

NOVIEMBRE 2021

III CUADERNILLO DE EXTENSIÓN EN ARTES

Reivindicar el encuentro
Imaginar el futuro



extensión



facultad
de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

NOVIEMBRE 2021

III CUADERNILLO DE EXTENSIÓN EN ARTES

Reivindicar el encuentro
Imaginar el futuro



Universidad
Nacional
de Córdoba

Autoridades

Hugo Oscar Juri

RECTOR UNC

Ramón Pedro Yanzi Ferreira

VICERRECTOR UNC

Ana Mohaded

DECANA FACULTAD DE ARTES

Miguel Ángel Rodríguez

VICEDECANO FACULTAD DE ARTES

Lucía Rinero

SUBSECRETARIA DE EXTENSIÓN

COMPILACIÓN

Leticia Floriani

Lucía Rinero

COLABORACIÓN

Matilde Nasser

AUTORES/AS ARTÍCULOS

Actis Denis, Balmaceda Martín, Barral Marisol, Borra Zulema,
Bordenabe Ruth, Boscoboinik Iván, Brunetti Cintia, Carpio Sara I., Ceballos
Luis, Cometto Vanina, Díaz Julieta, Deón Matías, Escudero Hernán, Estarellas
Natalia, Floriani Leticia, Griffa Cecilia, Hernández Alejandra F., Joyas Diego, Lelli
Andrea, Madarieta Agustina, Martina Emiliana Belén, Moyano Cortéz Nehuén,
Pillichody Consuelo, Ramirez Natalia, Rinero Lucía, San Martín Gabriela,
Saunders Agustín, Terráneo Emiliano, Triquell Ximena,
Yaya Aguilar Ana Gabriela, Zlauvinen Emilia

DISEÑO

Marina Fernández

Prosecretaría de Comunicación Institucional - Área de Diseño
Facultad De Artes UNC

Índice

Palabras de bienvenida. <i>Lucía Rinero</i> _____	07
Arte, cultura comunitaria y organización _____	11
● Apuntes para seguir pensando la extensión en artes. <i>Sara Carpio y Alejandra Hernández.</i> _____	13
● Tejiendo Hilos Culturales. Debates en torno al arte y la cultura comunitaria. <i>Leticia Floriani y Emilia Zlauvinen</i> _____	23
● Juntxs somos más: <i>Experiencias y conquistas de organización en la Mesa de Cine Social y Comunitario de Córdoba. Mesa Cine Social y Comunitario</i> _____	39
Proyectos de extensión en artes realizados durante 2020 _____	49
● Puentes virtuales entre comunidades: Hacia una cultura lúdica en movimiento. <i>Cintia Brunetti</i> _____	51
● Experiencias situadas. Reflexiones en el marco de un proyecto de extensión en artes en territorios serranos. <i>Natalia Estarellas, Emiliana Belén Martina, Marisol Barral, Julieta Díaz y Nehuén Moyano Cortéz</i> _____	61
● Las tramas de la experiencia musical y lúdica en el trabajo con las infancias. <i>Andrea Lelli y Diego Joyas</i> _____	79
● Educación y Virtualidad en Prácticas Extensionistas. <i>Zulema Borra y Luis Ceballos.</i> _____	95
● Escuchatorio. Poniendo en común nuestras maneras de escuchar el mundo. <i>Escrito colectivo.</i> _____	105
Egresades y extensión _____	115
● Arte, identidad y territorio: Apuntes de una experiencia donde el arte se entrama con la vida, con el barrio y con el mundo. <i>Agustina Madarieta</i> _____	117
● Navegar 100 mundos. Teatro Social y Educación Popular en escuelas rurales de América Latina y el Caribe. Encuentros y escuchas donde reinventar el mundo. <i>Cecilia Griffa</i> _____	125



Palabras de bienvenida

Una vez más nos encontramos presentando los Cuadernillos de Extensión en Artes, orgullosos y felices de ver en ellos una publicación que se sostiene y consolida en el tiempo.

Los Cuadernillos iniciaron en el año 2019 como una propuesta de sistematización y visibilización de proyectos de extensión. Los objetivos eran difundir lo que hacíamos, dotar de legitimidad nuestras prácticas, construir consensos colectivos respecto de la extensión para que sirva como insumo para trabajar y dialogar en las cátedras.

Hoy presentamos esta tercera edición y logramos ver el camino recorrido. Un camino colectivo, una cantidad de docentes, estudiantes y egresados que se sumaron a la tarea de sostener esta publicación y con ella la multiplicación de proyectos, contribuyendo a la jerarquización de la extensión.

Los cuadernillos de extensión hoy son parte de la bibliografía de algunas cátedras, son recuperados para hablar de extensión en artes con los estudiantes, son citados en diversos proyectos y artículos de análisis de experiencias. Todo ello nos deja un saldo más que positivo de este proceso transitado en estos tres años, un proceso que debe dar su salto cualitativo para seguir creciendo y consolidándose.

Particularmente esta edición, nos encontró en plena pandemia. Si bien nunca dejamos de sostener la necesidad imperiosa del encuentro cara a cara y de que el trabajo colectivo y el intercambio de saberes sobre todo desde lo artístico, requiere

necesariamente de la copresencia. Nos atravesó en la tarea de adaptarnos, organizarnos, renacer creativos para seguir sosteniendo nuestros espacios de encuentro, discusión, intercambio y encuentro comunitario en los vínculos con otros actores y experiencias. Es sorprendente cómo aún en estos tiempos, nuestra comunidad educativa sigue profundamente comprometida con el abordaje de problemáticas sociales a través de lo artístico, con el trabajo colectivo, con sostener el encuentro con los otros, con poner al arte al servicio del buen vivir de nuestras comunidades.

En esta edición podemos ver todo ello: proyectos de extensión que a través de nuevas estrategias lograron sostenerse en pandemia, el reinventar de los hilos culturales que nos unen con las organizaciones comunitarias que ante el encuentro de las plazas impedido, nos sentamos a escucharnos, de manera virtual, para seguir conociendo el valioso trabajo que realizan en sus territorios. En esta edición podemos ver reflejado algunas paradojas que permitió la pandemia, como el fortalecimiento de la organización colectiva para la conquista de políticas públicas como es el caso de la Mesa de Cine Social y Comunitario de Córdoba, o el espacio y el tiempo para avanzar en conceptualizaciones cada vez más complejas sobre la extensión en artes.

Estamos convencidos que el desafío para adelante es allanar el camino hacia la curricularización de la extensión en nuestra facultad. Nos encontramos en una situación que nos permite avanzar en ese sentido y esperamos que el próximo cuadernillo nos presente las primeras reflexiones sobre ese proceso.

Agradecemos profundamente a los docentes, estudiantes, egresados y organizaciones que escribieron para este número compartiendo sus saberes, sus experiencias y miradas que se van sumando a esta construcción colectiva sobre la extensión en artes desde la FA. Como también agradecemos a otros docentes y estudiantes que trabajaron con los cuadernillos en las aulas presenciales y virtuales, que se acercan a estas páginas con interés de conocer, de discutir, de reflexionar sobre los proyectos de extensión pero también sobre nuestras disciplinas, ¿qué estudiamos? ¿qué enseñamos?, sobre los vínculos de la facultad con la sociedad, ¿cómo nos relacionamos con otras instituciones, con otros actores? y hasta sobre los sentidos de la enseñanza de las disciplinas artísticas en la universidad pública. Porque si hay algo que nos caracteriza como comunidad educativa es la reflexión, la participación activa y comprometida en seguir trabajando desde el arte como derecho humano en comunidad, reivindicando siempre su potencia transformadora.

Sean bienvenidos a recorrer estas páginas que comparten sistematizaciones de proyectos y experiencias, reflexiones teóricas y prácticas sobre lo que somos y hacemos cuando compartimos y articulamos saberes desde la extensión en artes.

Lic. Lucía Rinero

Subsecretaria de Extensión

Facultad de Artes





Apuntes para seguir pensando la extensión en artes

**AUTORES/AS:**

Lic. Sara Inés Carpio Facultad de Artes-UNC
sara.carpio@unc.edu.ar

Mtr. Alejandra Fabiana Hernández
Facultad de Artes-UNC
alejandra.fabiana.hernandez@unc.edu.ar

Sobre las funciones y sentidos de la extensión en artes

Desde las cátedras universitarias de las cuales formamos parte incorporamos la extensión a las prácticas docentes e investigativas; hecho que ha implicado cambios significativos en la construcción del conocimiento en artes. Esta integración ha resultado en una permanente transformación de lo que creíamos conocer, a la vez que ha significado reconstruir la experiencia conjugando el pensar y el sentir.

Pensar y reflexionar en el hacer, pensar y sentir en y con el contexto, el ámbito en donde la experiencia se encuentra con el acontecimiento. Acontecimiento en el sentido referido por Laplantine y Nouss (2007), cuando explican que, con él, la alteridad irrumpe y sucede aquello que no esperamos, no se controla, o que, por lo menos, molesta y deja huellas. Se nos presenta como algo que no puede ser integrado en las categorías de percepción y de comprensión conocidas.

Por otro lado, cuando buscamos reconstruir las prácticas extensionistas, es decir, volver sobre esas huellas en donde la alteridad irrumpe, surgen algunas preguntas. Entre las más recurrentes recuperamos la de ¿qué funciones o alcances tiene el arte? Y otra, de un valor no menor: ¿cuáles son los sentidos en torno al arte que construyen los participantes?

En el mismo sentido, la noción de experiencia nos sitúa ante aquello que se produce como acontecimiento, aquello que nos pasa y atraviesa, provocando una transformación que, al integrar la reflexividad, deviene en cambios en la propia subjetividad (Larrosa, 2006).

Podemos decir que las funciones y significaciones que adquiere el arte son múltiples. Puede ocupar un sinnúmero de funciones, dependiendo de los contextos en los cuales interactúa. En consecuencia, las significaciones o sentidos que se configuran son tan diversos, como las funciones que el arte puede asumir.

Esto estaría dando cuenta de algunas de las particularidades o lógicas del pensamiento artístico mediado por los lenguajes de las artes. ¿Se podría hablar de una coexistencia de enfoques epistemológicos? o, en otros términos, ¿modos no unívocos de construir el conocimiento en artes? He aquí una cuestión.

Por otra parte, resulta importante recuperar y profundizar la noción de experiencia en extensión en tanto noción movilizadora que aglutina concepciones y prácticas, como parte indisoluble de la docencia y la investigación.

En el mismo sentido, consideramos que los tres pilares de la universidad pública deberían ser revisados a partir de renovadas valoraciones, es decir, deconstruyendo el lugar asignado a cada uno de ellos, muchas veces, potenciado por el aislamiento y la fragmentación desde los cuales se conciben, enseñan y practican. He aquí un desafío.



Registro fotográfico de los trabajos realizados por estudiantes que participaron del Proyecto SEU (2019): **Taller de Arte Gráfico. Comunicación y producción visual**, realizado en la escuela del Mx2 (Módulo de máxima seguridad) de la cárcel de Bouwer, Córdoba.

Sobre la jerarquización y curricularización de la extensión

La reivindicación de la extensión data de un largo proceso en las universidades argentinas, que comienza en la primera década del año 2000, más precisamente en el año 2008, cuando se instala la necesidad del “fortalecimiento de las políticas de extensión”¹. De esta manera, desde los organismos nacionales —entre los que podemos citar los acuerdos plenarios del CIN²—, se instala la necesidad de reconstruir y/o refundar las relaciones entre la universidad y la sociedad. Es así que la extensión, desde hace más de una década, se posiciona en un punto de inflexión sustantivo de la cultura universitaria.

Entonces, desde este marco, nos preguntamos ¿qué aspectos deberían considerar las prácticas extensionistas y cómo se jerarquizarían? Desde una perspectiva integral, esto significaría situar y poner en equidad valorativa a todas las funciones de la universidad pública. Consideramos que un punto de partida podría ser revisar los términos con los cuales somos nombrados. En nuestro caso particular, desde el claustro docente, el ser docentes-investigadores constituye una jerarquía al interior de la institución universitaria determinante, la cual “omite” u “olvida” la función extensionista, uno de los pilares de la Reforma de 1918. Una alternativa para revalorizarla podría iniciarse nominándonos como docentes-investigadores-extensionistas. Al renombrarnos, quizá surjan otros tipos de percepciones del claustro docente. Cabría preguntarnos entonces si esto no posibilitaría, además, otras maneras de construir conocimiento desde las artes.

Qué y cómo concebimos la construcción del conocimiento constituye otro de los aspectos importantes a jerarquizar, uno fundamental, ya que con él se habilitaría el necesario debate epistemológico, una asignatura pendiente en nuestra Facultad.

En tal sentido, acordamos con Eisner (1998) cuando dice que el conocimiento es el medio a través del cual llegamos a aprehender las complejidades, matices y sutilezas de los aspectos del mundo sobre los que tenemos un especial interés.

Entonces, con la centralidad puesta en el arte, y pensando en la definición de conocimiento antes mencionada, la pregunta que surge es ¿cuáles son los aspectos del arte que más nos interesan? He aquí un dilema.

En el mismo sentido, para iniciar un proceso de jerarquización de la extensión

1 Comisión de extensión, Red Nacional de Extensión Universitaria (REXUNI), acuerdo Plenario N° 681/08, 16 de septiembre de 2008.

2 Consejo Interuniversitario Nacional.

en nuestra Facultad sería necesario un conjunto de acciones de diferente índole, desde las más elementales o naturalizadas -como repensar nuestra denominación como sujetos universitarios-, hasta colocar en la agenda el necesario debate epistemológico sobre la construcción del conocimiento en artes.

En otro orden, la curricularización de la extensión se constituye en otra de las prioridades; desde nuestra experiencia, su inclusión ha permitido construir renovados sentidos de pertenencia, participación en la vida universitaria y ampliación de las nociones del arte.

Por lo mismo, nos preguntamos: estas prácticas, ¿podrían instituirse como sitios de reconstrucción del conocimiento en artes?

Decimos reconstruir el conocimiento, porque lo importante radica en que las nociones y procedimientos enseñados y aprendidos en el espacio social del aula universitaria -al ser confrontados en los diferentes contextos sociales-, se posicionan en una zona de tensión y debate conceptual y metodológico. Como producto de esa tensión, las concepciones en torno a las diferentes dimensiones del arte -muchas veces cristalizadas- se cuestionan, vuelven a pensarse y se transforman.

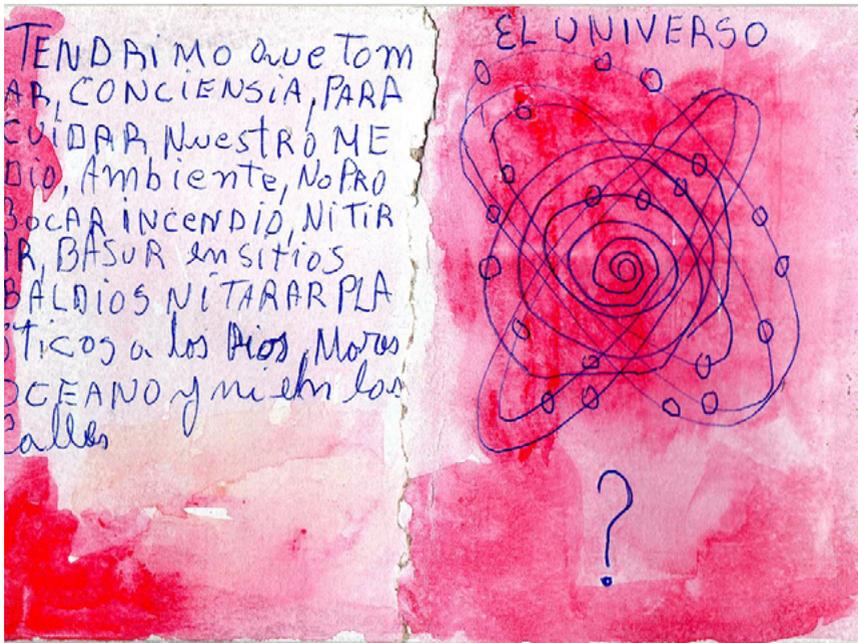
Podríamos decir que el movimiento de nuestro pensamiento puesto en acción se dirige de una reproducción inercial hacia una transformación experiencial; estos dos últimos términos resultan nodales para definir la experiencia extensionista.

Entonces, la experiencia desde la práctica artística en estas propuestas es lo que nos atraviesa de modo significativo y transformador. Así, podemos rescatar desde nuestro lugar como docentes, investigadoras y extensionistas, la relevancia y particularidad que conllevan estas prácticas que, realizadas en contextos diversos, son altamente subjetivas, singulares y particulares, donde no hay dos experiencias iguales (Larrosa 2006). Y producen en quienes las experimentan, transformaciones personales, debido a la operación de flexibilidad que, en nuestro caso, involucra a las artes desde una perspectiva amplia.

En la amplitud de estas prácticas, docentes, estudiantes y egresadxs asumen desde las artes responsabilidades con las realidades sociales y culturales.

Los dos aspectos claves para profundizar en la extensión universitaria

Planteamos dos aspectos o dimensiones claves a seguir profundizando desde la extensión en artes. El primero es la dimensión institucional, como campo



Registro fotográfico de los trabajos realizados por estudiantes que participaron del Proyecto SEU (2019): Taller de Arte Gráfico. Comunicación y producción visual, realizado en la escuela del Mx2 (Módulo de máxima seguridad) de la cárcel de Bouwer, Córdoba.

de las decisiones políticas y estructurales instituyentes, donde se evidencia la necesaria jerarquización y curricularización de la extensión. El segundo aspecto es la recuperación de las experiencias extensionistas de las cátedras de la Facultad comprometidas con su inclusión curricular.

En el primer caso, se requerirá un conjunto de acciones que convoquen a debatir y a establecer acuerdos para reposicionarla curricularmente. Esto será un proceso de trabajo de revisión de todos los niveles de la formación universitaria, el grado y el posgrado, con una sistematización acordada entre los diferentes estamentos, que afectan tanto a secretarías como departamentos, donde se deberá analizar los planes de estudio y establecer una agenda programática.

En lo referido a las actividades extensionistas al interior de las cátedras, en nuestro caso particular, hace más de diez años que implementamos proyectos como parte de la formación integral de los estudiantes. En ellas hemos podido reconocer diferentes dimensiones de la extensión vinculadas a la educación formal y no formal. Además de relacionarlas con la dimensión pedagógica y dimensión

social³ de la extensión.

A modo de reflexión para seguir pensando la extensión

Hemos mencionado al inicio de este texto que realizar prácticas extensionistas desde las cátedras ha sido un acontecimiento que ha dejado huellas. En ellas hemos podido reconocer lógicas propias del pensamiento artístico mediado por los lenguajes de las artes que nos permiten conjeturar la coexistencia de diversos enfoques epistemológicos o, como lo mencionábamos también, la existencia de modos no unívocos de construir el conocimiento en artes.

Por eso, asumimos que las funciones y significaciones de las artes son múltiples, ya que los enfoques se amplían y entrelazan. Los efectos de sentido de quienes participan, movilizan y modifican preconiciones relacionadas a las artes, en consecuencia, también los vínculos con las cosas, los sujetos y los contextos resultan transformados. Igualmente, nos acercan a prácticas estéticas y despiertan las capacidades de producción e interpretación cuando alcanzan, además, la dimensión emocional; asimismo, al conjugar las diferentes percepciones, nociones y emociones emerge una dimensión colectiva. Porque al priorizar la accesibilidad a las artes desde la perspectiva del derecho a la cultura y a la educación, nos desplazamos de las prácticas artísticas tradicionales, focalizadas en procesos y resultados ligados al individuo “artista”, hacia las artes como lenguaje mediador y facilitador de procesos de producción tanto individuales como colectivos.

En tal sentido, la dimensión estética confluye con la dimensión ética al asumir que, en espacio social de las prácticas extensionistas, docentes e investigativas, la prioridad es la de potenciar el encuentro con la alteridad al mismo tiempo que producir un trabajo solidario y colectivo. En definitiva, superar el individualismo generalizado que impregna, muchas veces, las prácticas dirigidas solo hacia los resultados, el producto artístico acabado.

Es decir que, las dimensiones colectivas, estética y ética desde las cuales pensamos las artes, las concebimos como un proceso realizativo colectivo supraindividual. En otros términos, el arte como posibilidad de construir diferentes relaciones con otros y las cosas que nos rodean, el arte como un medio para explorar lo que nos une como sujetos: la felicidad, la alegría, el gozo, la vida,

³ Estas dimensiones de la extensión -además de la dialógica- son propuestas en un trabajo realizado por la Universidad Nacional del Litoral (UNL) que, desde el año 2007, inicia un proceso de curricularización de la extensión, la cual se instituye en el año 2008 a partir de la creación del Área de Incorporación Curricular en el marco de la Secretaría de Extensión.



Registro fotográfico de los trabajos realizados por estudiantes que participaron del Proyecto SEU (2019): **Taller de Arte Gráfico. Comunicación y producción visual**, realizado en la escuela del Mx2 (Módulo de máxima seguridad) de la cárcel de Bouwer, Córdoba.

el amor... el sentirnos incluidos.⁴

Es así que la experiencia de interrelacionar las tres funciones -docencia, extensión e investigación-, nos ha permitido descubrir un conjunto de cualidades, aspectos y posibilidades propias de las artes y de otros campos de conocimiento.

Por otra parte, como cuestión importante a considerar, propusimos la necesaria revisión de los tres pilares de la universidad pública a la luz de renovadas valoraciones. En el mismo sentido, se hace indispensable iniciar un proceso de deconstrucción de las jerarquías legitimadas, las cuales están acentuadas por el aislamiento y la fragmentación desde las cuales se conciben, enseñan y practican.

Pensamos que, para fortalecer este proceso, es necesario conocer las complejidades, matices y sutilezas de la extensión en artes cuando se relaciona con la docencia y la investigación. Asumir la integralidad de las funciones es una tarea de reconstrucción, que conlleva iniciar un camino de dudas e incertidumbres

⁴ Nociones en torno a la experiencia con las artes visuales surgidas entre los participantes del Proyecto SEU (2019): Taller de Arte Gráfico. Comunicación y producción visual con los estudiantes internos de la cárcel de Bouwer, Córdoba.

ante lo escasamente explorado e indagado.

Significa volver a pensar-nos, sentir-nos parte, abrir los “claustrros”, aprender a escuchar-nos, equivocarnos, volver a empezar y compartir.

Salir del claustro es un desafío y a la vez una meta, un trabajo cotidiano en una institución varias veces centenaria; es resignificar las prácticas más tradicionales y ser permeables a los cambios, aprender con otrxs para recuperar la capacidad de integrar categorías de percepción y comprensión poco exploradas, es decir, ser capaces de modificar los esquemas perceptuales desde los cuales construimos el conocimiento en artes.

Pero, además, resulta fundamental sabernos parte de un colectivo que asume como política institucional el compromiso y la responsabilidad de profundizar la relación entre las artes y la sociedad.



Registro fotográfico de los trabajos realizados por estudiantes que participaron del Proyecto SEU (2019): Taller de Arte Gráfico. Comunicación y producción visual, realizado en la escuela del Mx2 (Módulo de máxima seguridad) de la cárcel de Bouwer, Córdoba.



Referencias bibliográficas

- CIN (Consejo Interuniversitario Nacional) Comisión de Extensión RED NACIONAL DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA (REXUNI) *Acuerdo Plenario N° 681/08*, Lomas de Zamora, 16 de setiembre de 2008. Disponible en <https://www.unc.edu.ar/sites/default/files/3Acuerdo%20681-08%20-%20Creacion%20de%20la%20REXUNI.pdf>
- Eisner, E. (1998) *El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa*. Paidós Educador, Barcelona, España.
- Laplantine y Nouss (2001) *Mestizajes. De Arcimboldo a Zombi*. FCE Buenos Aires, Argentina, 2007.
- Larrosa, J (2006) *Experiencia (y alteridad) en la educación*. Disponible en: https://www.dgeip.edu.uy/documentos/2018/ifs/dapg/materiales/lorge_Larrosa_Experiencia_y_alteridad.pdf
- Revista de Extensión Universitaria + E*. Ediciones UNL, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Argentina, noviembre de 2011.

AUTORAS:

Lic. Sara Inés Carpio

Prof. Titular Cátedras: Lenguaje Plástico Visual y Escolaridad I. Lenguaje Plástico Visual y Escolaridad II. Las Artes Visuales en contextos no formales, Departamento Artes Visuales. Facultad de Artes. UNC.

Mtr. Alejandra Fabiana Hernández

Prof. Adjunta. Cátedra: Grabado, Departamento Artes Visuales. Facultad de Artes. UNC.



Tejiendo Hilos Culturales

Debates en torno al arte y la cultura comunitaria

Programa de Extensión de la Facultad de Artes



AUTORES/AS:

Lic. Leticia Floriani
Facultad de Artes-UNC

Esp. Emilia Zlauvinen
Facultad de Artes-UNC

COORDINADORA GENERAL:

Emilia Zlauvinen

COORDINADORA POR COMUNICACIÓN:

Matilde Nasser

COORDINADORA POR EXTENSIÓN:

Lucía Rinero

EQUIPO DE TRABAJO 2020:

Camila González Burón, Aldana Bustamante, Emilio Castello,
Dariana Cikman, Leandro Javier Doliri, Leticia Floriani, Sabrina Gallegos,
Paulina Mancilla, Alejandro Gómez Montiel, Pamela Zamora.

El día 19 de noviembre de 2020, en el marco del **Programa Hilos Culturales de la Facultad de Artes**, se llevó a cabo el conversatorio “Tejiendo Hilos Culturales” entre diferentes organizaciones de la provincia de Córdoba, que trabajan desde la cultura comunitaria. En el encuentro, llevado a cabo en una plataforma virtual y re-transmitido en vivo mediante el [canal oficial de YouTube de la FA](#), estuvieron presentes: Carolina Ozán y María José Bordón, representando a **Semilla del Sur**; Pablo Guzmán y Nicolás Bustos del **Espacio Cultural de Libre Vuelo**; Laura Castagno, Macarena Patiño y Fernando Conti, integrantes de la **Biblioteca Popular Alfonsina Storni**; y ayudantes alumnxs del programa.

El eje principal sobre el que versó el encuentro fue el lugar que el arte ocupa en la comunidad y en las organizaciones presentes. Además, se conversó acerca de sus vivencias y formas de continuar el trabajo durante los períodos de Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO) y de Distanciamiento Social

Preventivo y Obligatorio (DISPO) dispuestos por el gobierno nacional debido a la pandemia por COVID-19. Las preguntas principales que abrieron la discusión fueron: **¿Cómo construir espacios comunitarios desde el arte en un contexto de pandemia? ¿Cómo seguir tejiendo experiencias culturales en los diferentes espacios? ¿Qué desafíos hay hacia futuro?**

Sobre las organizaciones

Semilla del Sur: es una organización social y asociación civil que trabaja desde 2005 en Villa Ciudad Parque, Valle de Calamuchita, incentivando la participación ciudadana y la autogestión, a través del trabajo mancomunado. Sus principios se fundamentan en la soberanía alimentaria, el ambiente sano, la economía social, los derechos humanos, los estudios de género, el arte, la comunicación y la cultura comunitaria.

Espacio Cultural de Libre Vuelo: es una organización social y cultural cuya labor acompaña a les vecines de los barrios de Argüello y Villa 9 de Julio, ubicados al noroeste de la ciudad de Córdoba. El espacio brinda talleres en un salón que les presta una iglesia de Villa 9 de Julio. Cada año, la organización realiza el cierre anual de sus talleres con una presentación a público. Durante el transcurso del año lectivo participan de diferentes eventos a los que son invitados (por ejemplo: actividades que organiza la Municipalidad de Córdoba en el Parque Educativo Noroeste o actividades del Centro Vecinal 9 de Julio).

Biblioteca Popular Alfonsina Storni: es un espacio que nació hace 24 años en un contenedor de chapa con la idea de acercar talleres de arte a las mujeres que asistían a un centro de salud en el extremo noreste de la ciudad de Córdoba, en el límite con la ciudad de Villa Allende. Después de algunas mudanzas, la biblioteca se instaló en su propio edificio en el barrio Villa Allende Parque. Este espacio tiene como misión promover la lectura y la cultura y educar en Derechos. En el espacio han funcionado talleres artísticos, educativos y laborales. A los más de 20 mil libros de consulta y préstamos, se suman charlas, encuentros y visitas guiadas a escuelas y el club de lectura destinado a niños de 6 a 12 años.

Durante el desarrollo del conversatorio se abordaron diferentes conceptos que sintetizamos en tres grandes ejes con el propósito de dar orden y estructura al presente artículo, pero que se encuentran estrechamente vinculados entre sí: **Arte y Cultura (algunas concepciones), Cultura Comunitaria y Arte y Cultura como Derechos. Ahondemos en ellos.**

Eje 1 | ARTE Y CULTURA (Algunas concepciones)

Miradas sobre el arte y la cultura

Existen múltiples miradas y acepciones en torno al concepto “arte” y a sus prácticas. Desde el sentido común, todes tenemos una idea de lo que que el arte es e implica. Cuando un taller de arte es propuesto, quienes asistirán poseen un imaginario acerca de lo que van a hacer, de lo que va a suceder en el taller. En muchas ocasiones, quienes están interesades en las prácticas artísticas y desearían participar de talleres específicos, deciden no hacerlo por pensar que se trata de actividades que no son para cualquier persona, que no todes podemos realizar. En este sentido, resultan de interés las reflexiones que han abordado les invitades, durante el conversatorio, acerca de la mirada sobre el arte en la que se posicionan en sus organizaciones. Si bien se trata de casos particulares, creemos que estas perspectivas nos permiten recuperar discusiones generales.

Fernando (Biblioteca Popular Alfonsina Storni): yo no vengo del palo del arte como se dice habitualmente, sino más bien de la Cultura Viva Comunitaria, que es un movimiento que tiene algunos años en América y que saca un poco esa vieja idea de cultura igual a arte. Y, más aún: cultura igual a arte, igual a bellas artes. El arte, sabemos, es la expresión de lo sensible que tenemos nosotros los seres humanos y es una forma muy potente y poderosa de conectarnos y canalizar un montón de cuestiones.

Como indica Fernando, en múltiples ocasiones suelen utilizarse los términos *arte* y *cultura* para referirse a una misma cosa. Inclusive, podemos observar que esto sucede también en ciertas convocatorias a subsidios o ejes temáticos de, por ejemplo, mesas o foros de discusión. Sin embargo, es posible diferenciar ambos términos y profundizar en los significados particulares que cada uno tiene. Desde Hilos Culturales entendemos la cultura en su relación intrínseca con las sociedades y al arte como una forma más, entre muchas otras, de expresión (popular, comunitaria, en nuestro caso). Por su parte, **Pablo (Espacio Cultural de Libre Vuelo)** piensa el arte como:

Un hecho social al que llevan algunas técnicas artísticas (ya sea la música, la pintura u otras), pero también como la forma de expresar las distintas cuestiones de las sociedades a través de esas técnicas. Un pintor brasileiro, Cândido Portinari, hablaba un poco de que el arte si no tenía un componente social era simplemente un *hobby* o un pasatiempo. Nosotros, que tratamos de llevar el arte a través del trabajo comunitario cultural a Barrio 9 de Julio, creemos en ese compromiso social que tiene que tener el arte para transformar las cosas o para mejorarlas.

Majo (Semilla del Sur) expresa que en su organización también entienden al arte como una herramienta de transformación social. Pero, en relación a lo que Pablo plantea sobre el arte como *hobby*, dice:

Creemos que no está mal que [el arte] sea un *hobby* porque siempre va a despertar la sensibilidad, siempre va a estar trabajando desde un lugar que nos corre de la cabeza y es muy importante poner el cuerpo, la cuerpa, en cada una de estas cosas, en la vida misma. Entonces, cada uno como vaya accediendo, así sea un rato porque hacés un taller, siempre será bienvenido que cada uno participe y pueda atravesarse. Lo creemos como una parte esencial de la vida misma, de la libertad de las personas, de las construcciones humanas. Por eso, también, en cada una de las cosas que vamos haciendo nos dejamos atravesar por el arte (...) En nuestra organización, el arte atraviesa cualquiera de las actividades que hacemos: desde los talleres artísticos, el espacio de radio, los encuentros. Siempre intentamos que el arte atravesase cualquiera de los espacios desde los que nos movemos.

Caro (Semilla del Sur) suma al debate el componente político:

No escapamos a esta otra mirada que suma y que incorpora al arte, que es la mirada política. Creemos que el arte, como atraviesa a cada persona, a cada una de las instancias y espacios en los que trabajamos en nuestra organización, es una herramienta de transformación social, una herramienta de transformación política. Nosotres estamos ubicados geográficamente en un pueblo muy joven en donde se ha tenido que construir, no sólo reconstruir en los malos momentos en términos económicos, sino construir un tejido social donde incorporar a aquellas personas recién llegadas con la gente nacida, criada, nativa y que muchas veces (por prejuicio) no lográbamos encontrarnos en una común unión. El arte, a través de las distintas instancias, ha sido necesario y fundamental para la construcción de la identidad del pueblo que habitamos.

Transformación social, política e identidad, resultan nociones compartidas entre los representantes de las distintas organizaciones y que atraviesan el modo en que ellos comprenden (y trabajan desde) el arte. Nos preguntamos cuál es la relación profunda que existe entre estos conceptos (en términos históricos, en términos sociales, en términos de lucha y construcción cultural). ¿Cuál es el compromiso social del arte y cuál es nuestro compromiso para con el arte en la sociedad? Destacamos la idea de construcción de un tejido social planteada por Carolina y tomamos las siguientes palabras de Victoria Mateos de Manuel (2017):

Hilar (generar información) y tejer (generar discurso) son dos acciones que participan en la creación de un trabajo de red, si bien son acciones distintas que pueden y deben diferenciarse (...) Han de respetarse los tiempos de manufactura y las proporciones entre hilo y tejido. En el momento en el que nos encontramos más hilo (información o fraseo) del que se puede procesar en un discurso (tejido), no nos hallamos ante redes o tejidos sociales, sino ante hilos sociales que generan intercambios efímeros sin dar lugar a vínculos. Allí donde hay un exceso de materia sin forma no puede hablarse de asociación, vínculo o comunidad. (pp. 15-16).

Consideramos (compartiendo la postura sobre el arte que mantienen las organizaciones invitadas) que el arte, como herramienta de transformación social, deviene hilo fundamental para tejer vínculos, para construir la identidad de un pueblo y para formar comunidad.



Actividades con infancias. Organización "Semilla del sur"

En tiempos de COVID-19: pandemia y resiliencia

La creatividad es una habilidad clave en los espacios de gestión cultural y organizaciones comunitarias que trabajan desde el arte; algo que torna inevitable su capacidad de resiliencia. Jorge Dubatti, citado por Marcela Bidegain (2007) y refiriéndose al teatro comunitario (idea que podemos trasladar a todo el arte comunitario) dice que éste “(...) es también manifestación de resiliencia o capacidad de construir frente a la adversidad o el infortunio porque son capaces de fortalecerse y salir transformados del dolor genera sentido en el sinsentido y en la insignificancia, y productividad en el sufrimiento. Obtienen riqueza en la pobreza y transforman la precariedad humana en fuerza ideológica y estética”. (p. 64). No obstante, las dificultades durante el año 2020 pudieron sentirse en el interior de las organizaciones.

Majo (Semilla del Sur) dice al respecto:

Fue un año muy difícil para todes les que participamos del espacio activamente, por no poder encontrarnos. Hubo cosas que se pudieron ir sosteniendo dentro de las redes y otras que fue imposible. Puntualmente es en el espacio de talleres donde notamos la necesidad de todo el pueblo de poder acceder y encontrarse. Viviendo en el interior de Córdoba [no se dieron] las mismas características que en la Capital, y si bien había aislamiento, distanciamiento, hubo un momento donde pudimos empezar a tener protocolos para los espacios. Hicimos convocatoria a talleristas del pueblo que quisieran empezar a trabajar. Muchas niñas, adolescentes, y adultes se sumaron: tuvimos que duplicar los días, los espacios. La radio también comenzó con sus programas y empezamos a encontrar la manera en que nos íbamos a organizar basándonos en los derechos de poder proyectarnos, expresarnos.

No obstante, respecto a los tiempos de aislamiento absoluto y rescatando (a la distancia) ciertos aspectos positivos, **Caro** expresa: “Lo que ha repercutido en nuestros vínculos, acciones y vidas diarias de la organización, es que pudimos, sacando el cuerpo de las instancias presenciales, activar más el área de gestión de Semilla del Sur”. Y **Majo** suma: “La pandemia permitió que nos unamos con otros que están mucho más lejos y que de repente no teníamos este ejercicio de encontrarnos en reuniones y ver de qué manera poder empezar a ponerlo más en práctica”.

Por su parte, **Laura y Macarena de la Biblioteca Alfonsina Storni** cuentan que, durante la pandemia, pasaron por diferentes etapas:

Al principio [tuvimos] cierta tranquilidad, como nos pasó a todos, de que no iba a ser para tanto, que no iba a durar tanto... y estuvimos expectantes. Pero iban pasando los meses y veíamos que no se podían retomar los talleres ni se podía abrir la biblioteca. Nos empezamos a comunicar sobre todo con les niñes que eran quienes más preguntaban y comenzamos a mandarles actividades desde los distintos talleres. Vimos que la necesidad de las familias era muy importante: muchas querían estar ahí, participar. Había que pensar entre todos cómo nos reconvertiríamos. [Entonces] comenzamos con el tema de la pacha que fue un tema recurrente en la biblioteca; ya hace varios años que se viene celebrando. Trabajamos con las lecturas a partir de ahí.

Con el proyecto *Lecturas a Pedal*, los integrantes de la biblioteca, pudieron acercarse a la comunidad. El proyecto consistía en acercar todas las semanas, en bicicleta, un libro a les niñes inscriptes. Sobre ello se expresa **Macarena**:

Tratamos de llevar lo que sentíamos en el *Club de la Lectura*, las experiencias que teníamos con las lecturas en la misma Biblioteca donde les niñes se llevaban los libros a la casa y después los traían y los recomendaban. De esa forma logramos que ellos vuelvan a conectar con los libros desde lo lúdico y el disfrute con la lectura y la conexión con la familia. El arte también forma parte de esto, porque nosotros pretendemos que a partir de la lectura se realicen producciones. Les pedimos que nos cuenten la experiencia a través de dibujos o creaciones.

Por su parte, **Fernando** cuenta que:

Lecturas a pedal se hace posible también por el acompañamiento de un programa [de la Municipalidad] en Córdoba, pero el impacto en nuestra biblioteca, donde el año pasado [2019] tuvimos un promedio de 120, 140 socios mensuales que pagaron su cuota, no lo vimos, no existió. Pero nos permitió reacomodar. La gestión siempre sigue, se agregan estantes, hay cosas para hacer y mantener. Se hizo muy cuesta arriba y haber podido poner en marcha ese proyecto tan lindo que conecta desde esta parte tan sensible y emotiva que tiene el leer una historia y después compartirla, que a su vez se convierte en otra historia, y así es una acumulación de historias, es lo que te dan ganas de seguir. Lamentablemente en Córdoba ciudad nunca hubo un protocolo para Bibliotecas. La biblioteca es un centro cultural, se nutre. Se nutre de quienes asisten, participan.

Pablo explica la situación que atravesaron en *Espacio Cultural de Libre Vuelo*:

En nuestro caso se empezó el año bastante esperanzados por el cierre que habíamos tenido en el 2019. Tuvimos una clase presencial con más de 40 niños intentando dar sus primeros pasos en la música y después nos llegó la pandemia. Nunca dimensionamos lo que nos esperaba para el resto del año. Estuvimos un tiempo varados, después empezamos a conversar sobre qué es lo que iba a pasar y qué íbamos a hacer con tantas ganas de trabajar con los chicos, las chicas, los padres, las madres, etc. Ahí decidimos barajar de nuevo y ver [la posibilidad de brindar] clases on line.

De esta manera, se mantuvieron en contacto semanalmente y pudieron realizar otras actividades que no dependían 100% de la pantalla. Nico, que se sumó al espacio un año antes de la pandemia, comenta que fue muy difícil el manejo de las expectativas y de las limitaciones materiales (por ejemplo, con los instrumentos musicales). No obstante, al igual que en el caso de las otras organizaciones, en el Espacio Cultural de Libre Vuelo también pudieron dedicar el año a la gestión. En este sentido, **Pablo** señala: “este año [2020] completamos la conformación de la fundación. Es un paso central, permite registrar de otra manera todo el trabajo que se hace. Darle un marco más formal y también la posibilidad de conectarnos con otros espacios”.



Actividades Espacio cultural de Libre Vuelo.

Eje 2 | CULTURA COMUNITARIA

Desafíos y expectativas pos-pandemia

La mayoría de las organizaciones rescata que el desafío que les planteó la pandemia pudo sortearse permitiéndoles indagar, retomar y explorar otras cuestiones que hasta entonces no habían sido prioridad. Para **Nico**, el cierre del año les permitió pensar en lo que se pudo hacer institucionalmente como, por ejemplo, mantener el contacto con otras organizaciones integrantes del movimiento *Cultura Viva Comunitaria*:

Es muy resiliente la cultura comunitaria; eso se ha visto en esta situación, y son las últimas en ser tenidas en cuenta. Se tiene en cuenta que vuelva a funcionar el fútbol, sin desmerecer esas actividades, pero lo que es la cultura comunitaria en sí, con todas las ramificaciones, es lo último. Así y todo, tratamos de buscar los espacios, los recovecos para sostenerlo. Eso también es una ganancia de este año: que ha habido muchas redes. Más vinculación con otros espacios. La cultura comunitaria no es una organización ni diez; son todas. Y hay un montón de coincidencia y cuestiones, que también es tiempo de plantearse como lucha política, no partidaria, pero para los reclamos, para hacerse ver y pelear por los derechos que son de la gente. De la misma gente con la que trabajamos. También eso es algo que se está empezando a ver más: plantear el tema del derecho.

Caro acuerda con Nicolás y aporta:

Hemos tenido que ser muy creativos este año para seguir sosteniendo el espacio, no solamente en términos de gestión sino desde lo vincular: no lo podemos separar ni escindir de las actividades que realizamos en nuestros espacios. En ese sentido, ha sido realmente un desafío. A nosotras la tecnología nos jugó en contra en nuestro interior del interior. Pero como estamos rodeados de un ambiente hermoso, pudimos encontrarnos, con distancia, pudimos resignificar esos espacios; transformarlos en lugares abiertos. Cosas que por ahí en la ciudad no eran posibles.

En relación a esta diferencia entre las posibilidades de encuentro que pudieron darse entre algunos pueblos de la provincia y la ciudad, **Pablo** destaca lo impensado de un trabajo territorial de manera virtual:

Yo creo que ni el 10 por ciento de los trabajadores de la cultura comunitaria se ha pensado en algún momento dando clases online. Ni con la cultura comunitaria,

ni siquiera en lo profesional, lo personal. Afortunadamente creo que se cuenta con una voluntad enorme. Una conciencia incalculable de lo que hace falta. Y salirse un poco del hábitat natural o del confort de cada uno para llevar estas actividades, ha sido para mí una de las características fundamentales para que no muera ninguno de los espacios, que todos sigan trabajando. Yo vengo de un rubro que ni siquiera hoy se concibe en el ámbito virtual. Soy director de coro y los que trabajamos no consideramos que el coro sea algo que se pueda vivir en la virtualidad. La tarea fundamental es sostener las instituciones que tanto bien y tanta falta le hacen a nuestras comunidades y en estos momentos en donde la desigualdad se nota más, no me hubiese dado la cara para volver si en estos momentos no hubiese podido estar brindando lo que estaba a mi alcance para que siga funcionando.



Biblioteca Popular Alfonsina Storni

Eje 3 | ARTE Y CULTURA COMO DERECHOS

(...) es preciso establecer que el acceso a la cultura, el conocimiento de las diferentes experiencias artísticas y la toma de conciencia de los derechos humanos es un derecho de todos los hombres que el Estado debe garantizar y promover, no sólo a través de la educación sino mediante el uso de todos los recursos que estén a su disposición.

(Alejandra Rodríguez y Gustavo Varela, 2011)

Estado y redes vinculares

Poco a poco, el conversatorio va profundizándose y los representantes de las organizaciones presentes, comienzan a tratar un tema que los interpela en lo más profundo de sus espacios: el lugar del Estado, la legitimidad que se le otorga a la Cultura Comunitaria en la sociedad y las formas de fortalecerse y pensar los vínculos colectivos tejiendo redes.

En palabras de **Fernado**: “Cuando uno se sienta a charlar, en distintos encuentros y demás, muchas veces, se nos mide por nuestra efectividad productiva hacia la sociedad. Nos piden números, funciones, público. Pienso [por ejemplo] en la encuesta de Conabip¹”. Tenemos la costumbre, arraigada en el sistema capitalista en el que vivimos, de que es necesario llegar a resultados favorables (que puedan medirse, que puedan evaluarse) para sentir que estamos transitando por el camino correcto (ideas que Paulo Freire ya ha desarrollado hace años). Pero, la mayoría de las veces, las cifras no reflejan lo que realmente sucede en un centro cultural, ni dan cuenta de los procesos que se atraviesan.

En el caso de las bibliotecas, **Fernando** comenta que, en una entrevista realizada por radio *La Ranchada*, la Directora de la Agencia Córdoba Cultura expresó que en las bibliotecas hay “señoras grandes” y por esa razón se decidió que fueran cerradas durante la pandemia. Y esto repercutió directamente en la decisión de suspender la convocatoria, por parte de la provincia, del Programa

¹ En Argentina existen diferentes tipos de encuestas y registros sobre cultura. El SInCA, organismo dependiente de la Secretaría de Cultura y Creatividad del Ministerio de Cultura de la Nación, produce, sistematiza y difunde información referida a la actividad cultural. Se trata de una herramienta de gestión y un instrumento de información pública, que trabaja con insumos provenientes de distintas fuentes, como relevamientos propios, organismos públicos, gobiernos provinciales y cámaras empresarias, entre otros. El SInCA pone a disposición, en diversos soportes, información relativa a la producción, las prácticas y consumos culturales, y la normativa referida a temas culturales. Además, desarrolla varios proyectos que intentan dar cuenta de las diversas facetas de la realidad cultural argentina, como el Mapa Cultural, la Cuenta Satélite de Cultura, y la Encuesta Nacional de Consumos Culturales, entre otros. <https://www.sinca.gob.ar/>.

Córdoba Lee. Frente a estos límites estatales, **Nicolás** nos cuenta algunas de las discusiones e ideas que han tenido en torno a la organización en red y cómo seguir buscando el lugar de la cultura comunitaria:

En algunas redes que se han tejido y situaciones que se han dado, incluso con una mesa de diálogo con la provincia (con Nora Bedano, en este caso) y otra gente, se ha planteado el desafío que queda de acá en adelante en la cultura comunitaria. Desde adentro, digo, desde nuestra visión, darle la entidad que tiene, tejer redes colectivas que realmente le den una forma visible. De ahí, trasladarlo a cómo se maneja desde el Estado ¿Qué visión hay desde el Estado de la cultura comunitaria? En el caso de la provincia casi no hay visión de la cultura comunitaria. Ya me estoy yendo de lo singular, pero creo que esto lo atraviesa. Atraviesa lo que hacemos y lo que podemos llegar a hacer. Lo que puede hacer la gente en los barrios porque uno propone situaciones y la comunidad hace. Hay una dinámica en eso. Dentro de esa dinámica, también trabajamos en barrios en los que hay gente que no es escuchada, en términos políticos en los que te sentás a una mesa y peleás por un derecho, como por ejemplo una biblioteca o la cultura en sí misma, como parte del buen vivir (...) Me parece que uno de los desafíos que tenemos son las redes, lo colectivo, y darle entidad a esto que no se mide pero está. Nadie mide la cultura comunitaria pero a la hora de poner la cara y poner el cuerpo, la cultura comunitaria hace mucho, salva muchas situaciones, genera espacios y ¿dónde está medido eso? Eso creo que hay que pensarlo de acá en adelante para que esto sea más sostenible y que las adversidades sean menos. Que nos podamos concentrar en pensar, imaginar, proyectar y ampliar las actividades culturales. Está buenísima esa capacidad, como decía la compañera de *Semilla* de resignificar según las situaciones. Yo creo que es una virtud, pero a la vez hay que proyectarse en la mejor de las situaciones y buscar estrategias colectivas para generarlas y disputarlas en los presupuestos, en las conversaciones con los Estados.

Por su parte, **Caro** suma:

Por eso es importante también que desde la universidad nos encontremos en estas instancias. Para sumar legitimidad a nuestro reclamo de visibilización. Porque en este ir tejiendo redes, hilando redes, somos muy fuertes como red. Nosotras somos parte a nivel nacional del movimiento *Cultura Viva Comunitaria*; somos parte y referentes a nivel provincial y nacional de *Puntos de Cultura*. Nosotras venimos trabajando hace rato con las redes, encontrándonos con organizaciones y espacios. Sigue siendo un desafío la legitimidad del Estado [porque] como lo entendemos desde el punto de vista de la cultura comunitaria, la cultura es un derecho humano.

Hay momentos en que la ausencia de determinadas políticas del Estado, en este caso culturales, quedan en evidencia. Una pandemia es un claro ejemplo de ello. Les trabajadores de las organizaciones convocadas, hicieron foco en que desde el ámbito provincial no hay un acompañamiento ni una mirada de la cultura comunitaria. Al respecto, **Pablo** dice:

Tenemos algo de representación en el ámbito municipal, en la ciudad de Córdoba, y en lo nacional. Pero en la provincia tenemos una dificultad discursiva enorme porque no hay un Ministerio, ni Secretaría que nos convoque, porque tenemos una Agencia. Agencia que históricamente atiende a las necesidades de la cultura a través de una ONG. Quizás [esto] también sirve como herramienta para invisibilizar, porque ¿cuántos de los barrios en los que trabajamos nosotros tienen la posibilidad de afrontar los gastos para formar una ONG y poder llevarla ahí? Hay visión de que los espacios culturales existen si tienen una personería jurídica.

Fernando, por su parte, adhiere a las palabras de **Pablo** y expresa que incluso teniendo personería jurídica, en ocasiones, la invisibilización ocurre igual: “se trata de entender la cultura como un derecho humano, como dicen las chicas de *Semilla*. [Hay que] sacarla [a la cultura] de esa vieja idea de algunos funcionarios que la entienden sólo como ese reducto relacionado directamente a ese lugar donde suceden las cuestiones sensibles y la expresión (...) Son todas pequeñas instancias, a través de diferentes instrumentos, de invisibilizar, no reconocer”.

En este recorrido, la organización y el encuentro entre espacios que trabajan desde lo cultural y comunitario es clave. Desde Hilos Culturales, coincidimos con las palabras de Victoria Mateos de Manuel (2017), quien dice que “generar una red es una tarea prioritariamente reproductiva, en la que el correcto equilibrio entre hacer y deshacer, tejer y destejer, dicción y silencio, tiene lugar. La estructura de una red queda vinculada a una ética del cuidado”. (p. 16). Entendemos que una ética del cuidado resulta primordial para tejer hilos (culturales, en nuestro caso) y que ese cuidado debe garantizarse por parte de todes quienes conformamos las redes o nos encontramos trabajando en pos de su configuración. En esta misma línea, **Pablo** afirma que es posible “compartir experiencias, aunar fuerza para distintos proyectos y reclamos, abrir la posibilidad a los miembros de nuestras comunidades de compartir con otros para nutrirnos con ideas que vienen de las distintas propuestas. Y tratar de articularlas”. A esto **Caro** suma sus palabras y destaca la importancia de:

La elaboración de estrategias conjuntas en las distintas redes que participamos, no solamente la riqueza de ese intercambio y encuentro con personas de otras organizaciones sino en términos

políticos. La importancia que tiene la elaboración de estrategias conjuntas como colectivo en red nos permite tener más llegada y alcance. Son fundamentales las redes en este tipo de trabajo y experiencias porque nuestro alcance como individualidad es muy corto y limitada incluso en lo territorial.

Nicolás adhiere a lo expresado por sus compañeros en lo estratégico de sostener redes y tener paciencia para ver resultados que “son paulatinos”. Y remarca, también, la relevancia de:

Que se sostengan estos espacios en la Universidad, que haya mesa de diálogo con el Estado, o actividades que se han podido hacer este año, tiene que ver con estar ligados en redes. También hay que tener en cuenta que no es lo mismo hacer de urgencia (como en una pandemia) que lo que se logra sin [que nos encontremos en pandemia]. Tenerlo en cuenta para no pensar que siempre estamos en la derrota. Me parece que tampoco es esa la realidad.

Paulina Mancilla, ayudante alumna extensionista del Programa Hilos Culturales, fue quien moderó el conversatorio. Para dar cierre al debate, comparte su visión acerca de la importancia de habilitar estos espacios de encuentro y sostiene que es necesario:

Poder pensar otras salidas del arte que tienen que ver con ser más colectivas, más sensibles, inclusivas, interseccionales. Y también, en estos tiempos tan difíciles y críticos, no solamente para artistas y para el arte, sino también a nivel socio económico, darnos este momento para compartir cuáles fueron las estrategias, cuáles las proyecciones, los deseos de la cultura en comunidad. Comprender la importancia de las redes para transformar la realidad.

Desde Hilos Culturales creemos fuertemente en la necesidad de tejer redes entre los distintos actores sociales (organizaciones, espacios culturales, cuerpos artísticos comunitarios, la Universidad) que trabajan desde y por el arte; y en el cuidado necesario que se debe garantizar de estas redes. Creemos en la necesidad de defender el acceso a la cultura y la participación en los mundos del arte como un derecho conquistado por las comunidades, por las sociedades. Y creemos en (y defendemos, ante todo) la riqueza del encuentro de todas las manifestaciones y experiencias artísticas que conviven en nuestro territorio.

Quizás la pandemia llegó, entre tantas muchas otras cosas, también para estrechar la mano de aquellos que, estando más lejos, no formaban parte de nuestros vínculos, de nuestras redes, y nos permitió ampliar nuestros horizontes: seguir tejiendo hilos, seguir armando redes. Agradecidos estamos por este encuentro.



Referencias bibliográficas

- Bidegain, M. (2007). *Teatro Comunitario: resistencia y transformación social*. -1a ed. - Buenos Aires: Atuel.
- Mateos de Manuel, V. (2017). Pender de un hilo. Una reflexión crítica sobre la ficción colectiva del trabajo en red o networking. *Efímera Revista* Vol. 8 (9), noviembre 2017, e003. eISSN: 2444-8524 - ISSN-L: 2172-5934. pp. 1-17.
- Rodríguez, A. y Varela, G. (2011). *Arte, Cultura y Derechos Humanos*. -1a ed. - Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.

AUTORAS:

Lic. Leticia Floriani

Licenciada en Cine y Tv. Facultad de Artes. UNC

Esp. Emilia Zlauvinen

Profesora Adjunta en la cátedra "Voz y Lenguaje Sonoro I", Departamento de Teatro, Facultad de Artes. UNC.



Juntxs somos más: Experiencias y conquistas de organización en la Mesa de Cine Social y Comunitario de Córdoba.

AUTORES/AS:

Escrito colectivo

Mesa de Cine Social y Comunitario

mesacsccordoba@gmail.com

Redacción:

Vanina Cometto y Lucía Rinero

Aportes:

Gabriela San Martín, Matías Deón, Martín Balmaceda



En el presente artículo nos proponemos sistematizar y compartir la experiencia organizativa de la Mesa de Cine Social y Comunitario de Córdoba (en adelante “Mesa”) entre los años 2019 y 2021. En primer lugar, resulta necesario construir una conceptualización colectiva sobre este tipo de práctica cinematográfica para luego poder reflexionar sobre nuestra experiencia de trabajo colectivo, en red y de sinergia en el camino de conformarnos como espacio para potenciar nuestra actividad en relación con el estado y en la conquista de una primer política pública que nos reconoce como sector.

Existen diversos modos de conceptualizar al Cine Comunitario, ya que existen diversas experiencias que nutren esta conceptualización: son múltiples y plurales los recorridos en cada organización que produce cine de forma comunitaria. Desde la sociología de las ausencias (Sousa Santos, 2011), comprendemos que el Cine Comunitario es una actividad que surge del campo social y de la experiencia por lo que se trata de una práctica social poco relevante para la teoría que, sin embargo, aporta mucho para los procesos de transformación social. A su vez, si son prácticas llevadas adelante sin comprensión, se vuelven prácticas ciegas, “para una práctica ciega, la teoría social es irrelevante” (Sousa Santos; 2006. p16) por ello intentaremos alcanzar una conceptualización de lo que concebimos como

Cine Comunitario tomando aportes de diversos actores de las organizaciones que componen la Mesa.

El Cine Comunitario es, ante todo, un campo en construcción. Como dijimos más arriba, hay prácticas muy diversas llevadas adelante por distintos agentes que son nominadas como Cine Comunitario y por ello no presenta límites precisos ni claros. Esta primera característica, lejos de ser un problema, constituye una potencialidad. Se trata de un tipo de cinematografía que es alternativa, disruptiva y emancipadora, se construye en oposición a otros modos de producción audiovisual más reconocidos como el cine “industrial” y de “autor” ya sea por las formas estéticas, narrativas, sus metodologías, condiciones de producción y sus objetivos.

El Cine Comunitario construye su andamiaje en la creación colectiva, la conformación de redes con identidad local desde pequeñas comunidades y con una mirada auto-representativa. Son prácticas comunicacionales, educativas y de participación política.

Decimos que se trata de un cine que implica una inminente posición política frente a las relaciones de poder que se dan en el arte. Intenta ser un cine democrático que abre, comparte; porque incluye procesos culturales a los que no tienen acceso una gran parte del conjunto social.

Esta forma de hacer cine conlleva procesos de reflexión conjuntos al interior de las organizaciones, colectivos y comunidades que los producen. Se intenta transformar el modo en el que se cuenta, las temáticas, los y las protagonistas y, así, emergen nuevas historias. Surgen de la necesidad de las personas de decir, de expresarse de manera conjunta, ejerciendo el derecho a la identidad, a la expresión y a la libertad. Su incidencia en la comunidad es transformadora.

Encontrarnos para potenciarnos. Conformación de la Mesa de Cine Social y Comunitario

Ante su impronta horizontal, el Cine Comunitario se nutre y fortalece en el trabajo en redes con otras organizaciones. En el intento de fortalecer al sector, se conforma La Mesa de Trabajo por el Cine Social y Comunitario de Córdoba, espacio de trabajo y encuentro de organizaciones, colectivos, realizadorxs, estudiantes e investigadorxs que se vinculan con la práctica audiovisual social y comunitaria en nuestra provincia. Podemos decir que la Mesa es el espacio que logra consolidar de manera sinérgica y organizativa a nuestros colectivos y sostenerse en el tiempo. Sin embargo, no se trata de la primera experiencia de



Encuentro de talleres de infancias de la Mesa en el Centro Cultural Villa El Libertador, 2019

encuentro y organización entre nuestras organizaciones, sino que es el fruto y consolidación de experiencias previas. Ya en el año 2016, algunos espacios de producción audiovisual comunitaria, que veníamos participando del Festival de Cine Social Invecinos, sentimos la necesidad de encontrarnos y pensar algunas líneas en común. Fue allí que conformamos la Red de Cine Comunitario de Córdoba, con la que realizamos algunos encuentros para poner en común nociones sobre nuestra práctica artística y social para pensar el estado de nuestras condiciones de producción. Paradójicamente, en ese momento, se estaba debatiendo la Ley de Cine de Córdoba, en la cual advertimos que no se estaba contemplando nuestra práctica audiovisual, lo que se vincula centralmente con el espacio institucional donde se inserta, en sus inicios, el Polo Audiovisual, esto es, el Ministerio de Industria, Comercio y Minería en coherencia con el objetivo central que presenta la ley y el instituto: fortalecer la producción audiovisual desde una perspectiva industrial. En ese mismo momento, un grupo de investigadores de Córdoba y Buenos Aires se encontraban realizando una investigación sobre la práctica audiovisual comunitaria en nuestro país, que tuvo como resultado el libro *Cine Comunitario Argentino*, coordinado por Andrea Molfetta en el cual, varios colectivos de la red participaron como casos de análisis y la red en su conjunto en un mapeo de experiencias comunitarias en la provincia. Luego de ellas, el grupo se desarticula y el espacio organizativo no vuelve a congregarse.

Recién en el 2019, la Secretaría de Extensión de la Facultad de Artes de la UNC convoca a organizaciones, colectivos, instituciones, estudiantes e investigadores vinculados con el cine social y comunitario con la intención de poner en contacto nuevamente al sector. La primer reunión, que se realizó el 17 de junio de 2019 en el Pabellón Brujas de Ciudad Universitaria, conforma este nuevo espacio con el nombre de Mesa de Trabajo por el Cine Social y Comunitario de Córdoba que pretende construir instancias de encuentro, discusión y articulación buscando proponer una agenda de trabajo en común que fortalezcan el sector. Al mismo tiempo se designan los siguientes objetivos para el espacio fundante:

Organizar al sector audiovisual comunitario y visibilizarlo como actor

Realizar instancias de formación, reflexión y articulación de las prácticas

Generar mecanismos de sustentabilidad entre las organizaciones y con el estado

Luego de esos primeros pasos en la conformación del espacio, empezamos a trabajar y a encontrarnos desde diferentes instancias: organizamos muestras de nuestros audiovisuales comunitarios, encuentros de formación colectiva para la presentación de proyectos, participamos en diversas charlas, conversatorios y paneles sobre la práctica audiovisual comunitaria. Creamos, también, nuestras propias redes para difundir y visibilizar nuestras experiencias y a nuestro colectivo como tal, entre otras.

En el 2020 la irrupción de la pandemia del COVID-19 afectó, como a todo el mundo, el quehacer cotidiano de nuestras prácticas. Los proyectos comunitarios en territorio debieron suspenderse y nuestras organizaciones generalmente direccionaron sus esfuerzos para atender la demanda más emergente que desató la crisis, como lo es la asistencia alimentaria. En ese contexto, gracias a la incorporación inmediata de los canales de comunicación virtuales que ganaron protagonismo instaurando un nuevo modo de trabajo y comunicación, pudimos volver a sostener reuniones virtuales periódicas en la Mesa y aprovechar ese momento de no presencialidad en los territorios para avanzar con otros objetivos dispuestos por el espacio.

De esa manera, dimos inicio a la construcción de una página web que funciona como repositorio de cine comunitario cordobés con información sobre convocatorias, festivales, bibliografía sobre nuestra práctica entre otros.

Ver: <https://comunacine.artes.unc.edu.ar/comuna-cine/>

Una política pública para el sector comunitario audiovisual

Este tiempo de encuentros y debates virtuales nos permitieron reflexionar acerca de la necesidad de contar con una política específica para el sector del Cine Comunitario ya que, historizando sobre las trayectorias de distintas organizaciones, se puso en evidencia que los modos de sostener y potenciar los procesos de producción de cine comunitario siempre se sostuvieron con recursos propios de las organizaciones o con fondos que provenían de subsidios y políticas estatales de carteras ajenas al arte y la cultura.

El fundamento para proponer y exigir al Estado una política pública de fomento es porque entendemos que estas producciones audiovisuales son parte de un ejercicio de los derechos comunicacionales y culturales. ¿Por qué formarse y producir con nuevas tecnologías e incorporar el lenguaje audiovisual es trabajar contra la intensificación de las desigualdades? En la sociedad actual las nuevas tecnologías y el aprendizaje sobre el consumo crítico de las mismas, así como la posibilidad de producción, es fundamental para la participación en la vida social, cultural y laboral. Es por ello que los derechos comunicacionales y culturales deben considerarse como derechos humanos. Es decir, existe un derecho que deviene de las transformaciones en las necesidades tecnológicas y de producción de arte: “El primer paso para otorgar poder a los sectores excluidos es reconocer que ellos son titulares de derechos que obligan al Estado. Al introducir este concepto se procura cambiar la lógica de los procesos de elaboración de políticas, para que el punto de partida no sea la existencia de personas con necesidades que deben ser asistidas, sino sujetos con derechos a demandar determinadas prestaciones y conductas.” (Abramovich, 2006, pág 36) El paradigma de derechos obliga al Estado a responder ante la ciudadanía con medidas afirmativas. En palabras de Abramovich: “No solo se requiere del Estado una obligación de no discriminar sino, en algunos casos, la adopción de medidas afirmativas para garantizar la inclusión de grupos o sectores de la población tradicionalmente discriminados (Abramovich, 2006, pág 44). Por ello creemos fundamental que para que se garantice la democratización del arte y la cultura es necesario implementar políticas específicas con la impronta de un Estado que reconozca el arte como derecho, que lo promueva y multiplique. Pensamos, al mismo tiempo, como parte de un colectivo que nuclea organizaciones, que está en nuestro derecho y responsabilidad, formar parte de este tipo de propuestas y proyectos, y es desde allí, que impulsamos esta política. Es decir, entendemos que también somos parte del estado con el que podemos construir políticas que nos representan, nos hacemos cargo y accionamos, y no solo “demandamos”. Una política pública para el Cine Comunitario implica un (re)existir para el sector, un reconocimiento, una visibilización y sin dudas una base común desde donde potenciarse.



Parte de los integrantes de la Mesa en el Festival Invicine 2019

Bajo esas perspectivas es que a mediados de 2020 iniciamos una comunicación con el Polo Audiovisual Córdoba, para que pueda efectuarse alguna línea de convocatoria específica al Cine Comunitario dentro de este organismo que fomenta la producción audiovisual cordobesa. Nos parecía sumamente importante que sea en esta área, ya que implicaría un reconocimiento del Cine Comunitario no sólo como práctica de trabajo social y transformador para las comunidades, sino también como práctica artística y audiovisual. Al recibir una respuesta favorable por parte del Polo, empezamos a trabajar en propuestas de base que fueron presentadas en octubre de 2020 y aprobadas en noviembre para el presupuesto 2021, con un fondo destinado a financiar ocho proyectos de \$250.000 (doscientos cincuenta mil pesos).

El “Apoyo provincial para la realización integral de contenidos audiovisuales: cortometraje comunitario”, tiene el propósito de favorecer la realización audiovisual comunitaria de colectivos, organizaciones e instituciones desde una perspectiva social y participativa; facilitar el acceso a recursos para la realización audiovisual de calidad; promover el surgimiento de nuevos/as realizadores/as a través de la formación profesional en la participación de estos proyectos; y de historias y geografías locales que puedan insertarse en el campo audiovisual de la Provincia de Córdoba.

Resulta interesante compartir que, en las propias bases de la convocatoria, se designa como condición fundamental que las mismas sean propuestas desde la perspectiva del Cine Comunitario entendiéndose como: una práctica en la cual la misma comunidad se apropia de herramientas audiovisuales para autorrepresentarse y visibilizar sus realidades, un modo de producción horizontal y colectivo que genera y valora saberes e identidades locales, y un proceso audiovisual integral de realización, exhibición, circulación y consumo que incluye activamente a la comunidad en cada una de sus etapas.

Al mismo tiempo la convocatoria considera a estas propuestas como instancias educativas para quienes integran los equipos técnicos artísticos, ya que se trata de experiencias en las que, en el propio acto de realizar la producción se está aprendiendo a hacer cine. Por ese motivo, en esta convocatoria, no existen contratos laborales entre técnicos y actores.

El proceso de creación de las bases fue realmente una experiencia muy rica para el colectivo de la Mesa, ya que implicó actualizar y acordar las particularidades que presenta este tipo de cinematografía, a la hora de pensar un apoyo concreto, que sin dudas debía ser muy distinto al resto de las convocatorias del Polo.

Ampliar la comunidad: la formación de redes consolida, potencia y expande las prácticas.

A través de la Mesa se empiezan a pensar formas de subsistencia y valoración de producciones que plasman la memoria de los sectores más vulnerables de la sociedad desde la auto-representación colectiva y territorial. La necesidad de producir audiovisuales surge con un sentido de identidad con el barrio, o con un grupo de pertenencia, y tiene que ver con las distintas comunidades, con la manera de representar su propia cultura, o realizar una producción de demanda de otras necesidades que surgen “desde dentro”. En cuanto a los procesos, como dijimos, el Cine Comunitario busca ser colectivo en todo sentido, de principio a fin, no solo en las ideas que se plasman en el producto sino hasta en la generación de los recursos para que la experiencia suceda.

Dentro de los paradigmas de intervenciones sociales de Corvalan, las prácticas del cine comunitario se inscriben en un modelo movilizador: “Los receptores en el paradigma movilizador no solo son capaces de estructurar un movimiento contestatario sino también de tener un proyecto de sociedad” (Corvalan, 1996, p 39) Si pensamos en los receptores de estas prácticas artísticas, son sujetos sociales colectivos que protagonizan la problemática a resolver, y que forman parte del sector popular, con todo el potencial para superar sus dificultades, portadores



Encuentro de talleres de infancias de la Mesa en el Centro Cultural Villa El Libertador, 2019

de una cultura distinta opuesta a la hegemónica y expresada en los audiovisuales que generan. Los actores de estas experiencias son vecinos de distintos barrios, trabajadores cooperativos, comunicadores populares, qué, aliados en términos políticos actúan en acciones estructuradas colectiva y solidariamente como movimiento social.

El audiovisual comunitario no se hubiera instalado como derecho si no se hubieran realizado y producido tantas experiencias previamente. Y, a su vez, no se hubieran organizado y fortalecido esas experiencias si no se hubiera constituido como nueva necesidad. Aún en un contexto social y económico muy desfavorables como los últimos años de la década del 2010, el sector demanda al Estado presencia y financiación, pero se nutre y vitaliza con las prácticas comunitarias, fortaleciendo la autonomía de las distintas organizaciones y constituyéndose en alternativas para pensar nuevas políticas que exceden al mercado y al mismo Estado.



Referencias bibliográficas:

- Abramovich, V (2006) “Una aproximación al enfoque de derechos en las estrategias y políticas de desarrollo”, en Revista de la CEPAL 88 (pgs 35-50)
- Corvalán, Javier R. (1996) Los paradigmas de lo social y las concepciones de intervención en la sociedad en: <http://surmaule.cl/wp-content/uploads/sites/4/2014/12/Corvalan-J.-Los-paradigmas-de-lo-social.pdf>
- De Sousa Santos, Boaventura (2011). Epistemologías del Sur. Utopía y Praxis Latinoamericana, 16(54),17-39.[fecha de Consulta 17 de Septiembre de 2021]. ISSN: 1315-5216. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27920007003>



**Proyectos de
extensión en
artes realizados
durante 2020**

Puentes virtuales entre comunidades: Hacia una cultura lúdica en movimiento



AUTORES/AS:

Lic. Cintia Brunetti

Facultad de Artes - UNC

cintiabrunetti@artes.unc.edu.ar

ÁREA ACADÉMICA:

Teatro · FA

NOMBRE DEL PROYECTO:

Proyecto de intercambio entre escuela rural "Rafael Obligado" y la cátedra "Práctica Docente III y Residencia en el Nivel Inicial y Primario" del Profesorado de Teatro, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba

CÁTEDRA/S PARTICIPANTE/S:

"Práctica Docente III y Residencia en el Nivel Inicial y Primario" /Teatro-FA

ORGANIZACIÓN/ES PARTICIPANTE/S:

Escuela Rafael Obligado de La Maza, Tulumba

DIRECTORA:

Ivana Altamirano

INTEGRANTES:

Cintia A. Brunetti, Abril Drewniak, Ximena Silbert

La vida es expansiva, se extiende dentro mismo de nuestro cuerpo, creciendo, desarrollándose, y también de forma territorial -física y psicológicamente-, descubriendo lugares, formas, ideas, significados, sensaciones. Esto sucede como un diálogo: recibimos de los demás lo que han creado y les damos lo mejor de nuestra creación.
(Boal, A., 2014, p. 10)

Introducción

El proyecto de extensión que a continuación presentaré consistió en un intercambio entre la Escuela Rafael Obligado de La Maza, Tulumba (en adelante la nombraré como la escuela) y la cátedra Práctica Docente III y Residencia en el Nivel Inicial y Primario del Profesorado de Teatro de la FA-UNC (de ahora en adelante la nombraré como la cátedra). La misma se desarrolló desde septiembre del 2020 hasta abril del 2021 de manera remota dado el contexto de pandemia por la COVID-19. La experiencia consistió en el intercambio de saberes, vivencias, sentires entre la comunidad educativa de la escuela Rafael Obligado y la cátedra.

En lo siguiente voy a describir la experiencia de intercambio colectivo entre la escuela y la cátedra poniendo en juego el concepto de cultura lúdica de cada comunidad y pensando la Extensión en Artes desde este lugar. Entendemos a la cultura lúdica como aquella que está formada por el conjunto de procedimientos que hacen posible el juego y que comprende los contenidos precisos de los elementos de la cultura que rodea al niño e incluye a las canciones para las infancias de cada comunidad, a las costumbres de juego, a los tiempos en los diferentes rituales de juego y a todos los elementos que componen el plano lúdico (Pellegrinelli 2020).

Los orígenes

Cabe destacar que este proyecto nace en el año 2019 a partir de un conversatorio organizado en el marco de la cátedra y desarrollado como actividad de extensión: La niñez ocupa mucho espacio: poéticas teatrales en diálogo con los derechos de la infancia. En este conversatorio, Mara Ferreira¹, titiritera invitada al encuentro, contó su experiencia en la organización del Festival Itinerante de Títeres del Niño Campesino (FITINCA) en gestión con la Escuela Rafael Obligado que se llevó a cabo desde el 2006 al 2017.

A partir de los movimientos que generó este espacio de intercambio fue que se inició un nuevo trayecto de experiencias entre las dos instituciones educativas, la escuela Rafael obligado y la cátedra (FA-UNC) desde mayo a noviembre del año 2019. Su objetivo principal fue "intercambiar prácticas, experiencias y saberes entre distintos contextos y niveles educativos" (Altamirano 2020, p. 165). En este contexto realizamos intercambios virtuales hasta que a finales del 2019 las personas que integramos la cátedra (estudiantes y docentes) pudimos viajar a La Maza. Este encuentro presencial sentó las bases para construir y fortalecer el vínculo a futuro entre las personas integrantes de ambas comunidades.

¹ Titiritera del grupo de títeres cordobés Manos a la obra

Nuevos encuentros en un contexto diferente: reformulando posibilidades

Fue así que en el año 2020 radicamos como proyecto de extensión al intercambio de experiencias entre la escuela rural y la cátedra. El nuevo encuentro fue diferente a la anterior, no sólo por ser una experiencia nueva, diferente sino también por transcurrir dentro de un contexto particular y distinto. Pandemia, cuarentena, confinar, resiliencia, epidemia, virus, asintomático fueron las palabras más buscadas en el [Diccionario de la lengua española](#) (DLE) a lo largo del 2020². Los términos anteriores están relacionados con la pandemia por la COVID-19 que nos afectó a nivel mundial condicionando la manera en que veníamos construyendo nuestro contexto social, cultural, económico y político.

Fue así que, a principios del año 2020, teníamos expectativas de poder volver a viajar a La Maza³ con la nueva cohorte de la cátedra. Sin embargo, el contexto cambió debido a la pandemia por la Covid-19 y tuvimos que adaptarnos, reformular posibilidades, recrear nuevas formas de compartir la experiencia de extensión. De esta manera proyectamos hacer desde septiembre del 2020 hasta abril del 2021 intercambios virtuales entre las dos comunidades educativas. Se dejó abierta la posibilidad de evaluar, junto con la escuela e inspección del Ministerio de Educación de la Provincia de Córdoba, hacer un encuentro presencial durante el año 2021 en La Maza. Esta posibilidad sigue latente y a la espera de mejoras en el contexto actual de pandemia.

Los comienzos: encontrarnos en la virtualidad

Así fue que para el año 2020 comenzamos los intercambios con la comunidad de la escuela desde la adaptación propuesta. Parafraseando a Flavia Terigi (2020) en una de sus primeras conferencias al inicio de la pandemia, "[Enseñar y aprender en tiempos de pandemia](#)", en este nuevo contexto toda la comunidad educativa comprendió que había que construir didácticas específicas para abordar los contenidos disciplinares.

Dentro de estas nuevas construcciones didácticas, la gestión educativa de la escuela rural propuso que la comunicación docentes-alumnos en su institución se llevara a cabo a través de los grupos de whatsapp divididos en dos: Primer ciclo (niños de 5 a 8 años) y Segundo Ciclo (niños de 9 a 12 años). De lunes a viernes, les

² Información extraída de <https://www.rae.es/noticia/las-palabras-mas-buscadas-en-el-diccionario-durante-la-cuarentena> última consulta: 24/01/2021

³ Información extraída de la [readecuación del proyecto](#) presentada en el año 2020

docentes de la escuela enviaban las actividades para realizar en el lugar que cada niño estuviera cursando la cuarentena.

Cuando tomamos contacto con esta propuesta vimos desde la cátedra que podíamos sumarnos a esta posibilidad dado que todos contábamos con los dispositivos necesarios y estuvimos de acuerdo en generar los intercambios a través de esta aplicación. Además, siempre estuvo implícito dentro de este proyecto la idea de estar abiertos a las propuestas, de posibilitar nuevas maneras de encontrarnos, de saber que el compartir la experiencia implica estar a la escucha de esa otredad y poner en juego todas las opciones factibles para poder encontrarnos.

Siguiendo la idea anterior, nuestra frecuencia de encuentros entre los integrantes de la escuela y de la cátedra eran de un miércoles cada quince días. Los primeros intercambios con la cátedra fueron llevados a cabo por el equipo docente (docente titular y docente adscripta). Luego, a mediados de octubre, sumamos a los grupos de whatsapp a los alumnos de la cátedra.

De esta manera y a partir del vínculo generado en los intercambios virtuales entre las dos comunidades es que en los siguientes párrafos pondremos en juego el concepto de cultura lúdica de cada comunidad y pensaremos en la práctica extensionista artística desde este lugar.

La cultura lúdica y las nuevas formas de abordarlas

Tal como expresaba al comienzo de este escrito, en el contexto de la pandemia, hubo que construir didácticas específicas a medida que transitamos el año lectivo. Fueron modelos de prueba y error. Dentro de estos modelos las clases virtuales sincrónicas y asincrónicas fueron las maneras de abordar los contenidos curriculares prescriptos.

De esta manera cobraron protagonismo herramientas y/o prácticas virtuales que buscaron abordar los contenidos curriculares mediados por la pantalla. Dado que mucho de este material era producido para los niños en edad escolar, la cultura lúdica⁴ de cada comunidad se vio influenciada por la puesta en juego del conjunto de estas nuevas modalidades virtuales.

⁴ Recordemos que la cultura lúdica está formada por el conjunto de procedimientos que hacen posible el juego y que comprende los contenidos precisos de los elementos de la cultura que rodea al niño e incluye a las canciones para las infancias de cada comunidad, a las costumbres de juego, a los tiempos en los diferentes rituales de juego y a todos los elementos que componen el plano lúdico (Pellegrinelli 2020)



Creando personajes- foto y producción de Milagros alumna de la escuela

Sumado a lo anterior y buscando compartir algunos conceptos claves, creo importante tener en cuenta que las características de la cultura lúdica está totalmente articulada con la cultura de cada lugar porque se compone de las estructuras de juego que surgen de las reglas informales que en cada comunidad se construyen particularmente. Estas reglas, que permiten organizar los juegos, son la combinación compleja de las observaciones de la realidad, de los hábitos de juego y de los soportes materiales disponibles en el territorio (Brougere, 2013).

En el caso de la cultura lúdica de la comunidad de la Escuela Rafael Obligado, así como la cultura lúdica de cada territorio que transitó la pandemia, se vio modificada por las nuevas prácticas virtuales que emergieron en el contexto de confinamiento y que modificaron las prácticas culturales de cada territorio. Dado que la presencialidad no fue una opción posible, nuevos conceptos como virtualidad, presencia remota, intercambios virtuales se pusieron en juego.

En este contexto y dentro de este proyecto extensionista, la posibilidad de generar estos intercambios virtuales con la cátedra propició una apertura hacia otras posibilidades lúdicas. No sólo a los alumnos de la escuela sino también a nosotros como docentes y a los estudiantes de la cátedra, docentes en formación. Estas posibilidades de repensar y construir nuevas formas de habitar el juego y su relación con el aprendizaje se vio potenciada por la incorporación de propuestas de actividades relacionadas con el arte teatral.

Siguiendo la idea del párrafo anterior, vamos a enfocarnos en dos aspectos de la cultura lúdica que se construyeron entre ambas comunidades y que se vieron interpelados y fueron reconstruyéndose a lo largo de los intercambios de experiencias en este nuevo periodo extensionista: En primer lugar, se modificaron las costumbres de juego que habíamos construido desde que realizamos los primeros intercambios en el 2019 y en segundo lugar, los tiempos de juego con los que habitamos las diferentes experiencias compartidas también cambiaron.

En relación al primer aspecto de la cultura lúdica, las costumbres de juego construidas en los encuentros anteriores se vieron modificadas por la modalidad remota. Me gustaría compartir una de las experiencias vividas para poder poner en palabras el modo en que la cultura lúdica fue construyéndose.

Un ejemplo de esto, sucedió en los intercambios de principios de noviembre de 2020 en el grupo de whatsapp del Primer Ciclo de la escuela. A partir de la propuesta de la docente adscripta a la cátedra (quien les escribe) a los alumnos de la escuela, que consistió en saludarse y presentarse compartiendo la fecha de cumpleaños, uno de los alumnos de la escuela propuso agregar qué famoso cumplía años cerca de la fecha de nacimiento de cada uno.

Recuerdo que este tipo de preguntas las escuché cuando viajamos a La Maza y estuvimos compartiendo experiencias en la escuela en el 2019. Se me viene a la memoria estar en el patio a cielo abierto con un grupo de alumnos entre cinco y ocho años de edad. En uno de los juegos propuestos, se pedía mencionar personajes conocidos. Desde allí el juego derivó por parte de los alumnos de la escuela a buscar las coincidencias con personas conocidas, "famosas".

Estas coincidencias habilitaban la posibilidad para cada quien de recrear, imitar un fragmento de una canción de ese personaje para compartirlo con quienes

no lo conocían. Por ejemplo, se nombró a Trueno⁵, y trapeando⁶ primero de a uno y luego sumando voces, se generaba un momento lúdico muy divertido que luego trasladamos a una escena teatral. Estas escenas fueron mostradas en su momento a las familias de la comunidad educativa de la escuela quienes estuvieron acompañando a cada una de las niñas que formaba parte de las mismas.

Volviendo a la propuesta de saludo por whatsapp, en este intercambio, se nombraron personas conocidas y desde allí pudimos conocer más de los gustos musicales de cada una. Los alumnos de la escuela compartieron videos de youtube de sus grupos preferidos, por ejemplo [Yvng Swag - Flamingo Star ft. PedritoVM, 6IX9INE- PUNANI](#). Y volvimos a vivenciar la sensación de novedad y frescura que cada una de ellas nos convidaban pero ahora viendo el video de youtube de cada "famoso" y ya no desde el juego de imitación presencial.

De alguna manera, las mismas propuestas fueron adaptándose al nuevo contexto virtual, sin embargo no faltaron aquellas respuestas movilizadoras, sensibilizadoras en relación al contexto propio de la comunidad. Un gesto movilizador para nosotros sucedió cuando Cristina Camaño compartió la música que ella escuchaba. Nos sorprendió con la canción de Los Manseros Santiagueños "[canto a monte quemado](#)".

Luego de compartir la canción comentó en el grupo de wsp "Antigua zona de obrajes, la zona donde está nuestra Escuela. Ahora zona de cultivo". Esta canción, de alguna manera volvía a compartirnos un pedazo de la historia de La Maza y también una situación que se estaba viviendo en ese momento en la zona del Cerro Colorado, como en otras zonas de nuestra provincia y nuestro país: la quema indiscriminada de grandes extensiones de tierra.

Fue así, que a medida que se daban los diferentes intercambios virtuales, íbamos construyendo nuevas maneras de habitar los juegos y podíamos tejer diferentes nociones de estructuras de juego que nos llevaban a lugares no conocidos antes. Así, por ejemplo, en las instancias presenciales que vivimos en el 2019 la presencia y el contexto rural invitaban a construir experiencias de juego pensando en que luego serían vistas por todas las familias de la zona. Las canciones eran compartidas a viva voz, hasta conocimos a "Los Hermanos Verón", familia de cantantes de la zona. En los encuentros virtuales, los juegos se desarrollaban para

5 Mateo Palacios Corazzina, quien se hace llamar Trueno en el medio musical, es un rapero y cantante que nació en Argentina, el 25 de marzo de 2002. Comenzó su carrera artística como creador de contenidos audiovisuales en la plataforma YouTube, pero rápidamente se fue convirtiendo en rapero. Es reconocido por canciones como "Boom", "La Salamandra" y "Rain", entre otras. (extraído de <https://www.buenamúsica.com/trueno/biografía>).

6 Trapear - trap. El trap es un subgénero musical del hip hop que proviene de los EEUU y en la actualidad es muy escuchado, sobretudo por los adolescentes y jóvenes.



Imagen de la escuela Rural tomada por Cristina Camaño directora de la escuela

ser compartidos en ese momento, era como habitar un espacio de juego acotado por la pantalla. Sin embargo, pudimos compartir aquello que en ese momento nos sensibilizaba, nos interpelaba.

En relación al segundo aspecto de la cultura lúdica, creo que esta experiencia virtual de algún modo hizo que la concepción del tiempo dentro de la cultura lúdica de ambas comunidades por momentos cambiara, se tornara otro tiempo nuevo, diferente al vivido en experiencias anteriores y en otros momento, volviera a parecerse a la de los encuentros presenciales del 2019⁷.

Tal como expresa Calmels (2007) la continuidad de las pantallas crea velocidad y aceleramiento. También borra los rituales, las ceremonias, las pausas y los intervalos. Sin embargo, algo de la vivencia del tiempo que tuvimos en la primera experiencia en el año 2019 volvió a latir en los intercambios virtuales. Las imágenes que les niños compartían por wathssap a partir de consignas sencillas tal como preguntar ¿de dónde sos? daban cuenta de ello. Ver las fotos de sus abuelos, de las costumbres de la escuela, tal como el desfile de caballos, la escuela

⁷ “El tiempo en la escuela fue vivido como un “tiempo de fiesta” (Gadamer citado por Soto y Vasta, 2016) mediante una experiencia sensible y subjetiva en la que artistas, docentes y estudiantes nos encontramos para compartir experiencias estéticas.” (Altamirano, 2020, pág 177)

con los cactus florecidos, el horizonte de campos y cielos abiertos, son algunas de las imágenes que nos hacían sentir que de algún modo el tiempo de los rituales del juego podía sobrevivir a la fugacidad de la pantalla.

Así, por ejemplo, se propuso en los primeros encuentros por whatsapp con el Segundo Ciclo una propuesta lúdica que consistía en contar a través de un texto o un audio de qué lugar geográfico era cada uno. Desde la cátedra, contamos que algunos éramos de Córdoba Capital, nombramos barrios tales como Las Margaritas, Villa Belgrano. Desde la Escuela, la mayoría de los alumnos dijeron que eran oriundos de La Maza. En ese momento Cristina Camaño, directora de la escuela propuso lo siguiente:

-Cristina: Vamos los más grandes, cuenten porqué se llama La Maza. Si no se acuerdan pregunten a la familia. Tiene que ver con una Maza de una carreta... se acuerdan?

- Sabri, alumna de la escuela: Se le salió la maza de una carreta por ese lugar y por eso le pusieron así... según yo

- Adelén, alumna de la escuela: Si si eso era... que era el paso de carretas y se le salió la maza a una carreta y de hay surgió el paraje la maza

Cristina respondió a esto con emoticones de aplausos e inmediatamente un alumno escribió:

- Santi, alumno de la escuela: Dice mi Nono que venía una carreta de sol de julio que iba pasando a Córdoba y se le rompió La Maza. Les cuento q mi Nono tiene 90 años

Santi envió al grupo de whatsapp la foto de su abuelo. Hubo expresiones haciendo alusión al gran conocimiento de la historia de La Maza que tenía el abuelo de Santi. Desde esa imagen Ivana Altamirano, docente de la cátedra, propuso observar otras fotos. Esta vez, imágenes de escenas teatrales (algunas de producciones de nuestra facultad y otras de producciones del circuito cordobés independiente) y compartir qué les llamaba la atención de esas fotos. En los intercambios surgieron diferentes respuestas, entre ellas Santi recordó al festival de títeres mencionado en los primeros párrafos de este texto. Santi escribió:

Santi: Están actuando y haciendo divertir al público y en especial a nosotros. A todos los niños. Me acuerdo cuando teníamos el festival de títeres... era algo mágico para nosotros porque nos acompañaba la mamá.

En este texto Santi dejó permeable lo sensible del recuerdo, la vivencia profunda con la que lo vivió toda la comunidad educativa de la escuela e

inmediatamente nos trasladamos en el tiempo. Y esta sensibilidad estuvo teñida no sólo por la añoranza de ese momento sino también por el deseo latente de un encuentro presencial, tal como sucede en el arte teatral. No sólo movilizó recuerdos del festival sino también en nosotres, la añoranza de volver a La Maza y poder compartir vivencias en el calor del encuentro fraterno.

Y es aquí donde el tiempo de las experiencias lúdicas vividas cobran otro sentido. De alguna manera la posibilidad de poner en diálogo con otras las experiencias vividas, convidar el sentimiento de esa vivencia a partir de imágenes compartidas de manera remota, virtual, de algún modo deja al descubierto fibras sensibles que se ponen en juego en el vínculo humano y forjan un espacio posible de resistencia ante el contexto de aislamiento. Un espacio compartido dentro de la virtualidad que genera un cruce de sentires que de algún modo tejen nuevos tiempos en los entramados lúdicos.

De este modo, este espacio de vivencias compartidas habilitó un proceso creativo colectivo en diálogo, generando cruces dentro del intercambio lúdico, que propiciaron la amplitud de experiencias, que otorgaron la posibilidad de ser, al decir de Boal, co-productores de la cultura, porque al final de cuentas, no podemos vivir sólo con lo que creamos inicialmente, la vida es expansiva dentro del cuerpo y también territorialmente y esto sucede como un diálogo de partes (2014). Destaquemos entonces que el compartir vivencias permite no sólo conocerlas sino también ponerlas en diálogo y favorecer la convivencia integral de ambas culturas lúdicas.



Referencias bibliográficas

- Altamirano, I "II cuadernillo de Extensión en Artes: La creación colectiva como potencia transformadora" Secretaría de Extensión, Facultad de Artes, UNC (2020)
- Abramowski, A "Clase 5. Maneras de querer a los niños. Los afectos magisteriales" FLACSO VIRTUAL Educación inicial y primera infancia - Cohorte 23 - (2020)
- Boal, A "Teatro del oprimido. Juegos para actores y no actores" Ed. Alba aditorial SIU (2014)
- Brougere, G "El niño y la cultura lúdica" En, Lúdicamente Año 2 N°4, Octubre 2013, Buenos Aires (2013)
- Calmels, D "Ciclo de conferencias "La Educación Inicial hoy: maestros, niños, enseñanzas" Avellaneda, 21 de junio de 2007
- Calmels, D "Clase 8. "El cuerpo en la infancia" FLACSO VIRTUAL Diploma Superior en Pedagogías de las diferencias - Cohorte 09 (2019)
- Gonzalez, C "Clase 9. La infancia entre el arte y el juego" FLACSO VIRTUAL Educación inicial y primera infancia - Cohorte 23 - (2020)
- Pellegrinelli, D "Clase 8. Juegos y juguetes, viejas y nuevas preguntas" FLACSO VIRTUAL Educación inicial y primera infancia - Cohorte 23 - (2020)

Páginas de internet consultadas

<https://www.rae.es/noticia/las-palabras-mas-buscadas-en-el-diccionario-durante-la-cuarentena> ultima consulta: 10/04/2021

<https://www.buenamusica.com/trueno/biografia> última consulta 10/04/2021

Documentos consultados

https://drive.google.com/file/d/1A0ooMIVb4TIMRCTOXIecFIX9qZmZa_ga/view?usp=sharing readecuación de proyecto de extensión "Proyecto de intercambio entre escuela rural "Rafael Obligado" y la cátedra "Práctica Docente III y Residencia en el Nivel Inicial y Primario" del Profesorado de Teatro, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba (2020)

Videos de youtube mencionados en el artículo

https://youtu.be/oaiX8Ns38_M última consulta 13/04/2021

<https://youtu.be/IsEfqIGSJOM> última consulta: 04/04/2021

<https://www.youtube.com/watch?v=lyGHvBtHGyO> última consulta:04/04/2021

<https://youtu.be/IsEfqIGSJOM> última consulta: 04/04/2021

AUTORA:

Lic. Cintia Brunetti

Profesora Adscripta Cátedra “Práctica Docente III y Residencia en el Nivel Inicial y Primario”, Departamento de Teatro. Facultad de Artes. UNC.



Experiencias situadas. Reflexiones en el marco de un proyecto de extensión en artes en territorios serranos



AUTORES/AS:

Lic. Estarellas Natalia
Facultad de Artes-UNC/ Conicet
nestarellas@yahoo.com.ar

Dra. Emiliana Belén Martina
Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño-UNC/ Conicet
emilianamartina@gmail.com

Prof. Marisol Barral
Universidad Nacional de las Artes
marisolbarral1982@gmail.com

Prof. y Lic. Julieta Díaz
Facultad de Artes-UNC
diazjulietam@gmail.com

Lic. Nehuén Moyano Cortéz
Facultad de Arte -UNC
hnmoyanocortez@gmail.com

ÁREA ACADÉMICA:

Artes visuales · FA / Arquitectura · FAD

NOMBRE DEL PROYECTO:

Minga! Ponele pastón.

CÁTEDRA/S PARTICIPANTE/S:

Cátedra Escultura I (FA) y cátedra Historia de la Arquitectura III B nivel IV (FAUD)

ORGANIZACIÓN/ES PARTICIPANTE/S:

Comuna de Casa grande (Centro Cultural Casa Grande) y la Biblioteca Popular Babel (La Falda)

DIRECTORA:

Natalia Estarellas

CODIRECTORA:

Emiliana Belén Martina

INTEGRANTES:

Marysol Barral

Julieta Díaz

María Laura Flores

Nehuén Moyano Cortéz

Inés Zamudio Busto

“Y dijimos – bueno, hacemos una casita de barro....”
(Fragmento de entrevista, 2020)

Introducción

El presente artículo busca relatar la experiencia del equipo de extensión en Artes *“Minga!! Ponele Pastón”*¹ durante el período comprendido entre septiembre del 2020 y abril del 2021. El territorio de acción del proyecto se enmarca en la región “centro” del eje punillano, comprendida entre la Comuna de Casa Grande, Molinari y El Balcón de Punilla. Es fundamental destacar que las actividades extensionistas se han realizado durante el contexto del Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio (ASPO) y durante la emergencia ambiental por los incendios serranos de los meses de agosto, septiembre y octubre del 2020. Estos complejos y duros devenires, han modificado de forma radical el contexto de acción del equipo, requiriendo nuevas estrategias de acercamiento y vinculación con el contexto. Sobre todo agudizando las dimensiones de abordaje y observación, desde donde se posiciona y acciona el proyecto, comprendidas desde perspectivas biopolíticas.

Es necesario mencionar que los y las integrantes del equipo en su totalidad, están ligados y ligadas de forma activa con las prácticas bioconstructivas y se encuentran residiendo en contextos serranos. Esto les permite una observación de las prácticas y una vinculación en términos extensionistas de forma “inmersiva”, donde se entiende la especificidad del problema desde una multidimensionalidad de articulaciones desplegadas en un desarrollo continuo de larga proyección territorial, temporal y cultural. En este sentido, lo situacional funciona para el equipo extensionista, no solo como una postura de observación epistemológica, sino como una postura corpo-perceptiva in-situ, que otorga credibilidad sobre todo, en el plano de las relaciones entre los agentes en territorio.

De forma específica, el proyecto extensionista buscaba relacionar saberes articulados a partir de propuestas variadas y simultáneas de bioconstrucción en la zona mencionada del Valle de Punilla, Córdoba, con conocimientos académico-

¹ El decir Minga!! Ponele Pastón es como un llamado, una expresión, una invitación a la colaboración-acción colectiva. El pastón es como se llama a la mezcla para pegar o fabricar los adobes, las quinchas, los revoques finos o los gruesos. Por lo general se hacen pastones grandes, que se dejan pudrir. Las mezclas pueden ser con barro, arena, piedrín, paja, huano etc. En este se articulan técnicas bioconstructivas, experiencias con el material (el sentido y saber de construir con él mismo) y la práctica colectiva, comunitaria, colaborativa de hacer la casa junto con otros/as, y de hacer comunidad-familia desde las manos en el barro. En las “mingas” el saber y la técnica, que se transmite de encuentro en encuentro, transforma tanto al material como a los/as sujetos que participan del mismo. Así mismo la minga se convierte, desde los/as que la practican y activan, como una forma de supervivencia económica, simbólica, cultural y política.



Fig. 1_ Registro de una minga en la preparación del material (pastón) para la bioconstrucción.

prácticos en torno a la escultura, la arquitectura y las artes de la Universidad Nacional de Córdoba. La vinculación entre estos dos espacios diferenciados del hacer, pretendió situarse desde la complementación y la interrelacionalidad, para propiciar redes de cooperacionismo a través del diálogo de saberes académicos y prácticos con modos situacionalizados y locales de las praxis arquitectónicas, escultóricas y performáticas. En este sentido, el proyecto interpreta las prácticas sensibles de acción en el bio entorno, como posicionamientos registrables en torno a decisiones personales y grupales de situarse respecto al poder, la política y las tecnologías. El espacio habitado es entendido entonces, como interdependiente e indispensable para el desarrollo sustentable del bio-entorno en términos ecológicos, sociales y antropológicos. En este marco, entendemos las diferentes formas locales de bioconstrucción actual, como modos de proyección y producción locales, paradigmáticas e interdisciplinarias de la contemporaneidad artística desde praxis creativas que vinculan arte, escultura, arquitectura, ecología, biología y tecnologías múltiples, entre otras. En estas los recortes disciplinares quedan desdibujados y junto a los cruces y deslizamientos simbólicos que propician, adquieren dimensiones activistas y políticas.

En este marco, las líneas de trabajo del presente proyecto buscaron situar la vinculación de experiencias, conocimientos y diálogo de saberes de la práctica extensionista, desde una perspectiva descentralizada y local de las prácticas

artísticas desde los territorios serranos. Desde ese foco de observación relacional y situado, el equipo apreció, desde las praxis, fisuras, quiebres y disrupciones de cierta narrativa dominante que concibe a las prácticas artísticas contemporáneas desde perspectivas urbano-hegemónicas, donde se reproducen como normativas y parecieran direccionarse como únicas, formas de exposición y los procesos creativos configurados desde dichas lógicas. Es desde la visibilización del quehacer artístico en una perspectiva local (cordobesa y serrana) de producción, manejo de metodologías, tecnologías y saberes en torno a las prácticas sensibles, que el proyecto visibilizó la existencia de temporalidades y procesos creativos múltiples, diversos que suceden en simultaneidad a los ciudadanos, que a través de la dialéctica de prácticas y actores, nutren las poiesis artísticas serranas. El devenir “in situ” del proyecto, intensificó una línea de registro de prácticas de producción y proyectos habitacionales con énfasis en la artísticidad y el proceso creativo proyectual, donde las dimensiones estéticas adquieren protagonismo para la construcción de la “poética” de la vivienda y del espacio habitado.

Si bien el objetivo del presente artículo está enfocado en un relato de las experiencias de parte del equipo del extensionista, consideramos referenciar de manera sintética, el marco teórico general del proyecto, a modo contextualización



Fig 2_ Detalle en botella. Algunos lugares de las casas desdibujan los límites entre escultura, arte, arquitectura, etc.

del marco de abordaje y observación del mismo. Específicamente, consideramos centrales las conceptualizaciones inauguradas por el filósofo M. Foucault en torno al biopoder y la biopolítica, así como derivas posteriores de otros autores en torno a dichas nociones. El término biopoder fue usado por Foucault para referirse a la práctica de los estados modernos de “explotar numerosas y diversas técnicas para subyugar los cuerpos y controlar la población”(Foucault, 1976). Autores como Michael Hardt y Antonio Negri (2000) reescriben este concepto en el marco teórico marxista y piensan el biopoder y la biopolítica en términos positivos, como fuerza de vida, potencia constitutiva y ontológica. En este sentido, el proyecto utiliza como herramienta teórica, ambas amplias acepciones del concepto, considerando su movilidad a partir de marcos de aplicación práctica. Por ejemplo, en la zona específica, consideramos a las lógicas restrictivas y a las políticas de regulación de acceso a recursos básicos para la vida- como el agua, la tierra y la vivienda- como prácticas biopolíticas en el sentido foucaultiano; mientras que las diversas estrategias prácticas que buscan ampliar el abanico de acceso y redistribución de recursos básicos para la vida, como biopolíticos en los términos postulados por Hardt y Negri. A su vez, otros de los pilares teóricos de interés del proyecto, se sitúa en torno a las nociones de geocultura y situacionalidad presentadas por el antropólogo Rodolfo Kusch (1971[2015]; 1976) donde la dimensión fenomenológica y óptico-materialista de la existencia resulta indisoluble y constitutiva para la comprensión del horizonte perceptivo y simbólico en el que está inmerso el sujeto en el marco de una comunidad sociocultural. Al respecto, la conciencia de la corporalidad y de la propia espacialidad en el marco de una cultura material situada territorial y empíricamente, promueve de forma auspiciosa, un tipo de posicionamiento geocultural consciente y funcional como herramienta para combatir el colonialismo de las prácticas y los saberes.

Devenires del proyecto en territorio: sobre mingas, pastones y redes cooperativo-afectivas

“Es la magia de las mingas. No vas por un precio ni por un trueque. Directamente vas así de corazón y es hermosa esa parte de las construcciones, de las mingas...”
(Extracto de entrevista, 2020)

Retomando la experiencia extensionista, la vinculación proyecto en su devenir, tanto con las instituciones como con los agentes en territorio, se coordinó de forma constante, a través del equipo en función de “nexo”. Respecto de los agentes relacionados activamente a la bioconstrucción en territorio, buscamos generar registros múltiples de sus experiencias, procesos y prácticas. De forma

institucional hemos trabajado con “El Centro Cultural Casa Grande” y con la “Biblioteca Popular Babel” de La Falda. El Centro Cultural Casa Grande aportó el acompañamiento y la gestión del espacio físico institucional “SUM” (Salón de Usos Múltiple) y su predio exterior, lugar donde se llevó a cabo un encuentro abierto a la comunidad el día 18 de diciembre del 2020. En la función de nexo del equipo entre instituciones y agentes (específicamente respecto de la institución cultural comunal) se generó la apertura de un espacio de intercambio, concretada en el encuentro antes mencionado. Éste propició un lugar de relaciones no jerárquicas para el intercambio de perspectivas consideradas contrapuestas, para la dialogicidad de problemáticas reconocidas como “comunes” en términos comunitarios y para el planteo de situaciones críticas vinculadas a las prácticas bioconstructivas en la comuna de Casa Grande, el Balcón de punilla y Molinari. La Biblioteca Babel, en este contexto, funcionando como institución externa (por su ubicación urbana en la ciudad de la Falda), promovió un lugar de difusión de una problemática local hacia un contexto regional y aportó una perspectiva de interés de las prácticas bioconstructivas en un marco de inscripción cultural, artística y popular.

Desde los conocimientos disciplinares de “lo escultórico” el vínculo se entabla a partir del señalamiento y la construcción in situ- experiencial de lo concebido como “espacio”, “espacio recorrible”, “espacio intervenible” en el marco de las prácticas artísticas y artistas contemporáneas en entornos serranos. En este sentido, la metodología de registro fotográfico y la realización de entrevistas en territorio a agentes específicos y activos respecto de las prácticas bioconstructivas con materiales locales, posibilitó la emergencia y el señalamiento de nociones locales y situadas (a partir de recurrencias como categorías “nativas”) de lo auto percibido como prácticas artísticas serranas vinculada a la escultura, el volumen y el espacio.

Hacer una casa de barro es como modelar con las manos, es como hacer una gran pieza de barro. Hay mucho de sensorial, del tacto; como que hay muchos vectores del arte y de otros lenguajes estéticos que atraviesan lo que vos estás haciendo...

(Fragmento de entrevista, 2020)

Los diferentes relatos vincularon -desde muchas dimensiones- a las prácticas materiales bioconstructivas en una íntima relación con nociones experienciales del paisaje, de lo comunitario como medio y fin común para la configuración tanto de los espacios privados como públicos, colectivos y biosustentables. En términos arquitectónicos, se estableció una vinculación historiográfica de perspectivas interpretativas del espacio habitado en diferentes tiempos históricos en el territorio serano punillano, junto a un entendimiento del entorno habitado como un constructo procesual y colaborativo interdependiente del contexto natural que



Fig 3_ Algunos paisajes que se generan en torno a espacios habitables de vecinos y vecinas de Punilla.

funciona como configurador activo y contenedor de las prácticas humanas. En este sentido, las prácticas contemporáneas locales bioconstructivas y mixtas emergen desde discursivas ecológicas y propuestas alternativas de construcción del hábitat en el marco de la crisis de urbanidad como modelo civilizatorio (Martina, 2018).

Había mucha gente que vivía de una manera distinta de la que yo conocía. Salí de la ciudad y se me abrió una ventana...
(Fragmento de entrevista, 2020)

El desarrollo durante el 2020, como abordaje inicial, propició una perspectiva amplia y relacional de las diferentes dimensiones superpuestas que se articulan en el proyecto entre sujetos, imaginarios, instituciones y territorio. Estas dimensiones, de alcances sociales, estéticos, pedagógicos, bio-ecológicos y bio-políticos, entre otras, auguran posibilidades a futuro para la continuidad del proyecto. Pero sobre todo las dimensiones más significativas observadas en el plano de las reflexiones de forma retrospectiva, fueron las redes y relaciones intrapersonales en el territorio, entendidas como un tejido interconectado. Esta dimensión colectiva-colaborativa e interrelacional, resulta fundamental como nodo de abordaje y observación actual y a futuro, en términos de efectividad, para el logro de objetivos comunes tanto materiales, estratégicos, económicos, sociales, pedagógicos, sensibles e incluso, como fuerza de trabajo. Un abordaje del hábitat en términos alternativos

a las lógicas hegemónicas urbanas es enfrentarse, en entornos serranos, con relaciones de distribución, logísticas y metodologías disrruptivas, intersticiales y poco reguladas desde las políticas públicas. Estos intersticios si bien auguran enormes dificultades, resultan potenciales como estrategias dislocadoras de los paradigmas pretendidos como totalizadores y dominantes, estableciendo redes bio-sociales interconectadas de relaciones fundamentales para la continuidad. Pero además, es necesario destacar, los profundos sentidos sensibles y afectivos que sostienen estas relaciones, no identificadas con lógicas privatizantes y extractivistas. Los territorios, en este contexto epistémico, no son vivenciados como fuentes de recursos a explotar y aprovechar (en el marco del capitalismo), sino que se constituyen en la red viva en la que se está inmerso y requiere una co-responsabilidad.

Elijo esta forma de vida, me parece que esto es la vida. ¿Por qué digo que esto es la vida? Esto nos conecta con el fuego, el agua, la tierra, con el cielo. Es otro ritmo vivir acá, entonces uno está interactuando con eso... convida
(Fragmento de entrevista, 2020)



Fig. 4_ Registro del encuentro realizado con vecinos y vecinas el 18 de diciembre del 2020.

En este marco, las prácticas artísticas bioconstructivas, las entendemos en su carácter performativo, procesual y relacional, interconectadas al entrettejido de relaciones afectivas entre seres vivos y territorios, donde se proponen lógicas de desdibujamiento de las jerarquías antropocéntricas. La permeabilidad de sus prácticas, la interrelación entre diferentes dimensiones estéticas, disciplinares, discursivas y el dilución de sus límites específicos con el mundo del arte, nos permiten enunciarlas como prácticas artísticas contemporáneas locales desde las serranías cordobesas que proponen en crisis a las nociones tradicionales de las artes modernas en sus categorías de autoría, autonomía, organicidad, autenticidad y funcionalidad. Estas fracturas llaman a ser pensadas no sólo dentro de las fronteras del arte y de sus instituciones normativas dominantes, sino que también, desde una doble disrupción dentro de las capas superpuestas de lo entendido como arte, donde las prácticas urbanas funcionan como hegemónicas y normativas para aquellas situadas en entornos naturales y territorios no urbanizados. Por lo tanto, proponemos pensarlas como prácticas artísticas contemporáneas alternativas y dobles, respecto a lo considerado predominante dentro del campo del arte y respecto al modelo civilizatorio vinculado a una idea de progreso asociada a la urbanidad (extractivista/depredadora). En este sentido, el indisoluble lazo entre estas dimensiones que encuentran entre sí agentes vinculados, las sitúan también como prácticas artísticas a partir de la "...capacidad del arte para funcionar como arena y medio de la protesta política del activismo social" (Groys, 2016, p.55).

La construcción del hogar, "de la vivienda propia con las propias manos" nos ubica como equipo, en un territorio donde se presentan de forma contrastada, distintas formas de construcción, y en este marco se inscriben, de forma tácita, distintas formas de acceso a la tierra, al agua, a la energía eléctrica, entre otros tantos. En este sentido, del proyecto emergen nodos de relaciones desde donde es posible visibilizar que como comunidad no solo construimos nuestros refugios, sino que también vamos formando redes para acceder a los recursos básicos de la existencia. En este marco en el que las dimensiones estético-creativas forman parte de un núcleo afectivo tan fundamental, se propician líneas donde las teorías se sistematizan y se tornan densas a partir de las praxis vivas desde los territorios produciendo conceptos amplios, permeables, móviles y contextuales indisolubles de las prácticas.

A partir de las nociones experienciales del paisaje, aquel que muchas veces se lo vincula con aquello a contemplar, ver, pintoresco o decorativo, es que es pensado y practicado desde este proyecto como espacio- específico- crítico, político y en permanente movimiento por la acción de las/os actores caminantes que lo habitan. El cómo se lo piensa no es neutral, él mismo nos nombra, nos hace en la medida que lo nombramos, por lo que cada acción planteada posibilita una toma de posición de ese paisaje en común y transforma ideas preestablecidas

del mismo. Hacer paisaje, hacernos paisaje. Tejer redes de ideas y sentidos que otorguen de otros contenidos a aquello mirado y modifiquen las formas de mirar. Ejercitar la mirada, como derecho de cada una/o que habita el paisaje. Desde este punto es que nos preguntamos ¿Qué tipos de paisajes y relatos desde el paisaje están siendo establecidos hoy? Y más aún ¿Quiénes acceden al hacer-nombrar paisaje?

El trabajo en equipo para la construcción de una metodología propia y situada para la extensión en artes

“Cuando llegué acá había mingas comunitarias en todos lados.”
(Fragmento de entrevista, 2020)

Los encuentros del equipo extensionista durante el 2020 se realizaron de forma sincrónica vía meet, durante los cuales se coordinó la metodología de abordaje y la distribución de tareas y territorios a relevar en el marco del trabajo de campo. A partir de allí, por medio de un drive común, se organizaron las diferentes carpetas donde sistematizar y registrar de forma ordenada los registros de entrevistas, las distribuciones territoriales de agentes, prácticas y la diversidad del material relevado. En términos metodológicos el equipo construyó una metodología propia de abordaje que tuvo en cuenta los conocimientos de campo previos de la totalidad de los integrantes del equipo. Esta metodología, construida de forma triangular para considerar una diversidad en el control epistemológico y en el registro, se basó en tres ejes que denominamos del siguiente modo: el eje sensible-expresivo (nivel estético-sensible/ cualitativo); el eje técnico-constructivo (nivel cuantitativo) y el eje experiencial (nivel cualitativo). Para el abordaje, registro-relevo y dialogicidad a partir del eje experiencial realizamos entrevistas abiertas semidirigidas y en profundidad con agentes considerados claves en el territorio. Dichas entrevistas realizadas de forma presencial con el respectivo protocolo (por covid-19), permitieron la emergencia de categorías nativas de enunciación desde los propios agentes entrevistados, de sus prácticas de producción de hábitat a partir de técnicas bioconstructivas, de las problemáticas y consideraciones materiales que tuvieron para la concreción de las mismas, de las tecnologías implementadas, así como las dificultades en términos burocráticos, socio-políticos, ecológicos y de logística territorial que las mismas suscitaron. Las entrevistas a su vez, de forma fundamental, permitieron comprender la vinculación de las diferentes experiencias de construcción alternativas en el hábitat, con un abanico amplio y diverso de lo percibido como estético- artístico en las prácticas, los procesos y las materialidades de las experiencias bioconstructivas desde perspectivas situadas,

actuales y locales en el territorio punillano. Además en dichas entrevistas, emerge la visualización de diferentes nodos de contacto de los agentes y sus prácticas, con dimensiones activistas en términos artísticos, ecológicos, sociales y políticos, los cuales propician líneas de trabajo en profundidad a futuro.

El eje técnico-constructivo, fue abordado de forma cuantitativa, a partir de una encuesta construida en formato de formulario google, que presentaba diferentes ítems de selección opcionales, así como rangos de escritura, que permitía realizar un registro amplio de la diversidad de agentes vinculados en territorio. Esta herramienta es útil no solo para el registro de la diversidad de técnicas y formas de aplicación vinculadas a soluciones funcionales de distribución y orientación en el espacio y el territorio, sino que también sirvió para la posterior realización de una cartografía geosituada de agentes y construcciones.

El eje sensible expresivo fue una instancia posterior dentro de los encuentros de entrevistas que proponía una vinculación doble a partir del desdibujamiento del límite entrevistador-entrevistado. Se propuso al entrevistado generar una imagen del proceso/ práctica a partir de un dibujo/ boceto/ fotografía/ gráfico/ video/ etc. a gusto y sin especificación metodológica o técnica. Esta propuesta buscaba “disparar” el auto registro sensible y expresivo del proceso bioconstructivo. A su vez, el entrevistador realizó un registro propio en términos de imagen en formato de dibujo/ fotografía/ gráfico/ video/ etc. desde la experiencia perceptiva del territorio-vivienda visitado.

La implementación de dicha metodología, la sistematización de la misma y la puesta en común de las experiencias fueron compartidas a partir del *drive* y relacionadas de forma reflexiva y vincular a partir de los encuentros quincenales del equipo.

El proyecto “Minga!!! Ponele pastón” planifica tener continuidad a partir de la consideración del trabajo extensionista del 2020, de sus procesos y conclusiones, como un primer acercamiento exploratorio a las vinculaciones y diferentes dimensiones que se superponen en la temática específica del proyecto. De forma puntual, a través de las entrevistas, en la emergencia de la visualización de diferentes nodos de contacto de los agentes, prácticas y problemáticas, con dimensiones comunitarias y activistas en términos artísticos, ecológicos, sociales y políticos, se auguran las futuras líneas de trabajo del proyecto.

Consideraciones finales

“La naturaleza tiene sus leyes y hay que verlas, aprenderlas, y en relación a eso uno puede desarrollar su habitar, su vivienda”
(Fragmento de entrevista, 2020).

La continuidad del presente proyecto extensionista en una línea de larga proyección, considera de manera fundamental, la construcción de saberes desde los territorios y con sus agentes; entendiéndolo de forma indisoluble dicha generación de conocimiento a partir de la vinculación entre teoría y praxis en sentidos comunitarios, experienciales y afectivos, así como desde una postura en continuidad responsable y comprometida en términos relacionales, temporales y espaciales.

El proyecto, en su devenir, se encontró con prácticas que hacen énfasis en los procesos, en el aprendizaje en contexto y en la flexibilidad proyectual, distanciadas de los resultados y de una noción de hábitat como constructo acabado. En este sentido “hacer el refugio” significa, más allá de cubrir una necesidad básica, un proceso de (re)aprendizaje de la vinculación con el entorno, sobre todo para quienes proceden de contextos urbanos de crianza. Significa una nueva configuración de la noción de aprendizaje, desde una posición “des antropológica”, es decir, donde la “humanidad” no se postula como pedagoga y matriz de conocimiento para el resto de la naturaleza, sino que se entiende inmersa en una fuente mayor de interrelaciones vitales. Es un re- aprender en cuanto al cuidado del ambiente natural entendiéndolo que nos modifica y también lo modificamos porque somos parte de él. El refugio en la naturaleza no es lo mismo que el refugio en la ciudad, donde el medio natural ya está intervenido de forma radical e incluso arrasado. En este sentido, el siguiente fragmento es muy significativo:

...después del “bum” del cemento queda una memoria social, construir en adobe ligado a escasez y a la pobreza. Se está dando una construcción que en realidad es rescatar un saber, técnicas, otros beneficios (...) (fragmento de entrevista, 2020)

Las personas entrevistadas están situadas en zonas que forman parte del ínfimo porcentaje de bosque nativo que queda en la provincia de Córdoba, donde actualmente se ven amenazadas sus cuencas hídricas, flora y fauna a partir de proyectos y políticas públicas específicas como la realización de la autovía de montaña. Los incendios del 2020 que arrasaron con más de 300.000 hectáreas de bosque nativo, visibilizan la traza del proyecto en íntima relación con el ecocidio serrano. En este sentido, las entrevistas formaron parte de

ese compartir, escuchándonos, reflejándonos y entendiéndonos desde un eje sensible. Esa *susceptibilidad* nos permite vernos como parte de un territorio con sus problemáticas, donde la amenaza del progreso a costa de la vida integral del ecosistema en el que estamos inmersos implica, una amenaza a las redes afectivas de la vida imprimiendo la necesidad de una postura activista y política.

Generar urbanidad significa desprenderse de la posibilidad de habitar en torno a los tiempos de la sensibilidad y la conexión con lo natural. La expresión artística de quienes habitan no resulta un mero hecho artefactual, sino una capacidad de expresión particular de lo que habita en cada ser. Por oposición, la cultura hegemónica del habitar moderno, surge de un sujeto universalizado, sin tiempo (a-histórico), y ubicado en cualquier lugar (a-contextual). Una ontología epistemo-estética del habitar permite a quienes habitan, entrelazarse en su estar como parte del todo, en un enmarañamiento con los tiempos del monte serrano y de una expresión visual antihegemónica capaz de poner por delante de los tiempos figurativos y dominantes del ser colonial, a los tiempos de la naturaleza, de la reproducción de la vida y sus estéticas equilibrantes.

“La construcción no solamente tenía que ver con el barro sino con el aprovechamiento de los recursos naturales y con los desechos que uno genera, que sean lo menos impactante posible en el barrio donde nosotros vivimos y así también, al venir a vivir acá conocer un montón de gente que también estaba en ese mismo proceso y de las personas que iban llegando, de poder informar, de llegar a una educación de conjunto , de qué era mejor para el espacio, de cómo intervenir con el menor impacto posible ...cosas que tienen que ver con la preservación. Fue muy interesante y un cambio de vida, un proceso fuerte. Una súper adaptación al medio.” (Fragmento de entrevista, 2020)



Elementos para la ronda de palabras en el encuentro de saberes, experiencias y prácticas con bioconstrucción en Casa Grande



Referencias bibliográficas

- Groys, B. (2016). Sobre el activismo en el arte. En B. Groys, *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente* (págs. 55-74). Buenos Aires: Caja Negra Editora. Traducción de Paola Cortez Rocca.
- Kusch, R. ((1971) 2015). *El pensamiento indígena y popular en América*. Córdoba: Tierra del Sur.
- Kusch, R. (1976). *Geocultura del hombre americano*. Editorial Fundación Ross.
- Martina, E. B. (2019). *Procesos y alternativas de producción de hábitat. Red de comunidades ecológicas en el valle de Punilla (centro)*. Rosario: UNR Editora.
- Negri, M. & Hardt. (2000). *Empire*. Roma: Harvard University Press.

AUTORES/AS:

Lic. Estrellas Natalia

Profesora asistente Cátedra ESCULTURA I, Departamento Artes Visuales.
Facultad de Artes. UNC.

Dra. Emiliana Belén Martina

Profesora asistente Cátedra de Historia de la Arquitectura II, Facultad de
Arquitectura, Urbanismo y Diseño. UNC.

Prof. Marisol Barral

Profesora de Artes Visuales (UNA). Bioconstructora e ilustradora de la
región punillana.

Prof. y Lic. Julieta Díaz

Profesora Adscripta Cátedra Práctica de la Enseñanza, Departamento de
Artes Visuales. Facultad de Artes. UNC.

Lic. Nehuén Moyano Cortéz

Ayudante alumno de las Cátedras de Trabajo Final y en Dibujo II.
Departamento Artes Visuales. UNC.



Las tramas de la experiencia musical y lúdica en el trabajo con las infancias



AUTORES/AS:

Prof. Andrea Lelli

Facultad de Artes- UNC

andrea.elli@unc.edu.ar

Prof. Diego Joyas

Facultad de Artes- UNC

diego.joyas@unc.edu.ar

ÁREA ACADÉMICA:

Música · FA

NOMBRE DEL PROYECTO:

Jugar y cantar...intervenciones artísticas
para la infancia en organizaciones comunitarias

CÁTEDRA/S PARTICIPANTE/S:

Práctica Docente y Residencia III/ Música- FA

ORGANIZACIÓN/ES PARTICIPANTE/S:

SERVIPROH- Servicio en Promoción Humana

DIRECTORA:

Andrea Lelli

CODIRECTOR:

Diego Joyas

INTEGRANTES:

Valeria Cabrera

Pilar Montenegro

Mayra Luz Yulitta

Introducción

En este artículo nos proponemos describir algunas características, sentidos y orientaciones en torno al proyecto *Jugar y cantar: intervenciones lúdicas y artísticas en organizaciones socioeducativas*, diseñado y desarrollado por la cátedra de Práctica docente y residencia III del Profesorado en Educación Musical - FA - entre el año 2020 y 2021. Este espacio de intervención nos permitió abordar

especificidades de la cátedra, articuladas desde una práctica extensionista, en su vinculación con las experiencias musicales y lúdicas para las infancias. Este contexto permitió observar los sentidos que estas asumen en diferentes contextos socioeducativos.

Recorreremos algunas consideraciones conceptuales que rodean dichas experiencias como un derecho fundamental de niños y niñas, y en esta línea atenderemos al rol que asumen los educadores que cotidianamente los y las acompañan. Para esto resaltaremos algunos momentos del proyecto que nos posibilitaron la reflexión.

Las prácticas extensionistas: una oportunidad de construcción colectiva

Una primera aproximación que le otorga un marco conceptual a la intervención realizada, implica retomar algunas conceptualizaciones existentes en torno a las prácticas extensionistas. Un ámbito que nos ofrece la oportunidad de iniciar un diálogo constructivo y colaborativo, donde el saber académico se abre a nuevas preguntas, en un ir y venir de la comunidad universitaria con diferentes sectores de la sociedad.

La actividad extensionista permite a estudiantes y docentes reconocer diversos procesos institucionales que interpelan significativamente, dando lugar a nuevas oportunidades conceptuales que se construyen a partir de experiencias que transcurren en diferentes territorios, desde el enriquecimiento y la transformación mutua de quienes participan.

En tal sentido, se asume la extensión universitaria como un espacio de articulación, de indagación, de búsqueda y de construcción colectiva. Interpelados a repensar, en ese contexto, nuestro rol como educadores y artistas que se nutre del hacer comunitario para entretener, en diálogo con la sociedad, múltiples vínculos y sentidos.

Por tal motivo consideramos valioso dejar un registro escrito de la intervención realizada que, aunque incipiente, nos permite anticipar algunas reflexiones. Estas refieren al potencial que se vislumbra entre las experiencias artísticas para las infancias en contextos de vulnerabilidad y las experiencias en el campo de la formación docente.



Foto 1: Instrumentos musicales, objetos sonoros, libros y materiales que habilitaron la experiencia del taller.

Acerca del proyecto

SERVIPROH posee una larga trayectoria como organización en la promoción y protección de los derechos de niños/as y adolescentes en la ciudad de Córdoba. El proyecto retoma antecedentes de articulación entre la organización SERVIPROH y la UNC, a partir de acciones que se han desarrollado desde diferentes cátedras de la Facultad de Artes.

Durante el año 2019 estudiantes y profesores de la cátedra de Práctica Docente y Residencia III del Profesorado en Educación Musical participaron, en carácter de invitados, con un dispositivo de juegos y canciones en el marco de un proyecto de extensión que se venía implementado desde la UNC en articulación con la institución mencionada.

En esta línea surge la inquietud hacia el interior del equipo de ofrecer acciones que den continuidad a dicho proceso. Alentando de esta manera, no solo el fortalecimiento interinstitucional que el presente proyecto conlleva, sino que posibilitaría a los estudiantes profundizar contenidos y estrategias metodológicas en relación a las infancias y la educación musical.

El proyecto *Jugar y cantar* se propuso establecer acciones articuladas con

la ONG SERVIPROH con el propósito de fortalecer procesos comunitarios vinculados con las infancias. Para esto se diseñaron algunas acciones e intervenciones de carácter lúdico-artísticas y musicales favoreciendo, desde una perspectiva de derechos, ámbitos que vinculen a niños y niñas junto a su familia con diversas expresiones de la cultura. Consideramos una necesidad prioritaria acompañar el desarrollo de las primeras infancias y construir colaborativamente condiciones que contribuyan en el acceso a expresiones artísticas y lúdicas.

Se propusieron inicialmente dos líneas de acción: por un lado, generar espacios de capacitación en temáticas vinculadas al juego y expresiones artísticas para las y los referentes de los centros comunitarios. Y por otro lado, desarrollar jornadas de juego y arte para niños/as junto a su familia. En esta línea los objetivos centrales del proyecto se orientaron para favorecer espacios de capacitación y sensibilización en temáticas vinculadas al juego, la música y los lenguajes expresivos.

La implementación del proyecto estuvo significativamente atravesada por el actual contexto de pandemia. Esto permitió solo desarrollar una línea de trabajo: talleres de capacitación con los equipos comunitarios de algunos barrios de la ciudad de Córdoba junto a referentes de SERVIPROH, estas acciones se implementaron en el contexto del espacio de articulación institucional denominado *La Escuelita*¹.

Para facilitar el acceso a otras trabajadoras comunitarias que no pudieron participar presencialmente de los talleres, se incorporó la sistematización de materiales audiovisuales recuperando el repertorio y dinámicas trabajadas. Esta estrategia, al mismo tiempo, fortalece el recuerdo sobre lo vivido, lo experimentado. En este sentido los asistentes manifestaron especial interés de poder acceder a estos materiales posteriormente, ya que en la propuesta se abordaron recursos variados y nuevos en cada encuentro.

El espacio del taller

La organización de los talleres se inició a partir de una reunión previa con los referentes de las distintas organizaciones. Fue una instancia de planificación conjunta entre quienes proponíamos la capacitación, los y las destinatarios/

1 "Entre el año 2018 y 2019 conformamos la Escuela Popular de Formación en Niñez a partir de la articulación entre el Servicio en Promoción Humana (SERVIPROH) y el Departamento Interdisciplinario de Formación Profesional en Educación y Salud (DIFPES) de la Facultad de Educación y Salud (FES) de la Universidad Provincial de Córdoba (UPC), en conjunto con algunos espacios curriculares de las Licenciaturas en Psicomotricidad y Psicopedagogía." (Tomado de Cuadernillo de sistematización de la experiencia de la Escuela Popular de Formación en Niñez, 2019, año 1, Nro1, diciembre 2020.)

as de la misma y los y las gestores/as del espacio comunitario. Esto interpeló la práctica de diseño de actividades que como docentes realizamos sin perder de vista el contexto y los receptores, pero que rara vez contamos con la instancia de intercambio, de diálogo previo, diferente a un diagnóstico por observación.

Resultó sumamente enriquecedor triangular los intereses y perspectivas entre lo que pensábamos ofrecer desde el equipo de cátedra, el propósito de esta vinculación que tenían los gestores y los intereses concretos y necesidades urgentes que planteaban las referentes comunitarias. Desde este momento se planteó la necesidad de vincularse con el juego y la experiencia artística en un “volver a ser niños” como lo expresó Mary, una de las referentes.

Los encuentros mantuvieron la impronta de un espacio de taller, un ámbito de horizontalidad, de diálogo. En ellos cada participante comparte y pone a disposición sus experiencias y recorridos para favorecer nuevas construcciones en un genuino intercambio en el que se construye colaborativamente. En esta línea destacaremos algunos rasgos de la propuesta que desde lo metodológico resultaron significativos hacia el interior de cada encuentro:

Habitar las canciones

Recorrer las posibilidades de música para la infancia fue uno de los momentos centrales de los talleres. Consistió en compartir un variado repertorio de canciones y juegos generando diversas dinámicas y sus posibilidades de abordaje.

Las canciones tradicionales y de autor pensadas para las infancias nos brindan la posibilidad de conocer nuestra voz, desde un recitado que nos invita a explorar las inflexiones expresivas, hasta una canción que por su construcción nos invita a un sentir diferente o nos lleva al movimiento. Cantar con otros, escuchar al otro y animarse a poner la voz, en un ambiente desprejuiciado, es parte de una vivencia significativa fundamental que como adultos no podemos dejar de lado en el trabajo con las infancias.

Repensar las posibilidades musicales y lúdicas en su diálogo con otras experiencias artísticas permitió incorporar algunos recursos como cuentos, actividades corporales y de artes visuales, con dinámicas grupales que fortalecen el vínculo con los pares.

Improvisar y componer colectivamente

Dinámicas que apelaron a la creación colectiva, el acercamiento a la experiencia musical desde un hacer que se construye en un clima de horizontalidad. La canción



Foto 2: Habitar la canción, desde el juego, la gestualidad y el movimiento.

se propone y se constituye en disparador para generar creaciones colectivas, esto abre una gama de posibilidades de apropiación que le permitió a los asistentes, ser protagonistas de procesos creativos.

Aprender una canción va más allá de recordar su letra y su melodía, implica reconocer los caminos que se abren a partir de la multiplicidad de sentidos. Crear nuevos textos a partir de una poesía, generar una secuencia rítmica con el cuerpo o con materiales sonoros, idear coreografías simples, improvisar sonorizaciones, diseñar sets tímbricos para acompañar, buscar ostinatos a partir de fragmentos de las canciones, expresar a través de la imagen y el color en una composición visual, son algunos de los caminos propuestos para favorecer la indagación creativa.

Los objetos y materiales compartidos

En un intento de encontrarnos con la música en los elementos más cotidianos, en las propuestas más simples, se propusieron dinámicas a partir de botellas, tapas plásticas, bolsas de nylon, papel de diario. El criterio fue recurrir a materiales sencillos, de fácil acceso y con potencial sonoro, que funcionaron como disparadores para pensar experiencias sonoras donde la voz, el cuerpo y los objetos posibilitaron construir diferentes ideas musicales.

En este contexto de pandemia, las dinámicas de compartir objetos y materiales

se tornan más complejas, por lo que procuramos recursos de fácil acceso, en muchos casos descartables, para que todos puedan participar simultáneamente, respetando las medidas de cuidado.

En este sentido, la intención central fue predisponernos y sensibilizarnos ante la posibilidad del arte y generar los espacios y momentos necesarios para que la música se haga presente.

El juego y el hacer desde el cuerpo

El cuerpo se hizo presente de diversas maneras durante los talleres, a través de cuentos, rimas, canciones, juegos. La percusión corporal, juegos de coordinación, mímicas, movimientos más o menos expresivos y subjetivos dieron lugar a una necesaria participación con otros, favoreciendo el autoconocimiento y la confianza. Reconocer las propias capacidades gestuales, vocales, corporales, dentro de un proceso de desarrollo en el que la premisa es que todos podemos hacer música.

En el otro encontramos la complicidad necesaria para aprender un juego nuevo, es también fuente de nuevas ideas que puedo intentar y adaptar, junto al otro podemos recrear los juegos, los bailes, las sonorizaciones. En esta adaptación resignificamos las propuestas originales aportando nuestras subjetividades, incorporando desafíos propios de la mano de lo lúdico.

Una bitácora sonora

Se elaboró un material audiovisual interactivo con la herramienta Canva, para socializar con la comunidad de “La escolita”. En el mismo se disponen grabaciones realizadas en el mismo taller, otras versiones de artistas de referencia y la descripción de algunos juegos y actividades.

El registro realizado permitió elaborar una breve sistematización de las actividades recorridas, un material de apoyo que se propone avanzar en varios sentidos: ser un soporte de consulta, que los asistentes puedan reconocerse, retomar y recordar las canciones y juegos.

En este aspecto resultan valiosos tanto los registros del taller, como otras versiones del mismo repertorio interpretado por distintos grupos, valorando las diferencias que suelen aparecer, variaciones de texto, melodía y ritmo, propuestas estéticas contrastantes, utilización del cuerpo y recursos materiales/instrumentales. Eso nos posibilita ampliar las posibilidades de abordaje del mismo material y facilitar la adaptación a cada contexto.

Cada uno de estos rasgos destacados posibilitaron un recorrido atravesado

por la vivencia y un hacer experiencial, en ese hacer cada uno de los asistentes al taller pudo recorrer y reconocer sus propias posibilidades expresivas: cantar, jugar, tocar instrumentos, crear textos poéticos, armar secuencias sonoras, fueron algunas de las actividades que luego abrieron la posibilidad de un debate compartido y colaborativo. Una práctica colectiva en la que fundamentalmente se propone resignificar sus propios recursos expresivos, su bagaje musical, su experiencia como educadoras y educadores.

Recuperando la experiencia de los talleres con sus distintos enfoques sobre una misma canción, la “reversibilidad” de los recursos, sus múltiples usos, a fin de romper con la lógica de la respuesta única, potenciar el rasgo lúdico con el material, la exploración, inventar juegos, voces, bailes, dinámicas, darle lugar a lo “emergente” de cada grupo, en tanto posibles nuevos modos de vivenciar la experiencia artística.

“Volver a ser niños”²

El recorrido realizado colabora en una reflexión acerca de las implicancias que, en nuestro rol de adultos, tiene nuestra relación con las infancias.

. Las propuestas de los talleres hicieron especial foco en acompañar acciones que colaboren en la generación de experiencias artísticas y lúdicas para los más pequeños. Para esto se sostuvieron acciones articuladas con los adultos que cotidianamente los acompañan, en el convencimiento de que transitar la experiencia desde el propio hacer contribuye a la apropiación de herramientas y recursos que los lenguajes artísticos tienen para ofrecer.

En este sentido podemos recuperar la idea de los propios participantes en el cierre de la primera jornada, donde destacaron la progresión de las actividades hacia lugares de mayor exposición. La reflexión sobre la sensación de “ridículo” y lo liberador de desprenderse de esta idea al encontrarnos en el juego, dando lugar a expresiones más genuinas y desprejuiciadas. Registrar cómo nos sentimos participando de estas propuestas es necesario, porque no pensamos una serie de actividades a modo de recetario para utilizar con los niños y niñas, sino una vivencia desde el lugar del adulto para proponer experiencias valiosas desde lo artístico, lo estético, lo social.

Proponer actividades desde el goce propio, desde una experiencia personal enriquecedora tiene que ver con no “infantilizar” desde estereotipos y replicar las

² Expresión recuperada de una de las educadoras que participó de los talleres.

propuestas como moldes o recetas, sino repensarlas para cada contexto y desde nuestro rol de adultos para favorecer este vínculo de los niños y niñas con una parte de la cultura.



Tramas sonoras a partir de la exploración de materiales cotidianos

Una mirada introspectiva del proyecto

*“El tiempo de la infancia no es cronológico...
El tiempo de la infancia es el tiempo del juego, de la repetición, del
pensamiento. Es el tiempo del arte y de la experiencia estética...”*

(Kohan, 2020)

Acompañar desde el arte la cotidianidad de las infancias implica favorecer experiencias artísticas que otorguen un especial protagonismo al juego, al vínculo con la palabra, a la gestualidad y el movimiento, a las sonoridades, las imágenes y los colores.

Resulta imprescindible generar, desde la familia y los espacios socioeducativos, experiencias que posibiliten oportunidades culturales variadas y disímiles. Un tiempo estético, un tiempo expresivo, que comenzará a entrelazar los hilos de una trama perdurable como experiencia de vida, momentos irremplazables e indelegables de los adultos que acompañamos las infancias: *“porque es eso lo que*

está en juego en la transmisión cultural: construir un mundo habitable, humano, poder encontrar un lugar y moverse en él..." (Petit, M., 2015)

A la luz de estas reflexiones surgen también algunos interrogantes: ¿qué oportunidades se generan para una genuina experiencia artística dedicadas a las infancias? ¿Desde qué paradigmas se potencian oportunidades expresivas y estéticas que vinculen a niños y niñas de manera significativa con la cultura? Es ineludible contextualizar este abordaje y reconocer que los alcances y debates en torno a esta relación de las infancias con la experiencia artística se inscribe en un debate más amplio, en tanto se trata de *"problematizar en clave histórico-política el proceso de construcción de la infancia como categoría social y como institución"* (Llobet, 2020).

En el ámbito de los talleres realizados dentro del proyecto *Jugar y cantar*, las experiencias lúdicas y musicales recorridas y las posteriores reflexiones, fueron poniendo en escena diferentes modos de favorecer y concebir la relación del arte con las infancias para abrir nuevas preguntas: ¿qué se desliza, qué se impone, qué se desplaza, qué se selecciona, qué se propone en cada una de esas escenas?

Una trama atravesada por posicionamientos políticos, saberes pedagógicos y prácticas artísticas que nos permiten comprender la complejidad de observar y abrir permanentes indagaciones en torno a las infancias y su relación con el arte y desde allí las implicancias estéticas que esto conlleva. Desentrañar esa trama de interrogantes implicará entonces interpelar los sentidos de la experiencia artística en varias direcciones, desandarla en: un territorio de derechos, un territorio estético, un territorio pedagógico.

a. La experiencia artística y estética como un territorio de derecho y conquistas.

*"la infancia es un tiempo de juegos y ensayos...
se aprende a partir de la experiencia,
de la práctica, de poner la mano y
el cuerpo entero en las cosas del mundo.
Se aprende por la experiencia, los oficios,
las artes, los saberes, a pensar, a escribir, a leer..."*
(Rodríguez, S. en Kohan, 2020.)

La potencialidad de la experiencia artística asume en palabras de Simón Rodríguez un rol central y protagónico para pensar los modos de acompañar las infancias.

Progresivamente el campo de la educación artística fue encontrando un terreno fértil que contribuyó en la construcción de diferentes orientaciones para pensar la presencia del arte en las aulas. También encontró un lugar en la promulgación de la Convención de los Derechos del niño, un marco ético-jurídico que posibilitó pensar el alcance de propuestas artísticas más allá del límite de la escuela; desde allí, disímiles modos de protección de las infancias reconocieron en estos debates pedagógicos, didácticos y políticos valiosos aportes para pensar la tarea cotidiana, aunque aún falta mucho para recorrer.

Pensar la experiencia artística en términos de derechos es reconocerla como una puerta de acceso a las manifestaciones de la cultura, un derecho indiscutible, intrínsecamente generador de cambios que mejora las condiciones de vida de las personas y las comunidades, una herramienta de diálogo, de participación y de construcción colectiva.

Se trata de asumir la responsabilidad ética de acoger a las infancias, al poner a su disposición y promover activamente la apropiación de herramientas que favorezcan el despliegue de las posibilidades de niños y niñas para fortalecer su interacción con el entorno y la oportunidad de re-inventarlo estéticamente. Esto constituye una definición necesariamente política, en tanto se produce sobre la base de un reconocimiento de derechos y de la promoción del poder transformador de los sujetos desde sus primeros años de vida.

Al observar imágenes producidas por niños y niñas, oírlos cantar, verlos actuar, explorar su gestualidad y sus movimientos en el espacio, danzar y disfrutar, nos invade la certeza de que hay algo del campo de las artes que es intrínseco a las infancias. La esencia de esa amalgama, conlleva a escenas de encuentro y desafíos, trabajos colaborativos y diferentes formas de participación y creación colectiva, diversificación de roles, accesos a un disímil repertorio cultural con las implicancias procedimentales propias de cada lenguaje expresivo. Una pluralidad y multiplicidad de formas de alfabetización en el entorno de una textura lúdica y artística que anima a pensar la construcción de propuestas educativas.

Un territorio en el que es posible abordar distintas dimensiones que establecen una relación entre arte-educación-infancias: lo estético, ligado a lo ético y a lo político, se imbrican. En palabras de Southwell (2020) implicaría pensar *en niños con infancia o sin ella*.

b. Las infancias y el arte en un territorio ligado a la experiencia estética

El encuentro con el arte y con lo bello provoca profundas impresiones y emociones que convocan nuestros sentidos. Se trata de impresiones estéticas que, en algunas ocasiones, promueven efectos propios del arte y su experiencia proporciona un efecto de conocimiento.

El arte es para las infancias un modo de relación con su entorno, un encuentro con un mundo subjetivo cargado de significaciones que van más allá de la contemplación de una obra de arte o la participación en una experiencia artística.

Es factible reconocer que el cruce del arte con la experiencia estética implica ampliar “un territorio para incluir en él a la educación sentimental, la educación de los sentidos, la regulación de las emociones, los regímenes de visibilidad, la configuración de la experiencia sensible” (Serra, 2007). Re-pensar los alcances y orientaciones de la educación artística y con ella las implicancias estéticas que conlleva, nos interpela a ir más “allá de los límites de la escolaridad, y considerar en clave pedagógica, prácticas que anteriormente no entraban en su campo...” (Serra, 2007).

Por otra parte, será preciso situarnos en “la ampliación y diversificación de ofertas de bienes de consumo para niños que hoy incluye productos específicamente pensados para ellos...” (Diker, 2020). El mercado impone necesidades, modela gustos y preferencias, genera pautas de consumo, estandariza y promueve - en muchos casos - estereotipos. “Nuevas formas de la experiencia infantil” (Diker, 2020) donde nuevamente somos convocados como educadores y hacedores de la cultura a construir disímiles modos de experiencias artísticas que promuevan otros códigos, otras perspectivas estéticas despegadas de estereotipos y artefactos que están alejados de la profunda simpleza que las infancias reconocen en sus juegos y en sus modos de relación con el mundo cuando se ven insertos en escenarios de creación y experimentación.

Palabras finales para continuar la reflexión

El proyecto observó especialmente la situación cotidiana de aquellas infancias fuertemente atravesadas en sus necesidades educativas y de accesibilidad a las diversas manifestaciones de la cultura.

En este sentido los interrogantes y perspectivas que fueron surgiendo durante nuestras prácticas en el territorio enriquecieron nuestro hacer, abrieron nuevas preguntas. Un recorrido que posibilitó hacia el interior del equipo de cátedra:

- consolidar y sistematizar diversas herramientas factibles de ser compartidas con educadores y promotores con disímiles trayectorias profesionales.
- revisar miradas, establecer nuevas conceptualizaciones, reorientar herramientas, construir nuevos dispositivos y recursos, fortalecer espacios de escritura y debate.

Este primer recorrido extensionista como cátedra nos anima a pensar que estas prácticas pueden transversalizar el trayecto académico que se proponga a los estudiantes en tanto fortalece abordajes específicos del espacio curricular. Nos acompaña y nos anima a futuras acciones extensionistas la convicción de que los espacios universitarios de formación docente y artística pueden generar potentes aportes que dialoguen con diferentes sectores de la sociedad, en un marco de reflexión constante, de construcción colaborativa, de intercambios que reconozcan otro ámbito de saberes.



Explorar e improvisar a partir de las posibilidades sonoras y expresivas del cuerpo.



Referencias bibliográficas

- Bustelo, E. (2020) *Clase IV: Notas sobre infancia y teoría*. En Diploma Superior Infancia, educación y pedagogía. Buenos Aires: FLACSO Virtual Argentina.
- Diker, G. (2020). *Clase V: ¿Qué hay de nuevo en las nuevas infancias?* . En Diploma Superior Infancia, educación y pedagogía. Buenos Aires: FLACSO Virtual Argentina.
- Frigerio, G y Diker, G. (2007) *Educación (sobre) impresiones estéticas*. Buenos Aires. Del estante Editorial
- Kohan, W. (2020). *Clase I: El niño en la filosofía y la filosofía en el niño*. En Diploma Superior Infancia, educación y pedagogía. Buenos Aires: FLACSO Virtual Argentina.
- Llobet, V. (2020). *Clase III: Infancias, políticas y derechos*. En Diploma Superior Infancia, educación y pedagogía. Buenos Aires: FLACSO Virtual Argentina.
- Petit, M. (2015) *Leer el mundo*. Experiencias actuales de transmisión cultural. México: Fondo de cultura económica.
- Southwell, M. (2020) *Clase II: El niño en la historia. La construcción entre los impulsos modernizadores, la exclusión y el cuidado*. En Diploma Superior Infancia, educación y pedagogía. Buenos Aires: FLACSO Virtual Argentina.

AUTORES/AS:

Prof. Andrea Lelli

Profesora, Cátedra Didáctica Musical / Residencia y Práctica Docente III,
Departamento de Música. Facultad de Artes. UNC

Prof. Diego Joyas

Profesor ayudante B, Cátedra Didáctica Musical / Residencia y Práctica
Docente III, Departamento de Música, Facultad de Artes. UNC.



Educación y Virtualidad en Prácticas Extensionistas



AUTORES/AS:

Lic. Borra Zulema

Facultad de Artes- UNC

zuborra@gmail.com

Ceballos Luis

Facultad de Artes- UNC

luchoceballos29@gmail.com

ÁREA ACADÉMICA:

Teatro · FA

NOMBRE DEL PROYECTO:

Creación Colectiva: Teatro-foro, títeres, máscaras y cortos.

CÁTEDRA/S PARTICIPANTE/S:

Problemática de la Imagen Escénica y Diseño Escenográfico I/ Teatro

ORGANIZACIÓN/ES PARTICIPANTE/S:

I.P.E.M N°208 "Marina Waisman"

DIRECTORA:

Zulema Borra

INTEGRANTES:

Evelyn Miguez

Gabriela Conti

Vilma Bilikiam

Camila Herrera

Matías Demián Vullo

Myriam Elizabeth Mansilla

En el contexto de Pandemia, una situación inesperada y en donde el reacomodo social debió entender la nueva forma de relacionarse basado en una prevención a favor de la salud, cada persona tuvo que adaptarse para continuar con sus actividades de formación y desarrollo social. En cuanto a la educación, hubo una necesidad de adaptación contemplando el uso de herramientas digitales que

ya funcionaban pero que no tenían una práctica constante en el hacer educativo. Dispositivos como las redes sociales que de a poco tomaban su lugar en el terreno educativo a la hora de compartir información académica y educativa, se volvieron imprescindibles en este nuevo contexto, y algunas herramientas que funcionaban de manera más ocasional también se volvieron primordiales como el caso de las videoconferencias.

La problemática principal en cuanto a la educación virtual, fue en el caso de los alumnos con la utilización de las herramientas tanto de conexión como de trabajo y asistencias a las clases on line. Los objetos materiales no estaban al alcance de todos, la mayoría posee un celular, pero el porcentaje es menor en el caso de la red de conexión, sumado a ello las computadoras pasaron a ser herramientas esenciales en estos nuevos procesos y tal vez es lo que más les faltó a los grupos de alumnos.

Teniendo en cuenta las posibilidades diferentes para poder continuar en el proceso educativo, la universidad puso al servicio de la virtualidad, los trámites y herramientas necesarias para continuar las actividades de formación. En el caso de los trabajos de extensión que se desarrollan desde la universidad hacia las escuelas secundarias, y en un trabajo de articulación de las instituciones. Se adecuaron las formas de compartir las actividades propuestas, pensando en que conserven su pretensión principal pero siendo flexibles en los procesos de construcción de la misma. De esta forma los alumnos pudieron vivenciar las mismas experiencias que se compartían en las situaciones de aprendizaje presencial, pero encontrando nuevos o sus propios caminos en la realización de las experiencias con el mismo objetivo común de la experiencia que ya se realizaba en años anteriores.

En relación a la actividad

Se desarrolla en el I.P.E.M n°208 “Marina Waisman” en 6º año, asignatura Teatro. La escuela tiene orientación en Artes Visuales y Ciencias Sociales.

La carga horaria de las materias del área artística se ha reducido sensiblemente durante la virtualidad y se ha reunido al conjunto la asignatura Educación Física. Las video-llamadas se concretaron semanalmente durante una hora, los días jueves de once a doce. El proceso comenzó tarde en el año.

Cabe reflexionar que en la presencialidad la escuela provee al estudiante de un espacio-tiempo singular, que le es propio para concentrarse e involucrarse en sus estudios. Existe un aula taller donde está permitido lo lúdico, el diálogo espontáneo y fluido; la colaboración con sus pares y docentes; en fin la construcción colectiva del conocimiento.



Máscaras realizadas por estudiantes del IPEM N°208 "Marina Waisman_(1)



Máscaras realizadas por estudiantes del IPEM N°208 "Marina Waisman_ (2)



Máscaras realizadas por estudiantes del IPEM N°208 "Marina Waisman_

En la virtualidad, el estudiante permanece en su domicilio, sin que este rol se diferencie claramente de otros que desempeña y conllevan obligaciones y deberes que lo dispersan. No siempre tiene el espacio, ni dispone de una computadora personal, se limita la fluidez y emotividad de la comunicación. Los problemas de conectividad son frecuentes, por lo que asisten a clases menos estudiantes que en la presencialidad. El nivel de inasistencia a clase por causas diversas, genera discontinuidad en el proceso pedagógico e incide negativamente en el aprendizaje. No obstante ante la innegable realidad de la pandemia nos desafiamos a plantear nuevas estrategias:

Uso del material reciclado que encontrarán en su entorno. Nos sorprendió la excelente respuesta de los estudiantes, ya que no sólo consiguieron el material solicitado por los docentes; sino que propusieron otros y modos de realización innovadores. El material en sí mismo puede ser un disparador de ideas, cuando Pablo Picasso dice “no busco ,encuentro” ; se refiere a la interacción entre el creador y las sugerencias que plantean las distintas materialidades.

Liberar la temática y los personajes ,para que los estudiantes traten temas de su interés personal y elijan personajes con los que se identifiquen; les conmueven, extraídos de la literatura o el cine. Es necesario convocar el deseo de comunicar -expresar, de ser, de construir su identidad. El adolescente en su proceso de individuación toma modelos de la realidad que le rodea, pero también del cine, la literatura. Contar historias es parte de la tradición oral e historia viva de los pueblos, de la transmisión de valores y la educación no formal. También un modo de pensar colectivamente, fomentar el pensamiento crítico reflexivo sobre los acontecimientos dentro de la coyuntura histórica por la que atravesamos y nos atraviesa como seres humanos. En pocas palabras, pensarnos para reconocernos y tomar posiciones políticamente. Empoderar a los estudiantes como sujetos de derecho, próximos a integrarse como ciudadanos responsables con capacidad de decisión. Participantes activos en la vida de la polis.

Para los griegos la **política** era la actividad social de la polis, forma superior de organización de la vida humana. El marco conceptual de la **política** era la filosofía, la preocupación ética.

Estas reflexiones nos acercan al pensamiento de Augusto Boal sobre el teatro: “El Teatro del Oprimido es un teatro-límite: límite entre la ficción y la realidad, la persona, la personalidad y el personaje, entre el teatro y la psicología, el teatro y la pedagogía, el teatro y la acción social.” (Teatro del Oprimido, texto original. Augusto ,BOAL (p.10:2018). Biblioteca Virtual Clacso)

Cuando Aldana ,que quiere estudiar Artes Visuales, propone una máscara que evoca a la cantante jupiteriana de la película “ El quinto elemento”. Una

extraterrestre que nos habla de ecología y la protección de la vida y luego aparecen en la conversación los “accidentales” incendios en la provincia de Córdoba, que se repiten todos los años. Comprendemos que es inevitable hablar de lo que nos sucede como sociedad.

Un estudiante que trabaja como ayudante en una carpintería para poder ayudar a su familia, utiliza sobrantes de madera y pintura para realizar la máscara de un guerrero y su arma. Cabe destacar que nos comentó su deseo de estudiar Arquitectura, lo que nos hace pensar que está convocando a través del personaje su fuerza, su capacidad de luchar, su guerrero interior; ya que es ambicioso en relación a lo que quiere lograr. También manifestó haber sentido mucho placer durante el proceso de creación y realización de la máscara a tal punto que deseaba hacer otras para sí mismo y porqué no para vender. Ver el producto terminado genera una satisfacción personal, que es el mejor antídoto para la alienación. Como bien lo señala el genial Charles Chaplin en “Tiempos modernos”, (película que comentamos y recomendamos en clase) la deshumanización del hombre en la sociedad capitalista salvaje, donde sólo es una pieza más de un engranaje.

Dentro del mismo tenor de mensajes, un estudiante realiza una máscara representando a la hormiga Zeta; Protagonista y héroe de la película “Antz u Hormiguitas”. La realiza en cartapesta y la pinta con témpera, dando a la factura un aterciopelado propio de la témpera cuando está bien usada.

Tomás nos comenta de sus problemas vocacionales, él quiere ser bailarín, de hecho baila, pero no parece una carrera muy rentable para el futuro. Usa su máscara para un juego de cambio de roles entre su pasión y su conveniencia. Sin duda el arte tiene un valor terapéutico, cuando contribuye al autoconocimiento.

Dice Mario Buchbinder en el artículo “Cuerpo y Máscara”, publicado en Topía (2015):

Escribir con cuerpo y máscara implica despojarse de algunas de las máscaras, conectarse con el no saber y desde ahí abrir a la reflexión. No denegar que el cuerpo, especialmente, nos dice de la vida y la muerte, y la máscara da testimonio de ello. En ese intervalo se puede dialogar. (p. 10)

Dar varias clases de taller virtuales para realizar las máscaras con los más diversos materiales desde el cartón y la cartapesta hasta la madera. Nos propusimos transmitir un método operativo sencillo, fácil de explicar y realizar. Uno de los problemas surge con los pegamentos y el tipo de pintura que requiere cada material en particular. Otras clases se trataron de la creación del personaje

que la máscara nos traía, su historia, su perfil, la voz, la gestualidad y el vestuario incluyendo sombreros, gorras o pelucas. En el proceso de caracterización existe mucha riqueza, el estudiante dice mucho de sí mismo sin proponérselo, proyecciones, búsquedas, frustraciones. La tarea de los docentes es crear un ámbito de encuentro, donde el estudiante esté motivado a trabajar; alentado a pesar de las dificultades y lo más importante escuchado atentamente como persona en su condición de ser humano comprometido con la vida.

En relación al protagonismo de la extensión universitaria

El trabajo de extensión universitaria comprende un acercamiento y enlace entre los espacios de formación institucionalizados y no institucionalizados. La extensión universitaria trata de que la relación con la formación académica sea cercana y que los y las estudiantes logren reconocer sus posibilidades de aprendizaje y necesidades de crecimiento profesional. Es necesario que los estudiantes de la formación media y los espacios donde se desarrollan funciones cercanas a la enseñanza, en función de compartir un conocimiento para brindar herramientas que construyan posibilidades ligadas a la posibilidad laboral y de realización emocional, puedan trabajar de manera conjunta y esperando que los caminos del conocimiento se abran hacia nuevas posibilidades del hacer social y cultural.

Es necesario que las conexiones entre instituciones puedan establecer la continuidad de la profesionalización para quienes tengan motivaciones hacia ello y que quienes están en el ámbito educativo o tengan el interés de desarrollarse como educadores, puedan ser una llave para que estudiantes puedan identificar que la posibilidad de seguir formándose deja de ser obligatoria pero comprende una necesidad de crecimiento que desarrollará contribuciones sociales muy necesarias para el avance de nuevas formas de la sociedad que pretenden mejorar la calidad de vida.

En el proceso del trabajo de extensión se ponen en juego formas del saber y la visibilización de prácticas culturales que están cargadas de significaciones tanto de la vida personal cómo de las pretensiones hacia la sociedad donde habitamos. Es importante la comunicación simbólica que se produce en las prácticas de extensión ya que acercarán las prácticas educativas y la búsqueda de un pensamiento libre para elegir que herramientas adquirir y qué labor desarrollar en un mundo que persiga la igualdad de oportunidades.

Los trabajos de extensión también contribuyen a la formación de estudiantes universitarios que realizan su aporte desde su lugar de tutores. En este sentido,

Narro Robles afirma que “ la tutoría se ha convertido en uno de los temas de mayor actualidad y relevancia en las tendencias y políticas educativas de la educación media superior y de la educación superior” (p. 133; 2013), por lo cual consideramos que la práctica de extensión es un espacio en el cual la contribución en el ámbito educativo favorece no solo a donde se imparte un saber si no también a quienes acercan sus conocimientos.

En las diferentes etapas del trabajo extensionista hay un crecimiento particular y grupal sobre el conocimiento y las motivaciones particulares en torno a la cultura, en los casos de las prácticas artísticas de las carreras de artes. Es importante continuar con estas prácticas y adaptarse a los contextos que se presentan, en donde se debe repensar las formas de educabilidad que mejor funcionan en cada contexto, teniendo conciencia de las herramientas que favorecen y diferencian una educación general normal. Las posibilidades de revisar los alcances que la sociedad tiene a herramientas que hoy se consideran básicas, debe ayudar a que las desigualdades sean menores cada vez y que la educación en cualquier contexto continúe siendo garantizada.



Referencias bibliográficas

Boal, A. *Teatro del Oprimido*. Ed: Fondo casa de las Américas (2018) . Biblioteca Virtual Clacso. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Cuba/casa/20200419044829/Teatro-del-oprimido.pdf>

Buchbinder, M. (2015). *Cuerpo y Máscara*. Topía. Disponible en: <https://www.topia.com.ar > autores > mario-buchbinder>

Narro Robles, J. (2013). *La Tutoría. Un Proceso Fundamental en la Formación de los Estudiantes Universitarios*. Perfiles Educativos.

AUTORES/AS:

Lic. Borra Zulema

Profesora adjunta Cátedra Diseño Escenográfico I y profesora titular
Cátedra Problemática de la Imagen Escénica, Departamento de Teatro. Facultad de
Artes. UNC.

Ceballos Luis

Estudiante de la Licenciatura y profesorado en Teatro. Facultad de Artes.
UNC.





“Escuchatorio”

Poniendo en común nuestras maneras de escuchar el mundo

AUTORES/AS:
Escrito colectivo

ÁREA ACADÉMICA:

Música - Cine y TV · FA

NOMBRE DEL PROYECTO:

Escuchatorio. Poniendo en común nuestras maneras de escuchar el mundo.

CÁTEDRA/S PARTICIPANTE/S:

Morfología y Análisis Musical II/ Música- FA, Programa de Apoyo a Bibliotecas Populares/ FFyH/ FA/ FCC-UNC.

ORGANIZACIÓN/ES PARTICIPANTE/S:

Biblioteca Popular Leopoldo Marechal

Responsable: Zulma Zárate, Docente: María Emilia Britos

DIRECTORA:

Ana Gabriela Yaya Aguilar

CODIRECTORA:

Ximena Triquell

INTEGRANTES:

Hernán Escudero

Agustín Saunders

Emiliano Terráneo

Iván Boscoboinik

COLABORADORXS:

Ruth Bordenabe

Denis Actis

Consuelo Pillichody

Natalia Ramirez

Sofía Zabalza

Somos cuerpos sensibles. Por medio de esta sensibilidad nos acercamos al mundo, lo conocemos, vivimos en él. Los sentidos no siempre fueron cinco, separados, a pesar de que desde la antigüedad se los considere así, y algunas artes se ocupen de la vista, otras de la escucha, otras del gusto. Nuestra propuesta asume esa separación, sin abrazarla, ni ignorarla, para pensar colectivamente cómo escuchamos.

¿Escuchamos todxs lo mismo? ¿Tenemos todxs el mismo derecho a escuchar?
¿A disfrutar a través del oído?

El proyecto que desarrollamos a lo largo de 2020 en la Biblioteca Leopoldo Marechal se proponía abordar estas preguntas, a través de un “escuchatorio”, esto es, un dispositivo que nos permitiera reflexionar junto a los participantes sobre uno de los modos que nos unen a este mundo y a lxs otrxs: la escucha.

Lejos de lo que después iba a traer el 2020, el proyecto proponía una serie de encuentros en la Biblioteca Leopoldo Marechal en los que analizar en conjunto los sonidos que nos rodean, la música que escuchamos (cuando queremos y cuando ésta se nos impone), qué escuchamos de esos sonidos, qué comprendemos de esa música, por qué nos gusta o nos deja de gustar y cómo esto nos vincula con otrxs. Queríamos así recuperar las experiencias de lxs participantes (talleristas, niños y niñas, adolescentes, madres) sobre los sonidos y músicas que configuran nuestros entornos sonoros.

No sabíamos en ese momento, que las circunstancias iban a llevarnos a que esta reflexión estuviera mediada por tecnologías, a través de mensajes de WhatsApp diferidos en el tiempo y de otros recursos tecnológicos que nos permitieran dialogar a la distancia, dadas las medidas de cuidado establecidas por el gobierno nacional ante la pandemia de covid-19.

Una cartografía sonora

En el intercambio de mensajes con consignas y grabaciones, quedaron guardados los sonidos que conforman el entorno sonoro del barrio -un barrio tradicional de Córdoba, que podría ser muchos otros- y de una cotidianeidad que cobra una nueva dimensión al ser registrada: el canto de los pájaros –en medio del ruido de la ciudad –el sonido de la risa del hijo, el silbar de la pava para el mate, el deslizarse de la escoba en el patio a la mañana, las voces de niñxs a lo lejos ... Esta cartografía, en estado germinal, permite describir la zona de la biblioteca, y el barrio en el que se encuentra, Güemes, de forma gráfica (el mapa) y sonora.

Los sonidos fueron montados en la plataforma Zeemap y pueden encontrarse en este enlace: <https://www.zeemaps.com/view?group=3981122&x=-64.201964&y=-31.423809&z=1>

Ocupar/escuchar el espacio público

Durante la primera parte de 2021, con cierta flexibilización de las normas de distanciamiento social, pudimos volver a encontrarnos presencialmente. Respetando las medidas de cuidado, nos encontramos con lxs chicxs de la biblioteca y algunas madres en una plazoleta del barrio para intercambiar experiencias, compartir una chocolatada, sonidos e historias.

Para ello planificamos trabajar en grupos reducidos en varias actividades simultáneas: un recorrido por la zona, para poner en acción la escucha en movimiento y la escucha en detenimiento, la realización de un mini-ensamble vocal y un mini-ensamble instrumental, y un “cascabelazo” colectivo.

La actividad comenzó con la lectura del relato de “El secreto de la princesa”, un cuento infantil que ejemplifica cómo la lectura puede transformar y darnos libertades impensadas para nuestras vidas. La lectura estuvo a cargo de una de las docentes que trabaja en la Biblioteca y con quien articulamos las actividades. Luego propusimos una invitación a escuchar de modos diversos los sonidos que nos rodean para tomar conciencia de las sutilezas y matices de nuestra audición. A través de la guía de algunas preguntas, prestamos atención a los sonidos de la plazoleta ¿Qué se escucha? ¿Qué suena? De a poco, comenzamos a escuchar: autos, un taladro, pájaros, risas, viento ¿De dónde vienen? ¿Cómo son? “Esa moto ya está lejos”: “las hamacas, cerca”; “una radio suena allá, a la vuelta”, “¡son lindos!”, “¡son ruidosos!”. Escuchamos también con las orejas abiertas y con las orejas tapadas por las manos, jugamos a cubrir y descubrir los oídos y con ellos a colorear el continuo sonoro. Las voces se hicieron parte de los sonidos del lugar y la escucha se retroalimentó a través de la acción repetida de oír/compartir. Escuchar pasó de acción individual a cobrar una nueva dimensión. La escucha colectiva impulsó a cada quien a identificar, corroborar, descubrir o completar el paisaje a través de las percepciones de los otrxs.

No sólo escuchar sino también producir

Tras escuchar, propusimos producir sonidos con instrumentos musicales que fueron adquiridos para este proyecto: metalofones de colores, cajas chinas, huevitos *shakers*, triángulos y panderetas. Para muhcx de lxs chicxs era la



Cascabelazo. Producción sonora colectiva a través de juegos de percusión con cascabeles y otros instrumentos

primera vez que tenían contacto con estos instrumentos. Comenzaron explorando los sonidos que producían y sus posibilidades. Después, el planteo apuntó a la producción colectiva de pequeñas escenas sonoras: ¿Cómo suena la lluvia? ¿Cómo suena el viento? ¿Cómo suena un río? Para lograr una respuesta mimética, la acción fue impulsada por una imagen sonora guardada en la memoria y desde allí repicaron cada uno de los puntos de una lluvia que se transformó en llovizna o en tormenta según señaló una batuta.

Ir al ritmo de la batuta implica prestar doble atención: requiere acoplarse a las señas y accionar según indique quien dirige y a la vez verificar, a través de la escucha, que todo marche armoniosamente. Exige una atención especial a la acción individual, pero también a la colectiva. El resultado sonoro es entonces fruto de un trabajo complejo y en parte, sofisticado.

Ensayamos también otra versión del ensamble instrumental. Jugamos a emitir sonidos según diferentes imágenes, como círculos, triángulos y otras formas geométricas. El juego de acción-reacción es muy divertido y a medida que sucede se establecen conexiones de diversos tipos entre quienes participan. Estas vinculaciones se producen en diferentes y múltiples direcciones, entre una o varias personas. Se trata de una red de conexiones aleatorias que se entreteje a partir de los estímulos sonoros y visuales; el juego solo adquiere sentido en la medida en que se produzcan esos intercambios.

En el tramo final de este recorrido dibujamos en tarjetas algunas imágenes de las cosas que sonaron en momentos anteriores. Del intercambio de impresiones, escogimos algunas posibles de expresar de forma gráfica. Elegimos el viento, el río y algunos instrumentos. Quedaron plasmados también algunos nombres y algunas gráficas que intentan emular las texturas sonoras que escuchamos.

La escucha como experiencia colectiva

Dadas las circunstancias que atravesamos a lo largo de 2020, el proyecto estuvo atravesado por la fragmentariedad, las asimetrías y el aislamiento; pero también por la necesidad y la búsqueda de encuentros. Quienes formamos parte de este proyecto asumimos las circunstancias y las posibilidades de pensar el espacio común.

Nos interesa detenernos en las actividades presenciales. Si bien, en primera instancia, parece deducirse a partir de la reconstrucción de los eventos realizada más arriba, que el foco del proyecto era puramente “disciplinar”, es decir, se trataba de una experiencia que comenzaba y terminaba en lo “musical”, consideramos importante realizar una lectura de aquello que permitió que emerja lo sonoro. Nos referimos a la predisposición de escucharnos y accionar.

En el instante en que comenzaron las actividades se produjo un proceso de reconfiguración del espacio y de quienes lo ocupábamos: el comportamientos de lxs chicxs -hasta ahí bastante dispersos- se autorreguló y se generaron formas no previstas para la actividad. Actividades diseñadas en forma definida, abrieron sus configuraciones a otras diferentes a las planteadas y obligaron a quienes coordinaban a redefinirlas en conjunto, en una especie de nueva grupalidad, cómplices de un nuevo plan. Varixs niñxs se asociaron en grupos más pequeños y las actividades se fueron diferenciando en función de estos. Ciertas miradas iniciales de vacío, o ajenidad, comenzaron a transformarse en actitudes comprometidas de presencia-pertenencia, y estas en interacción y disfrute, configurando un espacio común de escucha.

Es esta dimensión de escucha activa, política podríamos decir, lo que sostiene la experiencia colectiva. Al compartir un mismo entorno sonoro y poner en palabras lo que escuchamos, intercambiamos nuestras formas de vincularnos con aquello que nos rodea y con lxs otrxs. Es un intercambio que nos permite construir en el medio de las contingencias de la escucha de cada cuerpreuo –y en el espacio entre cada uno de esos cuerpos– para que éste pueda reclamar esa forma de vida como propia. De acuerdo a Byung-Chul Han (2017):

La escucha tiene una dimensión política. Es una acción, una participación activa en la existencia de otros, y también en sus sufrimientos. Es lo único que enlaza e intermedia entre hombres para que ellos configuren una comunidad. Hoy oímos muchas cosas, pero perdemos cada vez más la capacidad de escuchar a otros y de atender a su lenguaje y a su sufrimiento (p. 123)

Con el escuchatorio apostamos a detenernos para hacer el ejercicio de escuchar con la esperanza de incorporar este modo de estar en el mundo a nuestra vida cotidiana, y que no ocurra solo de formas excepcionales. Para hacerlo partimos de la posibilidad de construir a partir de lo existente, comenzando por reflexionar sobre lo que forma parte de nuestro mundo como insumo para esta tarea.

Habitar el espacio público

Durante el transcurso de la tarde se unieron al “escuchatorio” un grupo de tres hermanitas que no pertenecían al grupo de niñxs de la biblioteca, sino que vivían cerca de la plazoleta. Estas niñas se sumaron al encuentro -a excepción de la más pequeña que rápidamente regresó a su casa- y participaron activamente de todas las propuestas.

La presencia de estas niñas, vecinas, de muy corta edad, puso en evidencia la existencia de una comunidad que excede a la biblioteca. Leer y escuchar cuentos, hacer música y compartir chocolataada visibilizó el espacio común del barrio y sus posibilidades. Y también el espacio de encuentro entre lxs docentes y estudiantes que participaron de las actividades dado que debido a las restricciones impuestas por las medidas de cuidado (ASPO-DISPO) no todxs habíamos podido reunirnos con anterioridad. Para muchxs fue la primera vez que nos reunimos con el grupo de personas de la biblioteca e incluso, por primera vez con los propixs compañerxs desde los comienzos del periodo de aislamiento. De allí que la experiencia, en el aspecto vincular con lxs niñxs, docentes de la biblioteca y compañeres del proyecto representó un valioso intercambio para el grupo.

En la evaluación final esto fue subrayado tanto por quienes habían participado del proyecto del escuchatorio, como por quienes se sumaban al espacio por primera vez con un nuevo proyecto, “Historias que suenan y resuenan”, aprobado en la convocatoria de extensión 2021.

A la vez, realizar una primera aproximación desde una plaza del mismo barrio, como forma de apropiarse, resignificar y habitar los espacios de la comunidad desde el arte, permitió entender el espacio público como un espacio en disputa,

alrededor del cual se construyen sentidos, historias y experiencias. Es probable que, luego de la actividad, esa plaza no vuelva a significar lo mismo para quienes participamos del encuentro, porque ahora está cargada de sentido y del recuerdo de algo que aprendimos. Eso que sucede cuando nos “extendemos”, tendemos un brazo hacia otro lado y hacemos una propuesta, una invitación: en este caso a activar los oídos y a escucharnos, pero también a hacer algo junto a otrxs.

Cómo seguimos

Lo que queda por pensar es cómo sostener estas actividades en el tiempo de manera de que no se trate de un hecho puntual, aislado, sino de una relación que permita, por un lado seguir encontrarnos y compartiendo momentos como los vividos; por otro, potenciar las capacidades de todxs para aprender de otrxs.

En este camino, quienes compartimos el proyecto del escuchatorio pudimos programar y concretar una nueva etapa de trabajo con nuevas perspectivas e integrantes para el año próximo.

A partir de esta sintonización inicial que nos permitió conocer e intercambiar experiencias, nos proponemos continuar compartiendo las potencialidades de la música para hacer con otrxs. Este primer proyecto constituye tan sólo un nodo más de una trama que tejemos juntxs y que esperamos se extienda y encuentre maneras cada vez más felices de ser (re)construida.



Otras formas de escuchar. Acción colectiva de escucha y reflexión sobre el contexto sonoro.



Referencias bibliográficas

Byung-Chul Han. (2017) [1° edición digital]. *La expulsión de lo distinto*. Herder: www.herdereditorial.com (Barcelona)

DIRECTORA:

Ana Gabriela Yaya Aguilar

Profesora Titular Morfología I y II/ Adjunta a cargo de Análisis II, Departamento de Música. Facultad de Artes. UNC.

CODIRECTORA:

Ximena Triquell

Profesora Titular Narrativa audiovisual, Departamento de Cine y Tv. Facultad de Artes. UNC. Coordinadora Programa de Apoyo a Bibliotecas Populares.





Egresades y extensión

Arte, identidad y territorio:

Apuntes de una experiencia donde el arte se entrama con la vida, con el barrio y con el mundo

**AUTORES/AS:**

Lic. Agustina Madarieta

Facultad de Artes - UNC

agus.madarieta@unc.edu.ar**ÁREA ACADÉMICA:**

Teatro - Artes Visuales · FA

INTEGRANTES:

Israel Elgueta

Ana Luz Córdoba Gatica

Julieta Zamora

Agustina Madarieta

Compartir una experiencia - o, mejor dicho, las resonancias de esa experiencia - en la propia vida no es tarea fácil. ¿Para qué hacerlo? ¿Por qué poner en palabras lo vivido y compartido con otros? Me pregunto y al mismo tiempo también me animo a ensayar algunas respuestas. Quizás sea, ni más ni menos, para replicar (y amplificar) esas resonancias. Una gota que cae, hace círculos, mueve, conmueve. Se escucha un sonido, se replica, va y vuelve. Alguien me cuenta algo, me contagia y ahora puedo hacerlo yo también. Quizás sea entonces, como dice Duschtsky (2017), para “trabajar sobre las repercusiones de un pensamiento [y de una acción] en el mundo” (p. 147). Confiando en que lo que se comparte, siempre crece.

Hace algunos años (precisamente en marzo del 2017) nos lanzamos¹ a la tarea de construir un taller de Artes y Educación popular junto a niños/as/es en el barrio Villa Revol Anexo. Lo que nació de un deseo compartido es hoy, después de cuatro años, un espacio consolidado. Que no quiere decir fijo ni estancado, sino todo lo

¹ Hablo en plural porque la coordinación del espacio ha estado siempre a cargo de Israel Elgueta, Ana Luz Córdoba Gatica, Julieta Zamora y quien escribe.



2° muraleada colectiva en El Galponcito

contrario: un lugar en constante movimiento, capaz de redefinir sus formas de ser/estar/hacer a partir de procesos artísticos y acciones colectivas, comunitarias y territoriales.

Esculturas con arcilla, dramatizaciones colectivas, máscaras, murales, títeres, cuentos y hasta nuestra propia murga. Son muchas las actividades que realizamos y los lenguajes con los que trabajamos a lo largo de estos años. Así, combinando la praxis artística y la reflexión-acción sobre el mundo en el que vivimos, vamos construyendo saberes colectivos y plurales. Fruto de encuentros reales y sensibles con los/as/es otros/as/es, de cuidados comunitarios e intercambios amorosos y respetuosos de todas las formas de ser, estar, hacer, pensar y sentir.

La educación popular y el acceso al arte como derecho humano

El espacio de taller funciona en El galponcito: el mismo queda ubicado en el barrio Villa Revol Anexo (más conocido como Barrio Chino), en la ciudad de Córdoba. Allí trabajamos con niños/as/es de entre 3 y 14 años vinculando las artes y la educación popular. Y reconociendo en ese vínculo una potencia transformadora de los lugares que habitamos, de nosotros/as/es mismos/as/es y de las relaciones que sostenemos con otros/as/es.

Trabajar desde la educación popular implica una elección político-pedagógica que define propósitos, objetivos, formas de trabajo y maneras de vincularnos. Las prácticas que trabajan desde la educación popular (es decir, que tienen a la misma como base política, epistemológica y metodológica) se organizan de manera horizontal. Eso quiere decir que los roles de enseñar y aprender son simplemente eso: roles. Y por lo tanto pueden ser ocupados por cualquier persona del grupo que desee hacerlo. No hay acá alguien que sabe y otros/as/es que no; sino que más bien somos personas con saberes diversos y plurales. Y que, justamente por eso, elegimos compartir y aprender desde (y en) ese intercambio.

Hablamos de un espacio de taller no porque alguien dicte allí clases de algo, sino porque nos juntamos a producir y hacer arte colectivamente. La educación popular sabe que enseñar no es transferir conocimiento, sino que implica generar las condiciones necesarias para que cada quien pueda convertirse en sujeto activo de su propia formación. De esta manera, en *El galponcito* los saberes se construyen a partir del intercambio de lo que cada uno/a/e sabe y puede y de un diálogo genuino y horizontal con los/as/es otros/as/es. Aprender y enseñar se constituyen así como una práctica liberadora, como un ejercicio de la libertad.

El proyecto parte de asumir a los/as/es niños/as/es como sujetos de derecho y reconocer su inmensa capacidad de reflexionar, generar ideas y formular opiniones. Por eso, y como entendemos el acceso al arte y la cultura como un derecho fundamental en la vida de los/as/es niños/as/es, creemos que ellos/as/es pueden encontrar en los lenguajes artísticos modos de expresión y comunicación. En el taller, lo que ellos/as/es piensan, sienten, expresan y comunican tiene un lugar para ser escuchado y mucho valor. *El galponcito* es un lugar (material y simbólico) en donde los/as/es niños/as/es pueden acercarse al arte en sus diferentes manifestaciones y experimentar con los lenguajes artísticos como saberes fundamentales. Así como también tomar parte en procesos artísticos que colaboren a desarrollar su sensibilidad y competencias.

Desde el momento de su nacimiento, la idea siempre fue (y continúa siendo) que los/as/es niños/as/es puedan tener relación con el arte y la cultura sin ser tratados/as/es como meros consumidores. Sino más bien como sujetos competentes, sensibles y creadores capaces de compartir con su familia y sus vecinos/as/es el placer de la experiencia artística. *“Todo esto enmarcado en el reconocimiento de la pluralidad y heterogeneidad de infancias posibles, construyendo un espacio donde cada universo personal tenga un encuentro real con los demás universos”* (Córdoba, Madarieta & Zamora, 2017: 14). Asumiendo que sólo un intercambio activo con el mundo que nos rodea puede posibilitar una cultura viva y en movimiento.

Identidad y territorio: saberes populares, plurales y comunitarios

El espacio de taller en *El galponcito* tiene como gran objetivo la vivencia del arte como una vía de expresión, comunicación y construcción identitaria. Por eso, si bien está destinado a los/as/es niños/as/es, también está abierto a la participación de todos/as/es los/as/es vecinos/as/es del barrio. Esto significa que los aportes de cada niño/a/e, joven o adulto/a/e son claves para el desarrollo del proyecto. Una vecina que sabe coser un vestuario, el abuelo que toca un tambor, una joven que comparte las rimas que canta en la plaza, otra vecina que toma un pincel para participar del mural, alguien que ceba un mate... vecinos/as/es (niños/as/es, jóvenes y adultos/as/es) que se encuentran en un espacio común. Para hacer arte y también para pensar en un nosotros/as/es compartido. Para construir memoria, lazos, identidad. Porque, como decimos siempre, el arte sirve aquí para preguntarnos el porqué de las opresiones que vivimos cada día, mientras soñamos nuevos mundos y trabajamos en construirlos.

Por eso, en las cosas que hacemos siempre están presentes y se articulan las ideas de *identidad* y *territorio*. Nos preguntamos: ¿qué hace que un barrio sea un barrio? ¿Sus calles? ¿La gente que lo habita? ¿Un barrio es sólo un lugar para vivir o hay algo más? En el Barrio Chino hay vecinos/as/es, niños/as/es que corren, casas, perros sueltos y hasta el taller mecánico de Carlos que está enfrente del Galpón. Pero también hay una identidad común que los/as/es une y que hace que tenga sentido estar ahí. La propuesta del *Galponcito* busca constituirse así como una herramienta transformadora de la vida cotidiana de toda la comunidad del barrio.

La identidad es, por supuesto, algo personal. Pero también es posible decir que se construye social y colectivamente. Acá elegimos trabajar sobre esta identidad compartida, la que se vive y se hace con otros/as/es. Ese nosotros/as/es que nos pertenece y nos construye, pero que también es posible de ser redefinido y transformado tantas veces como queramos. Por eso, en los trabajos y propuestas que hacemos en *El galponcito* siempre están presentes dos cosas: quiénes somos y qué venimos a decir. El arte que producimos en este espacio no formal habla de nosotros/as/es: nuestros sueños, los miedos que aparecen a veces, las cosas que nos gustan y las que no, aquello del mundo que nos parece injusto y aquello otro que deseamos sea mejor para todos/as/es. Lo identitario es clave en nuestras producciones artísticas: lo creado nos pertenece a todos/as/es y al mismo tiempo habla de lo que somos.

A lo largo de estos años compartidos, hemos discutido la idea de un autor individual: nuestras creaciones son colectivas, comunitarias y plurales. Si alguien



Un día de producción artística en El galponcito_ niños pintando máscaras.

se acerca y pregunta: “¿Y esto quién lo hizo?”, la respuesta siempre es: “¡Nosotros/as/es!”. Porque en definitiva eso es El galponcito: niños/as/es artistas que, de manera colectiva, hablan, piensan, construyen, crean y juegan. Nunca solos/as/es, siempre con otros/as/es. Como una forma de confirmar que aprender siempre tiene que ver con compartir.

Pero... ¿Por qué la identidad se entrama con la idea de territorio? Porque el arte que producimos en *El galponcito* es un arte situado: eso quiere decir que surge de nuestras experiencias vitales, de los lugares donde caminamos, los paisajes que vemos cada día, los problemas que aparecen y también los deseos que tenemos. El arte se constituye como el modo de decir lo que pensamos y también como el lugar en donde compartimos/construimos experiencias lúdicas, creativas y comunitarias. Una escena teatral en donde podemos decir qué pensamos de un problema del barrio, un mural que nos permite dejar una huella en las calles que transitamos todos los días, una escultura que nos ayuda a construir una idea sobre nosotros/as/es mismos/as/es.... y así, de nuevo, el arte entramado con la vida, con el barrio, con nuestras experiencias. Arte, identidad y territorio que se articulan aquí para evidenciar la gran potencia política y transformadora de las experiencias artísticas en contextos no formales y prácticas territoriales.

Para que haya trabajo colectivo y comunitario, para que haya creación y tiempo compartido, necesitamos confiar... en los/as/es otros/as/es y en este espacio que estamos construyendo. Por eso, los vínculos amorosos y respetuosos

de todas las formas de pensar, ser y sentir sostienen este proyecto. Frente a un mundo donde escasea -y cada vez más- el abrazo de cada día, la ternura, la risa, acá elegimos que el afecto nos guíe. Como decimos siempre, el afecto y el amor son decisiones políticas que definen y organizan modos de vincularnos en este espacio común. ¿Qué significa eso? Que acá todos/as/es somos importantes, necesarios/as/es. Que nunca es lo mismo si no estamos. Y que por eso el aporte único que cada quien puede hacer en la experiencia compartida y en la vida del otro/a/e es lo más importante de nuestro Galponcito. Cuidados colectivos que posibilitan experiencias artísticas identitarias, comunitarias y barriales.

Extensión en Artes: cuando aprender es igual a compartir

¿Por qué hacer Extensión en Artes? ¿Para qué? Podría responder esas preguntas desde distintas ópticas, pero elijo hacerla con los pies puestos en la experiencia transitada. Hago Extensión en Artes porque me mueve el deseo genuino de hacer del mundo un lugar mejor y más habitable para todos/as/es. ¿Puedo hacerlo sola? Por supuesto que no. Las transformaciones se motorizan siempre de manera colectiva, con otros/as/es. Y se asientan en ese intercambio -siempre inmenso, siempre plural y diverso- que nace del estar juntos/as/es.

En *El galponcito*, al trabajar desde la educación popular, todos los saberes se construyen a partir del diálogo con otros/as/es y de manera colectiva. Como dije al comienzo, no hay quienes saben y quienes no; sino que sabemos distinto y, juntos/as, podemos saber más y mejor. Más rico, más sabroso.

El arte y los diversos lenguajes que lo componen se caracterizan justamente por ser dialógicos. Porque, en mayor o menor medida, el arte siempre nos propone un diálogo, un vínculo, un intercambio... con otro/a/e, con el contexto, con un territorio, etc. En el arte se cruzan y entrelazan ideas, colores, texturas, vivencias, sentires, sonidos, movimientos y un espacio-tiempo en común. En el arte siempre hay -o nos gustaría que haya- diálogo, comunicación. Desde ese lugar entiendo a la extensión universitaria: como un espacio donde, a través de las herramientas y técnicas participativas de la educación popular, podemos habilitar una reflexión y una construcción del conocimiento siempre colectiva y comunitaria. Otra vez: siempre con otros/as/es, nunca solos/as/es. Porque la extensión en Artes podría pensarse así: como el espacio donde aprender es igual a compartir. Y donde estar juntos/as/es siempre tiene sentido.



Referencias bibliográficas

- Algava, M. (2006) *Jugar y jugarse. Sistematización del equipo de Educación Popular "Pañuelos en Rebeldía"*, Ediciones América Libre, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Bidegain, M. (2007) *Teatro comunitario. Resistencia y transformación social*, Atuel, Buenos Aires.
- Boal, A. (2014) *Técnicas latinoamericanas de teatro popular. Una revolución copernicana al revés*, Corregidor Editorial, Buenos Aires.
- Bustillos, G. & Vargas, L. (1997) *Técnicas participativas para la educación popular*, Editorial Hvmánitas, Buenos Aires.
- Córdoba Gatica, A.; Madarieta, A. & Zamora J. (2017) *De jirafas y elefantes. Herramientas lúdico-teatrales para transformar la realidad*, Facultad de Artes, UNC. Disponible en: <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/11092>
- Duschatzky, S. (2017) *Política de la escucha en la escuela*, Paidós, Buenos Aires.
- Freire, P. (2006) *El grito manso*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires.
- Madarieta, A. (2020) *Amasando saberes colectivos, populares y plurales: arte(s) y educación popular en El galponcito*, Revista Trayectoria: Práctica docente en Educación Artística, N° 7, Julio 2020, ISSN: 2408-4468 – Pp.: 160-168. Disponible en: <http://www.ojs.arte.uncen.edu.ar/index.php/trayectoria/article/view/777>
- Muri, S. y Vallarino, D. (2013) *Tejiendo humanidades. Un puente entre el arte y lo social*, Homo Sapiens, Argentina.

AUTORA:

Lic. Agustina Madarieta

Licenciada en Teatro. Facultad de Artes. UNC.



Navegar 100 mundos. Teatro Social y Educación Popular en escuelas rurales de América Latina y el Caribe. Encuentros y escuchas donde reinventar el mundo.



AUTORES/AS:

Lic Cecilia Griffa

Facultad de Artes - UNC

ceciliagriffa@gmail.com

ÁREA ACADÉMICA:

Teatro - Artes Visuales · FA

Equipo de investigación en Artes y Educación Popular. Investigación SECyT.

NOMBRE DE PROYECTO:

Navegar 100 Mundos.

INTEGRANTES:

Cecilia Griffa

Diego Castrillo

PROYECTO MARCO:

“Los aportes del teatro social, la comunicación y la educación popular en diversas experiencias colectivas territoriales”

(Proyecto Consolidar 2018/2022 SECyT).

INTEGRANTES DEL PROYECTO MARCO:

María Mauvesin, Cecilia Griffa, Paola Gigante, Agustina Madarieta, Mariano Schejter, Lucrecia Paesani, Lucía Maina, Heidy Buhlman, Guadalupe García de Pablo, Angelita Alessio, Daniela Nottaris, Azul Di Marco.

Primeras palabras

¿Sobre qué escribir? ¿Qué contar de las experiencias? ¿Cuáles son sus singularidades? ¿Cómo compartir aprendizajes y preguntas que puedan dialogar con les leyentes y ser valiosas para otros? Este texto es un híbrido entre crónica y artículo, intenta traducir en palabras una experiencia en movimiento. Lo que verdaderamente sucede, sucedió o sucederá -ya todos sabemos- es imposible de decir fuera del cuerpo, y no puede ser hablado por una sola voz. Arriesgar entonces,



Titeres junto a la comunidad Navil, Chiapas, México

en estas palabras deSgeneradas, un registro de la memoria y de la reflexión sobre algo que se hace cada vez, y en presente del plural.

La trama que sostiene y que impulsa: el equipo

Navegar 100 Mundos es uno de los proyectos del [Equipo de Investigación en Artes y Educación Popular](#), un colectivo de docentes, graduadas/os, estudiantes y comunidad de la Universidad Nacional de Córdoba. El equipo trabaja desde el año 2011 utilizando la metodología de la Investigación Acción Participativa (IAP) y la Planificación por Consenso, por ser una metodología horizontal y dialógica, donde las personas que investigan participamos en la construcción del conocimiento y también en la toma de decisiones. Es un proceso de indagación vinculado a una perspectiva dinámica, transformadora de la realidad y participativa. Las dimensiones artísticas, comunicativas y educativas son tomadas como herramientas de construcción para el debate y la socialización, para la transformación y la organización de las personas, constituyen experiencias colectivas que parten de sus propios contextos, se construyen en función de diversos conflictos sociales y apuntan a pensar opciones alternativas, contra-hegemónicas y anti-patriarcales, contra el fatalismo y la inmovilidad imperante en el mundo contemporáneo (Equipo de Investigación en Artes y Educación Popular, 2017).

Actualmente, trabajamos en el proyecto **“Los aportes del teatro social, la comunicación y la educación popular en diversas experiencias colectivas territoriales”** (Proyecto Consolidar 2018/2022 de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de Córdoba), está dirigido por **María Mauvesin**, y articula **diez experiencias territoriales colectivas** –locales e internacionales- que investigan, se nutren y vinculan desde el teatro social, la educación y la comunicación popular, con el objetivo de cristalizar la relación dinámica entre la reflexión teórica y la práctica.

Se trata de una verdadera red, y una de esas experiencias entramadas es *Navegar 100 Mundos*, un proyecto ambulante que comenzó en 2017 en la provincia de Córdoba, ha viajado por México y ahora está flotando en Guatemala. Pretende visitar y conocer escuelas rurales o espacios de formación de diversas comunidades de América Latina y el Caribe, trabajando con niñas, niños y niñas en talleres de teatro social, impulsando la construcción colectiva de saberes sobre sus propias realidades -comunidad, entorno, territorio- desde la participación creativa, la educación popular y el teatro.

Los 100 mundos posibles: el proyecto y nosotres

Las personas que hacemos este proyecto pensamos que jugar no es un privilegio, ni un premio, ni un regalo, sino un derecho de todxs lxs niñxs del mundo, con esa convicción nos movemos y conmovemos, es un objetivo y al mismo tiempo una bandera. Vivimos en un barco desde hace casi tres años, andando pueblos y ciudades de América Latina y el Caribe con este proyecto itinerante. Hemos formado una compañía de teatro que se llama [Teatro del Mar](#), de la que se desprenden actividades de tinte más artístico, espacios de formación, y el proyecto *Navegar 100 Mundos*.

Le creemos rotundamente a Paulo Freire cuando dice que el mundo y las personas no somos –entes fijos y determinados- sino que *estamos siendo* y *somos estando*, permeables y en constante transformación. En ese movimiento camina *Navegar 100 Mundos*, entre fronteras reales y simbólicas, dispuesto al cruce que, como dice Paul B. Preciado, es el único sitio que existe. *No existe ninguna de las dos orillas. Estamos todos en el cruce* (Preciado, 2020).

El proyecto hace raíz en la concepción político pedagógica de la **Educación Popular** y en las nociones de la **pedagogía de la pregunta de Paulo Freire**: una manera de entender la educación como una práctica desde, hacia y para la libertad, que promueve la construcción de saberes de forma colectiva, y cree en el acompañamiento de procesos de encuentro, con el objetivo de reforzar la

conciencia colectiva del mundo (de cada mundo), romper con estructuras de dominación, y reflexionar crítica y creativamente sobre los propios procesos de aprendizaje.

Llevar estas premisas a la acción concreta es un desafío para cualquier práctica extensionista en cualquier territorio, barrio, colectivo u organización. En movimiento, el camino se vuelve aún más impreciso, porque el entorno y lxs sujetxs van cambiando. Los desafíos que encaramos son también desafíos comunes: conseguir financiamiento, sostener al proyecto en el tiempo, darle continuidad. A diferencia de otras experiencias que surgen específicamente de problemáticas o singularidades de un territorio particular, en nuestro caso el proyecto es *cada vez*. Siempre somos nuevxs, extrañxs, extranjerxs. Nos toca *cada vez* el tiempo de reconocernos ahí (en ese afuera) y habitar esa distancia... *la voz que tiembla en mí es la voz de la frontera* (Preciado, 2020)... para luego entablar vínculos genuinos y llegar a lugares donde el proyecto tenga cabida, espacio, tiempo. Esto se ha dado de diversas maneras y casi nunca por el lado de la formalidad institucional, aunque lo hemos intentado.

A modo de titulares, el itinerario cronológico podría ser resumido así: Sorteamos las primeras trabas burocráticas (conseguir teléfonos, obtener citas, esperar en oficinas, secretarías y ministerios, presentar cartas, propuestas por escrito, por mail, por teléfono). No funciona. Una vez evidenciada la ficción política de ciertas instituciones, finalmente y de modos mucho más informales –y hasta fortuitos- contactamos con quienes de verdad conocen el universo escolar: las maestras, los maestros, y lxs directorxs de escuelas rurales.

Conversamos con ellxs, les contamos nuestro recorrido en el campo del teatro social y la educación popular en Córdoba, les proponemos intentar la experiencia de taller en sus escuelas. Ellxs escuchan, hacen preguntas, nosotres escuchamos, hacemos preguntas. Nos cuentan cómo es la escuela, nos hablan de les niños de la comunidad y sobre las particularidades del lugar. Conversamos sobre la potencia del arte como herramienta transformadora, y sobre la escuela como espacio habilitante, como puerta de acceso a la cultura. Para este momento ya somos casi amigxs. Dicen que sí, que somos bienvenides, que cuándo empezamos, que ellxs se ocupan del papeleo.

El juego donde el mundo se reinventa: la metodología

Toda propuesta de trabajo en **taller** supone un hacer creativo y también reflexivo, es un espacio que problematiza la acción y –por lo tanto- la dinamiza. El **juego** se configura como vehículo posibilitador de la comunicación, para desarrollar

un pensamiento a su vez **crítico y creativo**. El criterio que define esta metodología de trabajo, valora las técnicas y métodos que posibilitan la **participación activa** de les niñes en el devenir del proceso. Los talleres son encuentros prácticos y dinámicos, donde los juegos teatrales, la expresión corporal, la música, la pintura, la manipulación de objetos, la creación de títeres, y la reflexión crítica colectiva sobre la experiencia vivencial, funcionan como herramientas para la **construcción del espacio común**, y la dinámica del **hacer con otrxs**.

La propuesta de taller está pensada en cuatro encuentros, pero la metodología depende de la singularidad de cada lugar. Hubo escuelas donde estuvimos sólo dos días, y otras donde prácticamente vivimos en la escuela durante más de una semana. Compartimos un tiempo y un espacio del todo adaptables a lo emergente, a lo posible. Seguimos una planificación que casi nunca coincide con la contingencia y pareciera decirnos que lo único importante para construir algo juntas, es **estar presentes**. Como el día que fuimos a una comunidad rural en medio de las montañas de Chiapas, y el maestro nos avisó -ya casi llegando a la escuela-, que lxs niñxs no hablaban en castellano, sino en su lengua nativa: tzeltal.

...

NAVIL, OXCHUC, CHIAPAS. *En San Cristóbal hacía un frío casi de invierno a las 5 de la mañana, hora en que debíamos salir del hostel rumbo a la terminal para ir a Oxchuc, donde nos encontraríamos con el maestro Dagoberto y sus compañeros, para ir juntxs hasta Navil. A medida que el sol salía y el camino se adentraba en la montaña, el paisaje se volvía más hermoso. Una hora y media después estábamos en Oxchuc, conociendo en persona a Dagoberto y a Jorge -el director y también maestro de la escuela- con quienes nos habíamos contactado por teléfono. Nos subimos a una especie de taxi que nos llevó por la montaña durante otra media hora. En el camino, los maestros nos contaron que lxs niñxs de la escuela hablaban el idioma tzeltal, una de las lenguas mayas que resisten y aún se hablan en las comunidades indígenas de los Altos de Chiapas.*

¿Y también hablan en castellano, verdad?- preguntamos sin esperanza.

Solo en tzeltal- respondieron.

Habíamos planificado un taller de dos días, cuidadoso y preciso en sus tiempos, sus dinámicas y ejercicios, recordándonos que estar presentes es siempre lo más importante y que estar atentxs a lo emergente es parte de esa presencia. Ese día, a menos de un kilómetro de la escuela, con los maestros que nos miraban expectantes, apareció la pequeña circunstancia: habíamos planificado un taller hermoso, y lleno de palabras.

Explicar una consigna, jugar a decir los nombres, hacer hablar a un títere, armar una historia inventada, cantar una canción, crear un mundo nuevo, decir lo que imaginamos, compartir un sueño: palabras.

Nos quedamos un rato en silencio, no por elección sino por sorpresa, y en ese silencio apareció la respuesta a nuestro incipiente desafío: Que por el cuerpo corre un lenguaje fresco y vibrante como la brisa de la mañana, y que ese era el mejor canal que teníamos para comunicarnos.

La maestra Delfina nos ayudó. Ella estuvo cerca todo el tiempo, haciendo de puente, enlazando amorosamente las distancias de la palabra. Lo demás fue puro juego, cuerpos jugando, y el juego no tiene idiomas porque en sí mismo es un lenguaje (Navegar 100 Mundos, 2018).

...

Ideas, ejes, faros: los objetivos

Siguiendo la línea político-pedagógica de Paulo Freire e inspiradxs en las prácticas de Augusto Boal y la teoría del Teatro de las personas oprimidas, intentamos trabajar desde la escucha, proponer a partir de lo emergente, entendiendo que es en la escucha donde comienza la posibilidad de comunicarnos. El teatro social y la educación popular incorporan la noción de poner el cuerpo, de pasar por el cuerpo los aprendizajes para que queden anclados en una experiencia (Mauvesin, y otros, 2019). A partir de allí, nos movemos con la pulsión de poner en valor los relatos, vivencias, experiencias y creaciones de lxs niñxs, sus mundos simbólicos creados a partir de miradas, charlas, juegos, ejercicios y reflexiones. Estos mundos giran una y otra vez entre lo particular y lo universal (la escuela, la comunidad, el mundo interno, sus opiniones, el mundo lejano, el mundo posible) con el objetivo de fortalecer la pertenencia al territorio, recuperar singularidades locales, revalorizar las historias del pueblo o de la aldea, y al mismo tiempo potenciar la confianza en el grupo, reconocer -en lxs amigxs y en la escuela- un espacio donde hay tiempo para escucharnos. Un espacio donde la propia voz tiene lugar.

Uno de los objetivos del proyecto es desarrollar estrategias para tejer redes de comunicación entre las escuelas y/o comunidades visitadas. Llevamos un registro de cada experiencia, y cuando logremos reunir material considerable, planeamos socializarlo en formato gráfico (libro) y audiovisual (documental fílmico) tanto hacia adentro de las comunidades -para que vuelva a lxs protagonistas en el registro concreto de la experiencia- como hacia afuera, a modo de documento y material de consulta sobre el proyecto.

...



Ronda junto a la comunidad Navil, Chiapas, México

CASA HOGAR, RANCHO VIEJO, YUCATÁN. *La Madre Fabiola es una de las tantas monjas de la congregación San José de la Inmaculada que llevan adelante la Casa Hogar, un lugar donde viven alrededor de 11 niñas, de entre 3 y 15 años de edad. Allí despiertan, desayunan, hacen la tarea, desde allí van a la escuela, allí regresan, almuerzan, juegan, allí sueñan, allí crecen. Las monjas -que también viven en la casa- son un grupo de mujeres que hacen de las tareas de cuidado un sostén y un compromiso diario. No sólo nos abrieron las puertas y las bienvenidas, también nos dieron absoluta libertad para trabajar en el taller con las niñas, para jugar sin juicios ni prejuicios, para disponer del tiempo. Nos convidaron alimento y sobremesa, ofrenda de manos dispuestas y cacerolas abundantes.*

Nos reunimos una sola vez con Madre Fabiola antes del día del taller, para conocernos, contarle sobre el proyecto y conocer el lugar. No nos pidieron ningún papel que avale estudios ni acredite puntos en el legajo de las academias. Pero nos escucharon. La única pregunta a modo de entrevista la hicieron después del segundo almuerzo, cuando ya éramos casi amigxs, la Madre Mago nos preguntó cuál era nuestra religión. La respuesta fue sincera porque la pregunta fue sincera, y la pregunta (que siempre trae riesgo) habilitaba la chance de responder que no creíamos en nada, o que creíamos en una religión que no era la de ellas, y eso no cambiaba en absoluto nuestro paso por ahí.

Las preguntas: cuevas luminosas donde nace el aprendizaje y las diferencias se expresan, no se silencian. Así fue que después de una pregunta, ahí donde en la soberbia invisible de nuestros prejuicios creíamos que ese grupo de monjas no tenía mucho que enseñarnos a nosotres -tan libres de todos los santos, tan educadorxs y tan populares-, ahí la realidad (concreta realidad, hecha de pan, techo y abrigo más que de oraciones al cielo) nos cacheteó el atrevimiento de la arrogancia, quedó encendida y latiendo, y se nos atragantó en la sobremesa como una interpelación ineludible: Ellas, igual que nosotrxs, son cuerpos acomodando en lo cotidiano sus templos y cosmovisiones. Nosotrxs, igual que ellas, somos cuerpos haciendo de nuestras convicciones un territorio del día a día. Ellas y nosotrxs, como podemos, como elegimos, como aprendimos y como defendemos, vamos creyendo en una cosa y descreyendo de la otra, y así los días y las noches, trazando un camino, un andar, un mapa.

Pero a la hora de ser con otrxs, a la hora de abrir la puerta y la palabra, a la hora de ofrecerle comida a quien no honra a nuestros dioses o a nuestras diosas... ¿Qué hará nuestro cuerpo? ¿Cuál será el gesto involuntario del impulso? ¿Seremos abrazo o daremos la espalda? ¿Seremos capaces del amor allí donde no parece haber encuentro? ¿Seremos capaces de dar la bienvenida ahí donde no creemos en lo mismo? ... Hay preguntas que se vuelven casi un detalle y hay otras que se develan urgentes (Navegar 100 Mundos, 2018).

...

A propósito, dicen lxs zapatistas que “la unidad de acción puede darse si se respetan lo que nosotros llamamos “los modos” de cada quien. Y esto de “los modos” no es otra cosa que los conocimientos que cada uno de nosotros, individual o colectivo, tiene de su geografía y calendario. Es decir, de sus dolores y sus luchas” (Manual de la Escuelita Zapatista 1, 2016).

Acceso, nexos, adentros y afueras: el lugar de la extensión

En todas y cada una de las experiencias concretadas, fueron lxs maestrxs –y en una oportunidad las monjas- quienes habilitaron la posibilidad del encuentro, pidieron permiso a inspección, elevaron la nota al consejo: fueron los nexos. Este dato es curioso porque nos invita a repensar las dinámicas en que el sistema educativo formal dispone sus herramientas para el cruce, cómo habilita y facilita conexiones y accesos, o cómo las bloquea y demora. Se trata muchas veces de intereses –o desintereses- coyunturales pero también estructurales de una forma particular de *administrar* recursos.

Son lxs maestrxs quienes hacen -con los cuerpos puestos en juego- la verdadera política educativa y cotidiana de las aulas, las únicas personas que acompañan las trayectorias de les estudiantes, sus procesos, sus demandas, sus caminos. Quizás sea iluso pero esperanzador –y aquí vamos siempre por la esperanza- pensar a las instituciones desarmándose un poco, como se desarma un rompecabezas, para rearmarse alrededor de otras formas de hacer política, ¿una política del cuidado, de la escucha, del respeto? una política de modos simples, menos protocolados, más humanizantes, más presentes. Que sea fácil articular experiencias de diálogo y encuentro, y que a la hora de contemplar procesos, experiencias significativas y trayectorias educativas de les niñes y jóvenes, sean lxs maestrxs quienes pongan su palabra, sus saberes –y sus potencias- sobre la mesa, y que esas potencias se escuchen, y que estén más legitimadas que las formas institucionalizadas y burocratizadas del poder.

En el mismo sentido, cabe preguntarnos por el aporte de la universidad y el estado -en términos de recursos –humanos, materiales, comunicacionales, económicos- y en sus formas de ser nexo para que los proyectos de articulación con la comunidad tengan lugar. Si la experiencia extensionista nos pone en la cara la pregunta por el cómo construir conocimiento (hacia el interior de las cátedras pero también en los órganos de gobierno de las academias, en los espacios de encuentros con estudiantes, colegas, y toda la comunidad educativa), esa pregunta implica necesariamente reivindicar –pero también exigir- la responsabilidad política que conlleva la extensión universitaria.



Actividad en el paraje rural Los Algarrobos, Traslasierra, Cba. Argentina.

¿Cuáles son las formas en que la extensión *representa* a la academia? ¿Se trata de una red de cooperación que conecta, posibilita, enlaza, acerca? ¿O a veces también se la devora el bucle institucional, volviéndose hacia adentro un laberinto? ¿Qué sujetos políticos estamos construyendo en la extensión? ¿Somos capaces de reconocer la vulnerabilidad de nuestras prácticas? La responsabilidad política de la extensión y de todas las que la habitamos, implica una mirada crítica que ponga en tensión las contradicciones de los mismos sistemas formales (la universidad, la escuela, las instituciones en general, sus maneras de vincularse y articular) y genere espacios de pregunta y confrontación con lo establecido, espacios de búsqueda y problematización de las formas en que construimos y somos comunidad educativa.

Como personas que hemos tenido el privilegio de formarnos en la universidad pública, y de seguir habitándola, nos toca el desafío de hacer eco de la extensión hacia el adentro, migrar el afuera y filtrarlo en la institución, habitar la frontera del *adentro/afuera* para desarmarla y construir otra política en sus umbrales. Desmantelar los poderes que se nos juegan *hacia adentro* (del aula, de los departamentos, de las facultades, de la universidad, y por qué no, de nuestros cuerpos *formados* en la academia) como un ensayo para el vínculo con *el afuera*. Reinventar formas posibles de entretajernos como habitantes del mundo, y resistir desde esos cruces.



Actividad junto a la comunidad Navil, Chiapas, México

Desafíos del proyecto: futuros posibles

“Una dificultad es un sol”

Simone Weil

Luego de cada experiencia aperece la pregunta por la **continuidad**, el desafío más evidente de toda práctica extensionista. Surgió entonces la propuesta de trabajar con lxs maestrxs para sostener en el tiempo la continuidad. Inspiradxs en los cursos de formación docente que coordinamos con compañeras del Equipo de Investigación en Artes y Educación Popular para el Instituto de Capacitación e Investigación de lxs Educadorxs de Cba (ICIEC) –sobre los que, por cierto, hemos editado un cuadernillo de la Serie Cuadernos para la Eneñanza que pueden descargar [aquí](#)– diseñamos una propuesta de formación de formadorxs -locales y regionales- en teatro social y educación popular. Para poder financiar el proyecto, pensamos en un formato abierto a personas interesadas en la temática, que compartirán el espacio de taller con maestrxs del departamento Izabal, en Guatemala. Calculamos que con la inscripción de 20 personas, lograríamos cubrir los costos para su realización. Este proyecto (Workshop Internacional de Teatro Social y Educación Popular Guatemala 2020) estaba pensado para octubre de 2020 y quedó en pausa por la pandemia, ahora mismo estamos reformulando la propuesta para adaptar el formato a grupos más reducidos.

Palabras finales para nuevos comienzos: sobre la experiencia en la comunidad indígena de Navil, Chiapas, México.¹

Nosotrxs somos extrañxs, somos el afuera, somos casi un fenómeno raro al que lxs niñxs le gritan gringo como una travesura y después la risa (sí, a la palabra “gringo” la conocen en español y todxs sabemos lo que significa). Desde ese lugar lejano y extranjero, desde ese gringo lugar que somos aquí en Navil... ¿Es sincero o arrogante nombrar la pobreza? ¿Es pobre una comunidad que educa a sus hijes en la lengua de lxs ancestrxs? ¿Que cultiva su propia comida, sin venenos tóxicos ni semillas genéticamente modificadas? ¿Es pobre la piel descalza, la tierra en las uñas? ¿Qué significa lo precario, lo carente? ¿A qué le llamamos necesidades básicas? ¿Qué dice nuestro diccionario sobre la palabra dignidad? Esta comunidad es rica, pero está rodeada de un mundo mezquino que la necesita pobre... un mundo que define lo rico y lo pobre en otro idioma (el nuestro), porque la pobreza es política, pero algunxs la disfrazan de folclore.

¹ Fragmento de la [Bitácora de Navegar 100 Mundos](#) sobre la experiencia en Navil, Chiapas, 2018.

No vale decirle folclore a las panzas flacas, a no lavarse las manos porque no hay agua. ¿Por qué no hay agua, cómo puede no haber agua en este valle tan fértil? ¿Falta agua o sobra ausencia del Estado? ¿Quiénes garantizan los derechos de los pueblos, quiénes permiten que los sigan desapareciendo? ¿Es “cultural” el aislamiento sin opción ni consentimiento, producto de un sistema arrasador y abusador de todo lo diverso?... Y nosotrxs, ¿qué hacemos acá, jugando a la ronda y dibujando un mundo, sabiendo que los monstruos avanzan y expropian y roban y violan y vulneran los derechos postergados de las comunidades indígenas y de sus tierras? ¿Qué hacemos jugando a imaginar el mundo, sabiendo que las niñas acá también son madres a los 12 y que nadie dice nada porque la educación sexual es un privilegio blanco que no existe?

¿Qué hacemos acá?

Estar presentes. Poner el cuerpo. Mirar a los ojos. Confiar en los posibles universos que nacen de los encuentros. Ensayar otros mundos. Escuchar la risa. Reír juntas, juntos, juntas. Contar un cuento. Hacer una ronda. Construir un árbol mágico donde sentarnos a imaginar. Cantar canciones. Hacer barquitos de papel. Honrar el alimento. Encontrarnos en silencio. Respirar al mismo tiempo. Jugar. Aprender a decir en tzeltal la palabra más importante: WOKOLAWAL (gracias).

Video de la experiencia realizada en el paraje rural Los Algarrobos, Traslasierra, Córdoba. Argentina.

<https://www.youtube.com/watch?v=p1wYmaZBIR8>



Referencias bibliográficas

- Equipo de Investigación en Artes y Educación Popular. (2017). *Equipo de Investigación en Artes y Educación Popular*. Obtenido de <https://arteyeducacionpopular.wordpress.com/>
- Manual de la Escuelita Zapatista 1. (2016). *La libertad según lxs zapatistas*. Ciudad Autónoma de Bs. As. : Red Solidaridad con Chiapas / América Libre / Tinta Limón / El Colectivo. Obtenido de <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/category/archivo-historico/2013/>
- Mauvesin, M., Griffa, C., Buhlman, H., GarcíaDePablo, G., Paesani, L., & Gigante., P. (2019). *El Teatro como herramienta para re-crear las prácticas en la escuela*. Córdoba: Gonzalo Gutierrez y Lucía Beltramino. UEPC. Alaya servicio editorial.
- Navegar 100 Mundos. (2018). *Teatro del Mar*. Obtenido de <https://teatrodelmar.home.blog/>
- Preciado, P. B. (2020). *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. España: ANAGRAMA.
- Weil, S. (2001). *La gravedad y la gracia*. Madrid: Trotta.

AUTORES/AS:

Lic. Cecilia Griffa

Licenciada en Teatro. Facultad de Artes. UNC.



Noviembre · 2021
Córdoba, Argentina

Secretaría de Extensión

Facultad de Artes
Universidad Nacional de Córdoba
Córdoba · Argentina

Pabellón Brujas · Ciudad Universitaria
(+54) 0351 5353630 Int. 3
extension@artes.unc.edu.ar

www.artes.unc.edu.ar



Universidad
Nacional
de Córdoba