

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

BERNARDO WAGNER MARQUES BAPTISTA

**VUELVO AL SUR: panorama da gestão de residências
artísticas no MERCOSUL.**

Niterói

2013



BERNARDO WAGNER MARQUES BAPTISTA

**VUELVO AL SUR: panorama da gestão de residências
artísticas no Mercosul.**

Monografia apresentada ao
Curso de Graduação em
Produção Cultural da
Universidade Federal
Fluminense, como requisito
parcial para obtenção do Grau
de Bacharel.

Orientador: Prof. Msc. LUIZ MENDONÇA

Niterói

2013



BERNARDO WAGNER MARQUES BAPTISTA

**VUELVO AL SUR: panorama da gestão de residências
artísticas no MERCOSUL.**

Monografia apresentada ao
Curso de Graduação em
Produção Cultural da
Universidade Federal
Fluminense, como requisito
parcial para obtenção do Grau
de Bacharel.

Aprovada em Março de 2013

BANCA EXAMINADORA

Prof. Msc. Luiz Mendonça – Orientador
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Luiz Guilherme Vergara
Universidade Federal Fluminense

Prof. PHD. José Maurício Saldanha Álvarez
Universidade Federal Fluminense

Niterói

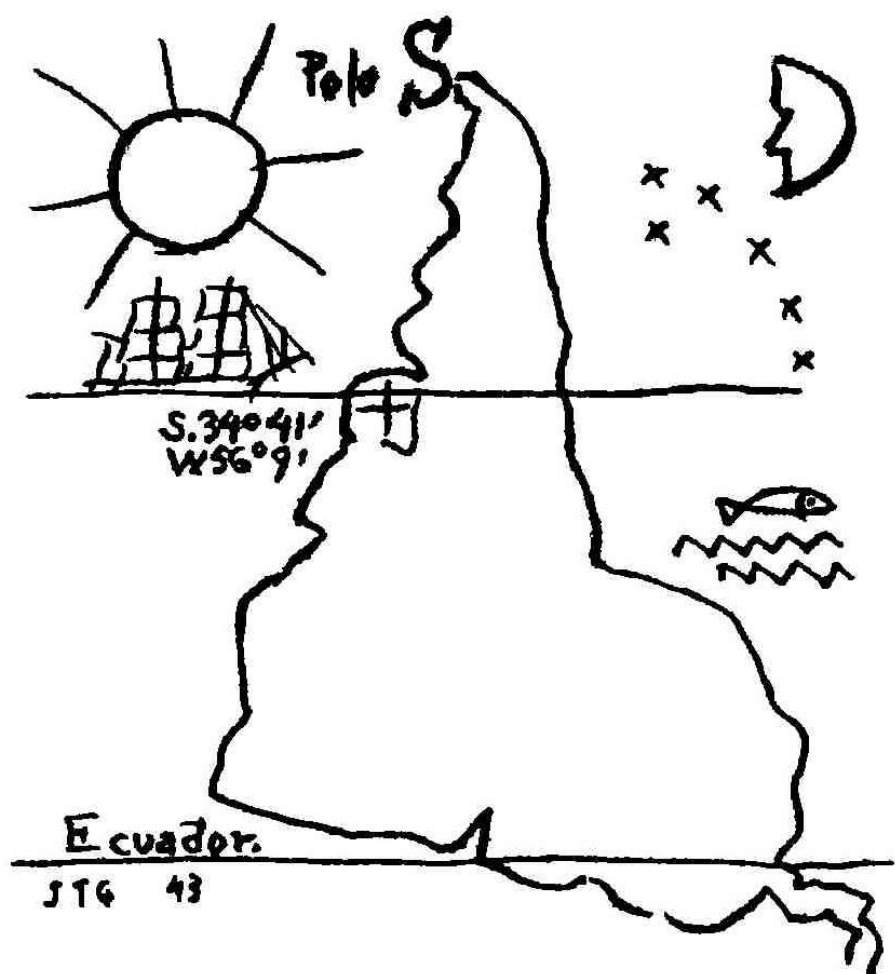
2013



Agradecimentos

Agradeço a todos que me acompanharam nesta fase, longa, universitária. Aos amigos, aos chefes e superiores de estágio e empregos, aos mestres e a família. Desses dois últimos blocos citarei alguns que tiveram importância crucial neste processo de crescimento que foi a graduação em Produção Cultural.

Agradeço a minha Mãe e ao meu Pai por terem me apoiado em decisões relacionadas a esse momento, e por terem cobrado no momento devido. Também agradeço aos mestres, em memória, José Marques Baptista Filho, avô que me apresentou algumas, mesmo que sejam poucas, facetas da arte e a Latuf Isaías Mucci que iniciou esta breve fundamentação do que considero arte e cultura.



Joaquín Torres-García, Mapa invertido, 1943.

"Esta nossa região (MERCOSUL) faz parte de uma América Latina organizada para o divórcio de suas partes, para o ódio mútuo e a mútua ignorância. Mas só existindo juntos seremos capazes de descobrir o que podemos ser, contra uma tradição que nos treinou para o medo, a resignação e a solidão e que a cada dia nos ensina a não gostarmos de nós mesmos, a cuspirmos no espelho, a copiar ao invés de criar".

Eduardo Galeano



Resumo

O projeto *Vuelvo al Sur: panorama da gestão de residências artísticas no Mercosul* visa apresentar a modalidade de residência artística como espaço cultural, suas diversas formas de gestão e área de intercâmbio entre artistas e sociedades do Mercosul, em formato audiovisual. A idéia não é apenas abordar o MERCOSUL como um eixo econômico, de produtos e de consumo, mas observar sob uma ótica político-cultural as relações sociais de seu espaço.

Em formato de web-série Doc-reality (gravações de entrevistas e vivência do próprio pesquisador), usando o ambiente virtual como meio de difusão e visando todos os tipos de plataformas digitais (Tablets, Smartphones, PCs e outros) o projeto experimental visa trazer a tona o cotidiano de produção e criação destes equipamentos culturais que se encontram em ascensão.

Sumário

1 - Introdução.....	8
2 - Apresentação.....	8
2.1 - Residências Artísticas	8
2.2 - Projeto Vuelvo al Sur: panorama da gestão de residências artísticas no Mercosul	10
3 - Justificativa	10
3.1 - Registro em vídeo e uso da internet.....	11
3.2 - Mercosul como lugar pulsante (Políticas Culturais).....	13
4 - Objetivos	15
4.1- Objetivos Gerais.....	15
4.2 - Objetivos Específicos	15
5 - Público-Alvo.....	15
6 - Estratégias de ação	16
7 - Considerações Finais	17
8 - Ficha Técnica.....	18
9 - Bibliografia	19
10 - Anexos.....	21
11 - Lista de Imagens e Still Images	55
12 - DVD com entrevistas utilizadas na pesquisa em formato de video	59

1 - Introdução

Pensar a residência artística na sociedade da informação exige considerar aspectos relativos ao papel que a Produção Cultural desempenha na construção de uma sociedade que tenha os conceitos de Economia Solidária e Autogestão como uma das prioridades. O objetivo deste trabalho é através do estudo de caso de quatro residências artísticas, fazer uma avaliação dos processos de criação e sustentabilidade destes espaços, identificando quais são as principais premissas que envolvem o impacto deste programa em termos de formação de consciência cultural através de processos coletivos.

O Programa *Vuelvo Al Sur* consiste em divulgar planos de ações em cultura que estão sendo realizados no Brasil. O projeto, através de entrevistas e vídeos documentários realizará uma série de programas na internet apresentando estes novos espaços que se multiplicaram rapidamente em diversos países do mundo como instrumento de fomento à criação, experimentação e compartilhamento do fazer artístico.

Espera-se que os resultados de estudo destas residências artísticas, possam contribuir para a formulação de novas políticas culturais que possam integrar a produção cultural a uma perspectiva comunitária (coletiva e compartilhada).

2 - Apresentação

2.1 - Residências Artísticas

A criação e fortalecimento destes espaços têm sua importância acentuada pelas características do atual contexto da produção cultural, marcada por trocas e experiências no atual cenário da produção das artes contemporâneas. Apesar de ser um fenômeno antigo, os programas de residências artísticas começaram a se proliferar no mundo, ganhando dimensão internacional a partir dos anos 90. O deslocamento de artistas, cruzando fronteiras e compartilhando conhecimentos e

experiências, caracteriza esse “nomadismo” contemporâneo nas artes uma vez que temos uma diversidade de modelos de gestão dos espaços.

A residência artística pode vivenciar realidades, conteúdos, modelos e linguagens, dos mais variados. Algumas desenvolvem apenas uma linguagem artística, ao passo que outras abrangem todas as disciplinas e, até mesmo, a interação entre as mesmas. Os períodos de permanência dos artistas podem variar de duas semanas a seis meses, tendo inclusive, a possibilidade de aumento deste prazo para o cumprimento de um processo criativo ou de continuidade dos trabalhos.

Cada residência tem suas particularidades quanto às condições de financiamento, alojamento, infraestrutura, seleção, acompanhamento e exposição dos projetos propostos.

Podemos observar diferentes relações entre as residências e os artistas. Algumas deixam por conta do artista o desenvolvimento do seu trabalho, sem temas pré-estabelecidos. Encontramos também, as que convidam o artista a trabalhar sobre um tema previamente proposto, ou basear sua pesquisa/trabalho a um programa ou edital. Muitas residências submetem os artistas à certas obrigações, principalmente quando essas obrigações se encontram no âmbito das contrapartidas.

As durações das estadias em residências artísticas podem variar de uma semana a três anos. Podem ser pré-determinadas pelo programa ou variáveis em função do projeto do candidato. Algumas instituições aceitam renovar a permanência, fazendo valer o conceito de autonomia de cada residência artística.

A residência de destino deve atender ao artista no projeto que deseja realizar. Alguns dos requisitos para a escolha do local são: alojamento, alimentação, local para trabalho, assistência técnica, contatos institucionais e outros.

As condições de financiamento das residências são as mais variadas: algumas são gratuitas, oferecendo todos os recursos necessários à participação do artista no programa, a saber: passagem, hospedagem, alimentação, local de trabalho, ajuda de custo para compra de material. Outras não cobrem custos de passagens ou de estadia, sendo o candidato obrigado a procurar apoio complementar. Muitas cobram pelos seus serviços, mas ajudam o candidato selecionado a identificar instituições financiadoras.

2.2 – Projeto Vuelvo al Sur: panorama da gestão de residências artísticas no Mercosul

O Projeto *Vuelvo al Sur: panorama da gestão de residências artísticas no Mercosul* consiste em um produto audiovisual. Em termos práticos, é um programa em formato websérie, que mapeia e apresenta os espaços de residências artísticas e suas gestões diferenciadas, ao público das artes e a comunidade de produção cultural.

A coleta de informações referentes aos espaços culturais foi obtida através de conversas informais realizadas em fevereiro e março de 2012, com gestores, artistas e voluntários de residências no Brasil e na Argentina.

Na ocasião, Bernardo participava de residências e estava em viagem de intercâmbio artístico de forma independente e “subsistente” pelo Cone Sul. Foi a partir esta experiência que decidiu expor tais impressões em forma de um produto audiovisual, formato nativo de trabalho como artista. As residências visitadas foram: *HackLab rural Nuvem, ACE e CENTRO RURAL DE ARTE*.

Usando a internet como meio de veiculação e exibição, o projeto experimental busca apresentar pessoas, obras, espaços, cidades e a energia da manutenção da arte e seu *lugar-comum* (RODRIGUES, 2005) na sociedade.

Abarcando algumas residências artísticas da Argentina, Brasil, Paraguai e Uruguai o trabalho conceitua a necessidade de apresentar a região, não somente no âmbito cultural e artístico, mas como local unificado e uníssono em seus ideais socioculturais. Mostrar o MERCOSUL que pulsa, bem além das políticas econômicas de estado.

3 – Justificativa

A realidade atual deixa claro que não basta o conhecimento tecnológico trazido pelo avanço da ciência para se alcançar o progresso da sociedade, deve-se

ter um cuidado na aplicação da tecnologia. As residências artísticas surgiram motivadas pela necessidade de novos espaços culturais nos países industrializados.

Diversos movimentos impulsionaram as mudanças de visão ocorridas a partir dos anos 90. Conceitos como Economia Solidária e Autogestão ganham espaço na mídia e na academia, obtendo legitimidade dentro da sociedade.

Tudo isso faz parte de um esforço de repensar os valores dentro da modernidade. A sobrevivência de nossa civilização está exigindo a participação de todos os grupos e instituições que compõem a sociedade.

Oferecer suporte às pesquisas e às artes e a avaliação dos impactos propiciados pelos projetos culturais que visem o desenvolvimento sustentável faz com que a formação social ganhe bastante com a discussão metodológica para a identificação e divulgação de práticas inovadoras.

Incentivar residências artísticas significa caminhar em direção a um “ideal” de democracia cultural e gestão coletiva que caracterizam um novo modo de produção. A arte implica na interação contínua entre o artista e a sociedade, indo na direção oposta à do modo de produção capitalista.

As contradições do capitalismo criam oportunidades de desenvolvimento de organizações econômicas cuja lógica se fundamenta em estratégias autogestionárias.

A estratégia de avanço da economia solidária não depende apenas dos fundos públicos do Estado, mas precisa também de várias agências de fomento para que se torne antes de tudo uma prática social e política.

O conjunto de empreendimentos produtivos de iniciativa coletiva, com um grau bem dosado de democracia interna, se caracteriza em uma economia solidária.

3.1 - Registro em vídeo e uso da internet

Consumir vídeo se consolida como uma das atividades mais importantes na Internet, é o que apontam pesquisas que foram divulgadas pela **Ipsos MediaCT** (maio 2012), **Nielsen** (maio 2012) e **comScore** (março 2012). Formato de produção e veiculação de baixo custo se torna um dos os principais atrativos nos novos empreendimentos em comunicação.

Tomaremos como padrão dados Globais e do Brasil:

Consumo Mundial

- **1 trilhão** de visualizações no *YouTube* em 2011. Quase 140 visualizações para cada pessoa na Terra. (*Youtube*, 2012)
- **500 anos** de vídeos do *YouTube* são assistidos todos os dias no **Facebook**. (*Youtube*, 2012)
- **700** vídeos no *YouTube* são compartilhados no **Twitter** a cada minuto. (*Youtube*, 2012)
- **84%** de internautas em 56 países assistiram pelo menos uma vez por mês conteúdo de vídeo em um computador em casa. (*Nielsen*, 2012)
- **93%** foi o crescimento mundial entre 2010 e 2011 de vídeos assistidos em dispositivos móveis. (*Dacast*, 2012)

Consumo no Brasil:

- **4,7 bilhões** de vídeos online foram vistos pelos brasileiros em dezembro de 2011, quantidade 74% maior em relação ao mesmo período em 2010. (*comScore*, 2012)
- **83%** dos internautas brasileiros assistiram vídeos em 2011. (*comScore*, 2012)
- **42 milhões** dos brasileiros consumiram vídeos pelo *YouTube* em 2011. (*comScore*, 2012)
- **75%** dos usuários de smartphones no Brasil assistem vídeos. 21% assistem pelo menos uma vez por dia. (*Ipsos MediaCT e Google*, 2012).

Observando as estatísticas, vemos que o Brasil é um grande consumidor de Internet e produtos web, mas frequentemente esse consumo se limita a mídias pontuais, produtos virais, ou com pequena expectativa de duração, uma vez que o consumidor de internet é ávido por informação e entretenimento.

As visualizações de páginas em dispositivos como smartphones e tablets (não PCs) bateram recordes, com quase 6% de crescimento (*ebit*, 2013). O surgimento de novos aparelhos móveis capazes de processamento igual ou superior ao dos *Personal Computers* possibilita uma abertura ainda maior do relacionamento do mercado digital com a cultura e o ensino. A mobilidade tornou-se uma palavra-

chave desta nova década podendo integrar em nosso cotidiano diário, atividades inimagináveis anteriormente. Para a digitalização das cidades serem possíveis, e não uma idéia utópica deve haver políticas de estado voltadas para a acessibilidade digital nas cidades.

3.2 - Mercosul como lugar pulsante (Políticas Culturais)

As iniciativas de atividades culturais com maior regularidade nesta região partem de diferentes esferas sociais, a saber, de novos atores internacionais como artistas, intelectuais, professores e pesquisadores universitários, alguns empresários e ONGs. Estas iniciativas resultam na realização de exposições, na criação de programas de cooperação e de mobilidade na região. Em grande parte, tais iniciativas tem tido sua origem em relações pessoais e, raramente, de políticas culturais externas dos países.

O mundo globalizado impõe dificuldades ao mesmo tempo em que favorece os regionalismos. Configura-se como "uma geografia à espera de atores", como afirmou Jorge Schvarzer. O economista argentino destacou não apenas as dificuldades do tempo, mas também as vantagens do espaço (espaço restrito, espaço unificado, transporte e comunicações) e das fronteiras vivas. Sabemos que essa eventual conjunção de tempo e espaço não atenderia a todos os países envolvidos.

A esse respeito, Germán Rama também ressalta que o processo de integração abrangeria o eixo constituído por Rio de Janeiro, São Paulo, Montevideu e Buenos Aires, e que concentra três-quartos da produção industrial da América do Sul. Esses dados não são tão significativos, se não forem considerados o alcance e os efeitos sobre a esfera cultural da região.

Alguns intelectuais integracionistas defendem a tese de que a cultura deveria ocupar um papel importante na consolidação do MERCOSUL, mas teve seu aparecimento tardio na agenda diplomática. O Tratado de Assunção (1991) não fez referência à mesma, nem à educação, nem ao desenvolvimento científico e tecnológico ou às indústrias culturais. Neste Tratado, predominaram os objetivos de natureza comercial e sua principal meta foi a consolidação, no menor prazo possível, de um mercado comum.

Em seus mais de dez anos de existência, o tema cultural do MERCOSUL, tem tido um tratamento bastante limitado, embora tenha se desenvolvido significativamente, em particular no que se refere à facilitação da circulação de bens culturais e à criação de vínculos e intercâmbios de expressões.

A autogestão é primordial na construção de uma sociedade baseada na informação. Uma sociedade da informação significa muito mais que facilitar a comunicação entre pessoas, trata-se de promover competências para ter uma atuação efetiva na produção de bens. Aplicar criativamente as novas mídias é papel da produção cultural junto com os profissionais da arte. Cabe ao poder público adotar medidas como uma nova política de desenvolvimento sustentável, mas cabe também à classe artística como um todo, propor ações cotidianas para incentivar os processos de criação.

Quanto à sua realidade econômica, o Mercosul, concentra sua área industrial de Buenos Aires a São Paulo e Rio de Janeiro, ignorando as margens. Nesse sentido, a integração estaria empreendendo uma nova distribuição internacional do trabalho dentro da região.

Olhar a arte como uma representação de significados, é compreender que a linguagem da arte está sujeita aos códigos simbólicos e às convenções culturais. Esses dados se apresentam nos processos de criação e recepção de artistas. Esse conceito implica a necessidade de avaliar algumas concepções de arte, como Bordieau. Pierre Bourdieu disse que toda arte é, de alguma maneira, feita duas vezes. Baumann apresenta uma ideia bastante próxima em seu livro *O Mal-Estar na Pós Modernidade*, quando afirma que mesmo as mais universais das noções nascem e adquirem forma na experiência. Podemos assim afirmar que, as políticas de acessibilidade digital não devem partir apenas dos governos, mas também da sociedade consciente como um todo.

O artista interpreta o mundo em que vive e não pode estar alheio às mudanças da própria sociedade. O artista é produto da sociedade em que vive. É a sociedade que lhe proporciona conhecimento que lhe permite expressar seus sentimentos. É a sociedade que chancela sua criação, aprovando ou reprovando a obra criada. A arte implica nesta interação contínua e constante entre o artista e a sociedade. Ser economicamente eficiente, e socialmente justo é condição desta proposta.

4 - Objetivos

4.1- Objetivos Gerais

Acompanhar periodicamente ações culturais e propostas de gestão de diferentes residências artísticas, promovendo e divulgando projetos e espaços que usam diferentes formas de incentivo à manutenção da cultura e da sociedade.

4.2 - Objetivos Específicos

As residências têm como objetivos a formação e o desenvolvimento de um projeto, e, por consequência, um programa jornalístico e de registro de tais espaços oferece:

- Apresentar locais de pesquisa ou de criação a fim de desenvolver projetos culturais.
- Oferecer divulgação das exposições e veiculação das obras desenvolvidas durante a residência artística.
- Observar interações criadas no âmbito das residências entre artistas e sociedade.
- Divulgar formas de expressão artística ou a diversos gêneros da arte, utilizando a transversalidade entre diferentes disciplinas.
- Observar novas formas de gestão de espaços.

5 - Público-Alvo

O público-alvo da Websérie é formado por estudantes, pesquisadores e atuantes das artes do Mercosul, considerando que estes possuem acesso irrestrito a grande rede, seja em aparelhos portáteis ou em equipamentos domésticos.

Websérie é um formato moderno de produção, focado nas novas tecnologias de produção e veiculação (Internet banda larga, internet móvel, Smartphones, Tablets PC's, Video Digital, etc) onde produtores independentes e até grandes estúdios produzem vídeos, de ficção ou documentais, com orçamentos baixos em relação aos custos normais de produção, curtos, com a intenção de veicular esses programas na internet ou até mesmo na TV, em horários alternativos. Busca por canais de TV fechada, canais universitários e TV digital também está previsto em uma estratégia de ação a longo-prazo, ampliando assim o publico-alvo do programa.

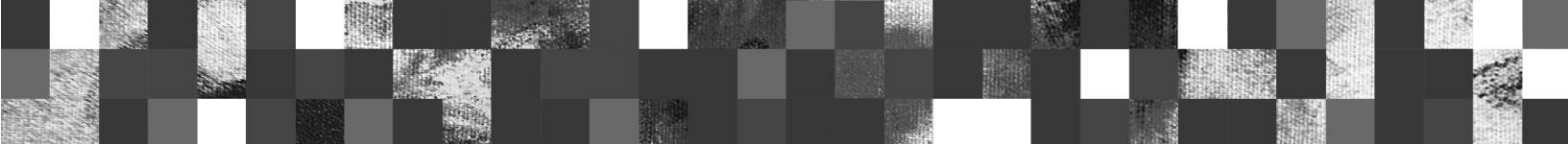
6 - Estratégias de ação

“Em todo o espaço cultural indo-europeu há uma palavra determinada, que em cada cultura, significa compreensão e conhecimento. Em sânscrito esta palavra é vidya, em norueguês viten, em indiano vidya, em grego idé e no latim video, que para os romanos significa simplesmente ‘ver’” (GAARDER, 1995).

O documentário é antítese da ficção, da fabricação de fantasia. Os temas abordados pelos documentários apresentam certa importância histórica, social, política, científica ou econômica e também aprofundam assuntos do cotidiano, vistos por um olhar crítico. A seriedade assumida pelo gênero documentário tem a intenção de levar ao telespectador uma visão do mundo, da realidade de outros países e de outras culturas.

A proposta do documentário é buscar o máximo de informações sobre um tema. Por isso, sua duração é maior do que as reportagens apresentadas pelos telejornais. O mercado internacional de produção de documentários desenvolve produções para ter, em média, de 30 a 50 minutos. São poucas as produções nacionais que alcançam o formato de série, como por exemplo, documentários importados dos EUA e Europa.

O Projeto *Vuelvo al Sur*, propõe realizar programas de 30 minutos com “produção subsistente” (MENDONÇA Cinthia, Segundo video de entrevista em 2012) ou seja, uma produção de video documental, no formato Doc-reality com baixo custo e com a máxima de Glauber Rocha: “uma camera na mão e uma idéia na cabeça”.Hoje, é possível realizar uma produção em video com um equipamento



compacto e de boa qualidade. A indústria de produção de componentes eletrônicos teve papel fundamental na difusão comunicacional. A evolução desta indústria permitiu o barateamento dos equipamentos usados para captação, edição, exibição, distribuição e armazenagem de conteúdo. Com uma equipe enxuta de apenas duas pessoas, a proposta é de se inserir no ambiente da residência para trabalhar na produção de registros de vídeo do período de estadia. A abordagem dos assuntos podem se utilizar de diversas linguagens em vídeo, como videoclipes, videoinstalações, debates, narração em off, visando dinamizar a linguagem do mesmo e criar novos padrões para os formatos de vídeo que abordam entrevistas como eixo central de desenvolvimento.

A formatação de um programa que aplica a fórmula de documentário procura convercer o telespectador de que as informações são verdadeiras, nem por isso a linguagem deve se abster de experimentações e interdisciplinaridade em padrões de vídeo.

7 - Considerações Finais

O desenvolvimento sustentável é um conceito novo em termos históricos. O desenvolvimento econômico deve ser ecologicamente sustentável e politicamente democrático. Segundo Gadotti, “os países do globo foram divididos entre desenvolvidos, em desenvolvimento e subdesenvolvidos, avaliando sempre os padrões de industrialização e de consumo”. É diante da busca pela solução a estes desencontros que surgem filosofias e novas alternativas para a organização da vida social.

Cabe a nós produtores desenvolver programas, projetos e estratégias de modo simples e eficaz de veiculação. Tais programas podem contar com parcerias e contribuir para obtenção de recurso multiplicador, não podemos falar em cidadania excluindo o desenvolvimento sustentável. “Só que o bem-estar não pode ser só social, tem de ser também sociocósmico”, como afirma Leonardo Boff.



8 - Ficha Técnica

Direção

Bernardo Marques

Edição

Rená Tardin e Bernardo Marques

Apresentação

Bernardo Marques

Produção

Carolina Ramos

Design Crossmedia

Larissa de Souza

Transcrições

Lys Vieira

Lilian Suéscun

9 - Bibliografia

ACHUGAR, Hugo. A política cultural no acordo MERCOSUL. **Estudos Avançados da Universidade de São Paulo**, São Paulo, v. 8, n. 20, p.215-229, 10 abr. 1994. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141994000100021&script=sci_arttext>. Acesso em: 10 jan. 2013.

Boff, Leonardo. A Teologia da Libertação: balanço e perspectivas. Rio de Janeiro: Editora Ática, 1996.

BRASIL. Secretaria Nacional de Economia Solidária. Ministério do Trabalho e Emprego. **A autogestão e o "novo cooperativismo"**: Texto para discussão. Brasília, maio de 2004. Disponível em: <http://www.mte.gov.br/ecosolidaria/prog_autogestaocooperativismo.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2013.

COMSCORE (Brasil). **2012 Brazil Future in Focus Webinar**. Março de 2012. Disponível em: <http://www.comscore.com/por/Insights/Presentations_and_Whitepapers/2012/2012_Brazil_Future_in_Focus_Webinar>. Acesso em: 08 mar. 2012.

IPSOS OTX MEDIACT (Brasil). Google. **Nosso Planeta Mobile: Brasil**: Como entender o usuário de celular. Maio de 2012. Disponível em: <http://services.google.com/fh/files/blogs/our_mobile_planet_brazil_pt_BR.pdf>. Acesso em: 08 mar. 2013.

MANUAL DE RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS NO MUNDO. Salvador - Ba: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2008. Disponível em: <http://www.mav.ufba.br/boletim/2/Manual_residencia_artistica.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2012.

SOARES, Maria Susana Arrosa. A diplomacia cultural no MERCOSUL. **Revista Brasileira de Política Internacional**, Porto Alegre, v. 51, n. 1, p.53-69, 30 abr. 2008. Mensal. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-73292008000100003&script=sci_arttext>. Acesso em: 20 nov. 2012.

THE NIELSEN COMPANY (Usa). **Global Online Consumers and Multi-Screen Media: Today and Tomorrow**. Maio de 2012. Disponível em: <<http://www.nielsen.com/content/dam/corporate/us/en/reports-downloads/2012-Reports/Nielsen-Multi-Screen-Media-Report-May-2012.pdf>>. Acesso em: 08 mar. 2012.

TVBRASIL (Brasil). Empresa Brasil de Comunicação (Org.). **Debate: Televisão, Gêneros e Linguagem**: boletim 10. Junho de 2006. Disponível em: <<http://www.tvbrasil.org.br/fotos/salto/series/161649Televisao.pdf>>. Acesso em: 10 mar. 2013.

VASCONCELOS, Ana. RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS COMO POLÍTICA PÚBLICA NO ÂMBITO DA FUNARTE. In: SEMINÁRIO DE POLÍTICAS CULTURAIS CASA DE RUI BARBOSA, 3., 2012, Rio de Janeiro. **Artigo**. Rio de Janeiro: Casa de Cultura Rui Barbosa, 2012. v. 1, p. 1 - 14. Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2012/09/Ana-Vasconcelos.pdf>>. Acesso em: 09 nov. 2012.

10 - Anexos

Para uma melhor compreensão foi realizado uma espécie de tomada de imagens e entrevistas para um programa piloto. A primeira foi realizada no HackLab rural Nuvem, na cidade de Mauá estado do Rio de Janeiro com uma das gestoras do espaço, Cinthia Mendonça. A segunda foi realizada também na residência Nuvem, com os artistas e gestores do Coletivo/residência Kaza Vazia, Tales Bedeschi e Rafael Perpétuo. A terceira e a quarta foram realizadas na cidade de Buenos Aires em duas residências distintas. Proyecto ACE, com sua gestora Alicia Candiani, professores e voluntários e respectivamente com os gestores do CENTRO RURAL DE ARTE, espaço de pesquisa artística rural e itinerante.

Espaço: Nuvem

Local: Visconde de Mauá – RJ - Brasil

<http://www.nuvem.tk/>

1. Estação rural voltada para experimentação, pesquisa e criação vinculada à tecnologia (arquitetura, comunicação, geração sustentável de energia) e sustentabilidade (corpo, ecologias, alimentação, cultivos). 2. Casa para encontros e debates visando difusão do conhecimento livre e da cultura da autonomia. 3. Centro de residências e autoresidências para artistas e projetistas. 4. Telecentro. 5. Hacklab rural

Cinthia Mendonça

Artista e gestora da Residência Nuvem

(Lista de Imagens e Still images - fig. 1 – pág 55)

Cinthia: As Pessoas que estão aqui hoje e fazem parte desse espaço estrutural, que sou eu o Bruno e a Luciana, a gente tem uma vivencia em comum no Mídia Lab. Mídia Lab. é um espaço de tecnologia, tecnologias diversas, não só a tecnologia que passa pela idéia de maquinas mas diversas tecnologias e esses Mídia Labs eles tem essa idéia da cultura da colaboração e pra mim foi fundamental vivenciar isso porque nesses espaços eu tive a experiências de aprendizagem que foi muito importante na minha vida e seria como essa historia de que o conhecimento pode ser passado de uma maneira horizontal onde você pode compartilhar o conhecimento a partir de demandas e não a partir da idéia de que você precisa aprender coisas, mas eu preciso desenvolver idéias que eu tenha e então pra isso eu preciso aprender coisas... é muito mais aplicado. Então depois dessas experiências... bom, aqui no Brasil existem muitos Mídia Labs mas eles ficam muito no âmbito de eventos e não existe um espaço físico, concreto, onde tenha uma programação que fique aí a longo de anos. Existe um que é o MarginalLab que funciona a pouco tempo, cerca de dois ou três anos mas os outros são um pouco nômades e eventuais, ai a gente teve esse desejo de fazer, de criar um espaço assim mas indo alem da questão de estrutura de um espaço assim na cidade, querendo fazer isso no espaço Rural. Por quê? Porque permitiria as pessoas migrarem do espaço urbano pro espaço rural e ter ali uma experiência diferente tanto em relação a um retiro diferente quanto a idéia de estar num espaço q te cria demandas reais de sustentabilidade e também estar no espaço rural é estar abrindo portas para pessoas que estão ai neste meio e que são pessoas que de repente não tem contato nenhum com espaços assim, com tecnologia, arte... aqui, no espaços rurais, tudo funciona de uma outra maneira e a gente ta aqui tentando se inserir neste meio, se equilibrando ai, tentando ocupar o espaço rural com uma dinâmica equilibrada para ele, a gente não tem uma dinâmica de cidade, com uma programação diária com uma programação que ocupa horários, não, as coisas acontecem num outro tempo, as pessoas vem pra cá, definem o tempo que querem ficar e desenvolvem seus projetos no seu tempo...

Então assim a Nuvem, ela tem aí talvez, algumas frentes ai a questão da sustentabilidade é uma delas, e a sustentabilidade se dá da maneira mais básica possível, porque a gente ta começando também, então a gente quer se entender

dentro desse universo, entender o que é realmente possível dentro dessa autonomia, então a casa tem uma certa estrutura que é bacana, e dentro dessa estrutura da casa a gente vai tentando, suprir com essas necessidades como por exemplo o compartilhamento das atividades de limpeza de manutenção da casa, a cozinha coletiva, o plantio e a colheita da horta, então, são pequenas atividades de sustentabilidade e autonomia que a gente vai implantando pra que daqui um tempo isso possa ter um peso grande dentro desse espaço. É a fase experimental mesmo e as pessoas que passam por aqui hoje tão colaborando com isso...

Eu vejo, agora q a gente ta terminando essa fase de auto-residência, meio que como era uma folha em branco mesmo que a gente começa a escrever com as pessoas que passam por aqui... Diferente de outros lugares, de outros centros rurais, onde as pessoas tinham uma estrutura e uma vivencia previa e abriram isso para outras pessoas e a comunidade a gente começa junto com todo mundo aqui, a gente vem pra cá e já abre e constrói isso com outras pessoas, com quem passa.

Em relação a autonomia das economias daqui, a gente começa de fato esse projeto dentro de uma mentalidade da colaboração e ai no meio do caminho veio o sinal do patrocínio e é engraçado assim porque a filosofia continua porque a gente quer praticar essa coisa da colaboração, mas o patrocínio ao mesmo vem para incentivar e valorar algumas coisas que anteriormente não poderiam ser valoradas como um trabalho de um artista ou de um pesquisador aqui dentro da residência.

Então o que a gente faz, para poder experimentar as possibilidades a gente divide aí em categorias de residências, por exemplo, as auto-residências elas são mais autônomas, as pessoas que vem pra cá, vem por conta própria, não existe nenhuma exigência da entrega de um produto e a proposta é bem livre. Já aos residentes que vem futuramente, no meio do ano, as residências de inverno, elas são pagas, quer dizer, as pessoas que vem pra cá vão ter um cachê, vão ter possivelmente uns orientadores e elas vão trabalhar dentro de algumas temáticas que a gente vai definir, vão passar por uma curadoria que a gente ainda vai definir como vai ser diferente dos auto-residentes.

Então assim, o que a gente tenta fazer é trabalhar, mesmo a gente tendo uma grana do patrocínio, a gente tenta manter com essa grana o básico da subsistência desse lugar, o custo com a casa, com alimentação, com algum transporte e deixa que as pessoas se relacionem com essa estrutura de uma maneira autônoma e depois a

outra fase é que você pagando um pró-labore você arcando com a produção de alguns encontros onde as pessoas possam vir aqui e usufruir. Na verdade isso é um experimento também, a gente ainda tá entendendo como funciona isso também, de lidar com essas duas economias, uma que é através da troca, do intercâmbio e outra que é através do subsídio.

Bernardo: E antes, quando eram cem por cento autônomo, como vocês faziam?

Cinthia: A gente fez um encontro nesse formato e foi super tranquilo, na verdade é super parecido com o que tá acontecendo agora, acho q a única diferença é que as pessoas elas colaboravam com a alimentação elas pagavam suas passagens e a gente fazia uma vaquinha pra manter a alimentação. A casa a gente mantinha com nosso próprio dinheiro, a gente mora aqui também então a gente tava pagando esse aluguel, deixando de pagar em outro lugar pra tá pagando ele aqui mas a gente tinha uma perspectiva de viver assim por 3 meses e agora a gente tem uma perspectiva de viver aqui por um ano já com o dinheiro do patrocínio então a gente vai tentando estruturar isso e entender qual o lugar da sustentabilidade num espaço que é mantido por um patrocínio, isso também é muito aberto. Uma das coisas que a gente tá fazendo que é interessante é trabalhar com orçamentos abertos pra dentro dos eventos específicos, então toda vez q a gente vai lançar as contas pra vocês verem quanto que a gente gastou com alimentação. Num outro evento a gente abre pra verem quanto a gente gasta com passagem, alimentação... então as pessoas que estão participando elas podem olhar essa planilha e a futura produção desses encontros também podem ajudar a gerir esse dinheiro... a idéia é a de que esse dinheiro pode ser gerido coletivamente de acordo com os interesses das pessoas. Cada grupo vai querer participar de um encontro diferente então a gente vai tentar gerir esse dinheiro coletivamente com essas pessoas. A gente vai lançar a convocatória e dizer quanto tem para pagar as passagens e os grupos vão se organizar, enfim... é uma experiência também de aprender a lidar com isso e outra coisa que eu vejo que vem acontecendo é que acaba que esse espaço vai se estendendo para outros coletivos e outros grupos que articulam então a gente quer muito que isso aconteça mesmo, que não caia aqui esse dinheiro que só sustenta esse espaço, que ele possa reverberar de outras maneiras, que possa fazer q as

peças venham aqui e não tragam só outras peças mas tragam outras idéias, outros eventos pra cá, para poder circular também dessa maneira, a gente tá também experimentando.

Os grupos iam se apresentar e falavam muito dessa coisa da sustentabilidade e determinado momento eu estava com uma amiga, e a gente teve um insight assim no meio da conversa que na verdade talvez a palavra fosse subsistência e não sustentabilidade e a gente ficou pensando nisso e inclusive a gente tá produzindo agora um texto sobre isso. Que a idéia de subsistência vem substituir mesmo essa idéia de sustentabilidade porque ela já carrega ali mesmo, em si, a eficiência disso que é a autonomia. A subsistência pode parecer uma palavra meio pejorativa, ela é usada muito pra precariedade, mas na verdade não tem nada a ver com precariedade, tem a ver com a sua necessidade, o que você necessita pra viver e o que você faz para manter essa necessidade e a idéia de que não há excedente, se não há excedente você não tá alimentando a máquina capitalista e não há excedente não é porque faltou mas porque esse excedente pode ter sido compartilhado, disseminado, então talvez a gente esteja caminhando por esse lado pra futuramente viver dentro dessa idéia de subsistência onde a gente possa trocar com esses grupos e redes de uma maneira que não haja excedente mas que também não nos falte nada, é isso.

Espaço: Kaza Vazia (Itinerante)

Local: Belo Horizonte – MG - Brasil

<http://www.kazavazia.blogspot.com.br/>

A Kaza Vazia não tem uma sede, uma galeria, ou um galpão. Na sua trajetória, ocupou diversos espaços que eram abandonados pouco tempo depois. Seus projetos são sempre ocupações temporárias. Apropriações de casarões abandonados, lojas comerciais, conjuntos habitacionais, ruas, parques, mercados municipais, casarões já ocupados, apartamentos particulares, comunidades ilegais de famílias e arredores de instituições culturais. Esses lugares passam a ser encarados como ideais para a produção/reflexão/mostra de arte e viram um centro de referência para incorporação das dinâmicas locais em processos artísticos, sejam

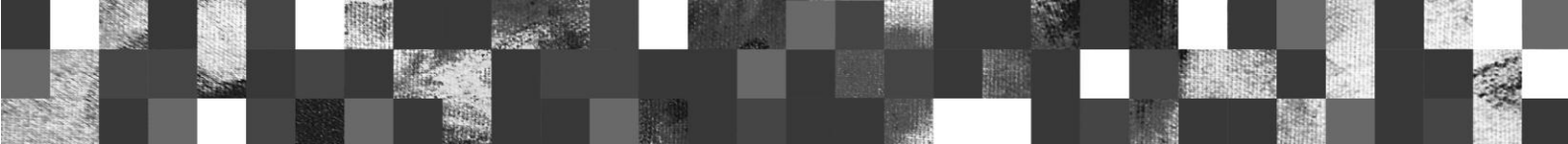
elas de comércio, despejo, abandono, invasão, lutas sociais ou de passeio dominical.

Tales Bedeschi e Rafael Perpétuo

Artistas e gestores/integrantes do coletivo Kaza Vazia

(Lista de Imagens e Still images - fig. 2 – pág 55)

Tales: Kaza Vazia é um coletivo aberto e começou numa casa vazia, abandonada, em frente ao museu de arte da Pampulha e a principio eram pessoa que acham que deveria existir um outro circuito de arte que não aqueles restritos aos museus e galerias que era uma arte institucionalizada que passava por um crivo de um curador, por uma seleção que acabava excluindo muitas maneiras de lidar com a arte e com o mundo assim e com o circuito de exibição da arte, então, formou-se um grupo que nova pessoas foram agregando e teve a primeira Kaza vazia, a Kaza 1, um casarão abandonado, só que a Kaza Vazia sendo um grupo aberto ela foi recebendo pessoas diferente, então, hoje a gente já ta na décima edição concluída e nos nunca tivemos as mesmas pessoas e nesse sentido também as propostas de atuação da Kaza Vazia foram mudando também então a casa abandonada deixou por um tempo de ser o nosso alvo, o nosso foco e a gente passou a atuar em prédios, apartamentos e a partir daí a Kaza Vazia de certa forma, a principio a gente ficava mapeando casarões abandonados para ocupar na cidade de pois de um certo tempo a gente começou a receber convites de pessoas, de instituições e a gente acabou delineando novas possibilidades de atuar enquanto um grupo aberto só que o nome é Kaza Vazia mas o vazio ai é metafórico também e não literal, não existe de fato um espaço vazio, não existe um vácuo, um espaço que não tenha nada, as casas abandonadas na verdade estão em franco movimento, de deposito de material, eu lembro que na kaza 8, que era uma casa abandonada moravam pessoas que eram catadores de papel que moravam no terceiro andar da casa, é, no segundo, e o quarto andar da casa era um andar que nunca esses moradores tinham tido acesso porque a obra estava inconcluída e não tinha uma escada que levasse ate o quarto andar e foi lá que a gente ocupou, a gente construiu uma



escada com as madeiras que tinham disponíveis no lugar fizemos uma escada e fomos morar no quarto andar. Era um espaço totalmente desabitado e nem por isso vazio, a gente instalou redes para morar no lugar e tinha um dormitório q era umas das salas q era o redes jardins porque era um lugar com um jardim de musgos lindíssimo assim, era um lugar que ficava inundado durante as chuvas e os musgos ficavam, eram lindos assim, era um verde maravilhoso e a parti disso pudemos desenvolver alguns trabalhos por esse movimento que uma casa abandonada já tinha.

Rafael: A coisa foi se transformando, meio que uma metamorfose, assim ao longo das edições se adaptando a cada situação não era uma coisa definida, delineada, protocolo, a idéia a principio era de ser uma coisa totalmente autônoma feita na raça, até como um contraponto mesmo ao estado, aquela coisa institucional, de que um artista recebe uma verba, a verba é aplicada, ele realiza um trabalho, vai receber um pró-labore, e ai fica tudo fechado. A gente começou a meio que ser contra a isso que deixava de lado outros artistas isso ate mesmo no circuito alternativo e ai a coisa foi se adaptando a partir do momento q a gente começou a tratar coisas sobre como conseguir angariar fundos para realizar nossos desejos como quando a gente fez um jantar na kaza 5 onde os convidados compravam um convite para jantar na casa e vivenciavam situações de discussão sobre aquela situação e assuntos polêmicos como estamos aqui pagando um jantar para artistas trabalharem, que na minha forma de ver era um patrocínio dos espectadores para com os artistas e deveriam recebem um retorno de igual valor e depois foi acontecendo de a gente receber convites de atuação juntamente com instituições como a FAOP, o Pedregulho q aconteceu através de um edital de arte e patrimônio do IPHAN, patrocinado por uma grande empresa Petrolífera que os curadores nos convidaram e eu acredito q a nossa demanda foi mudando com o tempo e essa nossa gestão foi sendo transformada justamente porque só vontade e só idéia não são suficientes mas a gente precisa criar um background para que as coisas aconteçam de forma eficaz e sem prejuízos porque o que a gente ta fazendo é trabalho, nos somos profissionais das artes.

Tales: Uma coisa que é legal também que o Rafael falou, que a Kaza Vazia nasce dessa proposta de ser da galera, da gente não ter que prestar contas a ninguém pelo trabalho que a gente faz, então, portanto a gente não recebendo dinheiro de ninguém a gente tá livre pra fazer o que quiser. Acontece de por isso você ficar sem alguns limites mas existem outros limites que são os limites financeiros então isso foi uma questão de debates durante muitas Kazas vazias e ainda é. A gente ficava até meio receosos de receber uma grana por ser um coletivo aberto chegava muita gente só de olho na grana sem se interessar realmente pela proposta não estavam interessados nesse discurso q circuito alternativo de casarões abandonados e de fomentar o desenvolvimento da arte fora do circuito das galerias e dos museus. Mas acaba que nos fomos recebendo alguma ajuda de custo para alguns eventos sim e formamos um caixa que era usado para algumas edições para alguns eventos ou não, a gente sempre procura ter um caixa para ter alguma mobilidade, a gente não fica a mercê de precisar ser patrocinado sempre.

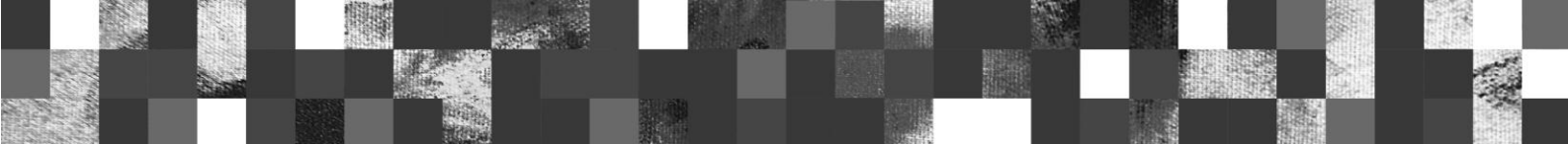
Rafael: Como a gente planeja outras não só ações, mas produtos culturais relativos às nossas ações em conjunto a gente não precisa ficar dependendo da nossa própria verba pessoal ou das de uma instituição. A gente quer manter essa autonomia justamente porque ela acaba que passa ser uma autonomia teórica no momento em que a gente escolhe o que a gente quer fazer e se a gente vai fazer. Se uma instituição nos convida a gente deixa ciente até mesmo pela nossa história de atuação de que a nossa demanda é correspondida pelos nossos desejos e não pelos desejos alheios e então é uma coisa que eu particularmente acredito que é utilizar dessa verba de instituições que nos patrocinem para inclusive criticar a própria situação, não ser colega apenas e realizar o desejo deles, mas ser crítico ao analisar toda essa situação envolvida sem renegar nenhuma delas.

Tales: Porque tem, por exemplo, alguns ex-kazeiros, que participaram de algumas Kazas que dizem que a Kaza Vazia acabou, que a Kaza Vazia não deveria ter feito parcerias com instituições, ou ter recebido dinheiro ou convites de instituições, isso colocou ela muito a mercê de objetivos que não eram os dela num primeiro momento, sabe? Acontece que a Ivana Mendes escreve um texto no canal contemporâneo que eu achei muito bacana que ela fala que é muito fácil você se isolar enquanto coletivo

de arte auto-proclamando o que é arte, o que você entende por arte mas essa ética é muito fácil de lidar quando você tá isolado é justamente no embate com a instituição, na negociação com o curador e com os outros entes do sistema da arte que você testa mesmo a sua ética e não receber dinheiro de ninguém é uma opção é uma situação, você deixa de ter alguns limites por conta disso e vai estar livre pra outras coisas, agora existem outras situações que você faz parceria sim, então a Kaza vazia, eu acho que a bandeira dela é cada Kaza é um caso, então é sempre uma experimentação diferentes, ela hoje, enquanto a gestão e o patrocínio, a gente tem experimentado receber patrocínio e agora a gente acabou de aprovar um projeto da lei estadual de incentivo a cultura e vamos tentar captar uma grana para fazer, é uma possibilidade, vai ser uma casa diferente, vamos ter que organizar tudo porque tem uma coisa para não perder a essência da Kaza.

Rafael: dentro das possibilidades de captação de recurso existem três alternativas: uma é autonomia total, outra é patrocínio direto e uma terceira que é a captação de recursos por leis de incentivo fiscal onde o estado media essa relação com a empresa ela é um meio termo porque com ela você tem uma autonomia quase total porque a partir do momento que você manda um projeto e ele é aprovado ela tá ciente do que você vai apresentar, a partir disso, a única interferência é a de que você vai apresentar o trabalho que propôs, que ele corra nos moldes em que foi inscrito, isso é a coisa mais próxima da autonomia total que a gente almeja.

Tales: é, mas a autonomia total não existe, porque assim, depois de ter participado das Kazas todas eu fico pensando que isso é um ideal mesmo e que isso era muito forte na Kasa vazia I, a gente ter uma autonomia total só que nunca ninguém foi cem por cento livre pra fazer o que quis, você sempre tinha uma comunidade ali, de 8 a 15 kazeiros e você tinha que negociar espaços, preferências, temas, você nunca tem uma autonomia total, não existe isso e na sociedade não é diferente a gente dependia demais do vigia da casa abandonada e a gente acabou de mais recorrendo a ele, e ele era o guardião do lugar e quando ele falar vocês não vão vir mais aqui acabou, então era uma relação de poder diferente era uma relação de parceria diferente mas era. E quando você tem que negociar com uma empresa e outra coisa mas sempre tem limites e esses limites vão desenhar a proposta, uma



atmosfera central dos trabalho, o que que isso vai gerar, quais são as estratégias do grupo para negociar o patrocínio é assim, ele influi diretamente na forma como é construído. E já que você perguntou se a lei vai influenciar, ela na verdade vai desenhar o projeto.

Tales: Tem um conceito muito legal que é o espaço mar, q a gente começou a pensar num projeto pra um atelier e descobriu um artigo de uma pesquisadora da geografia que o espaço mar é o espaço da casa japonesa que é um espaço vazio e a gente identificou muito o conceito da Kaza Vazia com ele, a proposta do espaço mar é a de que ele seja preenchido com os sentimentos das pessoas, as reações das pessoas e é essa parte invisível das relações sociais que passa a povoar e preencher o espaço, o espaço é construído de forma a valorizar esses sentimentos e esses sentimentos vão mapear o espaço, e não é a funcionalidade que vai determinar a organização dos espaços mas são as pessoas, o uso, os sentimentos, as relações e suas reverberações que vão desenhar o espaço, então a Kaza vazia trabalha construindo espaços então tem que se pensar toda essa questão da gestão das relações externas para fazer o projeto.

Espaço: Fundación ACE

Local: Buenos Aires – Provincia de BA - Argentina

<http://www.proyectoace.org/>

Ace é um espaço de convergência, cuja missão é promover práticas de arte contemporânea que desafiam o objeto de arte singular e experimente com a capacidade de produção em várias técnicas, gráficas, design, fotografia e / ou os novos meios digitais, através de projetos que unem práticas e o ambiente urbano e social da cidade de Buenos Aires.

Alicia Candiani

Artista, fundadora e atual diretora da Fundación ACE.

(Lista de Imagens e Still images - fig. 3 – pág 56)

Alicia: El proyecto ACE nace como muchos de estos espacios latinoamericanos que nacen como espacios independientes gestionados por artistas y que tiene que ver con la experiencia de los mismos artistas. En mi caso, yo hice la primera residencia en el año 90, o sea, casi 22 años atrás. Hasta ese momento no sabia lo que era una residencia artística, en el mundo estaba...bueno en las residencias artísticas para algunos desde la época del Renacimiento y más cerca de lo contemporáneo, siglo XIX pero este auge que ha tomado en estos últi..mos años del siglo XX, principios del XXI, yo no tenia mucha dimensión de lo que esto era hasta que hice mi primera residencia en los Estados Unidos, se dieron muchas en los Estados Unidos, en Europa, en Canadá y sobre todo una que para mí fue muy interesante que fue en China, una cultura totalmente distinta. Todo eso me inspiró a tratar de abrir un espacio así en Buenos Aires, muchos de los espacios de la red, de la red de residencias en red y muchos de los espacios de las residencias que hay en Argentina se crearon en base a lo mismo, artistas individuales que habían tenido esta experiencia y que de alguna manera querían traerlo a los países donde normalmente no existe una estructura oficial que apoye este tipo de proyectos

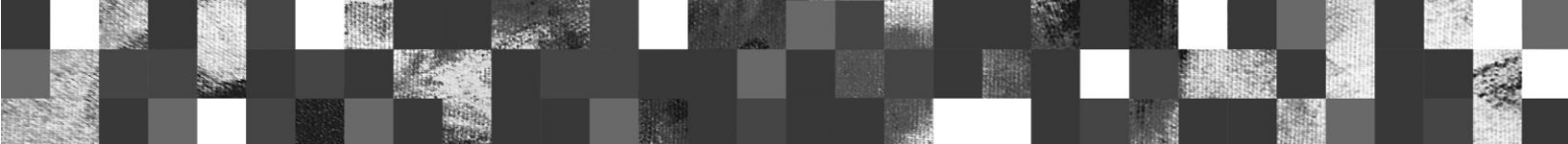
porque los desconoce o porque por ahí no lo considera tan importante como otras cosas.

Así que con estas ideas en la cabeza, fue un sueño, un sueño que tuve hace 20 años y que parecía que tenía pocas probabilidades de cumplirse por...por supuesto por la cantidad de cosas que uno necesitaba. Mi sueño era abrir un espacio dedicado al arte múltiple, o sea, que tuviera un foco, que fuera un espacio que trabajara con la multiplicidad de la imagen que nos proporcionan los medios digitales, la gráfica artística, la fotografía y el diseño, que también, aquí también hacemos diseño...y esa posibilidad de trabajar en múltiple y que la obra no sea una sola y desafiar al criterio original de la “modernidad” o que la obra de arte pudiera intervenir y pudiera dialogar con la ciudad de Buenos Aires que es uno de los entornos urbanos más interesantes de América Latina.

Este sueño se convirtió en realidad cuando encontramos esta casa en la que nos estás visitando, que es una casa que tiene 100 años, casi, desde 1914 que estaba destruida cuando la encontramos, muy destruida. Entonces se compró específicamente para esto, se remodeló, se hicieron todas las instalaciones necesarias para ser un taller de gráfica de nuevos medios y empezamos, esto fue alrededor del año 2000, casi contemporáneo a la crisis argentina, o sea que era casi pre y pos crisis que estuvimos arreglando la casa, o sea que era un momento muy malo desde el punto de vista racional para poder empezar un proyecto de estas características, sin embargo eso no nos detuvo, lo hicimos, lo hicimos con mucho sacrificio, se pudo abrir y nuestra primera residencia se hizo en el año 2005, o sea hemos cumplido ya 6 años de estar en esta casa y de trabajar interrumpidamente y estamos entrando en nuestro séptimo año. La realidad fuimos el primer centro de residencias artísticas localizado en la capital federal, del ámbito urbano de la ciudad de Buenos Aires y somos el único de los fundadores que todavía estamos abiertos.

Bernardo: Y sobre la gestión del espacio: ¿Cómo trabajan ustedes? De que forma económica ustedes trabajan aquí? Fondos: ¿En donde ustedes arrecadan? ¿De forma independiente? ¿Tienen ayuda económica del gobierno o no tienen?

Alicia: Esa es una muy buena pregunta de cómo se gestiona este espacio. Lo primero que te iba a decir es que este es un espacio que desde su nacimiento



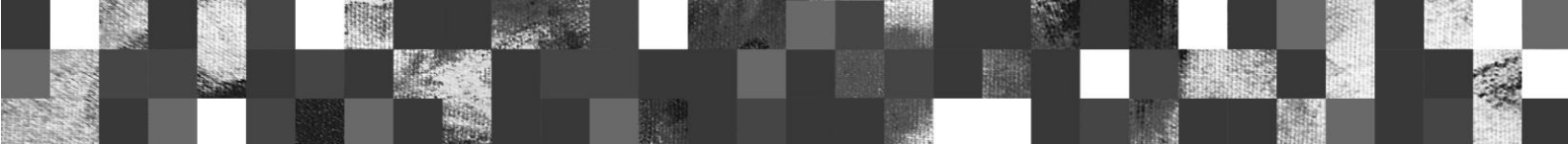
estuvo formado 90% por artistas más un licenciado en administración que nos acompañó durante seis años que está recientemente desvinculado del proyecto por otros proyectos personales, salió hace un mes pero estuvo seis años con nosotros, entonces somos un grupo mayoritariamente de artistas, todos tenemos la experiencia de haber hecho residencia, de haber vivido afuera y quedamos muy entusiastas hace 5 años para comenzar este proyecto, pero debo decir que realmente no teníamos herramientas de gestión más que la muy buena voluntad y las ganas para hacerlo. Con esto quiero decir que aprendimos mucho en estos 6 años de trabajo y que ese aprendizaje del día a día con los artistas, con los fondos de financiación internacional y que además nos fueron llevando a cambiar un montón de cosas, a mejorarlas, a organizarlas mejor, a progresar. También debo decir que mis experiencias en las residencias artísticas eran en países desarrollados que tiene una forma de gestión y financiación y una realidad totalmente diferente a la de Latinoamérica. Por el contrario China, la residencia que yo hice en China y en Japón, son financiadas por el gobierno, por ejemplo, en el caso de China son residencias que tienen fondos extraordinariamente altos y que vienen del gobierno pero vienen en otro contexto, que no son países como los desarrollados, europeos, estadounidenses pero tienen un contexto donde hay - lo mismo en Cuba y en Rusia – que también ha entrado una cantidad de dinero para la cultura; o sea ninguno de los lugares donde yo había estado tenía que ver con una realidad latinoamericana, entonces nuestra manera de gestión cambió radicalmente desde que empezamos por estas dos razones; primero por la experiencia que fuimos adquiriendo, y segundo porque no teníamos los modelos en los que yo había estado, no encajaba con el modelo argentino.

¿Cómo empezamos? Bueno empezamos...todas las residencias son financiadas, hasta ahora con fondos del exterior, con fondos internacionales y tenemos tres modelos. Tenemos el modelo en el cual los artistas aplican a fondos internacionales o aplican a fondos puntuales en sus países de origen que tienen que ver específicamente para esto. Entonces los fondos son dados a los artistas y los artistas otorgan esos fondos o usan esos fondos para venir a trabajar acá; y acá hay dos casos, está el caso del artista que busca fondos puntuales para la residencia y para los proyectos que hacemos en ACE y el caso del artista que tiene becas más grandes como por ejemplo, hemos tenido artistas que han ganado una beca de

25.000 dólares en los cuales hay una parte de esa asignación de una beca, de un proyecto grande se viene a desarrollar con nosotros. Hemos tenido también artistas que han hecho proyectos urbanos importantes, entonces donde los fondos no solamente han venido de un organismo oficial o institucional o puede ser el otras fundaciones, Ministerio de la Cultura de su país etc. Sino que también tienen aportes privados, entonces esa sería una figura. La segunda figura son los artistas y nosotros en conjunto buscando fondos que vienen directamente a la Fundación para ese proyecto particular, por ejemplo, tuvimos un caso de intervención urbana de un artista de Puerto Rico donde hubo casi fondos tripartitos, aquí aportaron la secretaria de cultura de Buenos Aires, porque el proyecto iba ser en los trenes de la ciudad, aportó el Instituto de la Cultura de Puerto Rico del Fondo Nacional de las Artes de Estados Unidos porque como Puerto Rico está asociado, bueno, son fondos mixtos y en el 2010 donde este espacio que nació como proyecto ACE porque era eso, un proyecto a construir se transformó en Fundación, en el 2010 con el gobierno de Argentina a través de la Inspección General de Justicia nos dio la personería jurídica de una fundación sin fines de lucro, entonces ahora estamos en la tercera etapa donde manejamos las tres financiaciones para artistas individuales, para proyectos conjuntos. Empezamos la tercera etapa donde nosotros buscamos fondos para invitar los artistas a trabajar acá.

Bernardo: Creo que vi en el site, también hay una forma del propio artista pagar...

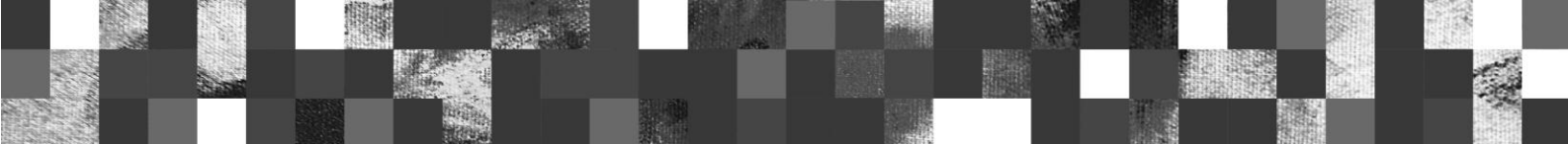
Alicia: Bueno, esa es una nueva forma que sacó internet, muy interesante que se llama *quick starter* es un emprendimiento de Estado Unidos donde nosotros ya tenemos cuatro artistas americanos que han conseguido la financiación para sus residencias a partir de este sistema, una de ellas una artista que está empezando hoy, calculo la podrás ver y entrevistar. El sistema interesante pero funciona...funciona en Estados Unidos porque hay que tener una cuenta en los Estados Unidos, una dirección en los Estados Unidos y además hay que tener un sistema como de colaboración colectiva que funcione en ese... en esa sociedad, cuyo caso ellos hacen una convocatoria abierta y todo mundo pone el dinero que puede, de un dólar hasta quinientos, mil o lo que se le solicita. Si el artista cumple o pasa el monto necesario, los fondos son asignados, sino, si consigue menos el



proyecto no se hace, si uno decidió pedir cien y le dieron diez, el proyecto se da como fracasado y no sigue adelante, en el lapso que cada artista dijo, por ejemplo, yo puedo decir, necesito juntar cien pesos en veinte días, si pasaron los veinte días y yo junté quinientos, ese dinero se me da, pero si pasaron los veinte días y junté cincuenta, el proyecto se considera desechado. En realidad es un sitio de internet, que bueno, que de alguna manera a alguien se le ocurrió hacer esto, si funciona bien para todo mundo, en todas las disciplinas, en teatro, cine, publicaciones, podés lograr que la comunidad global se interese, se basa en el principio de la comunidad global se interese por tu proyecto y aporte pero en realidad, en realidad funciona con la gente conocida, en realidad funciona con que cada uno tiene una cadena de contactos desde parientes, amigos, profesores, colegas o instituciones con las que yo trabajo que les hago saber que estoy en ese proyecto y entonces ellos piden ayudan. Acá tenemos artistas que han recibido tres veces más el dinero que necesitaban para venir a Buenos Aires a través de este sistema y bueno, han podido... además hacen otras cosas. Ahora salió un sitio para Latinoamérica, pero yo lo veo como muy nuevo y no lo veo tan experimentado como el anterior pero es una alternativa interesante para la gente joven, pero claro está fuera de todo el sistema estructural, gubernamental, es algo absolutamente independiente pero es igualmente valido.

Bernardo: Y con relación a las personas que trabajan aquí. ¿Cuántas personas trabajan en este espacio? Hay una persona especializada en trabajar esa parte económica?

Alicia: Nosotros tenemos dos grandes áreas: el área de producción y el área de gestión. En el área de gestión trabajan tres personas, o sea yo estoy dirigiendo, tenemos la persona, administrador o gestor y también una persona que está a cargo de la residencia y del otro lado - lo digo por esa puerta que separa el taller - tenemos a la jefa de taller, master printer en este caso para nosotros la impresión múltiple es importante y tenemos una asistente del master printer senior y ahora hemos incorporado en base a la aprobación de la Fundación, los voluntariados, en este momento tenemos tres nuevos voluntarios, o sea hay alrededor de siete a diez personas trabajando para tres artistas, o sea es un número importante de gente fija



colaborando y produciendo para los artistas que están trabajando. Nosotros no tenemos más de tres artistas por mes, hay tres artistas en el área de producción y hay un artista en el área de exploración, que los artistas que vienen a hacer exploración trabajan más independiente, salvo que tengamos un proyecto de intervención urbana donde si hacemos grupos más grandes pero normalmente son tres artistas que están en la residencia a la vez .

Adriana Mora

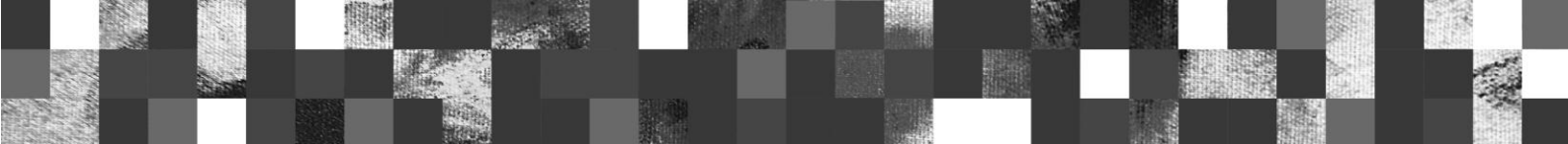
Instrutora e responsável pelo atelier de gravura na Fundação ACE.

(Lista de Imagens e Still images - fig. 4 – pág 56)

Adriana: Bueno, mi nombre es Adriana Mora, estoy a cargo del taller del proyecto ACE, de fundación ACE, eso quiere decir que estoy en contacto directo con el residente cuando llega aquí a nuestra casa de trabajo, de residencia. Estoy en contacto con el trabajo específicamente del grabado, de la impresión y también revisando con Alicia Candiani el proyecto en sí, quiere decir que cuando el artista muchas veces llega a ACE tiene una idea de trabajo que generalmente cambia, generalmente con nuestra charla y nuestra intervención, nuestro aporte de ideas construimos o ayudamos a construir el proyecto del artista a darle nuestra visión para enriquecerlo desde nuestra experiencia de la gráfica, del video o nuestro concepto artístico. Aquí quienes trabajamos en ACE, además de trabajar, por ejemplo yo en la parte de taller, también soy artista al igual que Alicia y Valeria Samparolo, entonces nuestra mirada también, creo yo, enriquece muchas veces el proyecto del artista que viene a trabajar aquí. Es un taller que está abierto todos los días, ocho horas, yo hace cinco, seis años que estoy aquí trabajando en el taller, y bueno...no se que más.

Bernardo: Y la experiencia de trabajar acá es buena?

Adriana: La experiencia de trabajar acá es muy buena porque yo creo que tanto los artistas se enriquecen con nuestra intervención como uno ha enriquecido su mirada

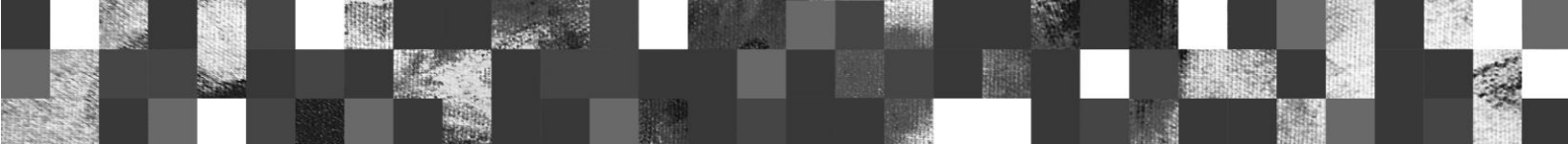


y su trabajo, mi trabajo específicamente es una interacción, entonces este, es nutrirse y ver siempre, digamos aportar a la idea del otro y enriquecerla y está la cantidad de artistas que viene con su mirada distinta, su mirada acerca del arte, su proyecto, son todos proyectos totalmente distintos, diversos donde bueno...prima, prima la gráfica, las nuevas tecnologías y siempre viendo la gráfica como algo más contemporáneo, no pensando en solamente en la edición sino pensando en construir instalaciones en la ver la multiplicidad que la gráfica puede generar hoy en día, la gráfica ha cambiado mucho y en ese sentido, creo que bueno, uno aporta al artista cuando llega y el artista también nos nutre a nosotros.

Bernardo: tú dices que los trabajos cambian conforme llegan acá...

Adriana: Sí, porque generalmente no siempre esto es así pero generalmente los artistas vienen con una idea de su proyecto, de hecho en la aplicación cuando cada artista aplica muestra un proyecto a realizar y si bien se siguen las pautas primeras o las líneas primeras del proyecto, siempre el artista es flexible...afortunadamente hay algunos que quizás vienen con una idea mucho más cerrada y rígida y quieren solamente realizar su proyecto, pero el venir a la residencia es esto, es este, que viene de otros países, están tres semanas quizás trabajando acá con nosotros y quizá hay residentes que tienen un periodo que comparten, entonces que se enriquece uno, el artista con otro artista que esté conjuntamente en ese momento y generalmente, este, en una abertura a las ideas y un nutrirse de todo esto que sucede en este periodo, entonces este, me parece que esa flexibilidad o esa...ese ir a la búsqueda, bueno que me voy a encontrar? Generalmente la tienen todos los artistas, muy pocas veces a sucedido que un artista viene con una idea muy cerrada y uno no puede intervenir, no recuerdo...muchos casos, así generalmente uno está abierto, el artista está abierto a escuchar todas nuestras ideas, nuestros aportes para enriquecer el trabajo y ver que posibilidades técnicas les ofrecemos para llevar adelante el trabajo.

Bernardo: Tú crees que tiene también intervención de la ciudad, en el trabajo...el espacio...



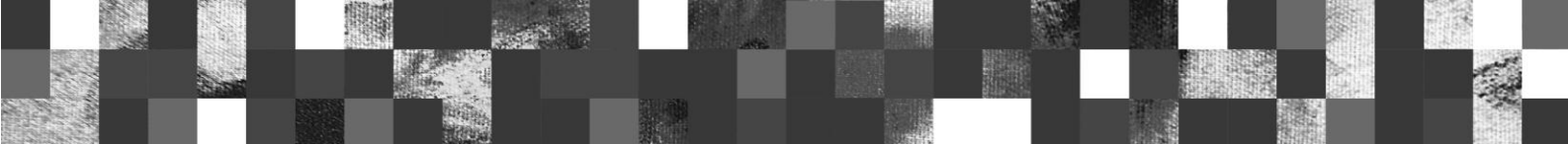
Adriana: Sí, creo que la ciudad los impacta, Buenos Aires es una ciudad muy grande y creo que hay un fuerte impacto en todo aquel que viene, todos se quedan sorprendidos de la ciudad, muchos también no se quedan solo en la ciudad de Buenos Aires sino que van a conocer el sur o han ido a recorrer el país, digamos, van desde Salta, Naciones, el sur, siempre quieren conocer un poco más porque también son distancias muy grandes entonces una vez aquí en Argentina o hasta muchos viajan seguido a Uruguay que es como un puerto como un poco más cercano pero creo que la ciudad tiene gran impacto y bueno, esto es muy propio de las residencias artísticas que unos van a un lugar solamente tres semanas o lo que sea de tu tiempo para reflexionar de su nuevo arte, su proyecto, realizarlo. Muchos artistas vienen a realizar un proyecto y además se hace una exhibición de lo producido en las dos salas que tenemos aquí en fundación ACE, también es un encuentro con grupos de acá, de artistas jóvenes que vienen a ver la exhibición, digamos que la interacción es lo más importante, la interacción es como el lugar en Buenos Aires, en Argentina lo que sea influye en ese tipo de trabajo.

Amanda Coimbra

Voluntária (2012) brasileira da Fundação ACE.

(Lista de Imagens e Still images - fig. 5 – pág 57)

Amanda: Conheci o espaço por um site na internet que se chama transartists.org, já estava buscando residências artísticas e no momento pedi para receber e-mails daqui, e então em janeiro eu escrevi um e-mail para uma convocatória de voluntariado e eu tinha acabado de me mudar para cá, então mandei meu currículo e agora comecei o voluntariado aqui e assim, acabei de começar, e ate agora tem sido uma experiência boa. Acho q lugares como esse ajudam a formar uma comunidade internacional artística, eles recebem gente de fora e eu gosto muito disso, de ver o trabalho de artistas de países diferentes, participar de conversas, coisas assim... isso pra mim é ótimo, é um retorno muito bom, ta sendo o resultado de estar aqui como voluntaria. Também estou aprendendo mais como uma fundação deste tipo funciona e coisas mais práticas, como atualizar um site, como eles montam o perfil dos artistas que fazem residência aqui. Então é isso, tem sido uma



experiência ótima. Em Buenos Aires tem muita coisa acontecendo com as Artes Visuais então é uma cidade movimentada e que tem muito acesso a coisas independentes, as pessoas fazem as coisas acontecerem, tomam a iniciativa de uma maneira independente e fazem as coisas acontecerem e eu acho q isso se nota porque tem uma unidade, tem um movimento, sabe?

Daniela Ruiz Moreno

Voluntária (2012) da Fundación ACE.

(Lista de Still images - fig. 6 – pág 57)

Daniela: Mi nombre es Daniela Ruiz Moreno y entré como voluntaria. Este es mi primer día de trabajo, digamos.

Yo conocí la Fundación por internet y me gustó mucho que trabajan más que nada con arte contemporáneo, con gente de afuera. Entonces yo escribí un e-mail para saber si podía participar de alguna manera pues yo estudié Historia del Arte acá en Buenos Aires. Me dijeron – esto fue el año pasado – que los voluntarios ya estaban tomados pero en enero de este año se abrió de nuevo la convocatoria y mandé mi inscripción, tenias que poner una carta de porqué querías entrar y me aceptaron. Voy a estar trabajando con la directora, Alicia, en la parte de ver los nuevos residentes y en la curaduría de las muestras. La verdad me encanta el lugar, lo que vi está buenísimo porque más que nada yo estudié Historia de Arte y no vemos nada de Arte contemporáneo entonces quería estar más cerca del trabajo de los artistas y ver más que nada la parte practica y de producción y como a mí me interesaba la curaduría esto me venía rebien.

Estuve en la charla de la semana pasada que estaba (...) un alemán y él nos mostró su trabajo acá y estuvo buenísimo y la verdad es que el espacio está muy bueno, el laboratorio, la forma de trabajo es muy buena, o sea a lo que se ve siempre acá en Buenos Aires, estoy muy contenta.



Espaço: CENTRO RURAL DE ARTE (Itinerante)

Local: Buenos Aires (escritorio) – Argentina

<http://www.centroruraldearte.org.ar/>

CENTRO RURAL DE ARTE é um coletivo criado em 2008, trabalhando na Argentina para gerar projetos artísticos relacionados às áreas rurais: Residências, oficinas e outros projetos.

Luciano Bianchi, María José Trucco e Pablo Ramos

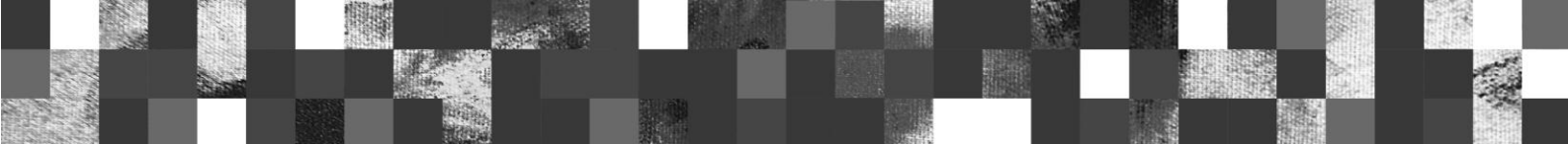
Gestores do CENTRO RURAL DE ARTE.

(Lista de Imagens e Still images - fig. 7 – pág 58)

MARIA JOSÉ: Comenzamos en el 2008 a trabajar primero con la idea de armar un espacio rural de arte donde pudieran ocurrir muchas acciones de arte, de talleres, residencias y también, como espacio para vivir nosotros y para poder crear obra. Empezamos a gestionar el espacio acá cerca de la provincia de Buenos Aires, esto es una zona rural y estamos todavía en gestión de eso y bueno, como esa gestión fue con el Estado y demora mucho tiempo, decidimos- mientras esa gestión ocurría – nosotros empezar a trabajar. Comenzar a organizar distintas acciones, empezamos por una y después se fue sumando y después fuimos organizando otras. De ese modo que estamos conformando de modo nómade, porque como...

PABLO: La realidad misma de cómo se fue armando el Centro nos fue dando esa posibilidad, ok, no tenemos un espacio entonces utilicemos ya la infraestructura que existe de diferentes instituciones y planteamos proyectos para esos lugares.

MARIA JOSÉ: Claro, nos vamos asociando, en general con la política con respecto a esos espacios con los que nos asociamos, si, es espacio que esté sin uso como muchos organismos del Estado, como Parques Nacionales, Instituto Nacional de

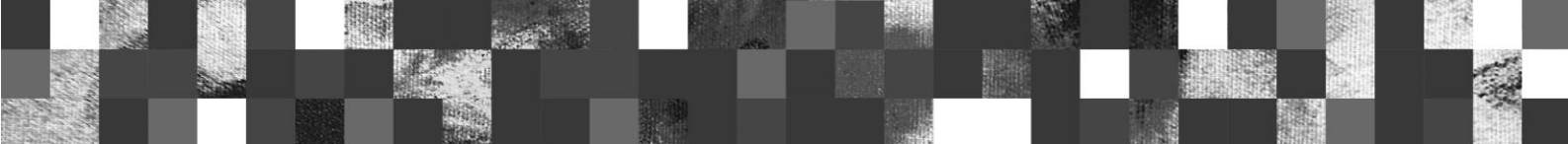


Tecnología Agropecuaria, otros espacios productivos privados también, lugares que cuando viajamos no conocemos y que nos parece que por ahí pueden dar para un proyecto, y a partir de ahí formulamos un proyecto en relación a los espacios que conseguimos. Habitualmente es ese el mecanismo, ahora último es al revés, teníamos el proyecto y buscamos un espacio que se adecuara a ese proyecto, o sea que nos brinde las condiciones y el marco más adecuado para llevar adelante el próximo proyecto, que es justamente el que estamos haciendo con Terra, con Brasil y con Colombia, Residencias la Tierra de Colombia que ahora este año se suma también uno grande de Valparaíso, y bueno, así trabajamos...En relación al financiamiento lo conseguimos por proyectos, no tenemos un financiamiento estable de ningún tipo, solamente...nada, con recursos propios, vamos poniendo desde recursos de dinero un poco pero por ahí no se, de equipos, autos, esas cosas, viste? que nos permitía gestionar. Bueno, después para cada proyecto lo que hacemos es buscar un financiamiento que muchas veces es un financiamiento local, con los municipios locales donde estos proyectos son bastante novedosos porque no hay propuestas de arte contemporáneo y a su vez intercambio con artistas de otros lugares del mundo, que es una cosa novedosa para los municipios, entonces hacemos alianza con ellos, también con los estados provinciales del lugar donde trabajamos y a veces con la cooperación internacional, buscamos subsidios, ya! también otra cosa que es muy importante son los pequeños comerciantes o las pequeñas personas que colaboran al proyecto aportando distintos recursos...

PABLO: A veces no son moneda, no es monetario, son trueque, hay muchas maneras que se puede ir dando y se va trabajando sobre eso en el momento, pero es muy diversa la manera en que podemos conseguir financiamiento para cada proyecto específico en esos lugares.

Bernardo: Acaban teniendo una interacción con la comunidad local de esa forma, trabajando también con la economía local.

LUCIANO: En realidad lo que se intenta hacer es tener una vinculación no solamente por el aspecto de conseguir recursos para realizar la residencia sino

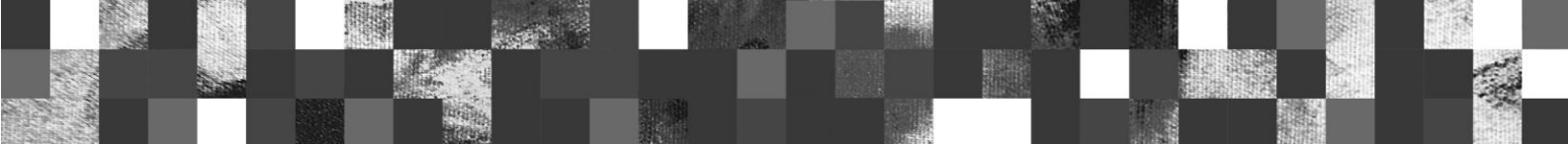


justamente la búsqueda que genera esa vinculación para interactuar con las comunidades, generar un ida y vuelta que sea substancioso para el proyecto. En ese ida y vuelta vamos a averiguar que cosas se pueden hacer, quien vive en el espacio, de que manera se vive, cuales son los temas de interés y además, nos comenzamos a vincular y ya por sí solas surgen estas posibilidades de recursos o de ayudas desde la comunidad hacia nosotros y al revés, o sea, tenemos diferentes redes para agruparnos y lograr que un proyecto salga entre todos en mayor o menor medida y responsabilidades pero entre todos, en definitiva tratamos de generar un grupo.

MARIA JOSÉ: Si porque también, digamos que la solución económica que le damos, el modo de hacerlo posible tiene que ver también con...digamos, tiene su pata, su anclaje también en la búsqueda artística, el trabajo que hacemos tiene anclaje territorial, intercambio con ese entorno a distintos niveles. En general es ese el planteo que nos interesa, esa investigación que hacemos, no? es cuando el arte produce en relación a un entorno específico, en relación a problemáticas específicas que allá ocurren y bueno, eso es muy amplio, desde lo geográfico, desde lo económico, desde lo social, lo ambiental, digamos, los puntos pueden ser diversos, pero como nos interesa ese lugar de un trabajo contextual...bueno, también es que se (...) de ese modo, es como que está todo junto.

LUCIANO: Si, si, termina sucediendo que de alguna manera el artista que ha pensado un proyecto con una temática en particular, que nosotros generalmente proponemos a partir de este estudio, de elaboración, observación del espacio en el cual vamos a trabajar, el artista termina inexorablemente siendo cruzado por todo eso que allí ocurre, porque lo ponemos arriba de la mesa, el artista termina produciendo otra cosa que la que pensó a distancia para ese espacio en particular porque ese espacio lo penetra, entonces eso genera cambios en la obra que generalmente tienen que ver con estas temáticas que abordamos.

LUCIANO: ...Eso termina transformándose en nuestro sello de alguna manera - si se puede particularizar - este un sello, por ponerle un nombre, pero después termina resultando que casi con la misma filosofía todas las residencias, todas las experiencias terminan siendo diferentes, porque son espacios diferentes, entonces



nosotros nos dejamos penetrar por el espacio también con lo cual vamos con cierta plataforma de ideas, pero el espacio es el que nos propone, nosotros dejamos que eso conecte, o sea, que nos penetre, entonces justamente por eso es siempre diferente. Los ejes temáticos cambian, los lugares donde frenamos, dormimos, trabajamos, cambian, las temáticas son diversas, la interacción con la gente también. Hay veces que en mayor o menor medida tenemos vínculos con la gente o no, hay momentos que tienen más tintes sociales, otros más tintes artísticos despojados de lo social, es como muy cambiante y esto lo permite el hecho de ser nómada, de cambiar y, de claro, cada vez es una organización diferente, compleja pero es muy enriquecedora.

Bernardo: ¿Cuántos años?

LUCIANO: Cuatro años, los cumplimos en abril, desde que nos formalizamos como grupo, en realidad somos cuatro integrantes del grupo trabajando de manera constante más otros cinco que entre todos formamos la asociación civil, la persona jurídica que estrenamos en abril de 2008.

PABLO: Son cuatros años desde el momento que tenemos la personería jurídica, desde ahí arrancamos, la verdad un poco antes a formular ideas y ver como íbamos a...

MARIA JOSÉ: En realidad fue bastante paralelo, no? Como que...

PABLO: En realidad nació todo esto por una gran pelea que teníamos con la ciudad, viene desde ahí en si, nos encontramos después de un tiempo acá en Buenos Aires y bueno ¿qué hacemos acá? Así fue como también surgió esta idea de salir un poco... claro por los intereses que teníamos, fue el punto inicial para este proyecto.

MARIA JOSÉ: Si, además veíamos en el grupo, que somos cuatro, bueno falta Adelina, Rodrigo y Regina, yo me dedico al teatro y los chicos vienen de las artes entonces Paulo se dedica a la producción agropecuaria y bueno Luciano a la producción de eventos, así, culturales y entonces esta conformación del grupo que

es híbrida, digamos, no está conformado sólo por artistas también tiene que ver con el modo de nosotros plantear las actividades, nos interesan como esos diálogos entre saberes distintos, no? Entre artistas y por ahí...no se, investigadores del desarrollo de plantas o gente de parques nacionales, o que trabajen con ladrillo, con la producción vinícola, con distintas actividades, que bueno, hacen a un territorio, lo que nos interesa es ponernos en interacción con otros conocimientos y pensar, cuales pueden ser los aportes, el arte, las miradas nuevas hacia un territorio, no? Hacia un territorio y también hacia la investigación de un tema en común que tengamos una mirada bastante transdisciplinar de los asuntos, no? Poder compartir espacios de trabajo, por ejemplo, en una residencia que hicimos el 25 de mayo, un pueblo que está a 200 kilómetros de Buenos Aires, trabajamos en una estación de experimentación forestal y ahí con los operarios de la estación los artistas todas las mañanas trabajaban en la estación como si fueran operarios, cortando ramas, plantando, haciendo el trabajo, y ese trabajo cotidiano es que les daba también información para su obra que venían a investigar, que a su vez venían, en ese caso a investigar sobre cuestiones vinculadas al desarrollo forestal, entonces eran todas obras de arte pero bueno tenían...y también la otra cosa es que nos interesa el trabajo entre distintos lenguajes en el arte, o sea, la convivencia de artistas de distintos lenguajes, me parecen enriquecedores. Nosotros también durante las residencias por ejemplo, proponemos, diseñamos una serie de actividades que van provocando el encuentro, no? Que van haciendo que nos crucemos más rápidamente, rondas de artistas para ir compartiendo el proceso de trabajo de cada uno, hasta... no se, por allá una "bicileteada" a un lugar que nos interesa o una comida con todos los trabajadores que hay en el lugar, compartir con todos o el diseño también de elementos de abertura del público que en general hacemos un festival o una muestra, pero digamos que el diseño de ese día también tiene que ser un trabajo en colaboración, entre el centro rural de arte y los artistas, no? Porque son obras que no se sabe el formato que van a tener para su exposición, es una exposición que tiene que ser al aire libre, bueno, tiene varias cuestiones a resolver *in situ* especiales, de circulación de público, de planteo temporal, bueno, varias cosas que nos interesa ver como hacemos para arreglarnos y proponer algo juntos, algo colectivo a pesar de que sean proyectos individuales hay un, digamos, hay un proceso que es colectivo de compartir los procesos individuales y después hay una

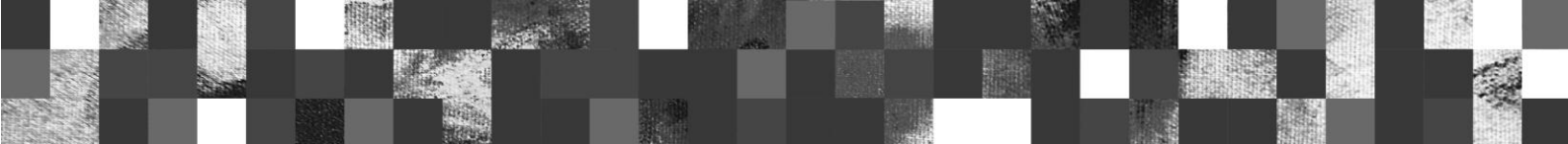
puesta en común, una puesta en común con la comunidad de origen, que también es colectiva, no?

Bernardo: Para ustedes ¿Cuáles son los beneficios de trabajar en un ambiente rural en contrapunto con un ambiente urbano?

LUCIANO: La realidad nunca pusimos en la balanza cuales eran los beneficios mayores entre un ámbito y el otro, simplemente buscamos (interrumpe María José: no fue comparativo) no fue comparativo, simplemente buscamos por nuestras necesidades y ganas, salir a espacios rurales que nosotros llamamos rurales, o no convencionales, en el no convencionales puede estar una de las explicaciones. El beneficio es que en esos espacios la oferta artística - este tipo de proyectos no es nula porque existen otras manifestaciones culturales y artísticas, pero estas son, digamos, inesperadas en estos espacios, entonces la gente está muy habida de percibir ese tipo de experiencias en principio, generalmente los municipios, la gente que nos acoge lo hace con mucha gana porque son cosas diferentes, porque les resulta motivante, divertido. Quizás lo difícil sea que normalmente los recursos llegan de la mano de la visibilidad, que él que te da el recurso vea, la visibilidad no nos interesa en esos términos, para nosotros alcanza y sobre con que el proceso se viva en ese espacio en particular y se muestre en ese espacio en particular aunque eventualmente lo podamos mostrar aquí en Buenos Aires y demás, pero finalmente quizás ese sea uno de los prejuicios que quien te de los recursos necesita que lo muestres y que lo vea mucha gente, les interesa es el dinero, digamos que es natural y eso no lo conseguimos porque eso no nos interesa en gran medida, en algún punto, no?

MARIA JOSÉ: Claro a pesar de que, digamos, nosotros no lo buscamos como algo primordial pero de hecho en los eventos abiertos, son eventos donde concurre mucha gente, digamos, donde hay 400 personas en medio del campo viendo un festival de arte contemporáneo, en realidad es mucho, eso es un gran éxito pero...

PABLO: Porque hay regiones donde hay 10.000 personas de habitantes, que hayan 400 personas...muchísimo.



LUCIANO: Eso sucede con la empresa privada, generalmente con las empresas que aportan fondos para fines artísticos o culturales que necesitan algún tipo de visibilidad, pero nunca sacamos conclusiones en relación a eso, lo sabemos pero no decidimos en relación a eso, decidimos por un gusto, por llevar esto a otros lugares, por participar nosotros de otras vivencias en otros espacios, así que no fue nunca nada comparativo, los beneficios son todos los que nos da y en relación a lo otro no lo sabremos nunca.

MARIA JOSÉ: Si, digamos nosotros también estamos acostumbrados en producir en las urbes, no? Porque de hecho vivimos durante la mayoría del año en la ciudad de Buenos Aires y trabajamos en artes, como artistas y produciendo los trabajos. Bueno, es otra densidad básicamente, no? Hay como otra velocidad de producción...

PABLO: Tiene que ver si, se pasa por ahí la diferencia, otros tiempos de trabajo. Nuestros proyectos de residencia se pueden llevar un año en el proceso desde que empezamos a viajar, a gestionar, en cambio aquí en la ciudad parece que todo es mucho más ágil.

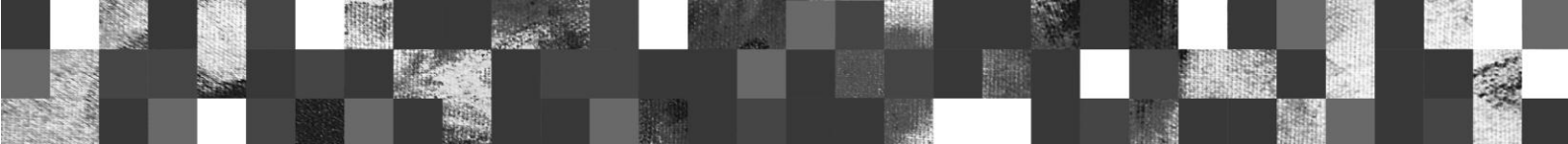
MARIA JOSÉ: Si, por un lado es más ágil y por otro no porque...es otro formato de producción y ensayas dos veces por semana y en otro estas todo el día trabajando en la producción de arte, digamos, son otros tiempos.

LUCIANO: Lo que si parecería- eso es un apreciación personal, no grupal- pero lo que si parecería es que lo que se produce en la ciudad pasa fácilmente a ser mercancía y lo que se produce en espacios no convencionales tiene otro tipo de valor, digamos, en las ciudades hay mucha oferta en muchas cosas, todos participamos de eventos o de actividades artísticas que nos pasan por delante de la vista y después desaparecen, nada nos penetra demasiado porque hay mucho, como que necesitamos inclusive menos, en aquellos otros lugares es al revés, inclusive tienen otro valor.

MARIA JOSÉ: Si, para nosotros justamente el tema del próximo trabajo, no? Que vamos a hacer juntamente con Terra Una, Residencia de la tierra y con Crac (Valparaíso) que son las interacciones entre lo urbano y lo rural, son poder observar estas dinámicas de producción de - no quiero decir de distribución porque es como demasiado capitalista el asunto pero claro pero- si de puesta en común con un público, bueno investigando un poco estas cuestiones es el próximo proyecto porque también nosotros observamos que la mayoría de las organizaciones están gestionadas por personas o que son de grandes urbes o se formaron en grandes urbes, tienen información vinculada a eso y bueno que por distintos motivos deciden hacer un proyecto en un área rural, no? Y esa tensión está todo el tiempo, pero por otro lado el modo de ser del arte contemporáneo es evidentemente urbano, no? Entonces como se apuesta a esa relación, también es siempre un tema en los festivales, como abrir al público no especializado.

LUCIANO: Claro, encontrar la manera de decir, achicar la brecha.

MARIA JOSÉ: Si, y como poner en común ese asunto, que en este caso podría ser la obra sin que se produzca una brecha, hay un código del arte contemporáneo que cualquiera que va a un museo de arte moderno de cualquier capital ya sabe, se asume ese código, puede tener una maceta arriba de una mesa y decir, ok está es una obra, lo puede leer como obra, bueno eso es un código de lectura, entonces cómo compartís esa obra con alguien que desconoce, que esté en otro código de lectura, entonces esas son también preguntas permanentes, no? ¿qué es lo que ponemos en común? porque muchas veces son cosas que son muy herméticas o podrían serlo, en realidad viéndolo de otro modo es completamente abierto, digamos, te podés imaginar cualquier cosa, podés hacer la lectura que te venga en gana, pero bueno son todos temas que nos preguntamos, que investigamos, que de un proyecto a otro tratamos de... para ser más eficientes en términos de...de que sea más real, en ese sentido eficiente, digamos, en que hagamos un festival y vaya alguien y podamos estar compartiendo algo, dialogando algo y no que sea gente circulando con un papel, que nunca se produce un puente, digamos.

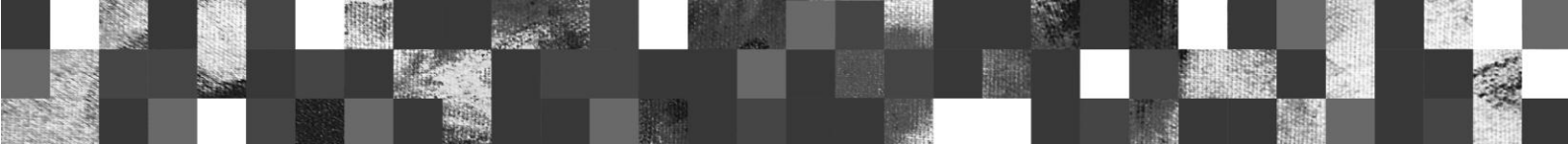


LUCIANO: Si, que es una de las poquitas cosas que podemos hacer en términos de que no tenemos control sobre todo lo que sucede, bueno, nunca nadie pero aquí menos porque los artistas también en ese proceso van generando sus vinculaciones porque ya se sumergen en esta dinámica y suceden cosas que nosotros ni hemos pensado que suceden, que no se han planificado y que pasan por las relaciones personales entre todos los que están jugando en ese juego, entonces digamos, es tan diferente cada vez, que por eso hago hincapié, porque es tan diferente cada vez que la parte que nos toca es ordenar un poco eso, generar una plataforma, marcar un poco el camino, pero después son como inmensos los lugares a donde lleva porque lo más importante es la vinculación entre personas, el arte termina siendo una excusa, un móvil, una manera de llegar a algún lado, por e, la muestra, el festival o la presentación final no es lo más importante para nosotros ni mucho menos, es una parte interesante porque todos festejamos el proceso que vivimos.

Bernardo: Sobre esa cuestión económica. ¿Cómo ustedes trabajan? Cómo ustedes administran el espacio? ¿Cómo es el esquema?

LUCIANO: Imaginamos el proyecto y nos enamoramos de una posibilidad de proyecto antes de saber como vamos a hacer para financiarlo, nunca pudimos ni quisimos hacerlo al revés, no es que conseguimos los fondos y después vemos lo que hacemos, no. Nos termina pasando que nos imaginamos que podemos hacer y después vamos a buscar los recursos para poder realizarlo, esa digamos sea la plataforma de salida que cambia bastante las cosas en términos de administración, de recursos y demás, nos pone en riesgo permanente pero porque nos jugamos... no tenemos otro modo de hacerlo, nos divierte eso, o sea, nos imaginamos... (La chica: nos divertiría tener la plata pero no)es imposible. Aparte, también nos adelantamos a eso, digamos, no hacemos problemas por tal cuestión. Elegimos algo que nos gusta hacer y lo hacemos. Entonces con esa plataforma de salida.

LUCIANO: Entonces con esa plataforma de salida andamos por el país, por la provincia. Vemos un lugar que nos interesa o encontramos una temática que está en un lugar que nos interesa y creemos que ese lugar es un buen espacio para



desarrollar una actividad, a partir de ahí empezamos a hacer una investigación y vemos si es factible hacerla, esa es la plataforma de salida, el comienzo, si? Entonces esa investigación del espacio si realmente hay algo...

PABLO: Si es posible eso, que nos puedan acoger, que le interesa a la gente de ese lugar ese proyecto, claro, que haya infraestructura realmente que nos pueda alojar, ahí comenzamos a pensar económicamente como podemos sustentar el proyecto pero es como el segundo o tercer paso, diría yo.

LUCIANO: Si, primero lo soñamos y después, por supuesto que ahí ya tenemos algunos patrones después de estos años que más o menos vamos cuidando, sabemos que el lugar nos puede llegar a resultar interesante porque lo podemos percibir viable o no. Es como que uno va ejercitando y va teniendo cierta gimnasia para decidir casi en el acto si el lugar está bien o mal. Pero en principio lo que siempre nos sorprende es el proyecto después buscamos donde podríamos alojarnos y empezamos a...según ese espacio que no podríamos decirte la receta porque todos los espacios representan diferentes posibilidades, según ese espacio vemos en principio.

MARIA JOSÉ: Esto de ser nómades, digamos, también a nivel económico tiene un asunto, no? Porque por un lado no tenemos que mantener de modo estable un espacio pero por otro lado tenemos que, para, por ahí a mil kilómetros de Buenos Aires conseguir o trasladar mucha cantidad de cosas que necesitamos, entonces... y que también es como en cada lugar empezar de cero porque nadie te conoce, porque hay cosas que no podés acumular, digamos, que no puedes guardar para otra vez y eso también es un asunto.

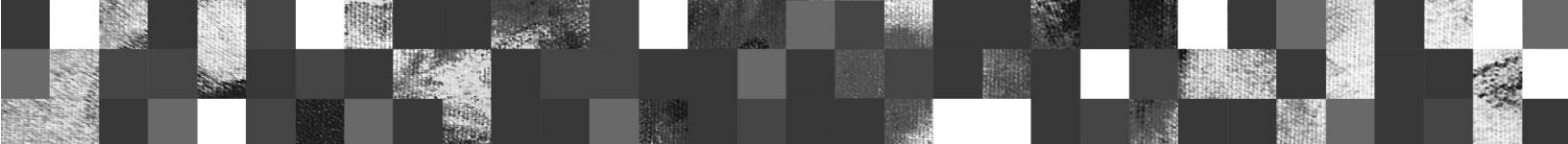
PABLO: Es como que la estructura misma del Centro, es que a medida que se acerca el proyecto de alguna manera crece porque se van necesitando más cosas y cuando se termina todo se guarda y hasta el próximo no hay un gasto de estructura, entonces se gasta solamente en el proyecto.

MARIA JOSÉ: Si, y por otro lado nosotros a nivel económico cuando volvemos a Buenos Aires trabajamos en otras cosas que nos permiten vivir. El Centro es algo que hacemos pero que para nada es un ingreso económico para los integrantes. Si, digamos vamos por ahí...no se, juntando cosas, de equipamiento, nos vamos fortaleciendo en algunos recursos pero no es una salida económica para nosotros, necesitamos una entrada externa para vivir, básicamente...y también dentro de las residencias como no podemos conseguir todo el dinero que es necesario para una residencia, nosotros becamos una parte de, de ese corto y otra parte tiene una tarifa en general para cubrir algún costo de alimentación, de alojamiento, depende - que no fue así en el proyecto con Terra Una porque en ese caso tuvimos si, primero un financiamiento de AECID (Ministerio de asuntos Exteriores y de cooperación – Gobierno de España), que dijo, bueno hay tantas becas, bueno, genial en ese caso pudimos directamente financiar 100% al artista. El artista quedaba becado y nosotros por supuesto tuvimos que conseguir otros recursos porque no nos alcanzaba con esa plata, pero bueno, ya estaba gran parte del proyecto armado y en otros casos son becas parciales, se cobra siempre, intentamos que sea el número más pequeño para cobrarle al artista que se postulan artistas de varios países y muchos ya vienen becados por su lugar de origen.

LUCIANO: O sea la capacidad de gestión es trasladada a ellos de alguna manera y también de ellos a través de nuestro aval son una extensión nuestra para...

MARIA JOSÉ: Y también hacemos bastantes gestiones en las embajadas de acá para que ellos puedan...hacemos una co-gestión con el artista a veces para conseguir el recurso, para que vengan porque nosotros lanzamos convocatoria, - habitualmente no con este proyecto con Terra, es un proyecto en particular pero no siempre es igual. Lanzamos convocatoria, tema, pedimos un proyecto, currículum, bueno, una serie de cosas, cómo van a realizar ese proyecto, seleccionamos nosotros, se le informa al artista seleccionado y luego con cada uno de esos artistas se inicia el proceso de obtención de recursos para que venga.

LUCIANO: Entonces el armado de ese mapa te da el resultado que puedes hacer una actividad sin antes tener financiamiento ni oficial, ni privado, ni estatal, pero



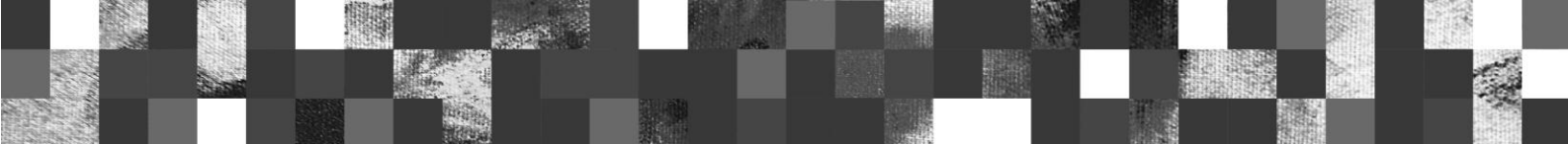
claro, siempre toca como diferentes actores, como hacemos las residencias en diferentes lugares siempre tocamos a diferentes personas que nos reciben bien, los artista siempre son diferentes, pertenecen a diferentes lugares y cada uno de ellos solicita una parte para poder venir y así funciona. Es esa la manera, más los municipios que siempre son diferentes.

Bernardo: ¿En qué lugares trabajaron en estos cuatro años?

LUCIANO: Bueno, fueron seis experiencias, seis lugares diferentes, siete (María José: que fue Movimiento de las sierras) en Sierra de la Ventana provincia de Buenos Aires (María José: en Giles) San Andrés de Giles es una localidad a 120 kilómetros de acá, provincia de Buenos Aires, Estación Forestal 25 de mayo provincia de Buenos Aires a 250 kilómetros de acá. Esquel Traveling, Parque Nacional los Alerces en la provincia del Chubut 1800 kilómetros de acá e Isla Victoria perteneciente que está dentro del Parque Nacional Nahuel Huapi en Rio Negro justito en el Neuquén que queda a 1500 kilómetros, una localidad diferente y...

MARIA JOSÉ: Después “[A]” que es otro proyecto nuestro, lo estuvimos haciendo...pero eso no fue una residencia, fue una residencia que hicimos nosotros en España en el Animal en la esquina que es un centro rural también cerca de Chirona que fue un proceso de creación de obra nuestra que estamos haciendo ahora en Buenos Aires con ganas de hacer igual

MARIA JOSÉ: Una historia con respecto al financiamiento es que a veces vamos al lugar, o sea, tenemos entre 15 y 20 días trayendo los artistas y nos falta conseguir plata, o sea asumimos un riesgo siempre es enorme, muy grande porque nosotros a la hora de poner la tarifa, tratamos de reducir lo más posible confiando que vamos a conseguir otra porción de dinero, muchas veces no la conseguimos o te terminan de contestar 15 días después, entonces, bueno es eso. Entre otros motivos por eso tampoco para nada vivimos de esto, no? Es de un nivel, a nivel económico es un nivel de riesgo altísimo lo que hacemos, altísimo.



PABLO: Pensando que son proyectos caros, no? Pensando que a una residencia vienen 15 artistas de diferentes partes del mundo, un mes residiendo en un lugar donde todo debe estar cubierto, debés tener seguros para cada uno, material, alojamiento, comida.

LUCIANO: Que los lugares razonablemente estén preparados para vivir bien, estar cómodos, si son proyectos caros.

PABLO: Logísticas de traslado, para diferentes actividades. Cuando mirás el número general de lo que sale cada proyecto es *wow!* Es como, da un poco de miedo pero sabemos que son así, que con menos dinero no se pueden hacer.

MARIA JOSÉ: Lo que pasa es que muchas veces pasa esto, lo que decíamos, como hay una financiación algunas veces indirecta, todo ese dinero no se ve junto. De repente el artista consiguió, pero bueno esa persona está ahí y sale dinero, alguien paga eso.

PABLO: El gobierno nos brinda un espacio que pagándolo debe ser impresionantemente caro, capaz que nosotros con gestión lo podamos conseguir y bueno, igual es dinero, es gestión.

LUCIANO: Y la variable es la gestión nuestra, no solamente para conseguir recursos sino para trabajar en el trabajo de campo, nosotros hemos cocinado para los artistas, hemos lavado los platos, hemos ayudado a los artistas como asistentes, hemos hecho, digamos, el trabajo de todo lo que se tiene que hacer y no se puede pagar.

MARIA JOSÉ: No podemos salir a pagar a otra persona entonces nos toca a los cuatro.

LUCIANO: Normalmente nos gustaría que fuera de otra manera, que nos quede tiempo para otras cosas, en general nos dividimos...

PABLO: Hay proyectos que cierre un poco más...

LUCIANO: ...pero todo se va ajustando, es inestable, pero bueno termina saliendo. Y como para agregar solamente es que el Centro Rural de Arte no sólo trabaja en residencias, como recién te contamos sino que tiene una desarrolladora propia que es el proyecto “[A]” y el formato, digamos entre ser eje del trabajo es la realización de cursos, talleres o seminarios que normalmente no hacemos muchos pero es uno de los ejes en los cuales nos interesa trabajar.

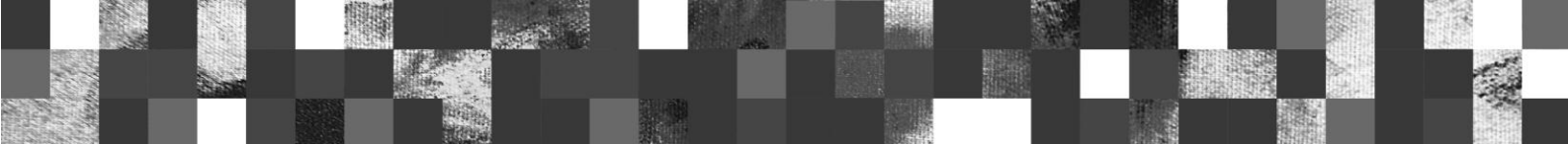
Bernardo: ¿Ustedes viven juntos? ¿Son casados?

LUCIANO: Ah! Bueno, somos muy amigos, somos dos parejas, María José y yo y Pablo y Lina, somos dos parejas de amigos que emprendimos el proyecto juntos (María José: vivimos en dos casas distintas) (Pablo: pero compartimos muchas cosas juntos) muchas cosas, si. Estamos mucho tiempo juntos porque esto requiere mucho trabajo, muchas reuniones.

Bernardo: Si, eso que quería preguntar: ¿Cómo es la dinámica de reunión de ustedes?

LUCIANO: Es diaria, en realidad en el caso de Lina y de María José, están casi completamente en su tiempo a trabajar en el proyecto del Centro, con todo lo que eso significa, digamos, porque es necesario, se necesita mucho trabajo. Pablo y yo menos por la sencilla razón que tenemos que trabajar para conseguir recursos para vivir y digamos un poco el apoyo, en menor medida invertimos tiempo que las chicas, ellas están casi completamente trabajando en el proyecto del centro. Vivimos separados y nos juntamos fuera de horario o a la madrugada, fines de semana, ponemos un plug muy grande para que funcione. (María José: Skype, teléfono...) si, estamos todos muy conectados.

MARIA JOSÉ: Si, a veces trabajamos por separado, cada uno en su casa.



LUCIANO: Estamos bastante bien organizados en cuanto a los roles, las funciones, hay alguien que lleva la parte administrativa, papeles, las cuestiones legales. Las chicas más que nada se encargan de la parte artística, de gestión, de comunicación y demás, así que estamos como bien organizados en ese sentido...y trabajando mucho.

PABLO: Igual tenemos la suerte de que tenemos actividades privadas que nos lo permiten, eso la verdad que colabora muchísimo con el centro, poder dedicarle tanto tiempo que dedicamos sin tener que estar, no se 12 horas trabajando para poder vivir. Las actividades que desarrollamos podemos hacerlas en casa.

LUCIANO: Claro por eso que al principio decíamos que era una derivación del proyecto de una búsqueda sin una necesidad de vida, esos tiempos, y posibilidades pero estas dinámicas son posibles como dice Pablo por el espacio que le podemos dar al Centro porque hemos decidido también tener trabajos que nos permitan hacer otras cosas, todo digamos, está en función de todo. (Pablo: el Centro es nuestro eje). Así funciona.

11 - Lista de Still Images

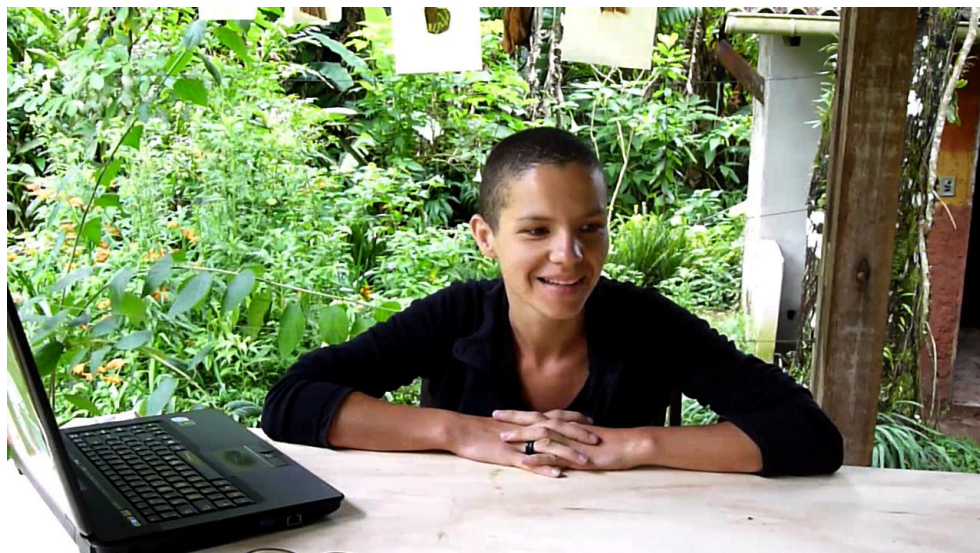


Fig.1 – Cynthia Mendonça



Fig.2 – Tales Bedeschi e Rafael Perpétuo



Fig.3 – Alicia Candiani



Fig.4 – Adriana Mora



Fig.5 – Amanda Coimbra



Fig.6 – Daniela Moreno



Fig.7 - Luciano Bianchi, María José Trucco e Pablo Ramos



12 - DVD com entrevistas utilizadas na pesquisa em formato de vídeo