



FACULTAD DE
CIENCIAS ECONÓMICAS
Y DE ADMINISTRACIÓN

POSGRADOS



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS Y DE ADMINISTRACIÓN

TRABAJO FINAL PARA OBTENER EL TÍTULO DE
ESPECIALIZACIÓN EN GESTIÓN CULTURAL

La Belleza del otro

por

Jessica Gómez Nola

TUTOR: Yohnattan Mignot
COORDINADOR: Rosario Radakovich

Montevideo URUGUAY
2025

Página de Aprobación

El tribunal docente integrado por los abajo firmantes aprueba el Trabajo Final:

Título

.....
.....
.....

Autor/es

.....
.....

Tutor/Coordinador

.....
.....

Posgrado

.....

Puntaje

.....

Tribunal

Profesor.....(nombre y firma).

Profesor.....(nombre y firma).

Profesor.....(nombre y firma).

FECHA.....

Tabla de contenido

Resumen:	4
1. Descripción del proyecto	5
2. Fundamentación	6
3. Antecedentes	9
4. Elección de la localidad Flor de Maroñas	14
5. Objetivos	15
6. Destinatarios	16
7. Marco teórico	19
8. Metodología de trabajo	28
9. Cronograma	32
10. Recursos humanos.	37
11. Presupuesto	38
12. Fuentes de financiamiento	41
13. Resultados esperados	45
14. Referencias bibliográficas	48

Resumen:

El presente proyecto colaborativo de retratos fotográficos se propone explorar las dinámicas entre arte, sociedad y territorio, con el fin de propiciar una reflexión en torno a las complejas relaciones que configuran la realidad social y cultural en el barrio de Flor de Maroñas. La propuesta está dirigida especialmente a adolescentes de la comunidad.

En este marco, *La belleza del otro* cuestiona los estándares más tradicionales de belleza, examinando las percepciones sociales que se articulan en torno a este concepto. Además, busca favorecer procesos de reflexión sobre la identidad mediante la realización de talleres comunitarios.

Las historias y reflexiones surgidas en los talleres serán materializadas en escenificaciones y registradas a través de fotografías digitales las cuales serán posteriormente exhibidas al público en dos modalidades: institucional, mediante un centro o espacio cultural y comunitaria, a través de intervenciones en el propio territorio.

Si bien el proyecto está diseñado para realizarse en Flor de Maroñas, su concepción contempla la posible transferencia a otras comunidades, ampliando de este modo su alcance e impacto.

Palabras clave: Arte y sociedad, Belleza, Retratos fotográficos, Identidad, Territorio.

La Belleza Del Otro

1. Descripción del proyecto

Tipo de proyecto: Gestión

La belleza del otro es un proyecto colaborativo de retratos fotográficos que explora las dinámicas producidas en la intersección entre arte, sociedad y territorio y que pretende reflexionar sobre las complejas relaciones que conforman la realidad social y cultural del barrio de Flor de Maroñas. La propuesta está dirigida especialmente a adolescentes de la comunidad.

El proyecto busca cuestionar los estándares más tradicionales y hegemónicos de belleza, específicamente sobre las percepciones y consideraciones sobre este concepto y su contexto, así como promover reflexiones sobre identidad a través de talleres realizados en la comunidad.

Los talleres tomarán como punto de partida dos fuentes de inspiración visual y plástica. En primer lugar, se nutrirá de referencias netamente artísticas y culturales, que incluirán obras de arte clásicas y contemporáneas, escenas cinematográficas, fotografías y diversas expresiones visuales. En segundo lugar, se apoyará en la vida cotidiana de las personas participantes.

Las historias y reflexiones del barrio se plasmarán en distintas puestas escénicas que serán registradas mediante fotografía digital y posteriormente compartidas en una exhibición abierta al público. El proyecto prevé dos instancias de exhibición: la primera será de carácter institucional, un centro o espacio cultural (se considera el espacio brindado para realizar los talleres). La segunda instancia refiere a la circulación en el propio territorio. Para ello, los retratos serán impresos en formatos pequeños y accesibles (afiches, pegatinas) y colocados en espacios públicos del barrio (negocios, plazas, calles), seleccionados directamente por los participantes de

los talleres. Estas intervenciones buscan fortalecer el diálogo con el territorio y su comunidad, privilegiando lo cotidiano y lo participativo.

Si bien esta iniciativa está diseñada en primera instancia para desarrollarse en Flor de Maroñas, *La belleza del otro* se concibe como un proyecto replicable en otros espacios y comunidades.

2. Fundamentación

El proyecto aborda principalmente la necesidad de visibilizar otras perspectivas respecto a la noción de belleza y reflexionar sobre la segregación y discriminación que subsiste en ciertos sectores de la sociedad. En este sentido, se convierte en una plataforma para dar voz y visibilidad a realidades sociales que a menudo pasan desapercibidas, fomentando un diálogo crítico y constructivo sobre estos temas, reconociendo y respetando la diversidad. Asimismo, cuestiona los estándares de belleza más tradicionales y hegemónicos, ampliamente legitimados a través de medios masivos de comunicación y otras expresiones culturales.

Bajo estos ejes temáticos, es imprescindible considerar un actor central en el proyecto: el cuerpo. La materialización del trabajo se llevará a cabo a través del cuerpo, que actúa como mediador y representa identidades y realidades existentes en este contexto. Desde las investigaciones de Marx (Marx, 1864) sobre la influencia del cuerpo en la trama laboral, hasta las contribuciones de autores contemporáneos como Pierre Bourdieu y su concepto de habitus incorporado en el cuerpo (Bourdieu, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, 1979), o Michel Foucault y su análisis en *Los cuerpos dóciles en Vigilar y castigar* (Foucault, 2002), se ha desarrollado una variada y sustancial línea de investigación en torno al cuerpo y su interacción social y cultural. Esta perspectiva permite comprender las dinámicas que influyen en la construcción de identidades y realidades.

El sociólogo y antropólogo francés David Le Breton, afirma que “La existencia es, en primer término corporal” (2022, p.7).

Reforzando la reflexión sobre la importancia de la corporeidad en el desarrollo social y cultural, el autor expone;

Del cuerpo nacen y se propagan las significaciones que constituyen la base de la existencia individual y colectiva. Es el eje de la relación en el mundo, el lugar y el tiempo en el que la existencia se hace carne a través de la mirada de un actor (Le Breton, 2022, pp. 7,8).

De este modo, la percepción del cuerpo no es un hecho objetivo, sino una construcción social y cultural situada en un contexto determinado. Nuestra imagen corporal, nuestra representación en el mundo, se ven influidas no solamente por nuestra propia percepción, sino también por las visiones externas, las normas, valores y expectativas sociales.

En este marco, la iniciativa se apropia del cuerpo como ejercicio social, identificando la posibilidad de significar y resignificar las realidades de la población destinataria, tanto desde la mirada interna como externa. Invita a reconocer la diversidad de identidades y representaciones a través del cuerpo, desafiando la lógica de construcción de la diferencia cultural.

Por ello, resulta relevante introducir el concepto de otredad. Un texto fundamental para su comprensión es “*Constructores de otredad*”, de los autores Mauricio Boivin, Ana Rosato y Victoria Arribas (2006). El libro aborda nociones primarias de la etnografía, descubrimientos antropológicos y las divergencias culturales. Encontramos en el mismo una primera aproximación a la idea de otredad expresada en las siguientes palabras:

La otredad se caracteriza como un universo en el que están ausentes, en primera instancia,

las atribuciones del mundo propio del investigador (sociedad industrial de Europa y EE.UU. en el siglo XIX). Se produce así, una primera clasificación general de la otredad: se trata de un Mundo sin los bienes e instituciones de la civilización moderna. (p32).

Aunque esta perspectiva se centra en sociedades consideradas primitivas, para los investigadores es posible identificar equivalentes en términos de economía y formas institucionales en las sociedades contemporáneas. La definición del “otro” se modela a través de la mirada del “nosotros”, estableciendo determinadas formas y funciones relativas a nuestras necesidades. Esta mirada, tal como plantean los autores, continúa enmarcada en un ideal que es blanco, heteronormativo y burgués que persiste en la dualidad de la humanidad entre el nosotros y el otro.

Dentro del proyecto, se observa como el “nosotros” construye estándares de belleza, expresiones correctas, circuitos artísticos y gustos considerados adecuados. Esto ha creado una suerte de patrimonio hegemónico que margina otras posibilidades, creando una totalidad cerrada que no acepta la diversidad, lo que resulta en la exclusión de otras formas de belleza y perpetúa las diferencias y desigualdades.

Históricamente, estas diferencias han sido valoradas como ejercicio de poder, manteniendo las desigualdades existentes. No obstante, también representan una línea de reflexión y acción para la creación de políticas públicas en el ámbito cultural que busquen reducir estas asimetrías sociales y culturales. Aunque estas políticas públicas no siempre resulten suficientes para acercarnos y comprender genuinamente al otro, el proyecto aspira a dar un pequeño paso hacia esa comprensión. *La belleza del otro* busca, mediante la acción colaborativa extender esta reflexión y fomentar un diálogo interactivo que involucre activamente a la comunidad.

3. Antecedentes

3.1. JR y Agnès Varda: visibilización del otro

Para contextualizar el presente proyecto, se toman como referencia los trabajos del artista visual JR y la cineasta Agnès Varda. Ambos centran sus proyectos en la interacción con el otro y en la representación de realidades cotidianas mediante dispositivos que combinan lo reflexivo y lo disruptivo. Estos antecedentes orientan la búsqueda de formas de conexión entre arte, comunidad e identidad, elementos clave en la propuesta. El artista callejero y fotógrafo francés Jean René, más conocido como JR, es presentado en su sitio web con la frase “JR has the largest art gallery in the world” (JR, s.f.) “JR tiene la galería de arte más grande del mundo” (JR, s.f.)

Su trayectoria comienza en el mundo del graffiti; más tarde incorpora la fotografía como herramienta documental y estética, fusionando ambas prácticas a través de intervenciones urbanas. Sus exposiciones callejeras, realizadas con la técnica de pegatina -imprimiendo y pegando imágenes de gran formato en blanco y negro- son instaladas en espacios públicos. Estas obras, muchas veces al borde de los límites de la legalidad, se insertan directamente en los contextos sociales en los que trabaja, estableciendo un diálogo entre imagen, territorio y habitantes.

Todos sus proyectos siguen una estructura común que define su accionar: visitar lugares que captaron su interés, generalmente territorios marcados por tensiones, establecer vínculos con sus comunidades, realizar retratos y posteriormente exhibirlos en los mismos sitios, creando así una obra colectiva de carácter parcialmente efímero y situado.

En el 2017, JR y la cineasta belga Agnès Varda realizan en conjunto “Rostros y lugares”, una road movie de carácter performativo que narra el encuentro de ambos artistas que recorren pequeños pueblos de Francia (Alcalá Anguiano, 2021). A lo largo del viaje desarrollan acciones fotográficas colaborativas, revisan sus trayectorias artísticas y reflexionan sobre temas como el

arte, la amistad, la memoria y la belleza de lo cotidiano. Las imágenes obtenidas son impresas en gran formato y exhibidas en 12 localidades diferentes, rindiendo homenaje a las personas retratadas y visibilizando historias locales. De esta manera, las obras inmortalizan fragmentos de la vida cotidiana y honra la memoria que subyace en los rostros de quienes habitan esos territorios.

Este enfoque participativo, se entrelaza con la sensibilidad de Varda, figura clave de la Nouvelle Vague, siendo una apasionada defensora de la libertad creativa y la innovación estilística, dueña de un estilo experimental, autoreflexivo y profundamente humanista.

Martínez Bonilla, en su ensayo “La potencia del mirar: la poética ética en el cine no- ficcional de Agnès Varda”, define su estilo como épico-poético (2023, p. 80), en donde propone un ejercicio de entendimiento que abarca tanto la obra como de las emociones de su audiencia. Este enfoque busca establecer un vínculo emocional con las imágenes para potenciar la reflexión crítica. La obra de Varda se caracteriza por enfocarse en el cuidado del otro y por abordar las complejas dimensiones políticas implicadas en la dualidad individuo- sociedad. De esta manera, su mirada se apropia de un espacio que trasciende su quehacer artístico para construir una exploración de las relaciones humanas y sus implicancias socioculturales.

El documental, no solo muestra las prácticas artísticas JR y Varda, sino que también expone el encuentro entre dos generaciones y dos formas de hacer arte que comparten un mismo objetivo: la democratización de la producción y circulación de imágenes. Ambos artistas recurren a metáforas profundas, incentivan la reflexión y promueven la participación activa del público.

Este antecedente proporciona una reflexión significativa sobre el valor de la identidad comunitaria y el cuidado del espacio propio. Sus acciones no se reducen a la producción artística, sino que promueven un intercambio cultural con anclaje emocional. En ese sentido, la presente

iniciativa contempla el espacio como eje transversal, no solo para la construcción creativa de imágenes in situ, sino también para fomentar la identidad colectiva y fortalecer los vínculos entre los miembros de la comunidad. El trabajo de JR y Varda ejemplifica la idea del quehacer artístico como un acto que trasciende lo técnico y se convierte en una experiencia humana. Esta concepción final constituye una fuente de inspiración para el proyecto.

3.2. Cartografía afectiva en Brasil: fórmula visual y emocional

A diferencia de las intervenciones de gran escala e impacto visual de JR y Varda, nos encontramos con *Cartografía Afectiva*, un proyecto latinoamericano que prioriza el diálogo y la memoria compartida, trazando mapas que registran afectos y experiencias cotidianas.

Cartografía Afectiva es una plataforma creada por el Laboratorio de Intervenciones Temporales y Urbanismo Táctico (LabIT), inserto en el Programa de Postgrado en Urbanismo (PROURB) de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU) de la Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRJ). Esta propuesta tiene como objetivo principal reconstruir el territorio a partir de memorias y prácticas ciudadanas desde una mirada sensible. Es una forma innovadora de entender y representar Río de Janeiro a través de la cartografía afectiva, enfocada en acciones e intervenciones en el espacio público. Estas acciones incluyen apropiaciones espontáneas, intervenciones de arte público y festivales locales, que reflejan la vitalidad de la ciudad desde una perspectiva de sus habitantes, apartándose de las estructuras de los mapas oficiales.

Según Sansão-Fontes y Till (2018), la propuesta busca registrar la memoria reciente de los espacios públicos mediante intervenciones ciudadanas que se apropian y revalorizan el territorio.

De esta forma, *Cartografía afectiva* representa diversas dinámicas y procesos sociales que visibilizan transformación y participación ciudadana. Con una carga sensible hacia los aspectos emocionales y sociales que configuran la ciudad, este proyecto comparte con *La belleza del otro*, criterios de comunidad, representatividad y pertenencia.

Ambos enfoques coinciden en que una representación no se limita a su estructura física u oficial, sino que también refleja historias, emociones e identidades.

Esta experiencia brasileña muestra cómo este método de mapeo, que conecta memoria, emociones y prácticas urbanas, nos ofrece un marco valioso para repensar el territorio desde una perspectiva latinoamericana. En este contexto, parece pertinente explorar cómo estas ideas se reflejan y transforman en nuestro territorio uruguayo, donde también surgen formas singulares de apropiación y resignificación del espacio público.

3.3. Proyecto CasaMario: arte y participación comunitaria en el Uruguay.

En Uruguay, el Proyecto CasaMario emerge como referente fundamental en la producción artístico-cultural-social en territorio. Ubicado en el casco antiguo de Ciudad Vieja en Montevideo, este espacio estimula la reflexión colectiva en torno a las prácticas artísticas-culturales, al tiempo que promueve procesos creativos y educativos con una mirada amplia, orientados a fomentar y fortalecer los lazos entre arte, territorio, historia e identidad.

A través de intervenciones artísticas, talleres, residencias y diversos encuentros, CasaMario fomenta la investigación sobre las memorias locales y dinámicas sociales actuales, generando instancias de intercambio comunitario.

Entre el 2014 y 2019, el proyecto completó su primer ciclo y desarrolló tres programas;

“Activaciones”, “Agenciamiento y mediación de la casa”, “Acontecimientos:

curadurías/producciones colectivas” (Proyecto CasaMario, s.f.) Parte de estos procesos fueron expuestos en el Centro de Exposiciones SUBTE, acción que permitió visibilizar el cierre de este primer ciclo y consolidar la presencia del proyecto en la escena local.

Nos detendremos en el programa de Agenciamientos, que pone los espacios de CasaMario a disposición de organizaciones sociales, colectivos y vecinos para su uso activo. Las actividades realizadas en este marco van desde talleres culturales a encuentros vecinales, no forman parte necesariamente de la programación central del espacio, pero mantienen un vínculo directo con los habitantes y organizaciones del barrio. De esta forma, el proyecto demuestra que su base radica en el trabajo en territorio y en la construcción de relaciones sólidas con la trama social.

Según su sitio web, este programa incluye diversas actividades como: “Jueves migrante”, “Feria Dominicana”, “Paellada y cevichada”, entre otras. En este marco, surge la propuesta “Libro como Autopaisaje: Estrategias y metodologías para la construcción de la imagen”, un taller dictado por Rita Fischer y Lourdes Silva durante seis meses, que concluyó con una apertura al público. En esta actividad el libro se concibe como un territorio íntimo, un espacio de construcción de identidad y mirada personal de lo que nos rodea. Por medio de la creación e intercambio de esos “paisajes”, los participantes de este taller exploran una visión propia y, a su vez, comparten y valoran otras perspectivas, resignificando la mirada del otro. Este ejercicio de construcción colectiva combina lo personal con lo comunitario, reflejando la misma búsqueda de encuentro y reconocimiento que sustenta *La belleza del otro*.

Así, los antecedentes expuestos permiten comprender el contexto que fundamenta y motiva la presente iniciativa, mostrando cómo la experiencia de CasaMario inspira la articulación entre creación artística, participación comunitaria y construcción de identidad, principios que guían el desarrollo de este proyecto.

4. Elección de la localidad Flor de Maroñas

Como parte de los antecedentes del proyecto y para abordar la elección del barrio Flor de Maroñas, se realizará un breve repaso del trabajo previamente desarrollado en esta localidad.

En el año 2015, mediante concurso público se accedió a un cargo como referente del programa denominado en ese momento Espacio de Inclusión Digital (en adelante EID). Esta iniciativa, impulsada por ANTEL en colaboración con MEC, se originó en 2001 con la creación de una red de infocentros comunitarios gestionados por contrapartes públicas o privadas, cuyo objetivo principal era disminuir la brecha digital. En su sitio web, el programa define de manera más específica su objetivo de la siguiente forma:

“Su objetivo general es contribuir a la universalización del acceso a las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC), facilitando el acceso a las mismas de comunidades desfavorecidas (por razones económicas, geográficas, de discapacidad, etc.)” (Red USI, s.f., párr. 2).

Desde sus inicios, ANTEL ha instalado más de 100 EIDs de todo el país. El llamado público de 2015 fue emitido por UTU, con el objetivo de incorporar referentes para los infocentros ubicados en las instituciones: Escuela Técnica Malvín Norte, Parque Tecnológico Industrial del Cerro y Escuela Técnica Flor de Maroñas. Esta última fue la institución seleccionada para desarrollar la propuesta.

La presentación al concurso requería la creación de un proyecto que tuviera a las TIC como eje central y promoviera el acceso comunitario. Desde esta perspectiva, en coherencia con una formación vinculada al campo artístico, se propuso un proyecto que exploraba el arte digital desde distintos enfoques, uno de los cuales fue la creación de un taller de fotografía digital. Este taller tuvo gran aceptación en el barrio, en especial dentro de la comunidad educativa, y fue

incorporado como parte del Proyecto educativo de centro (plan institucional que articula acciones pedagógicas), fortaleciendo estrategias orientadas a mejorar la convivencia institucional.

En el 2017, se desarrolló el proyecto fotográfico digital FLORBOOK¹. Inspirado en el origen de la red social Facebook, se propuso crear un “libro” fotográfico de estudiantes de Flor de Maroñas, como estrategia para fomentar la comunicación y colaboración entre pares. El set fotográfico se instaló en el propio centro educativo y los y las estudiantes se organizaron en equipos de trabajo, asumiendo responsabilidades en la ambientación, la iluminación, registros para redes y capturas fotográficas.

Los resultados del proyecto fueron ampliamente positivos, tanto para quienes participaron directamente como para la comunidad barrial. El proyecto fue exhibido en ferias vecinales, en el SOCAT Santa Gema y en la muestra de fin de año de la Escuela.

Flor de Maroñas, ubicado en la periferia del Municipio F de Montevideo, se caracteriza por una población joven y diversa, con zonas de vulnerabilidad social, así como una red comunitaria activa conformada por instituciones educativas, organizaciones sociales y barriales. El barrio ha demostrado históricamente receptividad ante propuestas culturales orientadas a la expresión identitaria. Sobre la base de este trabajo previo en la zona, este proyecto se orienta a profundizar las posibilidades de la fotografía como herramienta de representación y participación colectiva.

¹<https://inclusiondigitalfl.wixsite.com/eidflor/florbook>

5. Objetivos

Objetivo general:

El objetivo general es promover la reflexión crítica sobre la segregación y la discriminación asociadas a los cánones de belleza impuestos y reproducidos en nuestra sociedad, a través de talleres comunitarios con adolescentes del barrio Flor de Maroñas que culminarán en la producción y exhibición de retratos fotográficos colaborativos.

Objetivos específicos:

- Realizar talleres participativos para fomentar el diálogo sobre los estándares de belleza y sus implicancias sociales.
- Brindar herramientas teóricas y prácticas sobre cultura visual y técnicas fotográficas que aporten a la creación colaborativa de retratos.
- Sistematizar las diversas representaciones y procesos creativos surgidos en los talleres, identificando aportes y particularidades de la comunidad.
- Estimular la reflexión de los adolescentes sobre sus experiencias cotidianas y percepciones, integrándolas como insumo para la creación de retratos.
- Difundir los resultados del proyecto a través de una exhibición pública, favoreciendo la circulación del debate.

6. Destinatarios

Los destinatarios principales del proyecto son los/las jóvenes y adolescentes de entre 12 a 17 años que residen en el barrio Flor de Maroñas. Ellos desempeñarán un rol activo y de participación directa en el proyecto, contribuyendo tanto con la construcción de imágenes como en el aporte de historias e ideas.

Al culminar el proyecto, la difusión será fundamental para conectar otros públicos interesados en comprender las dinámicas sociales y culturales presentes en estos territorios. Compartir esta experiencia permitirá ampliar los espacios de reflexión y entendimiento más allá de las comunidades directamente implicadas. Por esta razón, se contempla la posibilidad de ampliar el público final.

6.1. Población de Flor de Maroñas

Flor de Maroñas, ubicado al noroeste de la ciudad de Montevideo es uno de los barrios más antiguos de la ciudad. Originalmente denominado como *Pueblo de Maroñas*, comenzó su proceso de delimitación en el siglo XVIII. Históricamente caracterizado por la presencia de charcas y estancias, el barrio ha experimentado cambios, especialmente tras la crisis económica de los años setenta, que trajo consigo empobrecimiento y la llegada de nuevos residentes en asentamientos irregulares. A pesar de estos desafíos, la zona se caracteriza por una diversidad representativa de condiciones socioeconómicas, reflejadas en la presencia de viviendas por ayuda mutua (García Erramuspe, Entre la ciudad dual y la ciudad fragmentada. Experiencia e imaginarios urbanos en Montevideo, 2021). Estas circunstancias destacan la capacidad de adaptación del barrio frente a los cambios demográficos y económicos.

Otra característica relevante de su población, es la alta concentración de jóvenes y adolescentes.

Según datos tomados de la Encuesta Continua de Hogares del año 2018 del INE, el 43,2% de la población de Flor de Maroñas es menor de treinta años. Este dato resulta significativo si se considera que, de acuerdo con el fascículo “Atlas Sociodemográfico y de la Desigualdad del Uruguay”, elaborado por INE basado en datos del Censo 2011, la presencia juvenil es mayor en barrios periféricos de la ciudad (Instituto Nacional de Estadística, 2013). En el mismo informe, los autores señalan que: “los barrios con mayor peso demográfico de jóvenes son aquellos con mayor «riesgo o vulnerabilidad social»”.

En este contexto, la zona cuenta con una red institucional que apunta a atender las particularidades de la población adolescente. Un ejemplo de ello son los centros juveniles. Según la *Guía de recursos de INAU en red* del Municipio F, se identifican 10 centros juveniles, de los cuales tres de ellos funcionan en Flor de Maroñas; *Centro Juvenil Flor de Maroñas, Sebastopol y Rompecabezas*.

Para obtener datos más concretos, se solicitó información al Centro de Referencia del INAU en el Municipio F. La División de Evaluación y Monitoreo –APEP-INAU brindó cifras actualizadas el 1° de mayo de 2024. En ellas se destaca que Flor de Maroñas concentra la mayor población adolescente atendida en el municipio: 97 (ver cuadro adjunto).

1. Población y Proyectos en el Municipio F, por Perfil Centros Juveniles y Club de niños y barrio. Corte 1/05/204

Barrio/Perfil	Población	Proyectos
Bella Italia	72	1
Centro Juvenil	72	1
Cruz de Carrasco	56	1
Centro Juvenil	56	1
Flor de Maroñas	97	4
Centro Juvenil	96	2
Club de Niños	1	2
La Cruz de Carrasco	63	2
Centro Juvenil	56	1
Club de Niños	7	1
La Esperanza	93	1
Centro Juvenil	93	1
Maroñas	59	1
Centro Juvenil	59	1
Villa García	1	1
Club de Niños	1	1
Sin dato de barrio	62	1
Centro Juvenil	62	1
Total general	503	12

Fuente: Evaluación y Monitoreo de la Gestión Institucional en base a datos del Reporte de Población y proyectos.

Se consideró únicamente la población atendida en estos 2 perfiles de entre 13 y 17 años de edad

Los datos reunidos confirman que la población seleccionada es propicia para un proyecto de estas características, que aborda temas de interés para los adolescentes. La alta concentración de jóvenes y fuerte presencia de centros juveniles subrayan tanto la necesidad como la oportunidad de implementar iniciativas enfocadas a esta franja etaria. En un entorno con alto riesgo de vulnerabilidad social, como se ha señalado, resulta fundamental ofrecer espacios que promuevan el desarrollo personal, social y cultural de los adolescentes.

Este perfil poblacional refuerza la importancia de trabajar sobre los cánones de belleza y la discriminación en la adolescencia, ya que se trata de una etapa esencialmente permeable a los mandatos sociales y a la construcción de la identidad.

7. Marco teórico

7.1. La belleza como construcción

La noción de belleza, al igual que el concepto de arte, han sido un campo de profunda exploración a lo largo de la historia. Dentro del campo de las artes, la pregunta “¿qué es el arte?”, constituye una parte fundamental de la teoría del arte en sí misma. Lejos de ser un concepto estático, su definición ha evolucionado, reflejando las tensiones filosóficas de cada época.

Para este proyecto, comprender esta evolución es fundamental, ya que nos permite cuestionar los estándares tradicionales y abrir el diálogo hacia percepciones más diversas.

El punto de partida clásico para entender la idea de belleza se encuentra en la filosofía de Platón (427-347 a.C.), quien la define como algo absoluto, que trasciende el mundo sensible y ocupa el mundo de las ideas; un dominio eterno e inmutable. Según esta visión, la cosa bella permanece fuera del mundo físico y se vincula a lo eterno, donde residen las formas e ideas puras que inspiran el arte. Para Platón, la belleza se encuentra en un plano superior de existencia y solo podemos percibirla a través de la razón y la contemplación filosófica. La idea de belleza está intrínsecamente relacionada al orden (*taxis*) y la proporción (*symmetria*) o armonía, conceptos heredados del pensamiento pitagórico (Alzola Cerero, 2023). Esta concepción no abarca sólo los valores estéticos y cognitivos, sino que también incluyen la justicia, la moral y las buenas costumbres. En este punto, convergen lo bello y lo bueno.

En su obra clásica *El Banquete*, escrita originalmente entre 385-370 a.C, Platón establece una conexión directa entre lo bello, lo bueno y lo verdadero. A través del “El discurso de Ditioma”, Diotima y Sócrates conversan sobre el amor y su propósito, allí establecen que el amor es en esencia, querer poseer lo bello y lo bueno. (Platón, 1871).

Así, la búsqueda de la belleza se convierte en una manifestación de la perfección y en un camino

para alcanzar la verdad en nuestras vidas.

Una de las preguntas que guían este proyecto es: ¿sigue vigente esta concepción platónica de una belleza ideal en el mundo actual? La filosofía de Platón nos lleva a preguntarnos por su vigencia en la sociedad actual. En la cultura actual, podemos observar e identificar cánones estilísticos marcados que mayoritariamente responden a un modelo único, blanco, heteronormativo y burgués que excluye otras formas y expresiones de belleza.

En contrapartida a la mirada platónica absoluta de la noción de belleza, el filósofo Immanuel Kant introduce un cambio fundamental; la subjetividad del juicio estético del observador. Según el autor, la belleza no se define por la cualidad del objeto, sino por el juicio subjetivo del observador. En su obra *Crítica del juicio* (1790), afirma:

Para decidir si una cosa es bella o no lo es, no referimos la representación a un objeto por medio del entendimiento, sino al sujeto y al sentimiento de placer o de pena por medio de la imaginación (quizá medio de unión para el entendimiento). El juicio del gusto no es, pues, un juicio de conocimiento; no es por tanto lógico, sino estético, es decir, que el principio que lo determina es *puramente subjetivo*. (Kant, 1876, p39)

Esta teoría marca una transición fundamental que abre paso hacia una construcción subjetiva de la belleza, que escapa a la idea absoluta y universal y abre la posibilidad a la experimentación y valoración estética individual. Este giro hacia una construcción subjetiva basada en la percepción individual, facilita el nacimiento de nuevas interpretaciones y este enfoque fundamenta la metodología del proyecto, que busca explorar otras percepciones de la belleza que emergen de la comunidad.

Siguiendo esta línea de subjetividad, el filósofo alemán Friedrich Nietzsche, en “El nacimiento de la tragedia” (2004), profundiza la reflexión al vincular la belleza con la vida. Para el autor, la belleza no es un concepto abstracto, sino una herramienta que ayuda al ser humano a sobrellevar su dolorosa existencia. La existencia no puede reducirse a un fin meramente biológico, si bien estos son muy importantes, la vida tiene otros aspectos más profundos que no todas las personas son capaces de intuir.

En este sentido, la belleza se convierte en una especie de artificio, una ilusión que brinda placer y ayuda a los seres humanos a encontrar un sentido más elevado a la vida.

Nietzsche aborda la belleza como un concepto de naturaleza dual, representado por dos divinidades griegas: Apolo y Dioniso. Por un lado, la belleza apolínea representa el orden, la armonía, la simetría y las formas perfectas, asociada a nuestra capacidad de ordenar y encontrar patrones en el mundo que nos generan placer. En su opuesto, la belleza dionisiaca es irracional y caótica, donde las emociones e intuiciones fluyen libremente. Esta dimensión corresponde a la vida misma, espontáneamente desordenada y llena de fuerzas creativas. Al conocer estas dos fuerzas, Nietzsche concibe la belleza no como una categoría fija, sino como algo diverso y dinámico, que da lugar a la exploración de lo ambiguo, lo grotesco y lo sublime.

Esta idea constituye un pilar conceptual fundamental para el presente proyecto, pues nos habilita acceder a diversas consideraciones sobre la belleza. Permite trascender la apariencia superficial para revelar otras miradas que expresan la compleja riqueza estética de cada individuo y su contexto social. *La belleza del otro* aspira a visibilizar historias auténticas que fomenten la empatía, el reconocimiento y el diálogo en la comunidad.

7.2. Gusto estético como un juego social.

Cuando hablamos de belleza o gusto estético, la tendencia inicial es considerarlo como una

cuestión individual y subjetiva, desvinculada de las estructuras sociales. Sin embargo, el sociólogo francés Pierre Bourdieu dedicó parte de sus estudios a demostrar que el gusto es producto de un complejo entramado de capitales y disposiciones que se reproducen en una sociedad. Sus estudios se centraron en el cruce entre cultura, sociedad y las relaciones que se establecen entre ellas.

Para comprender su abordaje es primordial aproximarse a la teoría de los capitales, que explica cómo nuestra posición dentro del campo social condiciona nuestro acceso y valoración de la cultura. Esta teoría se organiza en cuatro ejes fundamentales; el económico, social y simbólico y cultural. El capital económico hace alusión a los recursos materiales que un individuo dispone, los cuales condicionan de manera directa al acceso a bienes y experiencias estéticas, como asistir a un concierto o acceder a una formación artística. El capital social hace referencia a la red de contactos, conexiones y posición social que un sujeto ocupa dentro de un grupo social, lo que también determina los circuitos culturales que frecuenta. El capital simbólico, tal vez el más abstracto y complejo, se asocia al prestigio y reconocimiento. Este capital es esencial, ya que define qué se legitima como valioso o de buen gusto en una sociedad determinada. Por último, el capital cultural, tal vez el más significativo para la construcción del gusto. Comprende un conjunto de pre saberes, conocimientos, competencias y valores culturales adquiridos y transmitidos a lo largo de la vida mediante la educación formal o la socialización en el entorno familiar y/o grupo social. Este capital se transmite de generación en generación y puede manifestarse de tres formas; 1) incorporada como disposiciones o *habitus*; 2) objetivada en bienes culturales como libros, obras de arte o instrumentos; 3) institucionalizada en titulaciones y reconocimientos formales.

Dentro de este marco el *habitus* es el concepto central, definido como disposiciones aprendidas

durables que forman parte de nuestras interacciones sociales. Estas disposiciones no son innatas, sino adquiridas e incorporadas a través de la práctica y configuran nuestros comportamientos, formas de relacionarnos, prácticas y fundamentalmente, nuestros gustos culturales.

Esto explica que aquello que algunos consideran “naturalmente disfrutable” en términos artísticos puede resultar distante o inaccesible para otros. Bourdieu establece así una clara correlación entre el consumo cultural y las clases sociales, demostrando que las diferencias de la construcción del gusto no son individuales ni naturales, sino que son el resultado de condiciones sociales desiguales que se transmiten y legitiman dentro de una estructura social. Con ello, el buen gusto, se legitima como valioso mientras los consumos culturales de los sectores populares muchas veces son desvalorizados dentro de esa jerarquía simbólica hegemónica.

Esto revela que no todas las manifestaciones culturales gozan del mismo prestigio ni de igualdad de oportunidades. De hecho, hablar de consumo cultural implica reconocer la existencia de una economía de los bienes culturales, caracterizada por una lógica específica. (Bourdieu, 2010).

Esta perspectiva sociológica justifica la necesidad de *La belleza del otro*. El proyecto busca reflexionar sobre cómo las percepciones estéticas se construyen socialmente, abriendo espacio para reconocer la diversidad de expresiones y experiencias en torno a la belleza y el arte, más allá de los estándares tradicionales.

7.3. La fotografía: gramática ética y estética relacional.

Una vez establecidas una aproximación a las dimensiones filosóficas y sociales de la belleza y el gusto, y reconociendo que el consumo cultural es una economía de los bienes culturales caracterizada por una lógica específica, resulta necesario abordar la fotografía como eje central del proyecto.

Las imágenes que nos rodean, desde la Caverna de Platón hasta la actualidad, invitan a la observación, reconocimiento, interpretación y reproducción de la realidad. Sin embargo, la naturaleza de la realidad es un dilema en sí mismo. En un mundo en donde el bombardeo de imágenes es total y la dominación estética prevalece, queda sin efecto la observación y la mirada personal, suprimiendo otras posibles realidades. La presente iniciativa, busca subvertir esta pasividad, estableciendo a la fotografía no solo como medio técnico, sino como una gramática ética que facilita la exploración y el encuentro.

La fotografía como acontecimiento

La escritora y ensayista estadounidense Susan Sontag (2007) ofrece una visión práctica de la fotografía que va más allá de la mera captura. En este sentido, asegura que las fotografías son un testimonio transformado y subjetivo. A través de los años, las prácticas fotográficas han ganado terreno, formando parte de la cotidianidad y convirtiéndose en una forma de experimentar y participar. Es un acontecimiento. En esa misma línea Sontag afirma “hacer imágenes es un acontecimiento en sí mismo” (Sontag, 2007, p 21). Además, advierte sobre la naturaleza de la cámara, un arma que implica conocimiento y, por lo tanto, poder. Históricamente, este poder ha llevado al fotógrafo a colonizar experiencias, a apropiarse del sujeto, erigiendo así un acto depredador con una visión unilateral. Este proyecto, concibe el acto fotográfico como un acontecimiento compartido y la cámara es resignificada para propiciar un ejercicio profundo de observación y percepción. De esta manera, la percepción y la construcción de mirada será desarrollada por quienes participan del proyecto, transformando el acto de apropiación en un acto de empoderamiento.

La conexión subjetiva de Roland Barthes.

Mientras Sontag piensa en la fotografía desde una visión social y política, Roland Barthes nos muestra un derrotero más personal. En su obra *La cámara lúcida, Nota sobre la fotografía* (1988), el autor introduce dos conceptos fundamentales para comprender cómo las imágenes nos afectan a nivel singular: el *studium* y el *punctum* (Barthes, 1989). En primer lugar, *studium* es lo que hace que una fotografía sea culturalmente legible; el interés que despierta porque en ella se reconoce una sociedad, un aspecto de la cultura o un hecho histórico. Es decir, habla de los elementos más descriptivos y objetivos que permiten que una imagen sea comprendida por cualquier observador, más allá de los conocimientos particulares de cada uno. El *punctum* rompe con el *studium* y brinda otra visión más subjetiva y singular. Barthes lo describe como aquello que “sale de la escena como una flecha y viene a punzarme” (1989, p. 58). Es el punto emocional de la fotografía: no es universal y depende de la percepción de cada espectador, y es lo que convierte a una imagen en destacada y memorable.

El proyecto explora la integración de estas dos dimensiones. Mediante la exploración visual y personal y la práctica fotográfica, se aprovechará el poder de la cámara para crear un lenguaje visual propio que, al indagar formas, figuras, paisajes particulares y representativos de la comunidad, logre una conexión emocional (*punctum*) tanto en los destinatarios como en los observadores, vinculando las nociones de belleza e identidad comunitaria.

Una propuesta relacional.

A partir de la definición del gusto de Bourdieu y la conexión subjetiva que surge del *punctum* de Barthes, es posible comprender la belleza no sólo como una experiencia personal o social, sino como un intercambio relacional. Esta idea permite trascender la noción del arte como un hecho

aislado, para situarlo en el ámbito de las relaciones humanas, donde los contextos y las miradas se entrelazan.

En esta línea, la propuesta se fundamenta en la obra *Estética relacional* (2008), del teórico y crítico de arte francés Nicolas Bourriaud, quien reflexiona sobre las prácticas artísticas contemporáneas y su vínculo con las relaciones y el entorno. Bourriaud sostiene que hoy el valor de la obra de arte no reside únicamente en su condición de objeto final para ser contemplado, como sostenía la tradición del “arte por el arte”, sino en la posibilidad de crear dentro de algo ya existente (2008). Este espacio ya existente se convierte en una plataforma para el encuentro y la interacción social, donde el arte actúa como un mediador de vínculos y promotor de experiencias compartidas, como afirma el autor “El arte es un estado de encuentro” (Bourriaud, 2008).

Asimismo, profundiza en la esencia mutable del arte y su permeabilidad de las actividades en diferentes contextos y épocas. Por eso supone fundamental comprender las transformaciones sociales actuales y captar sus particularidades. La evolución de la urbanidad habilitó esta nueva estética, en la que la convivencia y las dinámicas humanas se han vuelto cada vez más importantes. En las sociedades urbanas y globalizadas las interacciones se producen de manera constante y acelerada y el arte acompaña estos cambios brindando espacios de diálogo.

En este sentido, *La belleza del otro* se presenta como un tejido que enlaza historias de la comunidad, el acto fotográfico, la cultura visual y el espectador como un punto de encuentro en construcción. La cámara deja de ser una simple herramienta para convertirse en el anclaje principal para la construcción relacional que propone el proyecto. A través del diálogo sostenido con la comunidad, el acto fotográfico se transformará en un vehículo para el encuentro entre personas e historias, posibilitando una estética relacional en la práctica. Esta estética relacional se materializa metodológicamente a través de los talleres, en donde la fotografía se convertirá en un acto de co-creación y encuentro con la comunidad.

De este modo, el proyecto no se limita a la fotografía en sí misma, sino que se configura como un espacio de convivencia que se gesta a su alrededor, llevando la belleza a una dimensión no solo artística, sino también social, cultural y afectiva.

8. Metodología de trabajo

La metodología de un proyecto de gestión cultural es clave para comprender y ejecutar actividades que buscan explorar las intersecciones entre arte, sociedad y territorio.

En este marco resulta pertinente recuperar el trabajo del historiador de arte y crítico estadounidense Hal Foster, quien en “El retorno de lo real. Las vanguardias a finales de siglo” (1996), analiza las prácticas artísticas del siglo XX. En el apartado titulado “El artista como etnógrafo”, Foster sostiene que el artista puede adoptar métodos y enfoques propios de la etnografía. Desde esta perspectiva, el artista contemporáneo examina las prácticas culturales en relación con los contextos sociales de los que surgen. La observación, documentación y el análisis de las dinámicas en territorio de un proyecto encuentran sus bases en esta aproximación, motivo por el cual el autor afirma que el arte contemporáneo ha adquirido un giro etnográfico. Este planteo se articula en torno a dos ejes centrales: la ubicación del arte contemporáneo y su reflexividad, entendida como la capacidad del arte contemporáneo de examinar y reflexionar su propia naturaleza. Desde allí, los artistas trabajan desde una horizontalidad, integrando múltiples contenidos y disciplinas. Esta horizontalidad abarca diferentes discursos, temas y medios en un mismo espacio o proyecto.

Como señala Foster “Este modo horizontal de trabajar demanda que artistas y críticos conozcan no sólo la estructura de cada cultura lo bastante bien como para mapearla, sino también su historia como para narrarla”. (1996, p.206)

En síntesis, el arte contemporáneo con su enfoque horizontal y etnográfico, no sólo amplía el campo de acción, sino que orienta metodologías capaces de comprender y narrar las interacciones en la sociedad contemporánea. Esta perspectiva, fundamenta el enfoque de este proyecto en territorio.

8.1. Modalidad de trabajo en territorio.

La modalidad de trabajo en territorio, se fundamenta en una práctica activa y colaborativa que reconoce a la comunidad como protagonista de la construcción cultural. El proceso metodológico se desarrollará a través de talleres teórico-prácticos donde el aprendizaje y la creación surgirá del intercambio, la observación y la experiencia compartida.

A través de los talleres, la comunidad adolescente se sumergirá en la noción de cultura visual y reflexionará sobre los ideales de belleza y sus representaciones en los medios de comunicación y en distintas expresiones artísticas-culturales. Este enfoque promueve un espacio de diálogo horizontal en el que las miradas, los saberes y las experiencias personales se entrelazan con la historia e identidad del territorio.

El trabajo metodológico combinará instancias de análisis, experimentación y creación visual. A través de ejercicios prácticos y dinámicas de discusión grupal, se busca fortalecer la mirada crítica de los participantes y potenciar la expresión individual y grupal.

En términos estéticos, las diversas fuentes de inspiración permitirán enriquecer el proyecto con un alcance artístico y cultural más amplio. Dichas fuentes abren un espacio para conocer o redescubrir el legado cultural, otorgando un valor estético significativo a la narrativa que se busca construir. La fotografía, entendida como medio de observación y creación se presenta como una herramienta metodológica clave para registrar y reflexionar sobre las prácticas

compartidas en el territorio.

Finalmente, en coherencia con el propósito del proyecto, la etapa expositiva contempla dos instancias complementarias: una en un centro o espacio cultural, y la otra directamente en el territorio, mediante intervenciones en los espacios públicos seleccionados por el grupo. Desde el punto de vista metodológico, esta doble modalidad de exposición amplía los medios de circulación y propone una práctica expositiva que dialoga con la mediación cultural, en cuanto promueve un encuentro directo con la comunidad, estimula la participación activa y favorece la creación de sentidos compartidos.

En continuidad con este enfoque, la siguiente sección aborda la fotografía como herramienta de observación y reflexión.

8.2. La fotografía como una herramienta de observación y reflexión: un enfoque metodológico.

El eje temático del proyecto se abordará a través de la fotografía, entendida no solo como una técnica, sino como un instrumento de observación y reflexión. Susan Sontag, en su obra fundamental “Sobre la fotografía” (2007), define la práctica fotográfica de la siguiente forma;

Las fotografías son en efecto experiencia capturada y la cámara es el arma ideal de la conciencia en su talante codicioso. Fotografiar es apropiarse de lo fotografiado. Significa establecer con el mundo una relación determinada que parece conocimiento, y, por lo tanto, poder. (Sontag, 2007, p.14).

Esta cita orienta el enfoque del proyecto: la captura de imágenes se concibe como un acto de relación con el mundo que trasciende la técnica fotográfica y la mera percepción visual. Según Sontag, observar e interpretar las imágenes implica simultáneamente conocimiento y ejercicio de

9.1. Descripción por etapas

1) Exploración del entorno. Dos meses de trabajo.

Se procederá a identificar personas clave dentro del territorio e instituciones asociadas que puedan aportar al proyecto. Asimismo, se realizará un análisis de las actividades desarrolladas en los Centros Juveniles de la zona y en otras instituciones afines, con el objetivo de comprender sus dinámicas y antecedentes. Finalmente se evaluarán las posibilidades de colaboración y articulación con dichos actores.

2) Plan de acción. Un mes de trabajo.

Se organizarán encuentros orientados a favorecer la comunicación y promover la participación activa de los habitantes. En paralelo, se elaborará un plan de acción conjunto que permita orientar el proceso. También se llevará a cabo una evaluación de riesgos, con el objetivo de prever posibles dificultades y diseñar estrategias preventivas.

3) Narrativas comunitarias. Un mes de trabajo.

Se trabajará en identificar los temas de interés de los participantes, así como en reflexiones colectivas en torno a valores como transformación social, respeto, solidaridad, identidad o belleza. Este proceso incluirá la exploración de historias reales y ficcionales, dando lugar a la imaginación y la creatividad.

4) Identidad y alfabetización visual. Dos meses de trabajo.

Se dictarán 8 talleres, con una frecuencia semanal y una duración de 2 horas cada taller. Los

mismos estarán orientados a explorar el lenguaje y la cultura visual. Estos espacios permitirán a las personas participantes sumergirse en la comprensión de conceptos relacionados a la expresión artística y cultura visual contemporánea. Para enriquecer esta exploración, se incluirá la visualización de referentes estéticos provenientes del cine, la fotografía y las artes visuales. También se contará con la participación de especialistas invitados para facilitar instancias específicas que potencien el proceso creativo. Durante esta etapa, se avanzará en el diseño de las composiciones y en la definición de recursos materiales y humanos necesarios. En paralelo, se realizará la búsqueda de locaciones significativas para el desarrollo de las producciones fotográficas.

- Nota: durante el mes de agosto se mantendrá el contacto con los destinatarios, aunque no se programará producción fotográfica debido a las condiciones climáticas propias de esa época.

5) Producción fotográfica. Un mes de trabajo

Se conformará un equipo de trabajo destinado a la creación de imágenes. En este marco, se desarrollará una producción fotográfica de carácter colectivo y colaborativo, organizada en tres jornadas de producción fotográfica, distribuidas en al menos dos locaciones significativas para el barrio. Las mismas serán definidas de manera conjunta durante el desarrollo de los talleres, con el objetivo de integrar las propuestas del grupo y fortalecer el vínculo con el territorio. Esta etapa se verá complementada por la labor de captura de imágenes a cargo de la gestora-artista.

Posteriormente, las fotografías serán editadas y acompañadas por un registro fotográfico y audiovisual del proceso.

De manera simultánea, se identificarán espacios culturales y sociales que presenten potencial para la posterior exposición del proyecto.

6) Exposición en territorio. Duración sujeta a la disponibilidad de los espacios culturales.

Se realizará la exposición del proyecto, destinada a socializar sus resultados tanto en el territorio como en espacios culturales. La muestra se realizará en dos instancias complementarias: una en un espacio institucional o centro cultural, en formato tradicional de exhibición artística y la otra en el propio territorio, mediante la colocación de retratos en espacios públicos seleccionados por la comunidad adolescente. Esta etapa incluirá una evaluación participativa del proceso, recopilando reflexiones de la comunidad, así como el análisis del impacto generado.

7) Difusión y proyección. Un mes de trabajo

Se impulsará la difusión mediante la promoción del proyecto en los medios locales, redes sociales y otros canales de comunicación. El objetivo será compartir el contenido visual como testimonio del barrio, ampliando así el alcance y la visibilidad del proyecto. Esta estrategia de comunicación será clave para contribuir también a la sostenibilidad y proyección futura.

La etapa de exposición y la etapa de difusión se desarrollarán de manera simultánea durante el mes 8, complementándose entre sí.

9.2. Lineamientos generales para la planificación de talleres y especialistas invitados

A continuación, se exponen de forma preliminar los contenidos analíticos de cada taller.

Taller 1. Belleza y alfabetización de la mirada.

El taller partirá de la pregunta ¿Qué es la belleza?, lo que permitirá diversos enfoques y miradas. A partir de las respuestas de los participantes, se abrirá la reflexión sobre cómo se construye la belleza en distintos contextos. Desde este punto de partida, se trabajará sobre el cómo miramos y qué vemos en las imágenes, introduciendo la cultura visual.

Taller 2. Narrativas visuales comunitarias.

En esta etapa se explorarán historias, relatos e identidades del barrio, sean actuales, pasadas o futuras, generando un espacio para la expresión y la creación, habilitando también el ejercicio de la memoria.

Taller 3. Referencias estéticas.

Este taller estará a cargo de un/a especialista en cultura visual y artes visuales. Su objetivo será aproximarse a una mirada analítica sobre la construcción de imágenes y su poder para significar y resignificar.

Taller 4. Composición e identidad visual.

Se abordarán nociones básicas de composición, luz, color y recursos expresivos desde un enfoque creativo.

Taller 5. La fotografía como una herramienta exploratoria.

En esta instancia se introducirá la fotografía principalmente desde una perspectiva conceptual entendiéndose como una posibilidad de indagación e inmortalización. Asimismo, se brindarán conocimientos prácticos sobre el uso de la cámara o dispositivos móviles. También se presentará la técnica de pegatina y sus posibilidades en el espacio urbano.

Taller 6. Técnica fotográfica aplicada a retratos y espacios significativos.

Taller guiado por un/a especialista invitado/a en fotografía, orientado a investigar estrategias para transmitir la identidad de un lugar mediante esta herramienta, incorporando técnicas específicas para la realización de retratos que expresen tanto el espacio como las particularidades de los retratados.

Taller 7. Diseño de producciones.

Se definirán historias, escenas, locaciones y roles. Se trabajará en subgrupos para organizar de manera práctica las futuras jornadas de producción fotográfica.

Taller 8. Planificación final de las jornadas fotográficas.

Se revisarán propuestas y recursos disponibles. Se realizará un ensayo general de escenificación y roles, junto con un cierre preparatorio para la etapa de producción.

10. Recursos humanos.

Para desarrollar de manera efectiva este proyecto se consideran necesarios los siguientes recursos humanos, cuya participación será clave para garantizar tanto la calidad del proceso como el impacto comunitario:

Gestora cultural/ Fotógrafa. Será responsable del diseño, planificación y ejecución de las diferentes etapas del proyecto. Además de su función en la coordinación técnica, acompañará el proceso pedagógico y creativo de los participantes. Tendrá a su cargo la articulación entre las instituciones asociadas, la gestión de recursos y la evaluación del proceso, además de asumir un rol activo en la captura y edición de imágenes.

Facilitadores comunitarios. Serán referentes de las instituciones vinculadas al proyecto y también personas del barrio con habilidades comunicativas reconocidas por la comunidad. Actuarán como mediadores entre el equipo de trabajo y los destinatarios, fortaleciendo la construcción de vínculos de confianza y participación sostenida en los adolescentes. Su tarea será primordial para comprender dinámicas locales y garantizar que las actividades se desarrollen en concordancia con las particularidades del territorio.

Comunidad/Destinatarios. Jóvenes y adolescentes residentes del barrio construirán el núcleo central del proyecto. Ellos serán los protagonistas de la reflexión, la creación y la producción visual. Participarán en todas las etapas, desde la conceptualización de las historias hasta la construcción de las imágenes. Esto permitirá no solo resultados estéticos originales, sino también

experiencias significativas, asegurando narrativas que representarán de forma genuina miradas y vivencias locales.

Invitados del ámbito cultural-artístico. Con el fin de enriquecer las dinámicas del proyecto, profesionales del ámbito cultural-artístico (artes visuales y fotografía) serán convocados a participar de los talleres. Estos actores aportarán conocimientos técnicos y perspectivas críticas que ampliarán el horizonte conceptual del proyecto. Su presencia permitirá introducir nuevas referencias estéticas generando mayor intercambio y calidad formativa.

Asistente de producción. Colaborará en momentos específicos, brindando apoyo logístico y operativo durante la realización de talleres y las producciones fotográficas. Su rol será asegurar la fluidez de las actividades, resolviendo aspectos prácticos como el montaje de equipos, gestión de materiales y coordinación de espacios.

Voluntarios/as. Personas interesadas en sumarse de forma colaborativa para apoyar tareas complementarias, como la difusión en redes sociales, documentación del proceso y el montaje de la exposición.

En conjunto, este entramado de recursos humanos permitirá que el proyecto trascienda el carácter de una intervención artística a una experiencia comunitaria integral.

11. Presupuesto

El siguiente presupuesto ha sido elaborado tomando en cuenta los recursos necesarios para la implementación del proyecto considerando aranceles oficiales y gastos asociados. El monto total supera los límites de los principales fondos concursables, por eso se prevé una financiación mixta, que permita la colaboración de fondos públicos y privados, así como otras alianzas culturales.

1) Recursos Humanos					
Rol dentro del proyecto	Modalidad	Honorarios (UYU)	Cantidad	Unidad	Total (UYU)
Coordinadora general /Fotógrafa	20 horas semanales	37.888,56	8	Meses	303.108,48
Talleristas general del proyecto	Talleres	2190,6	6	Talleres	13.143,60
Talleristas Invitados	Talleres especiales	13.143,59	2	Talleres	26.287,18
Asistente de producción	Talleres/jornadas fotográficas	2190,6	11	talleres/jornadas	24096,6
Voluntarios/as (viáticos)	Jornadas producción fotográfica (4 personas)	2000	3	producción fotográfica	6000
Total RRHH					366.635,86

Nota: Los honorarios presentados se basan en los aranceles establecidos por la Intendencia de Montevideo, Resolución N° 3478/20, 2024. Los mismos ya contemplan los aportes sociales correspondientes.

2) Recursos materiales talleres			
Descripción	Cantidad	Costo (UYU)	Total (UYU)
Impresiones 4A color papelería	15	50	750
Papelería (tijeras, gomas de pegar, hojas, marcadores)	1	3000	3000
Total Gastos talleres			3750

3) Inversión			
Descripción	Cantidad	Costo (UYU)	Total (UYU)
Panel Led Jinbei P6-bi Mini Bicolor Dimmer	2	1.250	2500
Impresión fotográfica de alta calidad 90x60 sobre pvc	5	2.712	13560
Impresión fotográfica de alta calidad 60x40 sobre pvc	10	1.206	12060
Impresiones producto final pegatina 4A color	50	50	2500
Cola Vinílica 1 Kilo (para pegatina)	2	245	490
Pinceles (para pegatina)	5	130	650
Montaje y acondicionamiento expositivo	1	5000	5000
Total Inversión			36760

4) Viáticos (traslados, alimentación, alojamientos)

Tipo de gastos (alimentación, traslado o alojamiento)	Destino	Cantidad de personas	Costo por persona (UYU)	Total (UYU)
Traslados al territorio	Coordiadora general/ asistente	2	1100	2200
Catering 3 días de producción fotográfica	Destinatarios/ coordinadora/ facilitadores/ asistente	15	650	9750
Traslados materiales/obras impresas		1	3000	3000
Total viáticos				14950

Nota: no se considera necesario incluir gastos de alojamiento, dado que la producción se llevará a cabo en Montevideo.

5) Comunicación y difusión

Descripción	Cantidad	Costo (UYU)	Total (UYU)
Elaboración de estrategia y contenidos para Redes Sociales (Diseño gráfico, gestión de redes)	1	15000	15000
Publicidad Meta (redes sociales)	1	5000	5000
Total Gastos de comunicación y difusión			20000

RESUMEN

Concepto	Total (UYU)
Recursos humanos	366635,86
Recursos materiales talleres	3750
Total Inversión	36760
Total viáticos	14950
Comunicación y difusión	20000
Subtotal	442095,86
Imprevistos %5	20823,26
Costo total del proyecto	462919,12

12. Fuentes de financiamiento

Las fuentes de financiamiento propuestas se inscriben dentro de los mecanismos habituales de apoyos culturales en Uruguay, combinando instancias públicas, institucionales y mixtas. Se presenta un modelo realista y diversificado, organizado en dos categorías: financiamiento directo y apoyos institucionales.

12.1 Fuentes de financiamiento directo

1) Fondo Concursable para la Cultura. Ministerio de Educación y Cultura (MEC).

Constituye una de las principales subvenciones para proyectos culturales en el país. Este fondo tiene como propósito democratizar el acceso a la cultura, promover la creación artística y fortalecer la identidad cultural con un enfoque inclusivo (MEC, 2025). La pertinencia de esta fuente radica en que este proyecto se enmarca en acciones de participación comunitaria y reflexión crítica, objetivos que se vinculan con los criterios de dicho programa.

2) Centro de Fotografía de Montevideo (CdF).

Esta institución constituye un socio estratégico por su rol de referencia en el campo de la fotografía en el Uruguay y por el alineamiento de su misión con el propósito del proyecto. Tal como menciona Bruno (2020) el CdF, apunta a “incentivar la reflexión, el pensamiento crítico y la construcción de identidad ciudadana a partir de la fotografía”, perspectiva que se vincula directamente con el proyecto. En este marco, se considera la presentación a los llamados abiertos de Fotogalerías y posteriormente al de Ediciones Fotolibros. Estas instancias no solo permitirán expandir la experiencia, sino también mayor difusión de los resultados del proyecto.

3) **Facultad de Artes, UdelaR.**

La Facultad de Artes, a través de sus convocatorias para proyectos de extensión universitaria, constituye una fuente de financiamiento directa. Asimismo, esta institución se presenta como un socio estratégico, ya que su experiencia en formación artística, investigación y compromiso sostenido con la vinculación de la Universidad con la comunidad fortalecen el componente educativo de este proyecto. La participación de la licenciatura en Fotografía y su correspondiente departamento constituyen un recurso particularmente pertinente, brindando un valioso apoyo técnico y académico a los talleres y las jornadas de producción. Su participación fortalecerá el componente educativo y comunitario del proyecto.

4) **Fundación ITAU – Convocatoria a proyectos culturales.**

Fundación Itaú constituye un actor significativo en el financiamiento privado cultural en el Uruguay, con trayectoria en apoyo a proyectos culturales, educativos y comunitarios. Su interés por promover la creación artística y propuestas culturales inclusivas, la convierte en una fuente potencial relevante para este proyecto, aportando diversidad y solidez a las etapas planificadas.

5) **UNESCO. Fondo Internacional para la Diversidad Cultural. (FIDC)**

A nivel internacional, la UNESCO cuenta con el Fondo Internacional para la Diversidad Cultural, destinado a promover proyectos culturales innovadores en países en desarrollo. Este fondo se menciona como una posibilidad para una segunda etapa del proyecto, orientada a su expansión o replicabilidad en otros territorios.

Según la UNESCO:

“El FIDC apoya proyectos que tengan por objeto propiciar la creación de un sector cultural dinámico, principalmente a través de actividades que faciliten la introducción y/o la elaboración de políticas y estrategias que protejan y promuevan la diversidad de las expresiones culturales

[...]” (UNESCO, s.f.)

12.2 Apoyos institucionales

5) Municipio F e Intendencia de Montevideo.

Estos apoyos serán clave para la promoción cultural dentro del territorio. Estas instituciones tienen líneas de fomento orientadas a iniciativas con impacto local, prevaleciendo proyectos que fortalezcan el tejido comunitario y generen apropiación cultural. (Intendencia de Montevideo, 2021). Su apoyo puede materializarse tanto en recursos logísticos (espacios culturales, apoyo técnico, difusión) como en la cofinanciación de actividades comunitarias.

6) Complejo Cultural CRECE Flor de Maroñas.

El complejo CRECE se presenta como un socio estratégico específico en el barrio. Este espacio cultural y comunitario, iniciado en 2015, tiene como objetivo promover la integración barrial y la construcción colectiva, ofreciendo condiciones propicias para el desarrollo del proyecto. En este sentido, se consideran las posibilidades que brinda tanto a través de su infraestructura como de sus redes de contactos, colaborando en la articulación con actores locales.

7) Ministerio de Desarrollo Social (MIDES) y articulación con Instituto Nacional de la Juventud (INJU).

El MIDES constituye una fuente significativa de apoyo institucional a través de su División Socioeducativa. Esta unidad ha promovido convocatorias dirigidas a colectivos comunitarios para la presentación de proyectos socioculturales, lo que evidencia su compromiso con iniciativas que posean una dimensión cultural. Específicamente, considerando la población destinataria del proyecto, el INJU puede favorecer la articulación de actividades con jóvenes. Su apoyo podrá expresarse en la coordinación de espacios de participación juvenil, la difusión del proyecto y acompañamiento técnico.

12.3. Asignación estimada de fuentes por rubro

Las fuentes de financiamiento previstas se distribuirán según el tipo de apoyo y etapas del proyecto en las que resulten pertinentes. La idea es articular recursos económicos y diferentes colaboraciones que hagan posible la implementación sin perder coherencia con el sentido comunitario de la propuesta.

Fondo Concursable para la Cultura (MEC)- Destinado a cubrir principalmente los honorarios del equipo (coordinación, talleristas, asistente).

Centro de Fotografía de Montevideo (CdF)- Se prevé recibir apoyo en especie para la producción fotográfica y la etapa expositiva, incluyendo impresiones y asesoramiento técnico.

Facultad de Artes (UdelaR)- Presentación a los Fondos de Extensión universitaria para financiar costos de materiales de los talleres y parte de la producción, así como el acompañamiento del cuerpo docente y estudiantil.

Fundación ITAU- Se contempla apoyo económico destinados a la comunicación y difusión del proyecto.

Municipio F, Intendencia de Montevideo- Aportarán espacios y apoyo logístico, podrán acompañar acciones vinculadas a la participación barrial.

Complejo Cultural CRECE- Se solicitará el espacio para los talleres y exposición, junto con el apoyo en el diálogo comunitario.

MIDES-INJU- Se prevé coordinar acciones que faciliten la participación adolescente.

Esta combinación de fuentes busca sostener el proyecto desde una lógica colaborativa, donde los recursos económicos se complementan con aportes institucionales y comunitarios, garantizando la viabilidad del proyecto.

13. Resultados esperados

De acuerdo con los objetivos y el espíritu del proyecto, se anticipan los siguientes resultados:

Incremento de la conciencia sobre belleza e identidad. Los talleres conformarán un marco conceptual sólido que permitirán a las personas participantes reflexionar sobre los estándares de belleza imperantes, la influencia de los medios de comunicación y la relación de esta construcción con la expresión artística y cultural. Asimismo, se profundizará en la comprensión de la identidad como un proceso dinámico y en construcción, tanto a nivel individual como colectivo, promoviendo la reflexión crítica y la exploración subjetiva de la percepción de belleza y pertenencia.

Desarrollo de habilidades creativas. Los conocimientos adquiridos y las experiencias compartidas dentro de la comunidad serán fuente constante de inspiración para el desarrollo creativo. La aproximación al lenguaje visual, la observación de ejemplos en las artes visuales y expresiones culturales fomentará la producción artística. Además, la práctica del lenguaje fotográfico como herramienta exploratoria incentivará la curiosidad, la experimentación y el aprendizaje basado en el “hacer”. Consolidando así, habilidades creativas y metodológicas, al mismo tiempo que permitirá la expresión de ideas individuales y colectivas.

Fortalecimiento de la identidad comunitaria. Se espera que los participantes reconozcan y valoren la diversidad dentro del territorio, así como las características distintivas de la comunidad. La participación en actividades colaborativas contribuirá a la cohesión, al fortalecimiento del sentido de pertenencia y la construcción de vínculos de cooperación dentro del grupo de adolescentes, permitiendo que cada participante repiense y resignifique su propia identidad en relación con la comunidad.

Visibilización de las artes visuales y de la cultura. El acercamiento a diversas expresiones artísticas y la participación activa en un proyecto cultural permitirá a la comunidad ampliar su

comprensión del valor de las artes visuales y de la actividad cultural en general. Se promoverá la conciencia de la diversidad cultural y la interacción entre miembros de la comunidad, favoreciendo procesos de reconocimiento mutuo y participación ciudadana en espacios culturales.

En conjunto, estos resultados esperados muestran cómo el proyecto busca fomentar procesos de reflexión, creación y participación que conectan tanto lo individual como lo colectivo. Se promueve que cada participante explore y construya su propia identidad, al mismo tiempo que contribuye a la riqueza y fortalecimiento de la comunidad, ponderando así la importancia de la subjetividad dentro de la experiencia artística y cultural que plantea *La belleza del otro*.

Indicadores y evaluación

Para valorar el impacto del proyecto se utilizarán indicadores simples y medibles: participación de al menos 20 adolescentes en los talleres; realización de 8 instancias de alfabetización visual y producción fotográfica; creación de un mínimo de 20 retratos colaborativos; concreción de dos exhibiciones (institucional y en territorio). Además, se prevé la aplicación de encuestas breves a participantes y comunidad, junto con un registro audiovisual, como insumos de evaluación del proceso y de los aprendizajes generados.

Viabilidad y aplicabilidad inmediata

El proyecto cuenta con un diseño metodológico factible y un presupuesto sustentado en aranceles oficiales actualizados, lo que asegura su ejecución en términos reales. La articulación prevista con centros juveniles, instituciones educativas y el Municipio F garantiza la disponibilidad de espacios, recursos y apoyos necesarios. Estos acuerdos, sumados a la experiencia de la gestora en procesos participativos y en el trabajo con comunidades adolescentes, refuerzan la aplicabilidad inmediata de la propuesta y su potencial de replicabilidad en otros territorios.

14. Referencias bibliográficas

- Alcalá Anguiano, F. (2021). Las imágenes de Rostros y Lugares (2017). Una reflexión desde el documental performativo y los estudios visuales. *Fotocinema: revista científica de cine y fotografía* (22), 331-349.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7808668>
- Alzola Cerero, P. (2023). Teoría del arte y de las ideas estéticas de Platón a Nietzsche. Obtenido de BURJC DIGITAL: <https://hdl.handle.net/10115/21308>
- Aristóteles. (1994). *Metafísica*. (T. Calvo Martínez, Trad.). Editorial Gredos.
Obtenido de <https://apiperiodico.jalisco.gob.mx/api/sites/periodicooficial.jalisco.gob.mx/files/metafisica-aristoteles.pdf>
- Barthes, R. (1989). En *La cámara lúcida, Notas sobre la fotografía* (J. Sala-Sanahuja, Trad.). Paidós.
- Boivin, M. F.; Rosato, A., Arribas V. (2006). Constructores de otredad. Una Introducción a la Antropología Social y Cultural. Antropofagia.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Taurus.

- Bourdieu, P. (2010). Consumo cultural. En *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura* (pp. 231- 239). Siglo Veintiuno Editores Argentina.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo.
- Bruno, M. (2020). El Centro de Fotografía de Montevideo. Cultura visual e instituciones públicas en la era de la imagen. *Anuario TAREA*, (6).
<https://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/tarea/article/view/832>
- Foucault, M. (2002). Los cuerpos dóciles. En *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (pp 124-130). Siglo Veintiuno Editores Argentina <https://www.ivanillich.org.mx/Foucault-Castigar.pdf>
- Foster, H. (1996). El artista como etnógrafo. En *El Retorno de Lo Real. Las Vanguardias A Finales de Siglo* (pp 174-207). Akal.
- García Erramuspe, A. (2021.). *Entre la ciudad dual y la ciudad fragmentada. Experiencia e imaginarios urbanos en Montevideo: un estudio en los barrios Punta Carretas y Flor de Maroñas*. Tesis de grado. Universidad de la República (Uruguay). Facultad de Ciencias Sociales.

- Intendencia de Montevideo. (2021). Ficha Municipio F. Recuperado el 25 de abril de 2024, de <https://montevideo.gub.uy/municipios/municipio-f>
- Instituto Nacional de Estadística. (2013). Atlas sociodemográfico y de la desigualdad del Uruguay. Las necesidades básicas insatisfechas. Ediciones Trilce.
- JR. (s.f.). Sitio oficial. www.jr-art.net.
- Kant, I. (1876). Crítica del juicio (L. de Garnier Hermanos, Trad.). Librería de Garnier Hermanos. (Obra original publicada en 1790).
- Le Breton, D. (2022). La sociología del cuerpo (6.ª ed.). Ediciones Nueva Visión.
- Martínez Bonilla, M. (2023). La potencia del mirar: la poética ética en el cine no-ficcional de Agnès Varda. *Dixit*, 31(1), 72-81.
- Marx, K. (2008). *El Capital*. Tomo I. Libro primero. El proceso de producción del capital. (P. Scaron, Ed. y Trad.) Siglo XXI.
- MEC. (2025). Fondos para la cultura. Obtenido de Bases convocatoria 2025 Fondo Concursable para la Cultura: https://fondos.culturaenlinea.uy/wp-content/uploads/2025/08/Bases_2025-FCC.pdf

- Nietzsche, F. (2004). El origen de la tragedia o Grecia y el pesimismo. Alianza Editorial.
- Platón. (1871). El banquete (P. Azcárate, Trad.). Librería de Victoriano Suárez.
(Obra original publicada ca. 385 a.C.).
- Proyetco CasaMario, P. (s.f.). Sitio web del Proyecto CasaMario.
<https://proyectocasamario.net/w/>
- USI, R. (s.f.). Espacios de Inclusión Digital. <https://www.usi.org.uy/programa-usi>
- Sansão-Fontes, A. & Till, J. (2018). Cartografía afectiva de Río de Janeiro: Intervenciones temporales y urbanismo táctico. En *Placemaking Latinoamérica. La reconquista del espacio público* (p. 247-257). ONG Espacio Lúdico.
- Sontag, S. (2007). Sobre la fotografía. (Colección DeBolsillo). Penguin Random House Grupo Editorial. (Edición en español).
- UNESCO. (s.f.). Fondo Internacional para la Diversidad Cultural (FIDC).
<https://www.unesco.org/creativity/es/ifcd/what-ifcd?hub=11>