


## UNA EXPERIENCIA DE MEDIACIÓN CULTURAL EN DANZA CONTEMPORÁNEA Y ARTES VISUALES.

*An experience of cultural mediation in contemporary dance and visual arts.*


### Fernando Miranda Somma

Universidad de la República  
Montevideo, Uruguay  
fmiranda68@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-0519-0918>

### Gonzalo Vicci Gianotti


Universidad de la República  
Montevideo, Uruguay  
gonzalovicci@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-0498-1646>

doi:284-269

### Guadalupe Pérez Beltrame

Universidad de la República  
Montevideo, Uruguay.  
guadalupe.pebel@gmail.com

 <https://orcid.org/>

Este trabajo está depositado en Zenodo:  
DOI: <http://doi.org/10.5281/zenodo.5980085>

## RESUMEN

El artículo aborda una experiencia de mediación cultural, y sus relaciones con la educación artística y profesional en las artes visuales y escénicas, desde la construcción de un proceso de intervención, llevado adelante colectivamente por estudiantes de formación en danza contemporánea, de nivel universitario. Modelo Vacío es el nombre que incita a la acción, y se centra en un sitio específico de la ciudad de Montevideo, pretendiendo que las prácticas colectivas accionen los bordes de lo artístico y lo social, y el compromiso subjetivo de cada participante.

**Palabras claves:** Mediación cultural, danza contemporánea, artes visuales, sitio específico.

## ABSTRACT

The article discusses an experience of cultural mediation, and its relations with artistic and professional education in the visual and performing arts, from the construction of a process of intervention, developed collectively by students of contemporary dance training, at university level. Modelo Vacío is the name that incites the action, and is centred on a site-specific location in the city of Montevideo, with the intention that the collective practices activate the borders of the artistic and the social, and the subjective engagement of each participant.

**Keywords:** Cultural mediation, contemporary dance, visual arts, site-specific.



## 1. INTRODUCCIÓN.

La mediación cultural y, sus relaciones con la educación artística y profesional de las artes visuales y escénicas, es un tema que nos ocupa y que creemos debe ser abordado desde diversas perspectivas.

Este trabajo refiere a un work in progress, a un proceso de producción de una intervención en un sitio específico de la ciudad de Montevideo, llevado adelante colectivamente por estudiantes de formación en danza contemporánea, de nivel universitario.

Se trata de la propuesta de trabajo de un curso de mediación cultural, que tiene como localización una vieja estructura urbana, que hasta hace poco funcionara como mercado hortofrutícola en la ciudad de Montevideo: el Mercado Modelo.

El edificio, hoy vacío, estuvo siempre dedicado a la función de distribución y comercialización de la producción nacional, y es una vieja pieza arquitectónica de los años '30, del por entonces pujante desarrollo urbano de la capital del país.

Un inconfundible y monumental pórtico art decó, estilo en boga, muy apreciado y significativo en la arquitectura local de la época, es la entrada principal a una gran superficie techada de casi treinta mil metros cuadrados.

El por entonces novedoso sistema de sustentación fundado en estructuras dobles de hierro, que sostiene la cobertura, refuerza el carácter y magnificencia del edificio, a la vez que lo

dota de una personalidad despojada y moderna, propia de su destino y uso.

La planta principal tiene a su vez una gran galería superior que balconea en forma de u, con brazos que se extienden desde la entrada principal hacia el fondo del edificio, hoy vacío. Esta galería, como el perímetro inferior de la gran plaza techada, estaba ocupada por locales comerciales que daban servicio al propio personal del mercado como al exterior.

También existe un sótano, de casi la misma superficie que el nivel cero, con construcciones de paredes añadidas y geoméricamente desiguales, que albergaban cámaras frigoríficas de mantenimiento de la mercadería.

Bajo estas condiciones, y antes de que el gobierno de la ciudad defina su destino, el viejo mercado recibe el trabajo en proceso de un grupo de casi cuarenta personas, estudiantes y docentes de la Licenciatura en Danza Contemporánea de la Universidad de la República, que habrán de montar una intervención cuyas condiciones, mediadas por la pandemia, serán lo efímero, la sorpresa y la apertura al barrio inmediato que circunda la arquitectura.

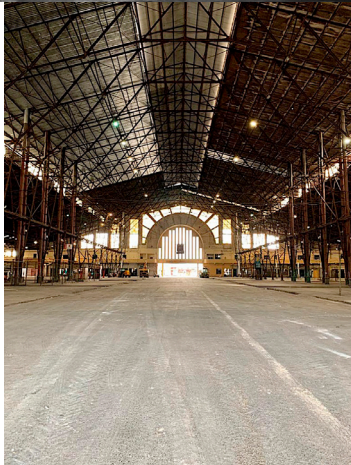


Fig. 1. Vista de la planta principal del Mercado Modelo.

Fuente: Miranda, Vicci, Pérez, (2021).

La acción así proyectada funciona bajo el título Modelo Vacío, promoviendo desde el planteo un juego de palabras desafiante para provocar un juego de mediación con el patrimonio histórico y las artes visuales y performativas, poniendo en juego narrativas, testimonios, relatos, imágenes y, especialmente, cuerpos en acción.

La mediación es aquí entendida como una trascendencia de la expectación pasiva para dar lugar a un compromiso con la acción a proponer, para “investigar en las periferias de lo artístico y recuperar el valor de uso”, la posibilidad de la agencia agregaríamos nosotros, más allá de la “pura visualidad”. (Ribalta, 2004)

Para contener, además, la oportunidad de lo pedagógico de la que

queremos dotar a la mediación, coincidimos con Rosario García-Huidobro en que:

*“El sentido pedagógico es una posibilidad siempre en potencia en todas las prácticas artísticas y culturales. Lo pedagógico se activa cuando la experiencia de pensar y hacer arte se ve atravesada y permeada por otros (así en el original) lo que abrazamos como mediación. Aun así no hay un camino unitario ni definido. Todos son trazos abiertos y dinámicos, como la propia vida y sus relaciones.” (2020:12)*

La mediación está en nuestro caso en construcción, en la proyección de unas prácticas que articulen las condiciones variadas de un sitio específico, que accionen allí los bordes de lo artístico y lo social, y el compromiso subjetivo de cada participante, para co-actuar un acontecimiento posible.

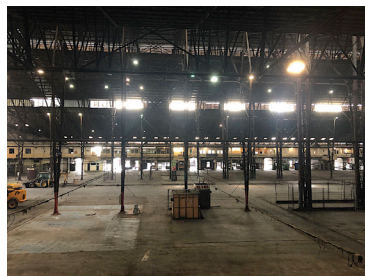


Fig. 2. Vista parcial lateral de la planta principal del Mercado Modelo.

Fuente: Miranda, Vicci, Pérez, (2021).

La experiencia aquí presentada pretende abordar este conjunto desde la diversidad de las trayectorias y posibilidades propias de cada quien, correspondientes a un proceso de formación superior. La intención es que los y las estudiantes del curso puedan vivir y experimentar la com-



pletitud de un proceso de mediación como un verdadero recorrido creativo. Como un acontecimiento que busca conectar relatos y narrativas sin pretensiones de una jerarquía a priori que delimite las posiciones del espacio de lo artístico, ni de una división entre creación activa y expectación contemplativa.

La relación de escala en un mega escenario como el que configura el lugar, los procesos de investigación para la creación de un guión coreográfico, la ubicación de los cuerpos en un espacio no conocido, son temas incorporados al proceso de desarrollo del curso, a fin de reconfigurar unos conocimientos propios de los estudiantes en la danza contemporánea, con el proyecto en realización.

El riesgo de deslumbrarse en la forma o en la técnica existe y está presente en la discusión permanente del grupo, estar alertas implica tener presente la pregunta principal que otorga sentido al acontecimiento. ¿Para qué?

## 2.RELACIONES CON EL SITIO ESPECÍFICO DE INTERVENCIÓN.

Quienes asisten al curso de mediación cultural son estudiantes universitarios de Danza Contemporánea que viven mayoritariamente en la ciudad de Montevideo, especialmente en la zona central de la ciudad o en lugares próximos a las principales avenidas que conducen al centro o a la costa.

El curso tiene como objetivos principales contribuir al conocimiento de los principales temas vinculados a la mediación, con relación a las políti-

cas culturales; fortalecer la formación en aspectos políticos, pedagógicos y creativos que hacen a la mediación cultura; y, muy especialmente, favorecer la intervención estudiantil en proyectos de carácter público, en contextos sociales e institucionales diversos.

En este marco de cometidos, uno de los primeros ejercicios realizados fue la ubicación de los lugares de residencia estudiantil, los que se articulan de manera explícita con relación a la sede principal universitaria donde se cursa la carrera, ubicada también en la avenida principal de Montevideo.

La universidad tiene en esa región de la ciudad una serie de facultades, configurando una oferta educativa densa que se agrega a los servicios y actividad de la centralidad urbana.

Es lógico que quienes estudian, vivan, usen y consuman dentro de esa delimitación. Por tanto, el ejercicio planteado está orientado tanto a reconocer esa condición central como a la crítica a las relaciones que se establecen, especialmente culturales –y naturalmente también sociales, económicas y políticas– con zonas y barrios que configuran distintos círculos de periferia urbana.

A partir de la ubicación de los lugares de residencia, de la sede universitaria, y del sitio específico del Mercado Modelo, se trabaja sobre las relaciones centro-periferia en la ciudad, buscando proximidades y lejanías, saberes y desconocimientos, en diversos registros de interés. Si la intervención final de la acción de mediación ha de ser un sitio específico,





entonces es necesario establecer vínculos con el lugar.

Una primera producción visual sobre estas condiciones del sitio fue realizada en base a construir una analogía de trabajo, descriptivo y comprensivo, de acuerdo con los desarrollos teóricos y prácticos de Teddy Cruz y Fonna Forman (2017)<sup>1</sup>, estableciendo zonas de concentración y zonas de periferia en la ciudad, para producir curiosidades, paradojas o intereses que favorecieran el movimiento hacia el conocimiento mediado.

La imagen resultante da cuenta de la ubicación de los estudiantes en el mapa de Montevideo con relación a una franja central urbana de mayor densidad y proximidad, y a un perímetro establecido por las avenidas que articulan la comunicación con esa centralidad.

En efecto, como sostiene Sophia Drakopoulou (2017) la geolocalización, o las maneras del tagging por tecnologías digitales, muestran patrones, movimientos y preferencias del consumo de los individuos, desplazándose en el espacio urbano.

Incluso técnicas de turismo o deriva virtuales, mediante plataformas o redes sociales, están siendo cada vez más desarrolladas y utilizadas, mediando en maneras de conocimiento digital que utilizan la geolocalización como referencia espacial.

Estas maneras colaboran en identificar patrones de comportamiento, uso y consumo en las ciudades que

<sup>1</sup> Nos referimos al trabajo conocido como *The Political Equator*; agradecemos al Prof. Arq. Luis Oreggioni la recomendación de esta referencia.

marcan centralidades y periferias y, en nuestro caso, evidencian eventuales circuitos habituales de lejanía con el sitio específico de intervención.

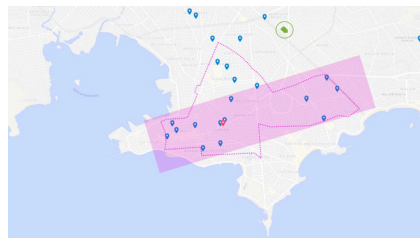


Fig. 3. Mapa parcial de Montevideo con énfasis en zona central según ubicación de

residencias de estudiantes y delimitación del sitio específico de intervención (en círculo).

Fuente: Elaboración propia, Miranda, Vicci, Pérez, (2021).

Las propuestas de mediación en el espacio urbano necesitan reconocer a la ciudad como una geografía de desigualdades e inequidades, tanto como de posibilidades y encuentros.

Además, si estos proyectos de mediación vinculados a las artes tienen algún sentido en la ciudad, deberían reconocer riesgos y beneficios en las consecuencias finales de sus procesos y prácticas. (Liinamaa, 2014)

En el mismo sentido, Liinamaa (2014) señala las características que resultarían comunes a los procesos artísticos que se desarrollan en el entorno de la ciudad. De forma resumi-



da, diríamos que estos tienen como condición su realización fuera de los espacios formales de una institución para ubicarse en la condición de lo público y con un enclave barrial o comunitario; busca o promueve la acción (o reacción) de públicos diversos; se centra especialmente en los procesos de trabajo –ya que su resultado es, de forma habitual, efímero–, y se interesa por asuntos cotidianos, comunitarios y sociales próximos a ciudadanos y ciudadanas.

Es en este salir de los espacios formales de una institución que se provoca la experimentación y el intercambio con un entorno a interrogar y “favorece, así, una práctica coreográfica de la adaptación”, y este nuevo espacio, “cargado simbólicamente y materialmente de historia e historias, de emociones y de recuerdos, supone un lugar pleno de motivaciones para la danza”. (Pérez-Royo, 2009:16).

Así planteado, el proceso de mediación artística que presentamos en construcción con los estudiantes, puede reconocerse, sin dudas, en estas condiciones. De la misma forma, refuerza la idea adicional y fundamental que, aunque busca llamar la atención y alertar o contraponer visiones sobre situaciones concretas, no persigue soluciones cerradas ni sustituir ámbitos o responsabilidades de carácter político, que muy posiblemente deban subsanarse en otras esferas de la administración.

Pero, además, se trata de un proceso centrado en la danza contemporánea, y sus visualidades, en un espacio escénico dado por las caracte-

terísticas del sitio, de manera que de la propia investigación de los estudiantes surgen los movimientos y acciones que se van configurando para la acción principal.

El proceso de mediación se refuerza por la relación de investigación con los trabajadores que antes realizaban tareas en el lugar y hoy ya no lo ocupan. Surgen elementos que preparan la acción coreográfica desde una perspectiva colectiva de la danza contemporánea, a partir de relevar el trabajo que allí se desempeñaba. Trabajadores varones, que utilizan especialmente su fuerza, su capacidad de carga corporal, su esfuerzo físico, que realizan una jornada laboral inusual para el común de la población a partir de una muy temprana madrugada, y que transcurren años sin ninguna promoción ni calificación laboral particular más que la experiencia en la tarea.

Los movimientos, las sonoridades, los desplazamientos, van surgiendo con la necesidad de generar metáforas desde este conocimiento mediado: la aglomeración de los cuerpos, la entrada en manada al lugar de trabajo, la carga a hombro de cajones de madera, las eventuales peleas físicas por conflictos cotidianos, son insumos que aparecen necesarios a intervención coreográfica.

Por todo esto y en nuestra escuela, es posible contribuir, mediante las formas de mediación propiciadas, a lo que Liinamaa denomina “solidaridad blanda” (soft solidarity) como condición de proximidad y conocimiento entre sujetos en paisajes urbanos públicos, cotidianos e inmediatos. (Liina-



maa, 2014)

### 2.1. CONSTRUCCIÓN DE LOS LÍMITES DEL BARRIO.

Como hemos señalado, el sitio específico donde se ha de desarrollar el proceso de mediación, es una pieza arquitectónica incluida en un barrio cuyos límites deberán determinar los estudiantes. El contorno del barrio al que alcanzará la práctica de mediación está delimitado por el reconocimiento que el grupo establezca del entorno del lugar, no a partir de un mapa, sino de recorrer in situ el territorio.

Para esto, el caminar por las calles del lugar, la deriva por el territorio circundante, la definición de sus alcances sensibles por la proximidad a la nueva centralidad del sitio, son formas de conocimiento relevantes para quienes se comprometen en los procesos de mediación cultural.

Componer el entorno por el caminar errante, dejarse llevar por sucesivos llamados de atención que el recorrido nos va mostrando, es un método que desarrollamos y consideramos de utilidad.

Entre otras cosas, su importancia de uso reside en su carácter social, ya que, como sostiene Mette Thobo-Carsen (2016), el caminar es siempre social aunque se camine en solitario, demostrando en su argumento que la marcha está fundamentada en la adquisición en sociedad de un ritmo, una dirección y una velocidad de paso, que se realiza siempre en un entorno próximo.

El caminar en el museo, en la ex-

posición, en un taller, en una calle o en un parque público tiene sus reglas adquiridas en sociedad; mapear las calles del entorno de nuestro sitio específico supone un andar propio que produce nuevos aprendizajes y aprehensión de contenidos culturales.

Dice Tim Ingold (2015) que a caminar se aprende de niños y luego también las formas del caminar, cuando hacemos fila en el colegio y caminamos así de ordenados para entrar al aula, aprendemos un andar que disciplina nuestra curiosidad infantil.

Por eso, para “recuperar lo perdido, hay que salir de la ciudad, caminar por bosques, campos o montañas gobernadas por fuerzas aún no disciplinadas. Para el adulto, señala [Walter] Benjamin, supone un esfuerzo volver a aprehender las calles de la ciudad con la misma agudeza que un sendero en el campo”. (Ingold, 2015:24)

Ese caminar que permite construir sin prescripciones el conocimiento de un territorio requiere también de formas colectivas y compartidas y, en nuestro caso, la construcción de unas señales en el mapa que favorezcan la memoria de aprehensión del lugar.

Marcar en un mapa, señalar lo que resulte curioso, definir los trayectos que se realizan una o varias veces en un período metodológicamente determinado, construye también unas evidencias visuales que posibilitan luego la reflexión en el taller y adelanta alternativas para la construcción práctica del acontecimiento de mediación, sin dejar de constituir, en sí mismo, una forma mediadora.



Linda Lapina (2021) refiere que los espacios urbanos no están “encendidos” ni “apagados” sino que transcurren en un in between que hace que se mantengan en una latencia que espera ser activada, sufran o no procesos de gentrificación. En este sentido, el rol de la danza se establece como “técnica a través de la cual los cuerpos desarrollan la capacidad de ser afectados por otros cuerpos”. (235)

A la vez, Victoria Pérez Royo, propone pensar la danza de especificidad espacial en su relación con la arquitectura urbana desde la posibilidad de entender la arquitectura como “percepción y construcción simbólica del espacio”. Así la danza “hace ciudad”, “por medio de la lectura y reescritura del espacio urbano” (2009:29) que transforma el espacio mediante la imaginación.



Figs. 4 y 5. Deriva y mapeo en el entorno del Mercado Modelo.

Fuente: Miranda, Vicci, Pérez.

(2021) Fotografías: Manuel Gallardo.

De esta manera, “las prácticas artísticas ofrecen formas de acercarse a la ambivalencia afectiva de los espacios urbanos en espera, ya que se comprometen directamente con los sentimientos, los sentidos y la experiencia encarnada” (Lapina,2021:235)

### 3.SENTIDO, DISPOSITIVO Y ACCIÓN DE MEDIACIÓN ARTÍSTICA.

Se propuso a los y las estudiantes trabajar en el diseño e implementación de una intervención de mediación artística, que tenga características específicas conectadas con las variables que, a priori, entendimos eran importantes.

Es necesario abordar el modelo vacío desde una perspectiva amplia, atravesada en primera instancia por la deriva propuesta, pero sustentada en el conocimiento de sus antecedentes tanto socio-históricos como económicos. Es decir, proponer la construcción de una nueva proximidad al lugar, una idea posible en relación al modelo vacío, sustentada en la búsqueda colectiva de antecedentes lejanos e inmediatos.

Comprender la dimensión espacial y arquitectónica, atravesada por el impacto social que la presencia del Mercado Modelo a lo largo de su historia generó en el entorno próximo, la mirada de quienes trabajaron en ese espacio, las condiciones de uso del adentro y el afuera, su re-configuración como trama urbana, y su potencialidad de uso por parte de las y los vecinos del barrio, son aspectos que hay que tener en cuenta al mo-



mento de plantear una intervención de mediación.



Fig. 6. Vista general urbana de ubicación del modelo vacío intervenida por los autores.

Fuente: Miranda, Vicci, Pérez, (2021) sobre fotografía s/d.

Un acontecimiento de mediación proyectado para un sitio-específico necesita ser diseñado considerando dos elementos relevantes: el sentido y el dispositivo.

Cuando referimos al sentido, lo hacemos en perspectiva de una pregunta fundamental que adelantamos en este mismo texto: para qué nuestra acción proyectada de mediación. Luego vendrá y habrá oportunidad de su resolución técnica, su formalización, su condición visual.

Enfrentar la pregunta del para qué evita deslumbrarnos con la forma y la superficie del acontecimiento mediador, necesario para poner en relación unas personas y unos contenidos. Plantearnos la idea del sentido de la mediación nos permite dar densidad a la acción, en términos de evitar el riesgo del activismo vacío.

En otras ocasiones alguno de nosotros ha colaborado en sostener la idea de que “el sentido de la intervención [...] constituyó su importancia

en cuanto dominio consciente de la acción. Como hemos dicho, la acción debía ser real, material, no ficcionada, de manera que trabajar sobre su sentido constituía un desafío principal”, siendo, en definitiva un elemento constitutivo de “la motivación de la creación colectiva y su marca en un tiempo y en un espacio.” (Miranda, Oreggioni y Percovich, 2016:42)

Por tanto, es relevante plantear al colectivo de trabajo que ha de realizar la intervención la idea de la construcción de sentido, del que derivarán las maneras de la acción localizada.

En grupos de estudiantes, docentes y creadores en distintas disciplinas, la realización de una solución técnica que llame la atención de quienes participan de un acontecimiento de mediación, y/o su resolución de calidad, son posibilidades factibles que dan, muchas veces, la apariencia de una intervención exitosa.

Sin embargo, creemos que el despliegue de estrategias colectivas de elaboración del sentido de la acción, es condición básica para provocar unos intereses y unas consecuencias de construcción de significados, y de apropiación de conocimientos, que sean duraderos.

Por otra parte es relevante llamar la atención sobre el dispositivo de la intervención mediadora en arte. Hemos ya dicho que el “dispositivo de trabajo opera como un artificio estructural y organizativo consciente, creado para la producción y la acción colectiva”. (Miranda, Oreggioni y Percovich, 2016:13)



Este dispositivo no es material ni reglamentario, es el conjunto de formas relacionales que establecemos para la producción colaborativa del acto mediador.

En este sentido, Eva Marxen (2018) se centrará en Michel Foucault, Félix Guattari, o Brian Holmes para afirmar que cuando se trata de contextos transdisciplinarios el dispositivo artístico sirve a evitar la “sobre-codificación” de lo real, permitiendo nuevas maneras y formas que relacionan materialidades, elementos culturales y enunciados de discurso.

Fundándose en las experiencias museísticas que buscan trascender la condición expositiva de los artísticos, lo que Marxen destaca es la oportunidad de contrariar el sentido del arte elitista, para comprenderlo en relaciones posibles fuera de la institucionalidad hegemónica.

La oportunidad de desplegar un tipo de acontecimiento de mediación que dialogue con un sitio específico, un barrio, unos posibles públicos diversos, y unos objetivos que mueven la construcción de un dispositivo de acción que despliegue otras relaciones posibles para la danza contemporánea y las artes visuales.

Tal condición se caracteriza, además, por un énfasis en el entorno de la geografía urbana, en términos de la importancia que Amanda Rogers (2012) otorga a la posibilidad de llevar la acción artística fuera de los espacios habituales, como manera de explorar desde la acción y desarrollar las respuestas del lugar y de los públicos. Así, “el énfasis principal en la geogra-

fía es cómo las actuaciones basadas en la ciudad pueden producir nuevas formas de política y socialidad” (69).

En condiciones normales, o de una “antigua normalidad”, estas variables podían ser relevadas y trabajadas con diferentes estrategias de intervención en el barrio y el entorno. Sin embargo, la actual situación de pandemia ha implicado tener que pensar el dispositivo de trabajo tomando en cuenta la escasa presencialidad y la reducción de la circulación.

De esta forma, la definición del dispositivo de acción a implementar se encuentra obstruido o interceptado por estas variables de contexto que implican la toma de decisiones. Hay que aproximarse y abordar temas que requieren profundizarse en la discusión concreta con los y las estudiantes del curso, En especial revisar, como hemos hecho, los posicionamientos con relación a las nociones de mediación cultural y sus implicancias en relación a un acontecimiento colectivo que afecta al entorno y, vitalmente, a los sujetos que lo integran o pueden integrarlo .

#### 4.CONCLUSIONES ABIERTAS.

Sostienen Karpati et al. (2016) que la posibilidad de trascender las tradiciones de la formación “monológica” del arte tiene que ver con la capacidad de proponer, por el contrario, un aprendizaje “trialógico”, donde estudiantes y docentes trabajan en nuevas ideas y en la creación de conocimiento, en ámbitos de colaboración.

Destacamos dos aspectos de esta postura, que verificamos en nuestra



práctica de mediación propuesta en el sitio específico del modelo vacío: por un lado, la importancia de compartir un objeto de estudio común con los y las estudiantes. Por otro, el logro de la interacción entre procesos de aprendizajes individuales y colectivos.

En base a los avances logrados y para continuar investigando y promoviendo acciones de mediación cultural -artística y pedagógica-, nos preguntamos:

¿Cuáles son los colectivos y grupos sociales con los que accionar para desarrollar capacidades de agencia? ¿En qué nuevos modelos vacíos posibles?

¿Cómo tejer acciones en los bordes de lo artístico y de lo social evitando el riesgo de una mera estetización de las prácticas que se realizan en el espacio público?

¿Cuáles son los aspectos artísticos y pedagógicos que motivarían la realización de futuras intervenciones de mediación en sitios específicos, en el trabajo universitario con estudiantes de arte?

¿Cómo serían modelos alternativos para la mediación en las consecuencias de época de la post-pandemia? Época en que la masividad habrá cambiado y se requerirá, casi con seguridad, unas maneras más reducidas de lo colectivo.

Las nuevas elecciones de sitios han de seguir promoviendo la acción y la crítica sobre los espacios públicos en la trama urbana, y no deberían desvincularse de las personas, sus historias de vida y sus representaciones de lugares. Tampoco de los temas so-

ciales, políticos o económicos, entre otros asuntos contemporáneos de las ciudades, signados ya por nuevas condiciones obligadas de convivencia.

El trabajo con la danza contemporánea y las artes visuales implica unas relaciones de cuerpos y espacios, asumiendo que su sentido tiene que ver con unas motivaciones, con un para qué de la acción que no eluda tales asuntos. Esto no solo significa coreografiar con destreza técnica los lugares -eso puede alcanzarse o no-, sino favorecer la producción de conocimientos que requieren la ubicación de los cuerpos en un sitio específico.

En cualquier caso, no siempre esperamos respuestas; volver a preguntarnos desde el proceso del trabajo realizado sintetiza también conclusiones que fundarán nuevas búsquedas.

## REFERENCIAS


Center of Global Justice The political equator Recuperado de <http://gjustice.ucsd.edu/the-political-equator/>

DRAKOPOULOU, Sophia (2017) "We Can Remember It for You": Location, Memory, and Commodification in Social Networking Sites. **SAGE Open**. July-September, pp. 1-13.

GARCÍA-HUIDOBRO, Rosario y HOECKER, Gabriel (2020) Artes + Pedagogía. Dos cruces y mil subjetividades. Santiago de Chile.

INGOLDM, Tim (2015) O Dédalo e o Labirinto: Caminhar, Imaginar e Educar a Atenção **Horizontes Antropológicos**. N°44, pp. 21-36.

KARPATI, Andrea; FREEDMAN,



Kerry; CASTRO, Juan Carlos; KALLIO-TAVIN, Mira y HEIJNEN, Emiel (2016) Collaboration in Visual Culture Learning Communities: Towards a Synergy of Individual and Collective Creative Practice. **The International Journal of Art & Design Education**. Vol.36 N° 2, pp. 164-175.

LAPINA, Linda (2021) Dancing with a billboard: Exploring the affective repertoires of gentrifying urban spaces **Ephemera Journal. Theory & Politics in Organization**. Vol. 21 N°1, pp. 229-253

LIINAMAA, Saara (2014) Contemporary Art's 'Urban Question' and Practices of Experimentation **Third Text**. Vol. 28 N°6, pp. 529-544.

MARXEN, Eva. (2018) Artistic Practices and the Artistic Dispositif – A Critical Review. **Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología** N°22, pp. 37-60.

MIRANDA, Fernando; OREGGIONI, Luis; PERCOVICH, Mariana (2016) Prácticas de intervención interdisciplinaria en el espacio urbano. Montevideo. Universidad de la República-Instituto “Escuela Nacional de Bellas Artes”.

PÉREZ ROYO, VICTORIA (2009) “Danza en contexto. Una introducción” en “;A bailar a la calle! Danza contemporánea, espacio público y arquitectura”. Universidad de Salamanca.

RIBALTA, Jorge (2004) Contrapúblicos, mediación y construcción de públicos. **Transversal**.

Recuperado de <https://transversal.at/transversal/0504/ribalta/>

[es?hl=jorge%20RIBALTA](https://doi.org/10.21801/revista.15.267-283)

ROGERS, Amanda (2012) Geographies of the Performing Arts: Landscapes, Places and Cities

**Geography Compass** Vol.6 N°2, pp. 60–75

THOBO-CARLSEN, Mette (2016) Walking the Museum – Performing the Museum

**The Senses & Society**. Vol. 11 N°2, pp136-157.





### Fernando Miranda Somma

Doctor en Bellas Artes con orientación en Educación Artística (Facultad de Bellas Artes - Universidad de Barcelona) y Licenciado en Ciencias de la Educación (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación-UDELAR). Cursó estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes entre 1986 y 1991.

Profesor Titular Coordinador del Segundo Período de Estudios e Investigador del Instituto “Escuela Nacional de Bellas Artes” (asimilado a Facultad) de la Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.

Director del IENBA 2016-2020 y 2021-2024

Investigador Nivel I, Sistema Nacional de Investigadores, Agencia Nacional de Investigación e Innovación (ANII) – Uruguay.

Responsable desde 2005 del Núcleo de Investigación en Cultura Visual, Educación y Construcción de Identidad de la UDELAR.

### Gonzalo Vicci Gianotti

Profesor Adjunto e investigador en el Instituto “Escuela Nacional de Bellas Artes” (asimilado a Facultad) de la Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.

Coordinador de la Unidad de Formación y Apoyo Docente.

Integra el Núcleo de Investigación en Cultura Visual, Educación y Construcción de Identidad del IENBA desde 2005.

Licenciado en Artes – Artes Plásticas y Visuales (IENBA – UDELAR)

Doctorando del Programa de Doctorado en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Pública de Navarra.

### Guadalupe Pérez Beltrame

Profesor Docente en el Instituto “Escuela Nacional de Bellas Artes” (asimilado a Facultad) de la Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.

Maestra de Educación Primaria (Institutos Normales de Montevideo, Uruguay).

Integra el colectivo artístico feminista “Diez de cada Diez”.

Investigadora artística en relación a la industria textil junto a integrantes del sindicato que nuclea a las trabajadoras de la vestimenta.