buenísima. Lo primero que nos gustó fue que reciclaran la cárcel; que conservaran cosas, que ya es un museo en sí mismo por todo lo que muestra los espacios que dejaron originales y que le den este toque contemporáneo; siempre cambiando las muestras. Nos parece bárbaro. Enriquece al barrio.

AR: De las muestras que viste ¿Hubo alguna que te llamara más la atención o que te gustara más?

Visitante 23: Me encantó mucho la que trabaja con material reciclable la princesa for ever esa me encantó. Utiliza materiales que todos tenemos a mano con un fin artístico que lo cambia. Está muy bueno. Nos gustó mucho que nos pusimos un poco a investigar lo del sonido que hay una sala específicamente para trabajar y mostrar cómo se trabaja el sonido en el cine, con diferentes ambientes y los diálogos, cómo los acompañas. Nos gustó mucho esa parte. Y después me dio un poco de escalofrío la de las vidas ocultas que están en el piso inferior. Esa que dice que Dios es amor cuando entrás y está en rosado y después como que se apaga todo y empieza unos ruidos, corre un escalofrío raro, que ta... nos fuimos. Pero son interesantes, están muy buenos.

AR: ¿Tuvieron la oportunidad de leer alguno de los textos curatoriales?

Visitante 23: Sí ¿Los que vienen acompañando la muestra? Sí los leímos. De quién era, con qué fin. Sí, leímos.

AR: ¿Y qué te parecieron?

Visitante 23: Están buenos porque te orientan un poco a la apreciación, sino uno que no es artista no tiene mucha idea. Entonces están muy buenos. Hay algunos que son bien para nivel de gente que estudia arte y que lo entiende un poco más pero creo que todos apoyan a la muestra y hacen que uno se enriquezca, de conocer y poderlo apreciar.

AR: ¿Sos de ir a espacios de arte, a museos?

Visitante 23: Sí, trato de ir. A este vengo bastante seguido porque me queda cerca. Pero sí, trato de ir

AR: ¿Y qué tipo de arte te gusta ver?

Visitante 23: Me gusta mucho el que hacen con material reciclable, que son más bien esculturas y cosas que salen en 3D y me gusta mucho el óleo.

AR: ¿Tenés algún espacio que vayas cotidianamente aparte de este?

Visitante 23: No. Recorremos mucho para ver graffitis y sacarnos fotos en arte callejero, pero no específicamente otro museo. Si paso y estoy en la vuelta entro al Gurvich, entro al Torres, pero si estoy en la vuelta, no es que voy especialmente.

AR: ¿Qué te pareció el edificio arquitectónicamente?

Visitante 23: Es espectacular. La verdad que es fuerte, bien antiguo, muestra todo el pasaje de la evolución de la arquitectura, los cambios que se le han hecho también. Es una unión de lo antiguo con lo moderno que está bueno.

AR: ¿Y la relación con las obras que se exponen acá adentro?

Visitante 23: Yo creo que se relaciona mucho. Porque tiene ese toque como de que... la apreciación de lo oscuro, lo que le das otra interpretación, que en sí es lo que te queda cuando ves los muros de la cárcel. Me parece que sí, que todo se vincula. Me parece un buen vínculo.

AR: ¿Pudiste registrar algo de la muestra? ¿Sacaste fotos o algún video, escribiste algo?

Visitante 23: Nosotros sacamos unas fotos de la muestra que están los teatros hechos chiquitos y que vos ves el... Que son dos obras en sí: La obra en la sala y la obra de cada uno de esos museos pequeños como ocultos. Ahí nos sacamos una foto con la cartelera que nos pareció súper antigua y re interesante la de los payasos.

AR: ¿Y para que pensabas usar las fotos?

Visitante 23: Nosotros nos guardamos las fotos de cada vez que venimos nos sacamos por lo menos una foto para tener registro de que en esta muestra estuvimos.

AR: ¿Y las van coleccionando?

Visitante 23: Si. Nos las vamos guardando. Por lo general venimos juntos, tía y sobrino y ta, las guardamos.

AR: ¿Y las posteás en Facebook o en alguna red en especial?

Visitante 23: No. A veces él pero no. Por lo general son para nosotros.

Entrevista 24

AR: ¿Cómo te enteraste del EAC?

Visitante 24: Por un curso que está llevando a cabo Inés Olmedo sobre dirección de arte

AR: ¿Qué te parece la propuesta en general del EAC?

V 24: Me encantó, me encantó porque está vinculado con mi profesión que es la comunicación visual y me encantó la posibilidad de ver cosas que de repente en una película no se ven, como por ejemplo los múltiples diseños que se hicieron antes de llegar al último, la elección de los colores, los objetos y ya sacados de la película ¿no? Despojados de otro significado, entonces los reinterpreto de otra manera.

AR: ¿Solés venir al espacio?

V 24: Vos sabés que no

AR: ¿Es la primera vez que venís?

V 24: Es la primera vez que vengo, o sea, por el curso de Inés pero no había tenido la oportunidad de venir y me encantó. Pero realmente no, no estaba enterado.

AR: De las obras que viste ¿hubo alguna que te llamara más la atención?

V 24: Sí, me llamó la atención unos bocetos de una película “Ave María” ¿puede ser? Acá en la entrada al comienzo. No, no es “Ave María”... Claro, justamente esa película no la tengo vista..

AR: ¿La de Artigas?

V 24: No, la de Artigas no... “Juana madrina”. Me llamó mucho la atención, y comentaba con mi esposa justamente, un cuadro en donde se ve un corte de un edificio en donde se ven espacios. Uno se imagina la intimidad que está abierta a todos, se ven... que a veces cuando se pasa por un edificio que lo están demoliendo se ven distintos tapizados, colores distintos de las paredes... Yo me imagino cómo el público entra en esa intimidad y puede ver eso y voy directo a bajar esa película a ver si está vinculado con eso que yo he sentido en ese cuadro fuera de la temática o del tema de la película ¿no? Eso es interesante también de repente. La película “El baño del Papa” por ejemplo no. Yo la había visto, pero esta como los objetos por separado que uno los interpreta y les da un significado, a ver después en la película... Algo similar cuando vos lees o no lees un libro antes o después de la película... Bueno, me parece que es bien interesante eso ¿no? Como a un

objeto vos le atribuíis significado independientemente de un libreto y después el libreto te manda para otro lado. Eso me encantó.

AR: ¿Tuviste la oportunidad de leer los textos curatoriales? ¿Los textos que hay en las salas?

V 24: Algunos sí, sobre todo los títulos, pero después los demás les saqué fotos para después trabajarlos yo.

AR: ¿Solés visitar otros espacios de arte u otros museos?

V 24: Sí, sí, me gustan mucho los museos, voy a ver exposiciones e instalaciones.

AR: ¿Tenés algún museo favorito?

V 24: El del Parque Rodó de artes visuales, a ese cada tanto voy. Y bueno, y soy del interior y en el interior el museo Solari. Bueno, al museo Gurvich he ido acá, al Torres García, por supuesto.

AR: ¿Tú estás viviendo en Montevideo ahora?

V 24: No, no...

AR: ¿Dónde estás viviendo?

V 24: Yo soy de Fray Bentos.

AR: ¿Y viniste por el fin de semana?

V 24: Claro, por el fin de semana.

AR: ¿Y allá en Fray Bentos solés ir a ver museos?

V 24: Sí, sí, muestras, exposiciones. Me gusta mucho el teatro.

AR: ¿Qué tipo de arte te gusta ver?

V 24: Todo lo que sea visual a mí me gusta. Todo aquello en lo que esté cuidada la imagen me gusta. Y si a eso le sumas un contenido, un significado, algo que te lleves distinto a como entraste me parece que ya está, con eso ya está.

AR: ¿Registraste algo de la muestra? ¿Sacaste fotos? ¿Videos?

V 24: Sí, sí. Saqué solamente fotografías.

AR: ¿Con el celular?

V 24: Sí.

AR: ¿Para qué usas las fotos después?

V 24: Mirá, como yo soy docente generalmente hago un banco de imágenes y guardo esas imágenes para en un futuro poder usarlas con mis estudiantes, con mis alumnos. Y como trabajo en formación docente también, en algún momento yo sé que me van a servir y que las voy a utilizar.

AR: ¿De qué sos docente?

V 24: De comunicación visual en secundaria y en formación docente en didáctica.

Entrevista 25

AR: ¿Cómo se enteró del Espacio de Arte Contemporáneo?

Visitante 25: Yo llevo profesionalmente 30 años trabajando en la venta de cuadros de pintores uruguayos, al frente de una galería de arte que hace ya ahora dos años que se cerró.

AR: ¿Qué galería?

Visitante 25: Les Marchands D'Art, Jackson y Charrúa. Y la otra cosa: Que desde que yo tengo trece años que descubrí la fotografía. Tengo cinco hijos y durante quince años, casi quince años les di de comer haciendo retratos fotográficos. Así que tenés que imaginarte que todas estas cosas hace años que estoy enterado, sigo todos los procesos, todo eso y lo vinculo con lo que a mi me gusta. Y hoy en día como pasivo entre paréntesis, sigo con estas cosas, haciendo lo que me gusta y lo que siento al respecto.

AR: ¿Suele visitar el Espacio de Arte Contemporáneo?

Visitante 25: Si, todos los espacios culturales. Digamos, el tiempo que tengo...porque me gusta aparte. No solo porque trabajé. Trabajé y tuve la suerte que trabajé en cosas relacionadas con lo que a mi me gusta y lo que siento.

AR: ¿Qué le parece la propuesta en general de este espacio?

Visitante 25: Interesante. Muy interesante, muy aperturista, aparte de reivindicar una parte histórica, digamos desagradable y darle otro vuelo hoy. Me parece fantástico. Todo lo que sea invertir en cultura, es lo que hay que hacer. Si le apostamos a una sociedad mejor hay que darle por ahí. La sociedad no camina si apuntalás solo la salud, solo esto, solo lo otro. De las artes pacíficas, todas. Es decir: lo que sea en educación con más razón. Pero también parto de una cosa muy clara: Si no hay una base de hogar en los jóvenes, están todos lisiados lo que no tengan eso lamentablemente. No es lo mismo un hogar sustituto, una aldea adecuada, es decir, son todas prótesis sociales. Pero la célula básica es la familia y si de ahí no salen las culturas los respetos y las escalas de valore y jerarquías, si ya no lo aprendieron con los padres de pequeños, después todo lo que se haga es muy quirúrgico.

AR: ¿Y de las muestras que vio hoy, qué les parecieron?

Visitante 25: Y...son muy removedoras y te invitan a reflexionar sobre un montón de cosas. En particular me llamó la atención hoy, pero eso es por mis gustos, no estoy haciendo una valoración, me gustó mucho el espacio ese de Inés Olmedo. Es lo que más me llamó la atención porque sobre

cine y la fábrica de cine se muestran pocos los elementos, todavía estamos en un cuarto oscuro y misterioso, el cine. Y bueno...es porque también pienso que todavía sigue en pañales. Yo he visto algo de cine nacional y con toda franqueza...el cine la principal cosa que tiene que tener es atraer y entretener, de ahí le podés agregar todo lo que quieras, donde pierda esos dos propósitos...y ser fácil, muy digerible. Donde pierda eso...ta. Y la producción de acá, no sé si es por falta de recursos económicos o por falta de apoyo social, es todavía muy revoltosa y muy balbuceante en sus expresiones. Es decir, si vos comparás con el cine mundial, viste que el cine mundial, cualquiera que sea es un regocijo para la vista. Te sentás a ver y quedás enganchado; por todo lo otro, no por lo más importante, la línea argumental. Porque si vos no llenás lo primero, lo otro no te lo van a escuchar. Y a eso me refiero por ejemplo cuando...no sé si tu leíste Fausto...dice, en determinado momento el autor dice: mirá el arte lo que tiene que tener es eso, enganchar, entretener, ser divertido; entonces ahí podés hablar de lo que te interesa hablar si lo mantenés dentro de todo eso y sino no sirve para nada, y es lo que pasa acá: Quieren meter mucho mensaje, quieren decir mucha cosa, le exigen mucho esfuerzo al espectador y mucho sacrificio y le ofrecen un espectáculo muy incipiente y muy pobre. Te estoy hablando de lo que pretenden mostrar como cine. Ahora en las producciones comerciales...y bueno como siempre, lo comercial es mimado pero está fuera de contexto lo que se puede hacer acá.

AR: ¿Hubo alguna obra que le llamara la atención en particular? La de Inés Olmedo me dijo...

Visitante 25: Me gustó eso. Me gustó los entretelones, algunos de los que mostraron de la obra esta sobre Artigas, la película. ¿Se llamaba así la película? ¿No te acordás?...La Redota, si, tenés razón.

AR: ¿Y por qué le gustó eso?

Visitante 25: Y bueno, porque hay que mostrarle a la gente todo el tal trabajo que hay detrás de una película, que acá es insuficiente y es de las pocas cosas que hay, andá a escarbar por otro lado y no hay nada. Pensá en una película como 25 Wats por ejemplo...y bueno, está basada en el esfuerzo de algunos de los artesanos. No se si vos tenés presente o viste películas de la época del blanco y negro o se te ocurre ver alguna ahora para ver un poco lo que se hacía. Yo las encuentro muchas de ellas que son maravillosas porque con la pobreza de elementos que tenían en aquel momento, comparable con lo de acá, pero basado en un gran oficio de los que participan (director, fotógrafo, guionista y actores) lograban algo brutal. Por ejemplo A la deriva. Es una película que está toda basada en una embarcación que está a la zozobra de un naufragio, con todo el drama, se salvarán y no se salvarán, pero todo ahí en eso. Eso es formidable. Yo la vi hará hace cuatro o cinco años otra vez...la única vez que la vi. Y me maravilló cómo te enganchabas, como te entretenía con una pobreza de medios: No había color, no me acuerdo si era hablada o ni siquiera era hablada, si era muda. Pero la dirección: brutal, la fotografía: brutal. Cómo explotaron tres cuatro cosas. El guión, que bien hecho. Y la gente antes creo que en ese entretenimiento se

culturizaba mucho más que con el cine de ahora que está todo basado en lujos de medios. Eso por un lado. Abuso de recursos expresivos y después...no tiene nada, como el tren fantasma. El tren fantasma es un minuto y es una sensación, para irte al otro extremo. Lo otro no, me parece que era un arte brutal. Ahora en este momento no me acuerdo alguna otra película que me haya...pero esa me vino al caso para insertarla en esta conversación porque es de una pobreza de recursos que es brutal, es impresionante. Y vi unas cuantas. Yo de hace algunos años, cada tanto cuando encuentro alguna película de estas en CD, de estas que son de colección las veo porque son formidables y lo comparo con lo que se produce acá; que lo que se produce acá, yo te voy a ser franco, hay dos cosas: Falta de recursos pero también hay falta de talento; y hay un resentimiento social, que eso es lo que cambia la cosa; el cine incipiente que se hacía en Estados Unidos y en el resto de una Europa empobrecida y te hablo también del cine ruso de esa época y después de la posguerra, estaba hecho con un entusiasmo, con unas ganas de vivir y de presentar propuestas nuevas brutal, y con gentes todos con un oficio bárbaro y una cultura tremenda; que acá es lo que le veo que le falta, porque me parece que ahora se está educando mucho en el sentido de que a la gente le meten muchos datos pero no se les educa que es distinto; toda esa gente fue educado bajo una propuesta de valores que acá es lo que digo que digo que falla, la propuesta de valores, entonces hay una desorientación, hay una orfandad de Dios, por decírtelo de una manera corta y fácil, brutal.

AR. ¿Usted tuvo la oportunidad de leer los textos curatoriales de las muestras?

Visitante 25: Algunos los leo y otros no porque te voy a ser franco, pienso que acá en el Uruguay hay un montón de gente que está embarcada en carreras cortas burocráticas que no sirven para nada. Es decir, hay un montón de carreritas que son parte de una carrera corta y la ponen de manera fraccionada. Y si querés te lo llevo y creo que... si tenés ocasión de manejarlo sino en esta en otro momento, yo veo que el otro extremo son las carreras universitarias, son excesivamente largas, recargadas y al final los que pueden apostar por ellas son la gente que viene de medios sociales acomodados, por más que sean gratuitos, no alcanza con que sea gratuito; son carreras que se podrían hacer bastante más cortas, yo te diría un tercio de lo que están durando ahora, con menos contenido enciclopédico y más contenido puntual de la tarea a la que va dirigido el futuro trabajador de esa titularidad académica, para ser más práctico. Porque ¿en qué repercute en lo social? Esto repercute en lo social que una consulta médica te la están cobrando doscientos dólares y una consulta médica privada puede estar entre cincuenta y sesenta dólares, no más, comparando con valores internacionales de la medicina y de otras carreras universitarias a nivel mundial en el mundo occidental, en el tercer mundo concretamente. Acá por ejemplo hay una carrera de escribano, y es una licenciatura que se terminó; la escribanía la desempeñan en el resto del mundo empresas u otros titulares como puede ser un abogado o gente que tiene un trabajo digamos pero para el cual tuvo que estudiar...Me refiero al título por ejemplo de una propiedad inmobiliaria, lo que te cobran acá el título de una propiedad, aunque sea modesta comparado en otros lados, sociedades mucho más ricas que el título te puede costar doscientos dólares y se hacen al momento,

te consultan los registros electrónicamente...el meollo de lo que te quería transmitir ya te lo dije, no sigo abundando sobre el tema.

AR: Vi que usted estaba tomando fotos con la cámara ¿Para qué utiliza el registro?

Visitante 25: Mirá, yo todo lo junto...pienso que el hombre es uno solo y debe ser fiel a su naturaleza a sus gustos y sobre todo cuando tiene años; entonces yo la fotografía la descubrí cuando tenía trece años, hoy tengo sesenta años más que eso; y la practiqué toda la vida y tengo negativos desde que empecé a sacar, tengo el archivo completo.

AR: ¿Ahora estaba sacando con rollo?

Visitante 25: No, digital. ¿Y por qué me preguntás por rollo?

AR: Como me dijo que guardaba los negativos y eso...

Visitante 25: Guardo los negativos pero tengo el archivo digital, también he seguido eso. Durante años tenía cámaras...yo te diría que durante quince años tuve de las primeras cámaras digitales...cada tanto compraba una para ver qué pasaba, pero no era más que curiosidad, no servían para nada; igual en determinado momento para Internet tuve que hacer trabajos para las páginas y ahí si las hice con cámara digital porque daban perfectamente para eso; pero la fotografía digital yo te diría que a nivel mundial se empezó a usar profesionalmente, así en forma masiva, confiable y con resultados estables...estamos en el dieciséis...y hará nueve o diez años, no más.

Entrevista 26

AR: ¿Sos uruguayo?

Visitante 26: Sí.

AR: ¿Vivís en Montevideo?

Visitante 26: Sí. O sea, viajo mucho a Colonia porque tengo mi casa pero actividades que tengo acá en Montevideo últimamente me tienen casi en forma permanente.

AR: ¿Cómo te enteraste del Espacio de Arte Contemporáneo?

Visitante 26: Hace mucho tiempo. Yo donde me quedo acá en Montevideo es cerquita y de pasar una vez, me encontré con la ex cárcel Miguelete [vi que estaban] exponiendo y haciendo difusión de exposiciones artísticas y me interesé, vine una vez, me gustó y ta... Después me enteré que

regularmente, cada tanto se hacen exposiciones, empieza una, termina, se vuelve a hacer otra y entonces tres, cuatro o cinco veces al año vengo.

AR: Qué te parece la propuesta del museo en general?

Visitante 26: Muy interesante. Hay exposiciones que te llegan más, te gustan más que otras pero que de un espacio con estas características, fuera de un circuito turístico, anclado en un barrio como es Cordón Norte, Aguada, me pareció genial.

AR: De las muestras que viste ahora ¿Hubo alguna que te llamara más la atención?

Visitante 26: Vi muchas. Esta por ejemplo me interesó. Y hubo otras...lo que pasa que se te empiezan a mezclar, los artistas, las exposiciones. Pero recuerdo haber venido a alguna que me gustó mucho y alguna que no me dijo mucho; no siempre me impacta de la misma manera.

AR: ¿Y de las que viste hoy?

Visitante 26: Me gustó la recreación de un espacio...es alguien que es docente de UdelaR, no me acuerdo el nombre, que está al fondo...me gustó mucho como la escenografía que armó ahí, me agradó, con cosas antiguas...

AR: ¿Y por qué te gustó esa en particular?

Visitante 26: Y capaz que por mi gusto por lo añejo, por las cosas antiguas. Y más o menos tengo una idea de las características que tenía cierta estética de determinada época y veo que es bastante fiel. Eso me agrada porque atrás evidentemente hay un estudio de la estética de otras épocas. Logró como ambientar perfectamente algo y me pareció interesante.

AR ¿Sos de visitar otros espacios de arte, otros museos?

Visitante 26: No mucho. Vengo a este porque me queda cerca. Porque tengo muchos amigos que no conocen ni de la existencia de este museo, no sé si es que tiene poca difusión o qué. Y siempre es una excusa para el encuentro, como por ejemplo ahora esta amiga que estaba conmigo que no conocía el lugar.

AR: ¿Qué tipo de arte te gusta ver?

Visitante 26: De todo, soy muy amplio, la verdad que de todo. Me gusta la pintura, me gustan las esculturas, algo de arte efímero...creo que es lo más me gusta.

AR: ¿Y el espacio arquitectónico qué te parece?

Visitante 26: Es lo que siempre atrapó más mi atención. Uno siempre conoció la cárcel esta de afuera. Por lo menos mi caso. Esta cárcel se usó con menores, se usó con presos políticos. Es una arquitectura basada en la lógica panóptica. Tiene una cantidad de características y tiene muchas décadas. Tiene una cantidad de características que a mí me llaman la atención.

AR: Y qué te parece la relación de la arquitectura con las obras que se muestran?

Visitante 26: Excelente. Me parece que es muy inspirador, aparte que en muchas ocasiones por parte de algunos artistas se buscó un vínculo de expresión artística vinculada a lo que fue este lugar. Y creo que en otras exposiciones también sucedió eso. Me parece que se complementan.

AR: Se te viene algún ejemplo a la cabeza de alguna de las obras que...

Visitante 26: Por ejemplo abajo hay en exposición una serie de elementos que por ejemplo...un gajo que lo sacaron que lo sacaron de alguna celda, que creció de forma espontánea; musgo de la humedad de las paredes y pisos; algunas frases que fueron escritas por algún preso que se rescataron y se reprodujeron en la exposición...me llamó la atención y me gustó.

AR: ¿Tuviste la posibilidad de registrar algo? ¿Sacar fotos, videos o escribir algo?

Visitante 26: Sacamos alguna foto nada más

AR: ¿Con el celular?

Visitante 26: Con el celular sí.

AR: ¿Y con qué fin sacaste las fotos?

Visitante 26: Porque nos gustaba lo que veíamos y la idea de compartirlo. Compartirlo con otros y quizás promover la exposición con los amigos.

AR: ¿Y de qué manera lo compartís?

Visitante 26: Yo me relaciono con todo tipo de gente pero algunos de mis amigos o amigas son personas que les gusta el arte y la cultura en general y les extiende la invitación. Hay gente que no le interesa, es como todo, le interesan otras cosas. La gente que conozco y le interesa le comento. Ahora por ejemplo termina el domingo esta exposición y bueno, vendrá otra. Entonces a la gente que sé que está interesada en este tipo de exposiciones les comento, les informo.

AR: ¿Y las fotos las mandás por mail o las subís a Facebook o alguna red social?

Visitante 26: Por lo general las comparto mismo en el celular o puede que alguna mande a través de Whatsapp a alguien que le pueda interesar y no mucho más que eso.

Entrevista 28

AR: ¿Nombre y edad?

Visitante 28: Camila, tengo 24 años.

AR: ¿Sos uruguaya?

Visitante 28: Sí

AR: ¿Vivís acá en Montevideo?

Visitante 28: Sí

AR: ¿Es la primera vez que venís al Espacio de Arte Contemporáneo?

Visitante 28: Sí, no lo conocía

AR: ¿Cómo te enteraste de su existencia?

Visitante 28: Me comentó ella, porque vive enfrente

AR: ¿Qué te parece la propuesta del museo?

Visitante 28: Está buena. Me gustó, pero tal vez me hubiera gustado que fuera más sobre la temática de la cárcel en sí. Para conocer más de la historia de la cárcel.

AR: Y las muestras que viste hoy ¿Qué te parecieron?

Visitante 28: Estuvieron lindas, estuvieron buenas. Me gustó mucho la parte del fondo con todas las cosas antiguas y las cosas que se usan para filmar películas. Estuvo muy linda.

AR: ¿Por qué te gustó más esa?

Visitante 28: No se...me pareció algo que se acercaba más a mi realidad y me sentí más a gusto ahí. Me gustó saber que estas cosas se usan en otras filmaciones.

AR: ¿Visitás otros espacios, museos o espacios de arte?

Visitante 28: Si he visitado, sobre todo en la noche de los museos.

AR: ¿A cuál vas más?

Visitante 28: La última vez no fui pero he ido al Museo Naval, después he ido al Castillo Pitamiglio también. Están buenas estas cosas de arte, me interesan mucho.

AR: ¿Tenés algún tipo de arte o de obras de arte que te guste ver más?

Visitante 28: No. En general me gusta todo. Soy mucho de ir al cine también, me encanta el cine. De acción o de ciencia ficción, ese tipo de cosas me encantan.

AR: ¿Qué te parece el espacio arquitectónico?

Visitante 28: Está muy lindo. Es lo que más me llamó la atención porque yo no conocía la cárcel y ver todo lo antiguo y todo lo que representa una cárcel es como que te genera algo raro. Te ponés a pensar toda la gente que vive en una cárcel, todos los días, sin poder salir al exterior, es bravo. Está bueno ver y sentir por unos minutitos un poquito de lo que ellos sienten.

AR: ¿Y qué te pareció la relación con las obras que se muestran?

Visitante 28: La verdad yo no le encontré mucha relación. Por eso te decía que me hubiera gustado una exposición que se refiera más a la cárcel en sí y a cómo vivían dentro de la cárcel, pero la exposición me gustó igual.

AR: ¿Pudiste leer los textos?

Visitante 28: No me detuve a leer muchos textos, vi más que nada imágenes. La verdad no leí mucho.

AR: ¿Y registraste algo? ¿Sacaste fotos, videos, escribiste algo?

Visitante 28: No. Le saqué fotos más que nada a la parte arquitectónica pero a la exposición en sí no le saqué muchas fotos.

AR: ¿Qué hacés después con las fotos que sacás?

Visitante 28: Las guardo de recuerdo. Voy guardando las fotos donde estuve y las voy guardando de recuerdo. De vez en cuando las vuelvo a mirar.

AR: ¿Y las colgás en redes sociales o las compartís de alguna manera?

Visitante 28: Las muestro a las personas que me vinculo porque yo no estoy en ninguna red social.

Entrevista 29

AR: ¿Nombre y edad?

Visitante 29: María del Carmen. 57 años

AR: ¿Sos uruguaya?

Visitante 29: Sí

AR: ¿Vivís en Montevideo?

Visitante 29: No ahora estoy viviendo en el Chuy

AR: ¿Estás de paseo?

Visitante 29: Ahora sí, estoy de paseo.

AR: ¿Es la primera vez que venís al Espacio de Arte Contemporáneo?

Visitante 29: No. Acá es la segunda o tercera vez porque he venido a traer gente que vea lo que es esto, lo lindo que está, lo interesante. He encontrado distinto de cuando he venido, he encontrado cosas que yo no las vi. Las vuelvo a ver y saco fotos. Está muy lindo.

AR: ¿Qué te parece la propuesta del museo?

Visitante 29: La propuesta del museo está muy buena. Me hubiera gustado que estuviera más enfocada a la parte de lo que fue la cárcel. No digo lo que pasó pero por lo menos ver más lo que es la vida en la cárcel, en esta cárcel digamos porque en la actual no tenemos ni idea, solo por lo que se ve en fotos, en informativos o cosas así.

AR: ¿Qué te parecieron las muestras que viste hoy?

Visitante 29: Las muestras muy buenas. Todo muy lindo. Todo muy didáctico. La verdad que está muy interesante. Está bueno que todo el mundo tenga conciencia de lo que se hace y está bueno que esto se expanda, que haya mucha gente que se entere; más que nada la gente joven, es importante que la gente joven vea el trabajo, lo que fue, lo que se está haciendo, es muy importante, valorar...

AR: De las muestras que viste hoy ¿Hubo alguna que te llamó la atención o que te gustara más?

Visitante 29: Es que en realidad a mí me gusta todo lo que es arte, me encanta. Y tipo como manualidades que vi, eso es lo que me gusta a mí. Pero está todo muy lindo, no tengo nada en especial. Me gustaron todas.

AR: ¿Visitás usualmente otros espacios?

Visitante 29: Sí. Me gusta ver cosas antiguas más que nada, como los museos, las cosas de antes que uno no las pudo ver por la edad y por todo. Es muy lindo. He recorrido sí, algunos, no muchos. Porque yo soy más bien de ir a teatro

AR: ¿Hay algún museo en particular que te guste visitar?

Visitante 29: No. La verdad que en este momento no lo tengo en la mente.

AR: ¿Qué tipo de arte te gusta ver?

Visitante 29: Todo lo que es digamos trabajado como lo que vi hace un rato, las cosas que se pueden hacer...cosas como piezas o la parte física digamos, eso está bueno. O trabajos hechos, tipo, en la pared, con muebles, todo ese tipo de arte es muy bueno.

AR: ¿Qué te parece el espacio arquitectónico?

Visitante 29: Está lindo, muy bueno.

AR: ¿Hay algo que te llame la atención del espacio?

Visitante 29: Me llama la atención la parte de la ex cárcel Miguelete que yo incluso tuve un hecho acá que tuve que venir a visitar un hermano y es un recuerdo que te queda y entrás y es como que revivís todo aquello de hace unos años atrás. Está bueno que sigan conservando esto que es como un patrimonio. Pienso que tendría que estar más mejorado, para que la gente le dé más interés, o sea, más exployado para que la gente venga a ver lo que fue una cárcel y como se sigue manteniendo porque es un edificio de años.

AR: ¿Te gustaría que se pueda visitar lo que era la cárcel?

Visitante 29: Claro. Estaría muy bueno que todo el mundo conociera lo que yo vi, realmente estaría muy bueno eso. La parte de celdas, donde estaban los presos, donde ellos tenían su espacio libre, las celdas mismo donde ellos vivían el día a día...

AR: ¿Está muy cambiado de cómo era originalmente?

Visitante 9: Está cambiado claro. Ahora está vacío. Una cosa es venir y ver un lugar donde vive gente a cuando venís y no ves nada. Pero es fuerte venir porque es como que venís a un lugar y te imaginás ver los presos sueltos, toda esa etapa. Es fuerte sí. Tenés que tener...Es lindo sentirlo pero está bueno que se siga conservando el edificio como antigüedad, de los años que tuvo, de las cosas que pasaron.

AR: ¿Pudiste leer los textos que hay adentro?

Visitante 29: No, no pude leer porque ando con problemas en la vista y no puedo leer mucho, sino tengo que estar como una hora por lo menos. Pero si algo, lo que pude leer me gusta.

AR: ¿Y registraste algo, sacaste fotos, hiciste videos...?

Visitante 29: Sí, saqué fotos. Videos no pero saqué fotos, más que nada de lo que era la cárcel, las celdas, las puertas, las rejas

AR: ¿Qué hacés con el registro?

Visitante 29: Ah, yo guardo todo y cuando no tengo más espacio lo paso a un CD y siempre lo guardo. Lo que a mí me gusta me gusta para mí es algo importante. Y valoro lo que hacen los que trabajan en esto.

AR: ¿Tenés algún estudio vinculado a la cultura?

Visitante 29: No, me gusta. Lo que a mí me gusta siempre lo miro, lo escucho, lo veo. Me gusta mucho como tipo historia, me encanta todo eso.

AR: ¿Y trabajás actualmente?

Visitante 29: No, estoy jubilada.

Entrevista 30

AR: ¿Nombre y edad? ¿Vivís acá? ¿De qué trabajás?

Visitante 30: Gustavo, 48 años. Uruguayo, vivo en Montevideo. Soy artista.

AR: ¿Cómo te enteraste del Espacio de Arte Contemporáneo y cada cuánto venís?

Visitante 30: Lo conozco porque soy artista y vengo cada vez que puedo o que paso cerca. Ahora vivo muy cerquita entonces vengo a ver todo. Me enteré desde antes de que se hiciera el proyecto.

AR: ¿Qué te parece la propuesta del EAC como museo?

Visitante 30: Como museo no es un museo. Me gustaría que fuera un museo.

AR: ¿Por qué?

Visitante 30: Porque necesitamos un museo de arte contemporáneo que tenga todas las características de museo de arte contemporáneo: Museo, edificio, acervo, colección, difusión, enseñanza...Que podría ser privado, pero bueno, este sería del Estado. No sé si el proyecto actual está apuntando hacia ese lugar o no. Cuando trabajé en el MEC, porque una época trabajé en el MEC habíamos generado un proyecto que tenía que ver con eso, que al final derivó en esto. Entonces, a mí me gustaría que se retomara aquello. Por ahora es como es y está bien.

AR: ¿Qué te parece la propuesta del espacio con las características que tiene?

Visitante 30: Un poco limitado, el edificio limita. Es un problema que hay en Uruguay. Nunca en Uruguay desde que existe como país y todas esas cosas se hizo un museo. Siempre se utilizaron edificios que ya existían para otras finalidades. No hay un museo en el Uruguay que el edificio haya sido hecho para que sea museo. Y aquí sucede de nuevo lo mismo. Se sigue repitiendo el mismo formato de utilizar un edificio que tenía otros fines. Entonces, siempre hay limitantes y no es lo mismo que diseñar algo, crear algo; que un arquitecto haga un edificio para ser un museo. Siempre son reformas. Y queda a medio camino. Y acá está pasando lo mismo. No hay una buena sala para hacer exposiciones, grandes exposiciones. Todo es como pequeñito. Que está bien; no es que esté mal; estaría bueno que esté lo otro también. Y bueno, por ahora...

AR: ¿Qué te parecen las muestras que viste hoy?

Visitante 30: Buenas. Están muy bien. Hay cosas que me interesan más que otras. Es todo muy...

AR: Por ejemplo ¿Cuál te interesa más?

Visitante 30: Una chica...Creo que es Munguía...Que trabaja con lo del musgo...Excelente. Lo mejor.

AR: ¿Por qué te pareció buena?

Visitante 30: Porque tiene un proceso de investigación súper importante para una artista como ella y capaz que como yo también, que utiliza pigmentos, que dibuja, que pinta y todas esas cosas. Veníamos hablando justo: ahora vamos a la industria que nos proporciona todo y ya está todo hecho y antes el artista, no se...recetario de Da Vinci de cómo hacer las pinturas...La tipa es química. Y nosotros trabajamos con química pero no nos damos cuenta. Me interesó mucho por eso, porque creo que lo resuelve súper bien. E investiga, hay una investigación.

AR: ¿Visitás generalmente museos o espacios de arte?

Visitante 30: Sí, en todo el mundo.

AR: ¿Y acá en Uruguay cuáles te interesa?

Visitante 30: El Museo Nacional de Artes Visuales. Es al que voy más. Y después aquí y el Subte que también es una sala que me gusta mucho, la encuentro súper linda porque es muy...la ubicación que tiene la hace que sea la sala más popular, donde visita más gente. Está un poco desperdiciada pero bueno...

AR: ¿Y en otras partes del mundo?

Visitante 30: Sí, es lo que hago. Voy a visitar museos, galerías, espacios.

AR: ¿Qué tipo de arte te gusta ver?

Visitante 30: Todo. Antiguo, moderno y contemporáneo. Sacro y...yo que sé, lo que sea.

AR: ¿El espacio arquitectónico del EAC qué te parece?

Visitante 30: Que sigue siendo la cárcel. Que hay que tirar el muro abajo porque para el barrio esto sigue siendo la cárcel. Yo vivo en el barrio y los vecinos del barrio siguen...casi como que esto sigue siendo la cárcel. Creo que si no estuviera el muro habría una apertura, sería más visitado. Capaz que hay que dejar un pedazo del muro por una cuestión como de patrimonio porque el edificio es importante, pero no es el muro lo que hace al edificio; el panóptico no está en el muro. Y me parece que eso lo aleja del barrio, del barrio y de la ciudad. Sigue siendo un presidio. Estaría bueno que cambiara para que no fuera tan presente la cosa del presidio. Pero bueno...es lo mismo que el tema de hoy: Nunca se hizo un museo pensando en hacer un museo. Siempre es un edificio que tenía otros fines. Ta...limita.

AR: ¿Cómo te parece que es la relación de este espacio con las obras que se exponen?

Visitante 30: Bien, eso está bien. Porque las obras que se exponen...pasa lo mismo: las obras se tienen que adaptar al lugar y no el lugar a las obras. Y lo más importante son las obras, no el lugar. Entonces, siempre pasa eso. Yo hice una cosa sola aquí, que fue lo de Di Maggio. El caso Tabares-Di Maggio, Di Maggio-Tabares... y sí, cerraba, pero la pensé para aquí, porque era esto una cárcel me funcionaba como cárcel, la celda y todo. Pero si no tenés un proyecto...no quiero decir que eso esté bien y las otras cosas no, pero siempre te limita. Son celdas, no son...tenés que intervenir y no todo se interviene. Vienen con un proyecto que en realidad capaz que funcionaría mejor en otro lugar y lo tenés que adaptar a este lugar, como esta muestra de cine que está fantástica pero está adaptada a este lugar. Yo no si este es el mejor lugar para eso. Funciona bien igual, pero hay como una necesidad...te tenés que adaptar al lugar y no el lugar a vos, que sería lo mejor: Una sala blanca, el cubo llamale y haces paneles, paredes para...Acá es como al revés, todo se tiene que adaptar a los lugares que ya están, que ya existen. Como eso...esto está mal, o estaría mejor de otra manera. Hablo de la obra del robot y el edificio que debería estar en un espacio para ella, no en el corredor porque era lo que había. Pasa mucho eso, que es un problema del edificio...la adaptación a...Yo no sé si esto tiene que existir, no sé, pero bueno, ta...también qué arquitecto lo hizo. No se ni que arquitecto lo hizo. No se si era el más apto para hacerlo...pasa mucha cosa.

AR: ¿Pudiste leer los textos?

Visitante 30: Sí

AR: ¿Qué te parecieron los textos?

Visitante 30: Están bien. Te dan indicaciones, pautas que están buenas.

AR: ¿Registraste algo? ¿Sacaste alguna foto, hiciste algún video?

Visitante 30: No. Generalmente no hago. En el exterior sí, pero en Uruguay no. No sé por qué. En el exterior lo hago, le saco foto a casi todo para después poder contar...Y acá como estoy acá, en realidad con la gente que trabajo les digo que vengan a verla.

Entrevista 31

AR: ¿Nombre y edad

Visitante 31: Joao, 36 años.

AR: ¿De dónde sos?

Visitante 31: De Belho Horizonte, Brasil.

AR: ¿Vivís ahí?

Visitante 31: Sí

AR: ¿De qué trabajás?

Visitante 31: Soy artista

AR: ¿Con quién viniste?

Visitante 31: Solo

AR: ¿Es la primera vez que venís al Espacio de Arte Contemporáneo?

Visitante 31: No

AR: ¿Ya habías estado en Montevideo?

Visitante 31: Sí, es la quinta vez.

AR: ¿Qué te parece la propuesta del EAC como espacio en general?

Visitante 31: Voy a repetir casi lo mismo que él (se refiere al visitante30). Es esa cosa: es mejor que nada. Es algo que se necesita pero no es excelente.

AR: Para vos ¿Qué es lo que hace que no sea excelente?

Visitante 31: Esa cosa de lo que pasa tiene que ser una adaptación. Yo vengo de un lugar donde hay un millonario que es un coleccionista que está construyendo un lugar para una obra. Después que se conoce una realidad como esa...Claro, hay dos problemas de cómo la cosa se pasa...el arte,

cómo podemos decir...en su lugar independientemente de los motivos que hay...todo lo otro es adaptación. Vamos a decir que la mayoría de los lugares no es que sean así, tan buenos pero (pero apuntan a eso, hay un referente, apunta Tabares). Pero...pensando en el lugar, en la historia del lugar, independiente de ser adaptado o no. Creo que hay que pensar también sobre el lugar, antes de pensar en las obras en instalarlas en el lugar, qué hacemos acá...qué se hace para trabajar con el lugar, con el karma del lugar, con la energía del lugar. Porque el lugar también es la obra. Entonces por ejemplo hay que considerar: ¿es un lugar cerrado? (Dice algo tipo si no es mejor abrir 03:58) Cómo este edificio, la historia de él se manifiesta en la ciudad. Porque es un lugar que fue concebido para...nadie podría estar acá. La idea ahora es que tenga...bueno...es un momento en la sociedad...para eso él tiene que ser mostrado de una manera diferente, no solo internamente sino externamente.

AR: ¿Y para vos falta esa relación?

Visitante 31: Hay que ver...cual es la idea del presidio. Si fuera un hospital sería otra cosa pero cuál es el problema de ser un presidio. Así como la persona que está en el presidio es una persona que está presa, no convive, tiene problemas. Qué hacer para curar a esa persona: Enseñarle a vivir en colectividad, ver cuáles son sus problemas...Lo mismo con el edificio. Porque la estructura no invita a nadie...como él dice: sacar los muros, mostrar el lugar. Volverlo vivo, volverlo existente. Hasta entonces es invisible.

AR: Qué te parecieron las muestras que viste hoy?

Visitante 31: Hay cosas que me gustan más, otras yo no comprendí. A veces tendría que leer más. Otras...me gustó parte pero...como yo vi rápido no sé exactamente qué son algunas cosas. Pero creo que tiene que ver con volver, o tener tiempo, o leer un poco más. Pero yo no vi muchas informaciones

AR: ¿No viste muchos textos?

Visitante 31: Quizás están en el libro...Pero fue una visita rápida.

AR: ¿Por qué hiciste una visita rápida?

Visitante 31: Porque tenemos más cosas para hacer. Como no tengo mucho tiempo aquí tengo que hacer mucha cosa.

AR: ¿Hubo alguna obra que rescataras por sobre el resto?

Visitante 31: Me gustó esta del alquimista, de la química. Mucho...con la técnica. Pero yo no tengo lo suficiente como para entender todo. Ah y aquella que dibuja con el sonido.

AR: ¿Sos de visitar otros museos, otro espacios de arte?

Visitante 31: Sí...¿acá?

AR: ¿En Belho Horizonte?

Visitante 31: Sí. Yo estaba ahora en Barcelona, estuve dos meses por ahí...Sí, siempre.

AR: ¿Qué tipo de museos te gusta visitar?

Visitante 31: Todos. No hay una preferencia. No se puede ver una cosa sola. Es mejor que no se vea una cosa sola. Todo es emotivo.

AR: ¿Qué te parece la arquitectura del lugar?

Visitante 31: Bonita, me gusta. Me gusta la Ciudad Vieja también (creo que dice eso 07:45). Acá hay un tipo de arquitectura acá que es... ¿alta? ¿cómo se dice? El techo está siempre muy arriba. Eso es como un...En Brasil donde vivo no existe. Las casas de Ciudad Vieja son antiguas, acá también...De los 1800 por ahí, una cosa así, siglo XIX. Para mí es muy bonito. Todo el trabajo con el hierro...se parece a una catedral...con aquella parte al centro...es muy como ir a una catedral. Puede ser una catedral, así como las catedrales pueden ser prisiones. Todo hay que ver...cómo se ve la cosa y qué uso se le da.

AR: ¿Cómo te parece que es la relación del espacio con las obras que se muestran acá?

Visitante 31: Bien. Como él dice directamente. Muchas de las cosas fueron hechas para el espacio pero no tienen relación con la historia del espacio. Tampoco tienen que tener; la idea de que esto es un presidio no tiene que estar evidente, no es eso, no hablamos de eso. Pero aún es un presidio. También se da esa cosa de tener que ser adaptado, del artista tener que adaptar algo que ya estaba listo, pero eso pasa en mucho otros lugares. Es pequeño; aquí los que tengan trabajos que necesiten espacio van a tener problemas; aquellos que necesiten espacios pequeños va a estar todo bien.

AR: ¿Pudiste leer algunos de los textos?

Visitante 31: Aún no

AR: ¿Registraste algo? ¿Tomaste fotos?

Visitante 31: No. De acá no. Pero sacar fotos en los lugares que camino tiene que ver con mi trabajo, con el trabajo que estoy desarrollando ahora, del diario...pero es allá, es afuera, de acá dentro no.

Entrevista 32

AR: ¿De qué trabajas?

Visitante 32: Soy diseñadora gráfica, trabajo en la Escuela Nacional de Bellas Artes como docente y hago un festival de cine de derechos humanos.

AR: ¿Venís habitualmente al EAC?

V 32: No.

AR: ¿Es la primera vez que venís?

V 32: No, no es la primera pero no es algo cotidiano en mi vida.

AR: ¿Qué te parece la propuesta en general?

V 32: Me parece interesante. Ahora vine concretamente a ver esta exposición de cine y bueno, la exposición en sí me gustó, me voy conforme.

AR: ¿Hubo alguna obra que te gustara más que el resto?

V 32: Eh... Sí, alguna...

AR: ¿Cuál?

V 32: Bueno, en realidad... está muy diferente una de otra ¿no? En cuanto a... ahora no me acuerdo... que está “Mal día para pescar”, es la exposición de todo el arte de “Mal día para pescar”. Se siente así como adentro de la película.

AR: ¿Visitas habitualmente otros museos o espacios de arte?

V 32: Sí...

AR: ¿A cual solés ir?

V 32: No tengo, no, no... a veces, no mucho tampoco

AR: ¿Hay algún tipo de arte que te guste ver más que otro?

V 32: Bueno, miro mucho cine y es en lo que más estoy metida y ta, entonces bueno, voy entre el trabajo y el ser madre no tengo mucha vida, horas de horario, entonces a veces cuando tengo ese tiempo priorizo ir al cine. En realidad me gusta todo el arte en general.

AR: ¿Qué te parece el espacio arquitectónico?

V 32: Bueno, es imponente ¿no? Esta parte cuesta igual. Esta primera parte me cuesta darme cuenta de qué es una cárcel y hay otros sectores que están las puertas y no sé que donde impresiona, está como esa impronta mucho más fuerte. Pero sí, me parece super potente el espacio, o sea, ahora vi todas esas partes al fondo pero no están en uso ¿no? Están más bien en derrumbe.

AR: ¿Cómo te parece que es la relación del espacio con las obras que acá se muestran?

V 32: En este caso me parece que interactuaron bien, sí... es un buen contenedor el espacio.

AR: ¿Pudiste leer los textos?

V 32: Bueno, de algunas sí y de otras no.

AR: ¿Cómo elegiste qué leer?

V 32: No sé... alguna capaz que la que no me queda más del todo claro cuál es la propuesta o a veces medio al azar, que voy a entrar a una exposición y antes leo, antes de ver y a veces entro, no sé...

AR: ¿Qué te parecieron los textos?

V 32: No sé, no le presté suficiente atención. En algunos casos me parece que me daba un panorama claro de cuál era la propuesta del artista en cuanto a lo que iba a ver y en otros capaz que no tanto. Ya te digo, tampoco los leí todos rigurosamente ¿no? Fue como más azaroso.

AR: ¿Pudiste registrar algo? ¿Sacaste fotos o algún video?

V 32: No, yo en realidad no me gusta mucho, no soy de ir sacando fotos y fotos. Me gusta ver y estar. Más vivir la experiencia y no eso de llevarme... Ahora en este caso saqué fotos allá pero porque estoy con Inés Olmedo en el curso de educación permanente y nos mandó una tarea que era concreta y teníamos que registrar las cosas para hacer un... entonces lo hice. Pero fue puntualmente porque tenía una cuestión que hacer con eso, pero sino no lo hubiera hecho, de hecho la otra vuelta no lo hice, o sea, porque no lo tengo como hábito el registro de las cosas que veo. No lo hago en un concierto, no lo hago en ningún lado.

Entrevista 33

AR: ¿Nombre y edad?

Visitante 33: Me llamo Sabat y tengo 37 años

AR: ¿De qué trabajás?

Visitante 33: Soy Licenciado en Comunicación y además vengo del área de las artes escénicas, del teatro concretamente.

AR: ¿Con quién viniste?

Visitante 33: Ahora vine solo pero ya había estado viendo el fin de semana con un grupo de clase, somos alumnos de un curso de Dirección de Arte, de Inés Olmedo y tuvimos aquí nuestra primer clase y ahora estamos elaborando nuestro trabajo final.

AR: ¿Viniste por primera vez con este curso o ya habías venido antes?

Visitante 33: A recorrer el EAC vine por primera vez con este curso sí y con esta exposición en concreto.

AR: ¿Qué te parece la propuesta del museo?

Visitante 33: Me gusta, me gusta donde está emplazado, me gusta el lugar, me gusta el entorno. Me gusta que esté abierto a propuestas que tienen que ver con un fin educativo. Y creo que tiene un montón de espacio más para explotar o consolidarse más de lo que está consolidado.

AR: ¿Las muestras que viste, qué te parecieron?

Visitante 33: Mirá, en concreto estoy viendo esta de Nosotros y el Cine, no he visto otras. Me gustó, me gustó mucho, sobre todo porque me interesa cómo el arte contemporáneo dialoga con el audiovisual y las artes escénicas, que es algo que me interesa y justo esta muestra un poco es lo que reúne.

AR: ¿De la muestra esta hubo algo que te llamara más la atención, que te gustara más?

Visitante 33: Sí. De esta muestra me interesó mucho la sala o el sector donde está expuesto lo de Mal día para pescar y después el espacio que montó Inés Olmedo, creo que es el cinco, que está al final. Esos dos son los que me parecieron más completos y me llamaron la atención.

AR: ¿Por qué?

Visitante 33: En el de Mal día para pescar creo que los elementos que se eligieron para exponer hacen una buena síntesis de la película. Creo que en el montaje de la exposición se ve eso como una buena síntesis con los elementos. Y en la de Inés me da la sensación de que recrea todo un universo muy completo y muy minucioso, entrás en una atmósfera de entrada, desde que entrás al espacio.

AR: ¿Visitás generalmente otros museos o espacios de arte?

Visitante 33: No museos propiamente dicho pero si otras exposiciones que tienen que ver por ejemplo con las artes escénicas y demás. Otro museo que tengo un poco de referencia es el Museo de Artes Visuales pero no he ido a ver nada en concreto, nada puntual, más que las exposiciones fijas.

AR: ¿Qué tipo de obras te gusta ver?

Visitante 33: Me interesa mucho, me gusta mucho el cruce de lenguajes. Me interesa mucho el tema de artes visuales pero con una perspectiva de artes combinadas, eso es lo que más me interesa: las exposiciones donde podés encontrarte proyecciones, imágenes, performances; esas son las cosas que más me interesan como espectador.

AR: ¿Qué te pareció el espacio arquitectónico?

Visitante 33: Me interesa, está muy bueno. Creo que hay mucho para explotar todavía en cuanto lo que es lo contemporáneo y la función que cumplió en el pasado. Y creo que...uno va recorriendo y va viendo espacios y se le van ocurriendo cosas que se podrían realizar. Inspira.

AR: Por ejemplo, qué se te ocurre

Visitante 33: Por ejemplo, aquel sector que ves allá, ese patio me parece increíble con esas ventanitas, no se...me imagino algo que se pudiera iluminar o algo performático dentro o a través de esas ventanas. Ese sector me llamó la atención sobre todo.

AR: ¿Cómo te parece que es la relación del espacio con las obras?

Visitante 33: El espacio en esta muestra concreta en algunos me pareció muy pequeño en dimensiones. Creo que obviamente las muestras están montadas en base a esas dimensiones y me preguntaba también si se podría generar con lo que hay algún espacio grande.

AR: ¿Pudiste leer los textos?

Visitante 33: Si leí los textos sobre todo el fin de semana pasado para ubicarme cuál había sido el leitmotiv o por dónde habían andado las personas que hicieron la muestra antes de llegar a ese producto.

AR: ¿Y qué te parecieron?

Visitante 33: Algunos me parecieron un poco extensos. Me parece que cuando tiene que ver con la imagen o algo muy visual estamos más como en una época de la síntesis...entonces, en algunos hacía como una lectura diagonal, me refiero a los textos que están antes de ingresar acá al espacio. Si me resultó interesante y leí los textos del catálogo, eso si me pareció...me lo llevé incluso para leer y ahora vine con otra perspectiva.

AR: ¿Registraste algo de la muestra? ¿Sacaste fotos, hiciste algún video?

Visitante 33: Sí. Sí porque estoy haciendo parte del trabajo para la clase en base a la exposición de Inés. Hice algún registro de imagen, me llevo para elaborar y mañana vengo a terminar.

Entrevista 34

AR: ¿Tu nombre y tu edad?

Visitante 34: Natalia, 26 años.

AR: ¿Sos uruguaya?

Visitante 34: Sí.

AR: ¿Vivís acá en Montevideo?

Visitante 34: Sí.

AR: ¿Estudiás o trabajás?

Visitante 34: Hago música.

AR: ¿Con quién viniste?

Visitante 34: Con mi pareja.

AR: ¿Es la primera vez que venís al EAC?

Visitante 34: Sí.

AR: ¿Cómo te enteraste del espacio?

Visitante 34: En realidad empecé... bueno, es una cárcel y soy del barrio, más o menos conozco. Empecé a ver los graffitis y empecé a ver las exposiciones... los murales afuera... lo que había y vine.

AR: ¿Qué te parece la propuesta del museo?

Visitante 34: Me parece interesante, me parece que quizás todavía falte un poco de difusión y más cabida a algunas otras cosas, vi todo un poco como de la misma línea.

AR: ¿Qué te parece que le faltaría?

Visitante 34: No sé, quizás un poco más de participación de otras áreas de lo que es el arte en Montevideo y en el Uruguay. Otro tipo de expresiones. Como que lo que se ve acá es más o menos lo que se ve en todo los lugares. Capaz que estaría bueno que... Como que me encantaría saber lo que se entiende por arte contemporáneo. O sea, uno viene acá más o menos... si estás medio en lo que es la creatividad y elegís ese lenguaje para tu vida a veces está bueno pispear en que anda tu generación, en que anda la gente de tu tiempo, más que estudiar personas que te llegan por otros lados. Y bueno, venís acá un poco a eso, a ver en qué anda esta generación y a ver vos en relación a eso cómo estás también. Ta, yo lo que veo desde mi humilde opinión es que hay como... como que está todo más o menos en un mismo color; que hay muchas más expresiones. Pero bueno, capaz que habría que sentarse a charlar qué arte contemporáneo.

AR: Y vos, si tuvieras que hacer una definición o pensar qué es...

Visitante 34: Yo creo que lo que pasa es que qué es el arte. Es muy larga la discusión. Y qué es el arte para algunas zonas; es muy difícil no entrar en lo social y en otro montón de cosas. Yo no sé cuántas personas tienen acceso a muchas cosas de las que están acá... es eso, es un poco más complejo.

O sea a mí hay cosas que me gustaron, personas que sé que tienen una forma, un estilo muy auténtico y eso se valora mucho. Pero veo lo mismo acá como en otros lugares, o sea, no veo algo distinto. Y yo tengo amigos y personas alrededor que hacen cosas bien distintas. Pero no tienen acceso.

AR: ¿Por qué crees que no tienen el acceso?

Visitante 34: Por diferentes y múltiples motivos. Es un tema... el acceso es un tema. Las oportunidades son un tema. Hay muchas cosas que son un tema.

Las cosas que más me gustaron fue el corto que está acá, que es el que dibuja en blanco y negro, me pareció muy interesante la forma que eligió de mostrar algo así. Y me gustó mucho esta intervención de los fusilados, porque es un lugar donde se respira un ambiente energéticamente... estás ahí, sentís ahí algo distinto. Y una chica que está abajo que hizo algo de Princesa For Ever; me pareció maravillosa la crítica que hizo. Creo que se metió con muchas más cosas, es mucho más simple, tiene un estilo bien auténtico y es un lenguaje que llega a todo el mundo, puede venir cualquier persona y va a entender lo que ella está diciendo.

AR: ¿Visitas usualmente otros museos y espacios?

Visitante 34: Sí. Sí porque tengo amigos que son dibujantes, pintores, músicos; entonces uno anda en la vuelta y te llega algún folleto, algún material y si te gusta vas. Ahora estuve en la Terminal Goes hace un tiempo viendo una exposición de un señor que está en el Vilardebó y lograron hacerlo

exponer ahí. Tiene unos cuadros maravillosos. Es realmente muy interesante lo que plantea desde ese lugar. Es el arte como puerta abierta para todos.

AR: ¿Sigue estando la exposición?

Visitante 34: Vos sabés que no sé porque ahora pasé por el Goes y vi otra cosa desde la ventana, así que si querés tirarte...había como un mameluco y decía “cambiaron al esclavo por el trabajador”. Y habían otras pinturas y otras fotografías. Eso es otra persona que está exponiendo. Pero lo de Vilardebó estuvo muy interesante porque estaban los cuadros ahí, no eran fotos. Estuvo bien interesante eso y es el Goes que es acá nomás también.

AR: ¿Qué espacios solés visitar?

Visitante 34: Este, el Goes, bueno, Artes Visuales también. Después círculos más under: muestras de fotografías

AR: ¿Y por ejemplo en qué lugares?

Visitante 34: Y no se..La Papa por ejemplo, centros culturales... soy más del oeste; hay poca movida en el oeste entonces la movida que hay hay que defenderla... La Cuadra es otro centro cultural. La Cuadra es en Capurro, es otro centro cultural que se autogestiona. Y publican dibujantes y pinturas. Y hay mezclas de poesía con... está muy interesante lo que hacen los gurises... y bueno, ese tipo de lugares... La Lupa Libros. Lugares donde te interese, te llama la atención y vas. El primer paso es ese, te tiene que seducir, ahí vas.

AR: ¿Qué te parece el espacio arquitectónico?

Visitante 34: Me parece que está bueno. Me parece que es un poco fuerte. A mí me impacta un poco saber que esto fue una cárcel, ver que se conserva la estructura. Me parece que está bueno que lo utilicen como una especie de decir esto se puede transformar, esto se puede usar de otra forma. Es bien simbólico que esté este lugar acá, estuvo buena la decisión. A mí me impresiona un poco por las sensaciones. Por eso me parece que todavía falta como buscarle ahí un rollo un poco más, que se meta más en el hueco. Siento que todo está precioso pero por fuera, que todavía no hay profundidad, porque no se siente la profundidad. Eso es desde mi humilde opinión que es muy personal. Todavía ves las rejas, eso te perfora más que lo que ves, que las obras. Yo estaba más... porque me partió al medio desde lo emocional, por la historia personal de cada uno también. Peor bueno creo que todavía quizás esté en camino, esto es relativamente nuevo y hay que aplaudirlo, valorarlo, cuidarlo y seguir metiéndole porque es un espacio y los espacios hay que defenderlos. Pero me parece que le falta un poquito de cocina; está como en la olla pero le falta que hierva.

AR: ¿Pudiste leer los textos?

Visitante 34: Sí, pude leer, pudimos escuchar. Bueno, este corto lo estuvimos mirando en realidad, vimos las fotos y nos quedamos mirando. Están buenas algunas cosas, algunos planteos. Otros planteos son muy... hay un límite ahí donde uno ya se pierde un poco o trata de que le llegue la sensibilidad. A veces cuando a mi no me llega la idea trato que me llegue la textura, los colores...

AR: ¿Y cuál te parece que no...?

Visitante 34: Hubo varios que no... abajo principalmente. Que quizás la idea en si es preciosa pero a mi no me causó mucha cosa. Algunos detallecitos, algunas cosas. Como lo que hicieron con moho, con tintas orgánicas. Como que ahí hay algo de la idea que me llamó la atención; no terminé de comprender el por dónde pero me llamó la atención. Hubo cosas que me llamaron la atención visualmente, otras te interesan más desde... le buscás la vuelta, cuál fue la idea, cuál fue el puntapié para eso. Pero bueno, es parte, uno viene y se entrena con estas cosas. Viene todos los días y ve, hay cosas que te van a partir y otras que ta. Es parte, no es que sea ni bueno ni malo, es diferente.

AR: ¿Y registraste algo, sacaste apuntes, tomaste alguna foto, algún video?

Visitante 34: Sí, bueno, en realidad me quedé sentada en aquel espacio, hay un lugar ahí que dice taller de bloques, me quedé sentada ahí. Hay una foto de un fusilamiento, que tiene una frase de un filósofo pintada en la pared: "el hombre más desgraciado entre los hombres es el que no puede sobrellevar las desgracias" y la foto abajo de un fusilamiento. Y me quedé en ese lugar un rato. Eso fue lo que más me llevé y el de la chica, la princesa for ever que me causó como gracia y al mismo tiempo comprendí su denuncia; entonces ahí me quedé un rato observando los detalles, muy sutiles algunas cosas, los colores, la brillantina. Tiene detallecitos que me colgué como a descuartizar un poco lo que había hecho.

Entrevista 35

AR: ¿Nombre y edad?

Visitante 35: Daniel Heide, 76 años. Uruguayo

AR: ¿Vive acá en Montevideo?

Visitante 35: Sí

AR: ¿Profesión?

Visitante 35: Formalmente arquitecto pero soy artista en realidad.

AR: ¿Vino solo a visitar la muestra?

Visitante 35: Vine solo a visitar la muestra.

AR: ¿Es la primera vez que viene al Espacio de Arte Contemporáneo?

Visitante 35: No. Vengo todos los años, en lo posible.

AR: ¿Viene asiduamente?

Visitante 35: Está un poco a trasmano, pero hay que venir porque es un espacio muy interesante. Siempre hay cosas muy buenas y...saber distinguirlas entre las cosas medio tontas que se cuelan también.

AR: ¿Qué le parece el museo en general, la propuesta?

Visitante 35: Me parece que los artistas se han ido adaptando a estos espacios pequeños que son las celdas. Como espacio de arte contemporáneo todavía le faltan salas grandes para obras grandes que se usan mucho en el arte contemporáneo. Entonces, el nombre conduce a un poco de equívoco: Espacio de Arte Contemporáneo y queda reducido a cosas chiquitas, íntimas, videos, dibujos, instalaciones chicas, pero todavía no he visto instalaciones grandes, por ejemplo.

AR: ¿De las muestras que vio hoy, qué le parecieron?

Visitante 35: Me parecieron muy interesantes algunos videos, en este momento estoy recordando un video donde aparecen cosas muy oscuras en una pantalla blanca que es como un muro blanco, asusta un poco, medio misterioso; aparece una mano y una cosa cargada de misterio y una cosa medio dramática. Después el video de esta chica que flota en un ambiente medio kitsch hiper decorado, una chica que se llama...una argentina que está abajo, que se llama...ahora no sé, no sé cuál es. Ese me gustó mucho. Me gustó mucho este video de la seriedad con que hicieron el vestuario de Artigas, con el asesoramiento de la historiadora. Siempre hay cosas lindas para ver acá. Yo me formé como artista moderno, pintor, y me costó años de estudio entender el arte contemporáneo de poca pintura y mucho concepto y mucha idea y nuevos medios. Estoy entendiendo y aprendo a disfrutarlo.

AR: ¿De las obras que usted mencionaba ¿Por qué le llamaron más la atención?

Visitante 35: Porque son serias, profundas, fuertes. Dicen algo, tienen un contenido fuerte. Indeterminado, ambiguo pero poderoso, que hacen reaccionar a uno con atención. Son las obras que me gustan, que tienen peso y esfuerzo atrás. También tienen calidad artística. Aunque la calidad está medio conceptualizada como no útil, pienso que las obras que trascienden en el tiempo, aunque sean conceptuales, siempre tienen una base material que tiene que estar bien hecha, bien resuelta, con criterio estético en algún sentido. Y esas me gustaron por eso.

AR: ¿Usted visita habitualmente espacios de arte?

Visitante 35: Siempre

AR: ¿Cuáles visita? ¿A cuáles le gusta ir?

Visitante 35: El Museo del Parque Rodó de Artes Visuales, el Centro Cultural español, las galerías de Sarandí y el Centro, el Espacio Sáez del Ministerio de Obras Públicas, el Museo Gurvich, qué más, qué más hay por ahí...siempre estoy atento a todo.

AR: ¿Y le gusta ver más algún tipo de arte por sobre otros?

Visitante 35: Me fijo que hayan artistas que me parecen interesantes, si no, no voy.

AR: ¿Tiene artistas referentes uruguayos?

Visitante 35: Sí. Me interesa Vila, que trabaja con esos papelitos. Me interesa Margaret Whyte, que es amiga, ex compañera de liceo y gran artista...más que textil, es una artista tremenda. Me gusta Cecilia Vignolo. Me gusta Fernando López Lage. Lanzarini. Varios de los contemporáneos que ahora tienen 35 o 40 años, me gustan mucho. Y también me gusta pintores que ahora yo llamo modernos, que brillaron en la década del sesenta del setenta: Damiani, Gamarra, Solari, Ventayol, Espínola Gómez, Ramos, todos esos. Todos esos son mayores que yo pero eran grandes pintores.

AR: ¿Qué le parece el espacio arquitectónico del EAC?

Visitante 35: Muy interesante que se haya restaurado, que se haya mantenido como estaba. Parece que hay cuatro o cinco cárceles como esta en toda Sudamérica o en el mundo, no sé. Es una de las que se ha conservado bastante bien. Me parece un buen testimonio arquitectónico, patrimonio nacional. Me parece que la idea de aprovechar los espacios para arte está bien, está bien aprovechado. Y la obra que se está haciendo acá siempre es muy buena, seria, con buen personal, buen cuidado de los espacios, no parece una oficina pública.

AR: ¿Cómo cree que es la relación del espacio con las obras?

Visitante 35: Bueno, ya te lo dije: Son obras que se han adaptado al espacio. Está bien, aceptando el juego de que la mayor parte de las obras se desarrollan adentro de las celdas, aceptando eso como premisa, está todo bien. No sé qué están haciendo afuera, me parece que está restaurándose la parte exterior...

AR: ¿Pudo leer los textos que hay, a las entradas de las celdas?

Visitante 35: Pude leerlos en general sí, bastante bien.

AR: ¿Qué le parecieron? ¿Le interesaron?

Visitante 35: Sí. Los textos hoy en día hay que leerlos porque arrojan un poco de luz sobre las intenciones del artista. A veces suman y a veces restan. En general los textos que he visto me parecen bien. Si son breves, si son abiertos, si son conceptualmente indeterminados como para sugerir problemas y no soluciones y eso... está bueno, yo los leo.

AR: ¿Hizo algún registro, sacó alguna foto, algún video?

Visitante 35: No traje el celular, me hubiera gustado. Yo cuando visito algún lugar que me interesa saco dos o tres fotos y las subo a Facebook esa misma noche, con algún comentario, para ver si encuentro alguna respuesta o algo. Por diversión nomás, sin ninguna otra intención. Pero sí, hoy hubiera fotografiado las cosas que me interesaron y las hubiera subido... Me gusta registrar lo que veo y comentarlo en Facebook para veinte o treinta amigos que supongo que me siguen, que me hacen caso o no, o me contestan y no están de acuerdo. Eso hago por hobby.

Entrevista 36

AR: ¿Nombre y edad?

V 36: Laura y tengo 30 años

AR: ¿Uruguaya?

V 36: No, española

AR: ¿Estas acá de vacaciones?

V 36: Sí, de vacaciones

AR: ¿Estudias o trabajas?

V 36: Trabajo en gestión de alquileres turísticos

AR: ¿Viniste sola a visitar el espacio?

V 36: No, vine con un amigo uruguayo

AR: ¿Es la primera vez que venís?

V 36: Sí

AR: ¿Qué te pareció la propuesta en general?

V 36: Me pareció curiosa porque te muestra ciertos vericuetos dentro de la escenografía de todo lo que se forma para montar una película, que no le damos valor, que parece que es mucho más mecánico, menos artístico y cuando ves todo lo que conlleva el trabajo por detrás es de hecho un trabajo muy creativo. Eso es lo que más me ha llamado la atención de lo que hay ahí expuesto.

AR: De las obras que viste ¿hubo alguna en particular que te gustara más?

V 36: Me he quedado un ratito con el corto de animación, que te ponen las imágenes de un corto que se está realizando desde 2002, con ese, tiene imágenes de los diferentes barrios de Montevideo y lo están montando. Ese me ha llamado la atención.

AR: ¿Por qué?

V 36: Pues me ha gustado mucho, tiene como una onda muy otoñal, muy decadente que me gusta.

AR: ¿En España visitas museos usualmente?

V 36: Sí, me gustan mucho los museos, pero soy más de cultura clásica, me pierdo en lo contemporáneo bastante y necesito guía. Quizás yo necesitaría más información para ciertas cosas, sobre todo porque no soy uruguayo y no entiendo el cine uruguayo, no lo conozco.

AR: ¿Qué tipos de espacio visitas usualmente allá?

V 36: Arqueológicos, de pintura, bueno, arte contemporáneo también pero principios del siglo XX, no soy muy de visitar... y tampoco tenemos muchos de arte contemporáneo y sí mucho de épocas clásicas.

AR: ¿En qué parte de España vivís?

V 36: Yo soy de Andalucía

AR: ¿Qué te pareció el edificio arquitectónicamente?

V 36: No conozco pero me han contado que era una cárcel y no sé si conjuga bien porque esto es muy moderno.

AR: ¿Lo que se muestra adentro?

V 36: Sí, es muy moderno, como que ha roto un poco con la arquitectura anterior.

AR: ¿Y cómo te parece que es la relación con las obras?

V 36: Ya te digo que yo me perdí un poco, que necesitaría además de la información que te ponen en las tarjetitas, que estuviese a lo mejor guiado de otra manera, que fuera como pasito a pasito. Quizás no lo he seguido, me lo he perdido un poquito.

AR: ¿Pudiste leer los textos que había?

V 36: Si, eso sí. Además que sino no me hubiese enterado de nada...

AR: ¿Qué te parecieron?

V 36: Bien, de hecho hay mucha parte de literatura que es muy bonita, también en la parte de abajo, también me ha gustado mucho, que se rescata mucho lo literario y me ayuda también más. Porque lo otro me parece más intangible para mí.

AR: ¿Registraste algo, sacaste fotos, videos...?

V 36: Bueno, hice una foto del cartel de la película uruguaya en el que hay un espacio en el que se mezclan diferentes escenas de películas uruguayas y hay un listado de las películas y a ese le he hecho una fotito para llevármelo para casa, para verlas

AR: ¿Con qué registraste?

V 36: Con el móvil

AR: ¿Y esa foto queda más de recuerdo?

V 36: Si, en realidad es para recordar las películas y tenerlas presentes.

Entrevista 37

AR: ¿Nombre y edad?

Visitante 37: (No se entiende el nombre) Tengo 23 años

AR: ¿Sos de acá de Uruguay?

Visitante 37: Sí

AR: ¿Vivís en Montevideo?

Visitante 37: Sí.

AR: ¿Estudiás, trabajás?

Visitante 37: Estudio psicología y filosofía en Humanidades

AR: ¿Con quién viniste al espacio?

Visitante 37: Sola

AR: ¿Es la primera vez que venís?

Visitante 37: Sí.

AR: ¿Qué te pareció en general el espacio?

Visitante 37: Me pareció...me impactó un poco. Porque yo paso todos los días por acá porque voy a clases y voy caminando. Y siempre paso y pienso que esto era una cárcel. Y verlo ahora así, distinto, es como otra propuesta...Es como que se nota que el lugar habla, como que las paredes hablan. Y lo que expresa adentro también, son otras cosas. Me pareció un poco contradictorio, pero está buena la propuesta, me gusta. Me impactó ver la parte de arriba sobre todo que están las paredes pintadas y desgastadas. Eso ta...hay una que no pude entrar que hay como una silla que parece una sala de tortura, no pude entrar a esa, me dio una cosa como que...ta

AR: ¿Qué te parecieron las muestras que viste?

Visitante 37: Están muy buenas, me gustó. Me pareció que estaba bueno que mostraban como parte de las películas pero congeladas en los cuadros, eso me pareció novedoso.

AR: ¿De las obras hubo alguna que te llamara más la atención que el resto?

Visitante 37: La de los payasos. Hay una que es un cuarto con cajitas y adentro hay películas y hay músicas. Esa fue la que más me gustó.

AR: ¿Por qué?

Visitante 37: Me llamó la atención también, es cómo que mezcla lo tenebroso y lo divertido.

AR: ¿Visitás otros espacios de arte habitualmente?

Visitante 37: Sí. Me gusta mucho el museo del subte. Creo que es el que más me gusta.

AR: ¿Por qué?

Visitante 37: Me parece que es novedoso. Es como que las cosas las podés interpretar como vos quieras. O sea, es una propuesta pero siempre la interpretación es libre. Y hay distintas salas. Me gusta que haya distintas salas con distintas cosas y no solamente una.

AR: ¿Qué tipo de arte te gusta ver?

Visitante 37: Lo que más me gustó que he visto fue una mezcla de varios estímulos a los sentidos. Lo que más me gustó fue en el Subte, una sala que era una pantalla gigante que tenía...o sea, la habitación tenía sensores en los costados, vos caminabas, ibas para atrás y para adelante y en la pantalla se proyectaba, desde una célula hasta el universo; y también había sonido, entonces mezclaba...era un estímulo a varios sentidos; y podías ver todo el universo a través de tus pasos.

AR: Y también interactuaba con vos...¿eso?

Visitante 37: Como que de alguna manera vos también estabas creando, al estar ahí, caminar y al verlo.

AR: ¿Qué te pareció el espacio arquitectónico del EAC?

Visitante 37: ¿La arquitectura? Me parece que...eso que te contaba, me impactó. O sea, yo paso siempre por acá y una parte de mí no quería entrar por eso mismo. Porque después de todo acá la gente la pasó muy mal y creo que eso queda en una memoria, queda una memoria en la arquitectura, queda una memoria de eso en el espacio físico, en lo material. Pero me gusta que lo traten de reinventar.

AR: ¿Vos sentiste que eso permeaba en las obras?

Visitante 37: Me pareció...puede ser. Capaz que pareció una flor de loto que trata de nacer entre todo lo podrido.

AR: ¿Pudiste leer los textos?

Visitante 37: Algunos leí. Leí algunos porque no andaba con mucho tiempo y me gustaría venir con algún amigo, que ya he invitado a varios para venir a museos y ta, los tiempos son complicados...Entonces siempre me dejo partes para no ver para después decirles y estar motivada. Porque si ya lo vi todo después no les digo.

AR: ¿Qué te parecieron los textos, te ayudaron a comprender mejor las obras?

Visitante 37: Algunas sí. Sobre todo una que era como una cajita de controladores de sonido. Que ta, en realidad entré, toqué los controladores y no entendí mucho y cuando salí leí el texto como para ayudarme, pero no lo terminé de leer, entonces eso me quedó como que no entendí mucho.

AR: ¿Registraste algo, sacaste alguna foto, hiciste algún video?

Visitante 37: No. Me llevo la experiencia nomás.

Entrevista 38

AR: ¿Nombre y edad?

Visitante 38: Luis, 73 años

AR: ¿Usted es uruguayo?

Visitante 38: Sí

AR: ¿Vive en Montevideo?

Visitante 38: Sí

AR: ¿De qué trabaja?

Visitante 38: Estoy jubilado

AR: ¿Es la primera vez que visita el EAC?

Visitante 38: No, he venido varias veces. Me gusta el lugar, mucho más que un museo común y corriente. Tiene algo especial. A veces lo que más miro son las celdas, el lugar. Porque eso es lo que más llama la atención, lo que más queda en la memoria. Y lo que hay dentro de cada celda, las muestras, a veces me dejan diferentes... a veces me interesan, es muy relativo. Trato de pensar que pasaba en la cabeza de la gente que estuvo acá meses o semanas, si hicieron la obra afuera de este local o si vinieron acá y se motivaron con lo que veían. Y me doy cuenta que es un lugar como catalizador; la gente que viene acá seguramente no tiene idea, los artistas, de qué iba a salir cuando entraran, por más que tuvieran una idea al principio, como que eso va cambiando. He estado varias veces y la primera vez que vine creo que no miré las obras, me dediqué a mirar las celdas, el exterior; porque esto tiene vida aunque esté encerrado hace años. Otras cárceles del mundo no sé si las convirtieron en museos o dejaron que se fueran desmoronando, qué pasó con ellas pero...yo no tengo ninguna capacidad de sensibilidad, digamos, parapsicológica, me imagino que una persona que es sensible y viene acá o se va corriendo o se queda horas enteras porque esto es tremendo.

AR: ¿Qué le parece la propuesta en general del espacio?

Visitante 38: Es una gran idea porque siempre es distinta. Veo que vienen artistas de muchos lugares; supongo que es gente joven que...no sé si han venido...creo que he visto también...veo que hay mucha propuesta audiovisual, como que es signo de la época porque es lo natural que

suceda; aquí a nadie se le ocurre hacer un cuadrado como en un museo, acá llama a otra cosa, aunque sea una cárcel vieja el espíritu de los que están acá es de hoy día. Es un lugar vivo. Me podría preguntar que las obras que vi que me sugirieron, no sé, tendría que mirar de vuelta...no es fácil engranar. Por ejemplo, me encantó las mesas de madera que supongo que eran de acá del Penal, unas mesas viejas de madera muy antigua, con alguna lupita que marcaba algo que había escrito, que se grabó con algo; esa madera de pronto tiene más vida que muchas cosas porque es...quién sabe cuántos años tiene, cuánta gente estuvo ahí sufriendo o soñando.

AR: ¿De las obras que vio hoy hubo alguna que le llamara más la atención?

Visitante 38: Es un poco perverso. Por ejemplo acá hay tres pantallas con películas que se están viendo y uno puede verlas a través de un ojo; como que eso es un efecto casi morboso que es la esencia del cine, ver algo y el circulito que uno puede ver a escondidas eso es una curiosidad inmensa; eso es una muy buena idea. Después me gustaron esos lápices mecánicos que dibujaban y con el sonido también que eso es algo que no se sabe qué puede provocar.

AR: ¿Por qué le parece que esas obras le gustaron en especial?

Visitante 38: No sé si me gustaron, me despertó cierta curiosidad. A veces, más de uno, leo a cada artista lo que dicen, lo que expresan y a veces es difícil de seguir el hilo y su abstracción un poco complicada...es muy difícil decir en palabras cuál es la esencia del arte, del proceso creador, es casi imposible, pero bueno, la gente trata de hacerlo, para eso están las palabras, pero siempre hay una diferencia, no es lo mismo. Me gustó mucho una parte que está...una película de las bailarinas de Trujillo que está...está el cuerpo de ella, hay una parte como que se disuelve, se disuelve en miles de pedazos, de chispas, se va yendo...después de los movimientos de la persona que está haciéndola...la gestualidad; me encantó, me pareció extraordinario.

AR: ¿Usted visita otros espacios de arte, otros museos?

Visitante 38: Sí, a veces voy. Me gusta ir dos o tres veces por año a cada lugar por curiosidad. Lo hacía de siempre, no sólo ahora que estoy jubilado. Siempre hay cosas interesantísimas.

AR: ¿Hay algún espacio que visite más habitualmente?

Visitante 38: El del Parque Rodó y también me gustan las fotogalerías que están cerca. Todas las fotogalerías...acá hay una muy buena capacidad de la fotografía uruguaya, muy grande, tiene cosas muy notables. Yo he visto en otros lados arte moderno y puedo decir que los artistas de acá no tienen nada que envidiarle en cuanto a propuestas; generación tras generación surgen gente muy interesante.

AR: ¿Pudo leer los textos? ¿Le sirvieron?

Visitante 38: Algún caso sí. En algún caso era una poesía muy valedera, muy interesante. Es un espacio que promueve la poesía, el que tenga esa capacidad me imagino que acá sale solo.

AR: ¿Registró algo, tomó alguna foto o video?

Visitante 38: No. La primera vez que vine saqué fotos pero más que nada de las celdas, las tengo todavía acá, hace como dos años, no las borré del celular, las he mostrado en muchos lugares porque son fotos que dicen mucho, independientemente de si están bien sacadas o mal sacadas, que uno sepa usar la luz pero... esas celdas vacías es algo que hace pensar.

Entrevista 39

AR: ¿Nombre y edad?

Visitante 39: Simone Romero, tengo 29 años

AR: ¿Sos uruguaya?

Visitante 39: Sí.

AR: ¿Vivís acá en Montevideo?

Visitante 39: No, soy de Rivera

AR: ¿Están paseando por acá?

Visitante 39: Sí.

AR: ¿Con quién viniste?

Visitante 39: Con la familia. Con la sobrina, el hermano y el papá.

AR: ¿Es la primera vez que visitás el Espacio de Arte Contemporáneo?

Visitante 39: No, ya he venido en otras oportunidades.

AR: ¿Qué te parece la propuesta del museo?

Visitante 39: Está buenísimo. Aparte lo bueno es que cambian siempre. Las exposiciones son siempre diferentes entonces hay varias novedades como para volver a visitarlo.

AR: ¿De las muestras que viste hoy hubo alguna que te interesara más?

Visitante 39: Sí, la del fondo, la de los sueños.

AR: ¿Por qué te interesa más?

Visitante 39: Porque te llevaba a otro ambiente. Aparte en un mismo espacio habían diferentes cosas.

AR: ¿Visitás usualmente otros espacios de arte, otros museos?

Visitante 39: No, he visitado sí pero no voy seguido.

AR: ¿Qué te parece el espacio arquitectónico del lugar?

Visitante 39: Está lindo. Está lindo como preservaron todo lo viejo y lo unieron a lo nuevo.

AR: ¿Cómo crees que es la relación de la arquitectura con las obras que acá se muestran?

Visitante 39: Coinciden. Porque aparte unen varios aspectos del cómo era y lo van poniendo en las obras.

AR: ¿Tuviste oportunidad de leer los textos?

Visitante 39: Sí, los leímos. Están muy lindos.

AR: ¿Te parece que ayudan para la comprensión de las obras?

Visitante 39: Sí, ayudan. Hay que interpretarlos bastante uno, pero orienta bastante.

AR: ¿Registraste algo, sacaste fotos, videos?

Visitante 39: Fotos. Sacamos muchas fotos de todo, prácticamente de todo.

AR: ¿Qué hacés después con las fotos?

Visitante 39: Las volvemos a mirar para recordar lo que se visita y revivir el momento lindo.

AR: ¿Suben algo a Facebook, utilizan redes sociales?

Visitante 39: Sí, la mayoría va al Facebook, las más creativas las subimos al Facebook.

AR: ¿Y comparten con amigos?

Visitante 39: Sí, claro. Con amigos , la familia...

Entrevista 40

AR: ¿Sos uruguaya?

Visitante 40: No, soy de Venezuela.

AR: ¿Vivís acá en Montevideo?

V 40: Sí.

AR: ¿Hace cuánto?

V 40: Hace como tres meses, algo así, mas o menos.

AR: ¿Estas estudiando?

V 40: Voy a empezar a estudiar bachillerato en Artes.

AR: Que bueno, ¿con quién viniste a visitar?

V 40: Con toda mi familia. Bueno, falta mi papá en estos momentos, pero el resto: mi hermanito y mi mamá.

AR: ¿Es la primera vez que venís al espacio?

V 40: Bueno, entrar al museo esta es la primera vez que entro al museo pero hace una semana estoy viniendo porque empecé un curso aquí.

AR: ¿De qué empezaste un curso?

V 40: De audiovisuales.

AR: ¿Dónde lo estás haciendo?

V 40: Aquí, en la casona blanca que está aquí. El nombre exactamente no me lo he aprendido, no me he fijado.

AR: ¿Qué te parece el museo en general?

V 40: Llama la atención, que no sé si es porque era una cárcel antes e inmediatamente cuando entré sentí esa presión, me dicen que es psicológica, pero no sé, está ahí la presión, pero yo pienso que se pasa al momento de empezar a ver todas las cosas que hay aquí, los trajes, los talleres que están abajo que a mí me impresionaron mucho, son muy bonitos. No sé, me encantó.

AR: Las muestras que viste hoy ¿qué te parecieron?

V 40: Todas me gustaron. Hay una que no entendí, no sé, tengo que volver. Yo pienso que la segunda vez que vuelva a entrar, capaz que sea el lunes, no sé, me voy a tomar otra vez mi tiempo y voy a intentar ver si las entiendo. Porque hay unas que, por lo menos, que tienen las, ¿cómo se llama esto? Las cortinas estas negras que... mi hermano entra y dice: “¡tienen esto!”... y llama la atención porque es una puerta y tiene rayos ultravioletas... a él le llamó la atención pero a mí todavía me da miedo entrar, no sé... no sé si es porque la cortina es negra pero me da una mala vibra... Pero el resto, donde todo está iluminado así si lo veo me encanta este ¿cómo es que se llama? Esta Sala 2, me llamó mucho la atención la historia que tienen cada una de las pinturas, no sé si viste que tiene un libro ahí y te cuenta las historias que son muy bonitas y pues eso.

AR: ¿Porqué te gustó más esa?

V 40: Porque inmediatamente, al tú entrar, te das cuenta de que tiene una historia, o sea, sí se analiza pero no es como otras que tú dices: “aha, pero ¿qué pasó aquí?” o “¿Qué hay aquí?”. No, inmediatamente tú entras al salón y te das cuenta de que el cuadro, que las cajas, que todo eso te está contando una historia e inmediatamente que volteas y ves el libro que te está contando la historia tú dices: “no estaba errada, no estaba equivocada, realmente esto tiene una historia”. Y pues bien, cada vez que lees estas historias... hay una, la primera es de un hombre que tiene treintaisiete años y el otro tiene creo que setenta y pico de años, uno está muerto y el otro no y hay algo... Claro, inmediatamente yo cuando vi los cuadros y el video, no me había dado cuenta absolutamente de eso, después que leo la historia y vuelvo a ver todo esto sí, sí lo logras entender.

AR: Desde que estás en Montevideo ¿has visitado otros museos?

V 40: No. No y sí, porque la cuestión es el tiempo porque inmediatamente que tú llegas aquí tienes que... estás pendiente de tantas cosas que no te da tiempo de entrar a los museos y estoy haciendo todo lo posible por cada tiempito que tenga libre poder ir a los diferentes museos, pero este es el primero que entro como tal. Este es el primero que me llamó la atención y digo: “tengo que entrar a juro, no me importa que esté haciendo tengo que entrar”.

AR: Y en Venezuela ¿solías visitar museos?

V 40: Sí. En Venezuela solía visitar museos. Yo nací en la capital de un Estado que es aquí como los departamentos. Hay uno que se llama el Museo de Jesús Soto que es un artista que es muy famoso allá en Venezuela y él hace escultura, entonces al tú entrar a ese museo hay como una selva que está hecha con... parece una selva pero está hecha con puros tubos que tú entras y para poder entrar al museo tienes que entrar primero por esa selva y ahí juegan los niños. Ese museo a mí siempre me gustaba ir cuando estaba pequeña y todavía yo voy a ese museo y me encanta que todavía lo mantienen.

AR: ¿Preferís ver algún tipo de arte por sobre otro?

V 40: Realmente no. O sea, para mí el arte es muy extenso, es libre, o sea, yo no me pongo ni a juzgar ni a decir: “éste me gusta más que otro”. Porque cada uno tiene sus cosas diferentes y cada uno tiene una cosa que me llama más la atención que la otra, eso depende del artista que lo haga y cómo lo haga porque hay muchas veces que tú dices: “Esto no me gusta, este cuadro no me gustó” la primera vez, pero después lo vuelves a ver y dices: “Sí tiene algo que me llama la atención”. O sea, yo nunca he llegado a decir que hay algo que no me gusta del arte o que me encanta así, siempre trato de buscar lo mejor que tenga cada cosa, siempre hay que buscarles lo mejor.

AR: Y ¿qué te parece la arquitectura del espacio?

V 40: Al principio la sentí pesada y yo creo que fue por, cómo te dije anteriormente, me dijeron que era una cárcel y yo les dije: “¡no me tenían que haber dicho!”. Si no me hubieran dicho yo hubiera estado feliz y no hubiera empezado a buscar... Se sintió bien después de un rato porque transformaron algo que fue una cárcel, que fue algo negativo porque había gente mala aquí, lo transformaron en algo lindo, algo que tiene que ver con el arte, algo que a la gente le provoque entrar y le provoca ver.

AR: ¿Cómo crees que es la relación del espacio con las obras?

V 40: Es bien, porque sabes que en los museos que hay en Venezuela tpu no puedes entrar a cuartos así, o sea, no hay cuartos, todo es en pasillos y me encanta que aquí a cada artista le dan su cuarto, le dan su ambiente y puede trabajar en él y hacer lo que le gusta. En Venezuela eso no es así, o por lo menos los museos a los que yo fuí en Venezuela no eran así, eran como pasillos y esas cosas en donde tú veías pero no había algo específico.

AR: ¿No tenían grandes salas?

V 40: Sí tenían grandes salas pero no... yo pienso que no las sabían cómo administrar, algo así, a la hora de utilizar los espacios. Todos era espacios amplios y en las paredes estaban las cosas, o

algo así, pero dividir las así en cuartos o usar una cárcel y los cuartos para que cada artista se expresara es algo muy bonito, a mí me gusta mucho la idea.

AR: ¿Te gusta más que estén compartimentados y que cada artista tenga su propio espacio?

V 40: Sí, porque siento que el artista es más libre en desarrollarse en ese espacio. Le das todo un cuarto para que pueda ser él mismo y pueda hacer lo que quiera con él. Para mí es algo espectacular.

AR: ¿Pudiste leer los textos?

V 40: Muy pocos pude leer porque, como te dije, ahorita tengo un curso y como te dije, dije: “voy a entrar” porque tengo viniendo una semana ya y no he entrado y yo dije: “Dios mío, no es justo”, pero hay algo que sí me llamó la atención que decía en el segundo piso de abajo que dice: “muero viendo a todo el mundo pero todo el mundo no me ve a mí”. Algo así, como te dije, no le presté mucha atención, estoy corriendo, ya el lunes vengo con más calma y me leo todo esto. Me vengo dos horas especialmente aquí para poderme leer todo.

AR: ¿Registraste algo? ¿Sacaste alguna foto, algún video, escribiste algo?

V 40: Escribir me provocó, tiempo no hay. Fotos sí saqué a los carteles o las cosas que quiero leer pero no me dio tiempo, entonces ya en mi casa me tomaré el tiempo para leerlo y después decir: “tengo que volver a ir”. Porque esto es algo que no se ve en una sola vez, por lo menos para mí, yo no vendría una sola vez, yo tendría que volver a venir varias veces porque me dicen que cada vez hay algo diferente, que cada cierto tiempo las cambian, entonces estoy segura de que voy a seguir viniendo mucho.

Entrevista 41

AR: ¿Nombre y edad?

Visitante 41: Rita Fischer, 44 años

AR: ¿Sos uruguaya?

Visitante 41: Uruguaya

AR: ¿Vivís acá?

Visitante 41: Sí

AR: ¿De qué trabajás?

Visitante 41: Soy profesora y artista.

AR: ¿Con quién viniste?

Visitante 41: Sola

AR: ¿Es la primera vez que venís al EAC?

Visitante 41: No

AR: ¿Solés venir al EAC?

Visitante 41: Sí.

AR: ¿Qué te parece la propuesta en general del museo?

Visitante 41: Está muy bien. El espacio en general está muy bien. Ya pasó un tiempo con esta estructura de celditas, lo cual está bien pero es un poco raro también.

AR: ¿Qué es lo que te parece raro de las celdas?

Visitante 41: Lo de las celditas es simpático y aparte respeta la idea original de lo que es esto, que era una prisión. Tiene una connotación un poco...arte...no sé. Pero hace falta un espacio más grande, un espacio intermedio. En Uruguay no hay ningún espacio intermedio, o son todos grandes

o son todos chiquitos. Las salas que hay acá grandes son como muy alargadas, tienen una disposición rara y tienen muchas aberturas también, son raras de proporción. Los mejores espacios me parece que son las celdas chicas porque tienen una altura y tienen una proporción agradable, se puede construir una obra...podés hacer una obra fuerte...cualquier sala la podés resolver. Si me dicen si este es el Museo de Arte Contemporáneo, el espacio más contemporáneo de Montevideo como que tendría que tener una sala más grande, con techos altos, como para hacer grandes instalaciones; capaz que no tan grande como la del Subte ni la del Museo de Artes Visuales pero una cosa como lo que era el MEC, un poco más chico, algo así, tendría que haber.

AR: ¿De las muestras que viste hoy, qué te parecieron?

Visitante 41: No miré en realidad hoy. Vine a ver una cosa más específica pero esta muestra me re gusta, la muestra del cine me parece que está bien. No todo me...es como una cosa muy particular, muy específica, me parece que está muy bien. Abajo vine pero no me acuerdo qué había. Creo que abajo estaban los residentes; eso me gustó pila.

AR: ¿Hubo alguna obra que te llame más la atención, que te interese más?

Visitante 41: A mí me gustó lo de Gonzalo Delgado, me gustó bastante.

AR: ¿Por qué te gusta lo de Gonzalo Delgado?

Visitante 41: Me gustan sus dibujos. Está como lindo el taller armado. A pesar de que tiene esa cosa cinematográfica porque es buscada también, que tiene una cosa narrativa de más pero bueno...no me molestó tanto. Y lo de acá abajo...creo que había alguien construyendo algo en madera, unos bloques o algo...vi a alguien trabajando, me gustó.

AR: ¿Visitás habitualmente espacios de arte?

Visitante 41: Más o menos, a veces...sí en general sí.

AR: ¿Cuáles son los que solés visitar?

Visitante 41: Lo que más visito es el Museo de Artes Visuales, el EAC y el CCE

AR: ¿Por qué elegís esos espacios para visitar más?

Visitante 41: Porque están más al alcance de mí...más cerca. En el Museo de Artes Visuales se pueden ver muchas muestras a la vez; acá hay cosas como más nuevas, de artistas jóvenes o de

artistas extranjeros que no conocés; y en el CCE siempre hay propuestas interesantes de afuera, ahora lo que hay es una muestra de Broto que está buenísima.

AR: ¿Qué tipo de arte preferís ver?

Visitante 41: Todo me gusta. Me gusta mucho el arte contemporáneo, no todo lo del arte contemporáneo pero muchas cosas del arte contemporáneo me gustan; y me gusta el arte moderno; y me gusta el clásico, el renacentista, el de medio evo, me gustan pila de cosas; me encanta lo de la Edad Media.

AR: ¿Qué te parece el espacio arquitectónico del EAC?

Visitante 41: Está muy lindo como reciclado. Me parece que está muy bien este espacio, está re bien. Es muy...es un lugar que se impone arquitectónicamente, o sea...el pasillo por ejemplo, es el lugar más amplio, donde tenés más visibilidad, es como un lugar difícil para instalar algo, para hacer una instalación o hacer algo porque es un lugar de pasaje; y hay muchas puertas que llegan ahí...capaz que hacer una instalación...no sé, yo lo veo como artista. Hacer una instalación que se vincule con este pasaje y todo eso podría tener un sentido pero sino es como que no tiene tanto sentido; es difícil. Lo de abajo creo que es un poco mejor. Creo que le falta un espacio, como ya dije, amplio. O que las celdas sean un poco más grandes.

AR: ¿Pudiste leer los textos?

Visitante 41: No, no los leí.

AR: ¿Solés leer los textos cuando vas a ver muestras?

Visitante 41: Primero miro y después leo si me interesa. Si hay algo que me interese los leo. A veces leo antes, cuando sé que...veo la cuestión y voy derecho al texto, porque me doy cuenta que si no, no puedo llegar; entonces a veces, si me interesa trato de leer, pero a veces no, depende de lo que vea.

AR: ¿Y registrás algo cuando vas a ver las muestras, sacás fotos, videos?

Visitante 41: Sí

AR: ¿Qué hacés con el registro?

Visitante 41: Lo guardo.

AR: ¿Es de uso privado o colgás en redes?

Visitante 41: No, privado. Si me interesa algo. Pero en general las cosas que registro son de artistas más...yo que sé, cuando fui a ver la muestra de Sáez, por ejemplo; entonces los Sáez que vez en los catálogos no te muestran lo detalles que yo quiero ver, entonces me acerco, saco detalles, entonces después tengo cosas para mirar. Son como un material de estudio mío.

Entrevista 42

AR: ¿Nombre y edad?

Visitante 42: Virginia, cuarenta años.

AR: ¿Sos uruguaya?

Visitante 42: Uruguaya

AR: ¿Vivís en Montevideo?

Visitante 42: Sí.

AR: ¿De qué trabajás?

Visitante 42: Soy arquitecta

AR: ¿Con quién viniste?

Visitante 42: Vine con mi familia que es Pablo, mi compañero y mis dos hijos, Lucía de un año y medio y Manuel de cuatro años.

AR: ¿Es la primera vez que venís al EAC?

Visitante 42: Es la primera vez. Sabía que existía pero nunca había venido; y nos interesó el tema de la exposición del cine porque Pablo trabaja en el audiovisual y nos venimos.

AR: ¿Qué te pareció la propuesta del museo en general?

Visitante 42: Me encantó. Creo que conjuga dos cosas que están buenísimas: por un lado encontré muy interesante la parte arquitectónica de cómo habían restaurado este espacio, y por otro lado, la propuesta de la exposición está buenísima también.

AR: ¿Qué te parecieron las muestras que viste?

Visitante 42: Me gustaron. Algunas me conmovieron más que otras. Me gustó mucho la muestra de Inés Olmedo al final del pasillo, que de alguna manera pretende sensibilizar, me parece, al espectador, desde muchos lugares, está buenísima, me encantó; la recomendaría esa sala.

AR: ¿Visitás generalmente otros museos, otros espacios de arte?

Visitante 42: Poco, no mucho. No soy asidua a los museos. De vez en cuando si hay alguna cosa que nos interese vamos, pero no es una cosa que hagamos una vez por mes. No tenemos una rutina de museo.

AR: Cuando vas ¿Hay alguno que visites en particular o que te guste más?

Visitante 42: No. Capaz que el museo del Parque Rodó es el que más nos queda a la mano; la otra vez estuvimos en el Blanes. Más que nada depende del día y que sea un paseo con la familia, que los niños tengan un parque afuera como el Blanes. Nos enganchamos más con eso porque ellos de repente se aburren y tenés que tener la alternativa de salir un rato, jugar a la pelota.

AR: ¿Cómo es visitar museos con niños? ¿Se te hace muy difícil con la propuesta actual?

Visitante 42: No, para nada. A ver...hay un tiempo que es limitado. De repente uno se quiere quedar más en determinadas cosas y ellos se aburren...ta, son niños chicos, no los puedo dejar en ningún lado solos; pero en general se re entretienen, hasta Lucía de un año ahora estaba mirando un montón de cosas, de hecho no se ha dormido adentro por la exposición que tiene, tiene mucho estímulo. Siempre sabiendo que el tiempo lo ponen ellos se puede visitar perfectamente.

AR: ¿Preferís ver algún tipo de arte por sobre otro?

Visitante 42: No. Depende más de la disponibilidad que tengamos en el momento. Vamos a ver que nos encontramos. La otra vez que fuimos al Blanes por ejemplo, yo no tenía ni idea que íbamos a ver; íbamos más por ver la casa que está restaurada y al final terminó estando buenísimo. Había una muestra sobre desaparecidos y estaba buenísimo.

AR: ¿Qué te pareció el espacio arquitectónico de este museo?

Visitante 42: Me gustó pila, me encantó. Me parece que sacaron muy buen partido de lo que eran las instalaciones de la cárcel; que se puede leer perfectamente lo que era la arquitectura inicial; que se instalaron con tremendo respeto de lo que era y a la vez, transformando las salas de manera de que pueda el espectador sentir eso, que estás en un espacio muy cargado, pero poderse transportar a lo que la propuesta de arte está intentando.

AR: ¿Cómo te parece la relación con las obras?

Visitante 42: ¿En qué sentido?

AR: Por ejemplo. Si el hecho de que haya sido una cárcel afecta el contenido o parcialmente...

Visitante 42: Creo que es re subjetivo. Yo creo que sí, que lo afecta desde el momento en que pasás la puerta. Yo es la primera vez que vengo, capaz que eso es más valioso todavía. De repente la segunda vez no me sorprende tanto como me está sorprendiendo la arquitectura desde ese lugar. Pero pasar la puerta nomás y ver esa caseta ahí, abajo, destruida, es como que ya te transporta...yo creo que se te eriza la piel entrando a este lugar. Se mantuvo un montón. Otra cosa que me resultó re interesante de este espacio es que trabajaron la planta baja y vos en la planta alta, mirás para arriba y sentís que ta, estás en una cárcel...y abajo estás en un espacio de expresión que está buenísimo.

AR: ¿Pudiste leer los textos de las muestras?

Visitante 42: No, poco. Eso es una de las cosas que con niños te quedan para atrás. A veces no me intereso mucho en leer todos los textos. Me parece que a veces el texto es cómo un anexo que es casi una formalidad que se tiene que incorporar a la muestra, para decir lo que intentó transmitir el autor, y a veces no me interesa ni siquiera leerlo, me quedo con lo que me transmitió a mí, si me interesó o no. Soy más de leer por ejemplo, en el Blanes, hay una exposición permanente que es de cuadros históricos; esas cosas si las leo, porque me da la sensación que es como una historia que todos deberíamos saber un poco, la verdad es que yo sé muy poco; pero estas cosas más contemporáneas me inclino más a no leer mucho, sumado a que con los niños hay veces que no podés, y ver que me transmiten.

AR: ¿Registraste algo, sacaste fotos, videos?

Visitante 42: No, yo no. Mi compañero sí. En general es él el que registra.

AR: ¿Cuándo registra con qué fin?

Visitante 42: Se lo tendrías que preguntar a él, pero muchas veces, capaz que es la sorpresa de Manuel (el de cuatro años) en relación a alguna cosa. No tanto quedarse con la foto de un cuadro y sino algo que a él le llega mucho y pretende sacarle una foto pero no sé si tiene una finalidad, creo que es un poco de deformación profesional que él tiene también, de registrar.

Entrevista 43

AR: ¿Nombre y edad?

Visitante 43: Alessandro, 42 años.

AR: ¿Sos uruguayo?

Visitante 43: Si

AR: ¿Vivís en Montevideo?

Visitante 43: Sí.

AR: ¿Con quién viniste?

Visitante 43: Con mi señora y mis dos hijos.

AR: ¿Es la primera vez que venís al EAC?

Visitante 43: Sí

AR: ¿Qué te pareció la propuesta del museo?

Visitante 43: La verdad...llegamos antes de que hicieran la charla, no entendimos mucho lo que es la parte del arte, del cine y todo eso. Y habíamos entrado más que nada como curiosidad por el hecho de conocer cómo era la cárcel. Y a lo que fuimos fue a la charla esa que estuvo en el patio y ahora habíamos decidido irnos. Cómo que lo de cine no lo entendimos y no nos llamó tanto la atención ni nos atrajo.

AR: ¿Cómo se enteraron del EAC?

Visitante 43: Justo pasamos, vimos que estaba abierto...ya te digo, justo veníamos por la calle de atrás y vimos el portón que se veía para adentro, las celdas y todo eso y cuando vimos que estaba abierto, entramos.

AR: ¿Ustedes son vecinos, viven por acá?

Visitante 43: No

AR: ¿Qué les parecieron las muestras que vieron?

Visitante 43: Algunas están interesantes, vimos la parte de la película La Redota que está la ropa y hay antigüedades, la verdad que esas cosas nos gustan mucho y lo disfrutamos bien. Después hay cosas que ya te digo, no las entendimos mucho, lo que es la parte de abajo donde hay un laboratorio y dibujos...pero la verdad no lo entendimos mucho y ta, nos estamos perdiendo ahora eso, como no nos llamó al principio la atención decidíamos irnos.

AR: ¿De las obras hubo alguna que le gustara más?

Visitante 43: No. Nos gusta la parte de cómo la hacen la película, la maqueta del edificio, el robot arriba, eso nos gusta bastante cómo se crea y los efectos que tiene. Eso fue más que nada lo que más entendemos y más nos llamó la atención. Pudimos entender algo de eso.

AR: ¿Por qué te parece que lo de abajo les costó más entenderlo?

Visitante 43: No estamos en este tema (La acompañante acota “hay muchos vacíos también”). Claro...a lo mejor es así, pero a nosotros nos parece extraño, no es lo nuestro.

AR: ¿Pudiste leer los textos?

Visitante 43: (Dice la acompañante “sí, y sacamos fotos”). Yo no leí

AR: ¿Visitás otros museos habitualmente?

Visitante 43: No, por lo general no, por falta de tiempo, de horarios. Recién nosotros estamos terminando de trabajar y veníamos por acá a entregar unas mercaderías del trabajo que estamos y entramos. Pero la verdad que no, cuando tenemos un ratito vamos a descansar a casa.

AR: ¿Si tenés la oportunidad de ver arte preferís ver algún tipo de arte sobre otro?

Visitante 43: Tendría que ver qué propuestas hay y alguno me puede llamar la atención pero...no sé.

AR: ¿Qué te pareció el espacio arquitectónico?

Visitante 43: Eso fue lo que más nos gustó (“Es lo nuestro” acota la acompañante)

AR: ¿Ustedes trabajan en arquitectura?

Visitante 43: (Acompañante: No pero estudiamos bastante) Tenemos pasaje por la UTU (Mucha maqueta, mucha cosa, entonces como que esa parte nos gusta), manualidad, mucha manualidad. Ella estudió ayudante de arquitectura, yo estudié carpintería en la UTU, entonces tenemos la manualidad... cuando ella tenía que hacer maqueta yo la ayudaba. Tenemos el conocimiento y la manualidad. Pero ya en ese tipo de arte. Por eso te digo, a lo mejor lo que es la parte del arte del cine del teatro y eso no estamos tan empapados y no nos llama tanto la atención porque no fue lo que nosotros... (Acompañante “y una cosa es entrar solos y otra cosa es entrar con niños que no es lo mismo, no se disfruta igual”).

AR: ¿Registraste algo, sacaste fotos?

Visitante 43: Sí, sacamos fotos.

AR: ¿Qué hacen con las fotos?

Visitante 43: (Acompañante: Las compartimos en familia. Muchos de los nuestros tampoco han venido, ni antes gracias a Dios, ni ahora). Aparte nos decían que este es el último día. (Acompañante: La parte arquitectónica sí sacamos muchas fotos y abajo donde hay mucha luz, que había como unos pajaritos colgados... ella pidió, también sacamos, es más bien eso... y al robot del edificio”)

Entrevista 44

AR: ¿Nombre y edad?

Visitante 44: Marta y tengo 63 años.

AR: ¿Uruguaya?

Visitante 44: Sí.

AR: ¿Vive acá en Montevideo?

Visitante 44: Sí.

AR: ¿Profesión?

Visitante 44: Soy jubilada

AR: ¿Con quién vino?

Visitante 44: Con mi esposo.

AR: ¿Es la primera vez que visita el espacio?

Visitante 44: Sí. Entramos de casualidad. Vivimos cerca y hace tiempo que vemos que se está arreglando pero no sabíamos que ya se podía entrar. Y vimos salir gente y le digo “vamos a dar vuelta por este lado”, porque siempre vamos por Miguelete, y bueno, entramos.

AR: ¿Qué le pareció la propuesta?

Visitante 44: Me parece que está sensacional como lo arreglaron y me parece que está...no tengo idea yo, pero para las personas que están dentro de esto, de lo artístico, pienso que debe ser bueno como propuesta para ellos.

AR: ¿Qué le parecieron las muestras que vio?

Visitante 44: Algunas cosas me pueden parecer más familiares, por ejemplo la creación de un vestuario para una película. De repente los efectos especiales hechos de una forma económica como la que planteó este muchacho que hizo esa película...que creo que es la película que se

destruye todo Montevideo, ese que tuvo mucho éxito...bueno, ese lo identifiqué. Y de varias películas uruguayas también. Algunas cosas no estás acostumbrada a ver, como por ejemplo esos espacios donde solo se escuchan sonidos y de repente se cierra una puerta y quedás en silencio...eso me pareció como extraño. Y después abajo en los talleres, donde están esos invitados que vienen de varios países de América Latina...algunas cosas parecen más originales que otras pero no sé exactamente qué significa; no sé si tiene que tener un significado, de repente es solo una visión que tiene la persona y la plasmó así; uno le está buscando un sentido a las cosas siempre, se vuelve demasiado práctico con el tiempo...Eso es lo que me pareció un poco más difícil de comprender, pero es válida la propuesta igual porque creo que esas cosas o esas visiones diferentes es lo que enriquece en general y que se pueden ver plasmadas en otras cosas después. Esa es la parte interesante de lo creativo y de lo artístico, aunque a veces no lo entendamos mucho es así.

AR: ¿Cuál le pareció más difícil?

Visitante 44: No sé si decirte más difícil, porque a veces uno, en ese afán de buscarle una explicación encuentra algo para explicar. Por ejemplo, entramos en los talleres en una sala donde lo único que hay son como unos tableros de madera pintados de negro rotos, partido en dos; y se escucha la voz como de reportajes o de discursos más bien de tipo político y bueno...de ahí podés interpretarlo tal vez como algo actual, real o que quiere hacer ver cierta ruptura que hay en la sociedad o en los discursos, que son una cosa y la realidad es otra, yo que se...le podés encontrar siempre una explicación. Entonces, no sé si es lo que quiso la persona decir, no sé si es eso lo que te quiere proponer que pienses, pero yo lo entendí así. No es difícil, es algo diferente; o sea, para una persona que nunca estuvo en lo artístico o en la creación...porque el tema es que uno ve el producto final, podés ver la película pero no te imaginás todo lo que hay atrás de trabajo; entonces ahí es donde entrás a ver un mundo que no conocés.

AR: ¿Hubo alguna que le interesara más, que le gustara más que el resto?

Visitante 44: Me interesó por lo creativo que significó y que es propio de los uruguayos, de pronto hay mucha gente creativo en otras partes pero acá nos damos maña para todo, es el de este muchacho que con esos efectos especiales...porque es increíble que él haya podido hacer con pocos recursos y sólo con conocimiento de tecnología hacer la película que hizo. Además lo que significó para él, el mundo que le abrió porque ahora está allá en Hollywood filmando. Y pienso yo que en lugares así donde a veces se gastan millonadas de dólares en cosas...y el lo consiguió con muy poco, me parece fantástico.

AR: ¿Usted visita otros museos o espacios de arte?

Visitante 44: Sí. Ahora que estamos jubilados vamos a recorrer.

AR: ¿A cuál le gusta ir?

Visitante 44: Hemos ido por el centro. Ahora estábamos viendo que hay una muestra en el Museo Gurvich, vamos a ver si vamos hasta ahí, porque además es una muestra que tiene un período de tiempo nada más. Pero de repente fuimos al museo que tiene los mosaicos, las cerámicas que es muy bonito. Nos gusta recorrer los muros...o sea, no es museo, las exposiciones fotográficas de la intendencia por ejemplo que están a veces muy buenas las propuestas; vimos una allá en Peñarol que nos pareció la más bonita que es donde están los bailarines de ballet en la ciudad, están fotografiados, es espectacular eso porque en los lugares más insólitos te encontrás con un bailarín de ballet haciendo una pirueta, saltando en una rueda...sacarlo del contexto del teatro es como que es una cosa media...me pareció muy bueno eso. Y bueno, así, recorremos.

AR: ¿Hay algún museo en particular que le guste visitar?

Visitante 44: No. Estuvimos también en el museo de arte contemporáneo del Parque Rodó que tenía una muestra...pero no me acuerdo de quien era...era una mujer que había hecho unos...lo que dibujaba era un bosque y una niña que andaba por ese bosque, nos gustó mucho; pero eso también era una muestra temporal; no recuerdo como se llamaba la artista, nos gustó a los dos.

AR: ¿Qué les pareció el espacio arquitectónico del EAC?

Visitante 44: Algunas cosas te quedás pensando lo que sería estar aquí adentro. Porque conservar las puertas como las conservaron...debe ser tremendo. Pero la reconstrucción está muy bien, a mí me gustan las cosas antiguas, me gusta este tipo de cosas y me parece fabuloso que...además un espacio enorme que tiene todo, tenés aire libre y tenés construcción. Yo creo que puede quedar un gran espacio para muchísimas cosas, porque esto es solo una partecita si vamos al caso, supongo que con el tiempo lo irán arreglando todo. Quedó muy bonito.

AR: ¿A usted le gustaría por ejemplo que hubiera una parte que se pudiera visitar la cárcel cómo estaba?

Visitante 44: No.

AR: ¿Pudo leer los textos que había?

Visitante 44: Sí. Están muy chiquitos, casi un poco perdido en las entradas. Tal vez habría que hacerlos...claro, como es temporal, pero de repente un cartel un poco más grande, que se notara más; porque si no lees no entendés lo que hay adentro tampoco. Pero es un detalle, si uno se toma tiempo lee todo y mira todo, pero si venís a dar un vistazo así...no le das mucha atención.

AR: ¿Registró algo, sacó fotos, videos?

Visitante 44: No. Porque salimos a caminar y no trajimos la cámara. Estamos lamentándonos no haber traído la cámara. Pero vivimos cerca así que capaz mañana venimos con la cámara y sacamos alguna foto.

AR: ¿Le hubiera gustado sacar fotos?

Visitante 44: Sí. Nos hubiese gustado sí. Sobre todo por lo menos en esta parte, la parte arquitectónica...porque tenemos familia en el exterior y les mandamos fotos y les comentamos todo lo que vemos y pienso que les puede gustar...

Entrevista 45

AR: ¿Nombre y edad?

Visitante 44: Mi nombre es Rebeca, tengo 62 años de edad.

AR: ¿Usted es uruguaya?

Visitante 45: Soy uruguaya, soy rochense.

AR: ¿Vive en Montevideo o vino...?

Visitante 45: Vine en excursión con estudiantes de dibujo y pintura. Vivo en Rocha ciudad.

AR: ¿Su profesión?

Visitante 45: Soy administrativa en el Centro Cultural María Elida Marquizo pero también soy estudiante de música, dibujo y pintura; de arte, de muchas cosas de arte. Y hago música, hago arte también.

AR: ¿Es la primera vez que viene al EAC?

Visitante 45: Sí.

AR: ¿Qué le pareció en general?

Visitante 45: Creo que la instalación está excelentemente hecha. Creo que nos mueve mucho. emocionalmente yo estoy muy conmovida.

AR: ¿Y por qué está conmovida?

Visitante 45: Primero que nada porque creo que fue una parte muy dura de nuestra historia de la cual no podemos dejar de verla, no podemos negarnos; de sólo pensar que una persona estuvo acá en las condiciones que estuvo, muy difíciles...creo que eso a todos nos pega a todos un poco, por más que no fuera una persona sea allegada a nosotros; en el caso mío sí tenía una persona allegada, el tío de mi ex marido; entonces esos años fueron muy duros, que es lo que yo le decía a la guía hoy y sabíamos directamente lo que estaba pasando.

AR: ¿Él estuvo preso acá muchos años?

Visitante 45: Sí. Exactamente yo ahora no recuerdo los años. Si recuerdo que en el sesenta y nueve yo me arreglo con mi ex marido, en seguida de agosto lo empiezan a buscar, pasan unos meses y cae preso y después empieza todo fatal ese y bueno...el entregó el Banco Salto, era tupamaro...que a veces no lo decimos pero es fuerte la historia. Lo que pasa que a veces queremos quizás un poco olvidar o un poco decir “eso ya pasó”, pero está ahí y bueno, ahí cambió toda su historia y la de toda su familia; incluso nosotros que no teníamos nada que ver...nada que ver no, es un decir, no éramos directamente hijos digamos, se sufrió también la persecución. Fue una cosa muy fuerte que vivimos todos los uruguayos y varios países de América Latina. Imaginarse ese mundo...imagínate una mujer que estuviera acá, o un hombre, encerrado, compartiendo muchas penas o muchas alegrías también. Cuando entras acá, cuando te muestran un block y de pronto el artista pudo recoger figuras pintadas, pudo recoger un pedacito de una pluma, todo eso pasó...historia muy grande, historia de sufrimiento, de pena. Fijate que tu mirás ahora y está muy luminoso; entonces el contraste de toda la historia de oscuridad nuestra con esta luminosidad que hay hoy ya de por sí ya te da otra cosa. Pero pisas acá, el que es un poco sensible, pisas acá y ya la vibra es muy fuerte, porque pienso que se intentó sanar esto, pero la historia está y no se puede negar.

AR: ¿De las muestras que vio hoy, qué le parecieron?

Visitante 45: Me encantaron todas. Son distintas todas. Me parecen excelente y hay un trabajo muy bien hecho y son muy movilizadoras. Un trabajo muy consciente, artístico. Tu hacés un contraste, por ejemplo: vas afuera, recorrés el patio, toda esa estructura que se va cayendo ya de a poco, como que se quiere incluso borrar con el tiempo, la propia estructura de por sí...con este otro espacio, está muy bien hecho; de artistas nuestros hasta los extranjeros, está muy bien hecho; no quiero decirte que hay una preferencia, está todo muy bien hecho. Se ve que muy...detalles incluso: hay desde un pedacito de un hongo recogido que estuvo en una celda, entonces...hay una consciencia muy grande se ve al hacerlo.

AR: ¿Hubo alguna obra que gustara más?

Visitante 45: La del mexicano, no me acuerdo ahora cómo se llamaba, la colecta, esa me movilizó mucho.

AR: ¿Po qué?

Visitante 45: Por ese detalle que yo te digo. Hay dos, esta porque tuvo la capacidad de recoger desde una pluma, recoger un pedazo de hierro ¿me entiendes? Y digamos desde ahí...y sacar fotos dentro de una celda; de cosas emotivas, de una persona que recordaba o a su hijo o a su novia o su pareja. Creo que hay un detalle, pero no quiero decir que es la mejor. Todo esto, uno con otro, hace uno. Hoy me movilizó mucho, no me acuerdo donde está, que es una mujer que está viste...como cuando te ponen la picana eléctrica y todo eso.

AR: ¿Usted visita otros museos, espacios de arte?

Visitante 45: Sí. Hoy justamente hemos visitado museos, otros espacios de artísticos. Y bueno, en Rocha alguno que hay. Cada vez que voy a algún lugar sí porque me encanta.

AR: ¿Qué le gusta más ver, tiene preferencia por algún tipo de arte?

Visitante 45: Si claro. Yo practico...soy dibujante y hago arte abstracto. Me encanta todo lo que es digamos, futurista, me apasiona.

AR: ¿Pudo leer los textos?

Visitante 45: Sí. Los textos explicativos digamos. O cómo encaró el artista las distintas obras...si claro, son muy interesante y te ponen...como que te dan una señal de cómo fueron recogiendo o qué perspectiva tuvo el artista para llegar a ese encuadre.

AR: ¿Registró algo?

Visitante 45: No, no lo hice. Solo lo llevo en el corazón. No quise hacerlo.

Entrevista 46

AR: ¿Nombre y edad?

Visitante 46: Mary Núñez, 59 años.

AR: ¿Sos uruguaya?

Visitante 46: Sí

AR: ¿Vivís en ciudad de Rocha?

Visitante 46: Sí

AR: ¿Tu profesión?

Visitante 46: Maestra y ahora política, edil.

AR: ¿Con quién viniste?

Visitante 46: Vine con los compañeros del taller de pintura y dibujo del MEN de Rocha del centro María Elida Marquizo.

AR: ¿Es la primera vez que venís a este espacio?

Visitante 46: Sí, a este sí.

AR: ¿Qué te pareció la propuesta.

Visitante 46: En general interesante. La primera parte me pareció algo larga. La parte de la cárcel, la parte de la historia; porque en realidad nosotros tenemos una visión media tétrica de las cárceles y creo que debería ser un poco breve; uno se lo imagina y cuando tu entras a las celdas, que están recuperadas, ya sientes la opresión, piensas en ese espacio dividido en siete persona y te da... miras aquello que apenas se ve el cielo y ya te hacés una idea de lo que es. Ahora, la visita a la parte recuperada me pareció estupenda, propuestas muy buenas; la parte de cine me encantó, está muy linda, muy bien instalada. Y debajo en los residentes también, hay algunos muy interesantes.

AR: ¿Cuál le interesó?

Visitante 46: Me gustó mucho el de la Princesa For Ever, está muy bueno. Me pareció muy mexicano en el color y el amontonar cosas pero no era, pero me encantó. Y me gustó mucho el brasilero, no tanto el de las maderas cortadas que hablaba sobre la situación venezolana, sino el otro, el anterior, el de las líneas, las lapiceras colgadas, me pareció muy bueno.

AR: ¿Por qué le gustó más?

Visitante 46: Creo que fue muy creativo, muy interesante. Uno siempre lo ve desde la emotividad, de lo personal, y lo que te gusta te gusta, no hay una explicación lógica.

AR: ¿Suele visitar espacios de arte?

Visitante 46: Sí, siempre. Uno es maestro, lleva a los niños, también tienen que interesarse, conocerlo. Entonces hemos ido mucho a los museos, muchas instalaciones. Vamos allá en Rocha cuando se hacen.

AR: ¿Qué espacios visita?

Visitante 46: Allá tenemos una sala que lleva el nombre de un profesor nuestro de dibujo que se llama Eduardo Saldain, allí se hacen muestras, se hacen instalaciones; ahora vamos a tener la sala Dahd Sfeir, que es en el hall del teatro que también se hacen muestras, que ese nombra esta semana; tenemos el CURE que también hace propuestas culturales muy interesantes, ahora está por ejemplo coros...poruqe todo es arte ¿verdad? distintas disciplinas.

AR: ¿Usted prefiere algún tipo de arte sobre otro?

Visitante 46: No, a mí me gusta todo; desde el baile, música...nuestra, música de ciudad, urbana, candombe...pintura, teatro, lo que venga...la escritura es buenísima también.

AR: ¿Qué le pareció el espacio arquitectónico?

Visitante 46: Es muy interesante. Y es muy interesante mantener la parte antigua; oprime un poco, ver lo blanco de la parte recuperada y la otra zona tan oscura, que te habla de la cárcel, pero arquitectónicamente es muy interesante, los techos son una maravilla, ver la bóveda de ladrillos está espectacular.

AR: ¿Cómo le parece que es la relación con las obras que se exhiben?

Visitante 46: Con algunas es más lindas, se da mejor. Me encantó por ejemplo una propuesta que hay, en la parte de cine que es al fondo, que es como una bóveda de papel y después tiene

trabajos...y hay un riel sobre el que se supone que va una cámara, aquello es una maravilla, eso me pareció lo mejor, está espectacular con aquellas gazas colgadas con palillos los zapatos, me encantó.

AR: ¿Qué fue lo que le gustó de ese trabajo?

Visitante 46: Aquello sí que no parece una cárcel. Está ambientado, es como un cuento, como una casa, donde tú te sientes bien, ves cosas que podés identificar, que las valijas la olla; me gustó mucho, muy creativo lo encontré, muy lindo.

AR: ¿Pudo leer los textos?

Visitante 46: Sí, algunos sí. Uno ya viene cansado, viene de horas pero leí sí. Y leí los mensajes recuperados por una de las artistas que me pareció muy bueno, las cosas que uno escribe estando en una prisión, de los amores, de los dolores, de las personas que quiere y no están, me pareció muy interesante, una propuesta también muy buena el rescate de esas personas que estuvieron tanto tiempo acá. Y leía además lo personal de cada artista, yo no detengo mucho los nombres, pero sí las cosas que ponían, la explicación que el artista o la artista nos da, aunque uno después tome una parte y se quede con otra, que es la personal.

AR: ¿Registró algo, sacó fotos?

Visitante 46: Algunas sí, algunas saqué de lo que más me gustó.

AR: ¿Qué hace con las fotos?

Visitante 46: Generalmente las guardo. Algunas imprimo. Las miro...también se puede intervenir sobre esas fotos, uno siempre está buscando y haciendo cosas.

AR: ¿Las comparte con sus alumnos o...?

Visitante 46: Yo no tengo alumnos, ahora ya no tengo alumnos. Pero con mi hermana, con los amigos.

Entrevista 47

AR: ¿Sos uruguaya?

Visitante 47: No, soy de Venezuela.

AR: ¿Vivís en Montevideo?

V 47: Vivo en Montevideo desde casi un año.

AR: ¿Estudias?

V 47: No

AR: ¿Trabajas?

V 47: Sí, a veces. Sí, soy odontóloga pero estoy ahorita dando clases de yoga, porque también soy instructora de yoga, mientras hago las reválidas.

AR: ¿Para poder trabajar como odontóloga?

V 47: Sí.

AR: ¿Con quién viniste?

V 47: Con mi pareja que también es de Venezuela.

AR: ¿Es la primera vez que venís al EAC?

V 47: Sí, no sabía que existía tampoco.

AR: ¿Qué te pareció la propuesta en general?

V 47: Me gusta mucho. Primero, no sabía que era un espacio transformado y me gusta mucho cómo, de cierta manera, no sé qué tanto les costó, pero tiene una vibra muy bonita y convertir eso de un antecedente medio triste y medio oscuro a algo de arte ha sido interesante. Me gustó eso bastante.

AR: ¿Qué te parecieron las muestras que viste?

V 47: Super interesante. Me gustó mucho que estuvieran relacionadas con imágenes, más que todo, por el cine. Hubo unas que me gustaron más que otras, sobre todo las partes interactivas, siempre es más interesante.

AR: ¿Hubo alguna obra o alguna de las muestras que te interesara más?

V 47: La sala cinco.

AR: ¿Por qué?

V 47: Se le sintió bastante el corazón que le pusieron. Se le sintió bastante. Y también “Soy siempre una princesa” porque también jugué mucho.

AR: Ah... ¿La sala cinco abajo?

V 47: No, la del final.

AR: No vi que tenía brillantina.

V 47: No, está es abajo y hay una parte que se llama “Soy princesa” o “Por siempre princesa” ¿no?

AR: Ah, sí.

V 47: Y tenía una tacita con escarcha, que le digo yo, no sé cómo se dice aquí...

AR: Sí, tenés un poco de brillantina...

V 47: Es porque siempre seré princesa.

AR: Solés visitar otros museos u otros espacios de arte habitualmente?

V 47: No intencionalmente, se dan así siempre como fortuitos y lo disfruto más. Pero podría decir que sí, siempre he estado toda la vida relacionada con arte cuando menos. Me llama más pues.

AR: ¿Hay algún tipo de arte que prefieras ver por sobre otro?

V 47: Me gusta la fotografía y por eso fue que me gustó tanto que estuviera una exposición de cine porque tiene muy linda fotografía.

AR: ¿Haces algo de fotografía?

V 47: Por un tiempo trabajé en producción, pero no, ahorita no.

AR: ¿Qué te pareció el espacio arquitectónico?

V 47: Me encantó también. Es eso mismo, la parte cómo fue transformado el espacio, aparte que es super lindo, super antiguo. No sé la historia, fue fortuito que entrara ahorita, no sé de qué año es pero sí está preservado. Me gusta. Tendrá sus cositas pero está muy lindo.

AR: ¿Y la relación de la parte arquitectónica con las obras que se exponen?

V 47: Capaz hay algunas cosas que no están relacionadas pero sin embargo lo que sí está le da un extra touch que lo hace más interesante. Por lo menos ver una obra y ver hacia el techo que está... y lo que solían ser celdas, está interesante. Hay unas cosas que están medio oscuras, medio fállicas incluso, que hace que sea más intensa la sensación. Eso me gustó.

AR: ¿Pudiste leer los textos?

V 47: No todos la verdad. ¿Cuál te refieres específicamente?

AR: Los textos que están a la entrada de las salas...

V 47: Sí, sí, leí algunos, no todos la verdad, pero los que sí me llamaron la atención sí me detuve a leer.

AR: ¿Leías el texto si la obra te llamaba la atención?

V 47: Sí, más que todo sí. O capaz para entenderla en algunos. Había algunos que si era un poco más de sensación, por lo menos para mi punto y había otras que no entiendo mucho y prefiero leer entonces.

AR: ¿Registraste algo? ¿Sacaste fotos, videos?

V 47: No porque no lo saqué de la mochila. Igual me lo disfruto y sí lo registré pero en la mente