

14. Las prácticas estéticas en la apropiación del espacio público¹

Aesthetic practices in the appropriation of public space

MARITA SOTO
 Universidad de Buenos Aires
 CABA, Argentina
 soto.marita@gmail.com

Letra. Imagen. Sonido L.I.S. Ciudad Mediatizada
 Año VII, # 14, Segundo semestre 2015
 Buenos Aires ARG | Págs. 235 a 252
 Fecha de recepción: 5/9/2015
 Fecha de aceptación: 14/10/2015

En este trabajo se presentan consideraciones alrededor del concepto de lo ambiental en tanto entorno múltiple y diverso y de la inmersión que, como sujetos en el espacio público, desarrollamos. Esta inmersión no supone el encuentro con un espacio predeterminado o inmanente respecto de cierto valor o práctica estética. Sino que lo que encontramos *forma y conforma nuestro espacio*.

Para una primera aproximación al tema, se parte del valor de la producción y la lectura de las imágenes tanto en la construcción de un ambiente como en la producción de objetos culturales diversos a partir de una experiencia concreta.

Palabras clave: prácticas estéticas ~ espacio público ~ ambiente

This paper presents the concept of the environment as a multiple and diverse space and it also talks about how we as social subjects develop an immersion in the public space. This immersion does not mean a default or immanent space regarding certain value or aesthetic practice. In contrast, what we found in this process of immersion set up and shape our space.

A preliminary approach begins observing the value of images production and reading both in the construction of an environment and in the production of several cultural objects from a concrete experience.

Keywords: aesthetic practice ~ public space ~ environment

1 Presentado en el XI Congreso Estatutario de la Asociación Internacional de Semiótica Visual - Lieja 2015.

Introducción

La importancia creciente de trabajos en los que se recupera la experiencia estética en la relación de los individuos con el medio ambiente es una prueba de la necesidad de exploración y profundización de los rasgos distintivos de esas experiencias según los diferentes tipos de escenarios públicos. Sabemos que los cambios ambientales —paisajes naturales, urbanos, rurales— modifican las sensaciones, los movimientos, los intercambios y las valoraciones de los sujetos en ese entorno.

Desde hace más de diez años puede observarse en las propuestas de optimización de los espacios públicos cierta tendencia a reflexionar a partir de la noción de “intervención”. Este término ha sido apropiado en diversos ámbitos como los de la acción social, la arquitectura, el urbanismo, los diseños y las artes visuales. Dicho término, intervención, hace referencia a proyectos que actúan sobre y desde las discursividades —prácticas y objetos comunitarios— preexistentes a la acción del diseño, en el que dicha acción intenta optimizar y re-organizar estas prácticas previas priorizando la conservación de sus diversidades culturales. Así se intenta evitar que en el proceso de diseño se lleven a cabo acciones que tiendan a la homogeneización de las prácticas colectivas. En tal sentido, este paradigma de la actividad proyectual actúa sobre lo existente proponiendo siempre optimizaciones fragmentarias y específicas en relación con el emplazamiento proyectado. Dentro de este paradigma se entiende que la actividad artística se desarrolla como un dispositivo tendiente a re-ligar los lazos comunitarios. Así las técnicas de documentación de las prácticas estéticas cotidianas se vuelven de fundamental importancia, ya que ellas determinan más el desarrollo del proyecto que la implementación de modelos abstractos aplicables a las realidades existentes.

Partimos de la consideración de que estamos inmersos en lo ambiental (entornos múltiples, diversos); por lo tanto aquello que conforma la espacialidad no queda señalado de antemano por un marco ni delimitado por la separación en algún espacio liminar. En este sentido, lo que encontramos *forma y conforma nuestro espacio*. Por lo tanto, tampoco quedan determinados los espacios de contemplación —excepto los que actúan de la misma manera que un espacio de exhibición—. No hay algo parecido a un paréntesis —o cualquier deíctico— que indique que algo es contemplable o no. Y, por las mismas razones, se hace más dificultoso diseñar los instrumentos adecuados para el seguimiento y la evaluación de la puesta de estos espacios.

Para una primera aproximación al tema partimos del valor de la producción y la lectura de las imágenes tanto en la construcción de un ambiente como en la producción de objetos culturales diversos. Es en este sentido que nos desplazamos de las imágenes, término abarcativo pero impreciso, a la experiencia estética suscitada por la producción y la contemplación de textos diversos y su incidencia en la creación de identidad y de lazos sociales en poblaciones singulares.

El ambiente², con la capacidad de ser expandido o no, y de ser extraordinario u ordinario³, se caracteriza por:

- > la condición de cambiante: cambia el paisaje, cambia la perspectiva del que está inmerso en él, cambian las vistas porque nos movemos en ese entorno, cambia la luminosidad y el color, cambian las condiciones meteorológicas, etc.
- > La condición de ser un ambiente sin diseño, a diferencia de lo que ocurre en las obras de arte o en las experiencias artísticas, en los programas curatoriales o en los fenómenos estéticos que implican función intencional.⁴
- > Asimismo, se aprecia sin guía ni dirección, es decir que las sensaciones de agradabilidad o desagradabilidad se producen sin una delimitación o construcción previa.

Por lo tanto, teniendo en cuenta estas particularidades del espacio entendido como entorno o ambiente y atendiendo a los primeros recorridos por espacios urbanos (barrios de Buenos Aires diferentes entre sí: Floresta, Mataderos, Palermo, Flores, La Boca) y al registro de la palabra de los “usuarios” de los espacios, hemos encontrado las siguientes dimensiones orientadoras para las observaciones del comportamiento estético en el proceso de apropiación de espacios públicos:

- > la dimensión espacial se percibe a partir de sensaciones provocadas por las características del lugar: abierto /cerrado, recorrido pautado/recorrido libre, extendido-expandido/restringido, organizado /desorganizado
- > la dimensión ambiental, en cambio, se articula con sensaciones afectivas en relación con los tratamientos objetuales que

2 Estos conceptos son trabajados en BERLEANT, ARNOLD AND CARLSON, ALLEN (2007), *The aesthetics of human environments*, Toronto, Broadview press, Carlson, Allen (2000), *Aesthetics and the environment. The appreciation of nature, art and architecture*, New York, Routledge.

3 Diferenciamos ordinario de extraordinario según A. HELLER en su definición de lo cotidiano.

4 Siguiendo a G. GENETTE y J. M. SCHAEFFER en sus distintos trabajos.

lo definen, con lo que sucede y con los que habitan o transitan ese espacio: con más o menos gente, con mayores o menores similitudes a las características del usuario (NSE alto, medio, bajo; familia/jóvenes/chicos/abuelos), con más o menos ruido, más o menos confortabilidad del cuerpo en el espacio, más o menos luminoso

- > la dimensión temporal reconstruye una experiencia narrativa: con tiempo/sin tiempo, tiempo para la búsqueda y la necesidad de resolver algo, para encontrar, para saber, comparar, disfrutar, estar, permanecer, etc.

Muchos de los trabajos publicados sobre las relaciones entre estética y entorno (ambiente) se orientan hacia el trazado urbano o al diseño arquitectónico o a la configuración de espacios verdes o a la visualización de los recorridos dentro de la ciudad. No estamos pensando el problema del uso de los espacios comunitarios de ese modo, sino que abordamos la experiencia estética como modo de pertenencia, como una manera de habitar confortablemente un espacio desde el punto de vista social.

No puede negarse que el momento actual se presenta con la forma de un escenario que propicia la reflexión sobre las conexiones entre las esferas del arte y de la política, tanto aquellas referidas a las prácticas como a los discursos sobre esas prácticas. No sólo las polémicas que discuten el estatuto del arte por un lado, sino también las que lo hacen en relación con los fenómenos tales como los de estetización y mediatización de la política —con la consecuente proyección sobre la crisis de la representatividad de las democracias actuales⁵— por otro, han contribuido a configurar una puesta en escena de la relación entre ambos conjuntos del quehacer social.

El éxito de nociones como la de “estética relacional” (BOURRIAUD: 2006) o de “división de lo sensible” (RANCIÈRE: 2005) no hacen más que argumentar a favor de estas nuevas vidas del arte y el desplazamiento de las experiencias estéticas hacia otros campos de las prácticas sociales.

En este proyecto, partimos de una concepción de lo artístico cercano a lo planteado por Jacques Rancière cuando, refiriéndose al momento postutópico, sostiene que son las manifestaciones “modestas” de lo artístico las que, sin intentar transformar el mundo como lo pretendieron las vanguardias históricas, pueden sin embargo, crear lazos entre los individuos:

5 Se puede seguir el debate sobre esta problemática en: CISECO, *Transformações da Mediatização Presidencial: corpos, relatos, negociações, resistências*, Difusão Editora, Japaratinga, 2012, publicación de los resultados del Coloquio “La mediatización de la figura presidencial organizado por ELISEO VERÓN (JAPARATINGA, 2009).

el arte consiste en construir espacios y relaciones para reconfigurar material y simbólicamente el territorio común. Las prácticas del arte *in situ*, el desplazamiento del cine en las formas espacializadas de la instalación museística, las formas contemporáneas de espacialización de la música o las prácticas actuales del teatro y de la danza van en la misma dirección: la de una desespecificación de los instrumentos, materiales o dispositivos propios de las diferentes artes, la de la convergencia hacia una misma idea y práctica del arte como forma de ocupar un lugar en el que se redistribuyen las relaciones entre los cuerpos, las imágenes, los espacios y los tiempos. (RANCIÈRE 2005: 17)

Desde esta concepción lo nítidamente político se dirime en el desenvolvimiento de lo específicamente artístico separado, entonces, de los meros contenidos políticos del arte y de las representaciones de lo social y sus conflictos:

El arte no es político en primer lugar por los mensajes y los sentimientos que transmite sobre el orden del mundo. No es político tampoco por la forma en que representa las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los grupos sociales. Es político por la distancia misma que guarda con relación a estas funciones, por el tipo de tiempo y de espacio que establece, por la manera en que divide ese tiempo y puebla ese espacio. (RANCIÈRE 2005:17)

Por otro lado, la implementación de políticas públicas o de proyectos de organizaciones de la sociedad civil en la actualidad señala la importancia del desarrollo de programas de acción en los que se contempla la incorporación de prácticas estéticas⁶ como vehículo de inclusión social.

6 Definimos prácticas estéticas aquellas que contemplan: *Lo que denomino atención estética (atención aspectual orientada a una apreciación) fue definido, o por lo menos calificado, por Kant dentro del apartado más genérico de lo que una vez llama "juicio estético", y más a menudo "juicio de gusto" (Geschmacksurteil).* (GENETTE [1997] 2000: 19)

[...] el juicio de gusto es "estético" (subjetivo) como el juicio de agrado y, a diferencia de este último, es "desinteresado" o "contemplativo": Estos dos rasgos bastan para definirlo, digamos en términos normativos, con el género próximo (subjetividad) y la diferencia específica (contemplatividad). (GENETTE [1997] 2000: 23)

El acceso al conocimiento —en este caso, además se trata de un campo singular, el artístico— es uno de los factores determinantes en territorio de la inclusión social, especialmente cuando se delimita un sistema de valoraciones del quehacer de los individuos. Sólo como ejemplos podemos mencionar, en la ciudad de Rosario, el caso de la creación de la sinfónica del barrio Ludueña⁷ o las actividades con la comunidad llevadas a cabo por la Secretaría de Cultura de la ciudad. En ambos ejemplos la consideración de las prácticas artísticas cumpliendo con el rol de creación de espacios de pertenencia ha sido la clave de la eficacia en los resultados obtenidos. No podemos dejar de tener en cuenta que para que estas acciones se puedan poner en marcha estamos partiendo de la hipótesis de la universalidad de las experiencias estéticas en la vida de los individuos, no importa de qué segmento socio-económico se trate, o a qué segmento se pertenezca.

Otro aspecto que abre estas consideraciones acerca de las prácticas artístico-estéticas en relación con el diseño y el desarrollo de programas de acción política es el del impacto social cuando se trata de casos de “protestas estetizadas”. El caso del trabajo de la ONG “La Revuelta”, en Neuquén, que utiliza recursos estéticos para campañas de prevención o de concientización en relación con la violencia de género es un ejemplo de este entrecruzamiento (Socorro Violeta)⁸. Sabemos la importancia de la retórica y de la función poética para la producción de otro tipo de conocimiento y para el inicio de otras formas de motivación.

Retomando a OSCAR STEIMBERG⁹ nos quedamos con la noción de “currículum oculto”

En términos generales, puede decirse que el crecimiento del acceso general a la elección y la práctica estética -cultura y popular- depende, en primer lugar, de su inclusión entre los objetivos de una política de difusión, docencia e investigación que posibilite la visualización y complementación, en cada espacio social, del “currículum oculto” (curso formativo determinado por acciones u omisiones no planificadas e intercambios discursivos

7 Caso Derna Isla, Fundadora y presidenta de la Fundación Allegro Argentina en la publicación de ELA. Rosario.

8 Caso “La Colectiva La Revuelta y el servicio Socorro Violeta”, entrevista a Ruth Zurbriggen, publicada en *Lidera. Mujeres participando en ámbitos locales. Banco de experiencia*, Buenos Aires, ELA, 2011.

9 OSCAR STEIMBERG (2012) “Sobre la necesidad social de la enseñanza artística”, documento de trabajo de la Secretaría Académica, UNA.

no previstos en todo espacio de enseñanza) sobre el que debe actuarse para enriquecer y democratizar la transmisión de saberes sobre la dimensión estética de los intercambios culturales.



Figura 1: Seguimiento etnográfico de la escuela Isauro Arancibia

Presentaremos un caso relevado en la ciudad de Buenos Aires, elegido dentro del trabajo de campo diseñado para el proyecto *La consideración estética en el diseño de espacios públicos*¹⁰ enmarcado en la programación científica de la Universidad de Buenos Aires sumado al plan de trabajo sobre inclusión social desarrollado en el área de Crítica de Artes de la UNA. Se trata de la escuela Isauro Arancibia para niños y jóvenes en situación de calle. La comunicación para el congreso circunscribe la descripción y el análisis socio-semiótico de la experiencia de los talleres de expresión creativa en la población juvenil de dicha institución a partir de la realización de observaciones, entrevistas en profundidad acompa-

10 Se trata de un proyecto que investiga la incidencia de la experiencia estética en la apropiación de espacios públicos de uso comunitario. Teniendo en cuenta la diversidad de dimensiones que intervienen en el fenómeno a indagar (niveles socioeconómicos de los usuarios, zonas geográficas de la ciudad, tipos de institución indagada, definiciones del campo estético, concepciones funcionales y / o estilísticas de la arquitectura y el urbanismo, entre otras) se ha buscado en esta primera etapa construir un "tablero" de decisiones metodológicas.

ñados por el relevamiento fotográfico que registra algunos resultados de la puesta en marcha del taller.

El Centro Educativo Isauro Arancibia es una escuela pública del gobierno de la Ciudad de Buenos Aires que cuenta con una comunidad de docentes comprometidos con los alumnos y con la escuela, pero, dada la complejidad de las problemáticas de la población de niños y jóvenes (en situación de calle) que asisten, resulta escasa. La institución sufre además necesidades vinculadas con la infraestructura edilicia y con la posibilidad de contar con materiales de trabajo; estas necesidades son planteadas en forma periódica a las autoridades correspondientes y no son debidamente atendidas. El esfuerzo de los docentes constituye el sostén fundamental de este proyecto educativo. La escuela es un lugar de referencia y contención para sus alumnos, quienes invitan a otros, por lo que la matrícula mantiene una proyección de aumento sostenido en el tiempo. Esta escuela resulta para estos estudiantes el único espacio de inclusión.

la situación de los chicos aquí en la Isauro Arancibia es más precaria, vienen de la calle, de la noche... (entrevista a Alejandro Arce, 22 de febrero, 2014)

A fines de 2011, en el marco de su política de extensión universitaria, el Área Transdepartamental de Crítica de Artes (Universidad Nacional de las Artes) comenzó a diseñar cursos itinerantes para escuelas y organizaciones sociales. A partir del año 2012, empezó a dictarse el Taller de Expresión Creativa a cargo del artista visual Alejandro Arce. La escuela organiza tres ciclos (primero, segundo y tercero) y uno de nivelación, en dos turnos (mañana y tarde). Inicialmente el profesor Arce dictó el taller para el grupo de nivelación y para el de primer ciclo del turno mañana. Actualmente se ha extendido el alcance a los otros niveles. Su taller funcionó como una materia curricular en la que se trabajaron, entre otros, los conceptos de figuras en el plano con los módulos geométricos del juego milenario del Tangram, la luz, el color y los pigmentos, el volumen a partir del origami y técnicas básicas de animación.

Metodológicamente decidimos hacer un seguimiento del trabajo en este taller ya que nos permitía 1) observar, describir y analizar los resultados de un proceso específicamente relacionado con la experiencia estética de los participantes ya que no se trataba de un curso de enseñanza tradicional de técnicas provenientes de la plástica y 2) nos permitía la observación en diacronía.

Hasta este momento hemos registrado los siguientes eventos:

- > Documentación de lo realizado entre 2012 - 2015
- > Fiesta de fin de año 2013, en la que los participantes produjeron serigrafías para entregar al público asistente
- > Relevamiento fotográfico de algunas de las realizaciones de los participantes del taller, especialmente las concernientes a la mejora del sum (salón usado para diferentes actividades) y de las aulas de la escuela. Se trata del registro de acciones tendientes al mejoramiento del espacio a través de la pintura de las paredes, puertas y de la decoración del aula, la realización de juegos, los resultados de las prácticas del taller, etc.)
- > Serie de entrevistas en profundidad al coordinador de las tareas y creador del taller, Alejandro Arce en diferentes momentos del ciclo lectivo: inicio de las actividades curriculares, receso de mitad del ciclo, finalización del ciclo, desarrollo de la ampliación del trabajo con la población de la escuela (2014-2015)
- > Incorporación de la experiencia de talleres diseñados para maestros de la Escuela Hospitalaria del Hospital Gutiérrez (2015).

El diseño y el desarrollo del taller a lo largo de cuatro años ha permitido incluir en la propuesta de trabajo áreas temáticas relevantes para esta población: pertenencia, identidad, capacidad para proyectar a futuro, trabajo colaborativo en equipo, reconocimiento de las diferencias, cuidado de los materiales, entre otros.

Hubo necesidad de diseñar el trabajo de acuerdo con lo que efectivamente sucedía en el lugar, adaptándose a las modalidades y capacidades de los asistentes para poder modificar lo que podían pensar del arte, de lo artístico y de la experiencia estética:

[...] Cuando se armó el proyecto había diseñado un programa de trabajo pero al empezar con este grupo hubo que hacer un reacomodamiento: eso que había pensado, no funcionó.

Y no funcionó en varios sentidos: al tener una realidad tan distinta, el arte parece una cuestión menor; por las mismas razones (dificultades, dureza de las experiencias de la población que asiste) la capacidad de concentración y la capacidad para estar trabajando con algún tema también es menor. Reacomodé y reinventé sobre el mismo

programa y sobre la transmisión de los mismos contenidos, busqué otra forma de llegada. No bajé los objetivos sino que busqué la forma de poder (sistemáticamente) acercarme. La idea era llegar a ellos a pesar de todas estas dificultades [...] (entrevista a Alejandro Arece, 22 de febrero, 2014).



Figura 2: Concepto de proceso: el inicio, los instrumentos, el resultado.

Ahora, después de un proceso, ellos colaboran también para limpiar el espacio donde van a trabajar, no porque se les pida o se les ordene sino porque lo han visto a Alejandro hacerlo. Podría empezar a pensarse que comienzan a desarrollar un gusto estético en ese espacio preparado y limpio...

La experiencia se organiza alrededor de la mesa de trabajo vacía, despejada, sin elementos ni rastros de otras acciones, a la manera de una página en blanco. Por un lado, se despejan y separan de lo que venían haciendo; por otro, se prepara un ritual para la acción siguiente. Luego, aparece un elemento práctico y afectivo al mismo tiempo: la caja mágica, con una selección de materiales e instrumentos que serán usados para el desarrollo de ese encuentro. En ese momento, alguno puede no empezar a trabajar; otros “roban” (se llevan algo de la mesa y se van a un rincón)

y se distancian (“aproximación a distancia”); luego se acercan. La caja provee materiales que sugerirán posibilidades de resolución de una consigna del coordinador:

[...] para dar las clases siempre lo hago de manera grupal (les cuesta bastante): armo un grupo, [y dejo que se reúnan] los que quieren participar y los que no. Saco una caja (de las sorpresas) y a partir de ahí planto el tema (con consignas o sin ellas). Se comparte todo: materiales, herramientas, inclusive las mías (me parece importante para la situación de ellos. Darse cuenta de que llevaba cosas usadas para seguir usándolas y que ellos las usaran. Ellos están acostumbrados al descarte. El aprendizaje es que comiencen a darse cuenta de la diferencia: usado no quiere decir descartable. Son las herramientas que yo uso durante años [para que comprueben] que efectivamente es mejor que trabajar con herramientas nuevas pero de peor calidad. Y tienen que compartir... (entrevista a Alejandro Arece, 22 de febrero, 2014)

La caja contiene materiales atractivos, atrayentes, pero hechos artesanalmente, especialmente elegidos por fuera de la producción industrial, preparados por el profesor para el taller.

La flexibilidad de las consignas puestas en juego crean una trama que deja espacio para que aparezca lo imprevisto –por ejemplo, puede aparecer la música–, o el intercambio lúdico. Sin embargo, en relación con la posibilidad de jugar, la experiencia indica que, en estos casos, con las características de esta población, debe haber siempre un eje, una dirección que oriente las acciones hacia un objetivo.

[por ejemplo, el *scrabble* casero, artesanal, especialmente preparado para que no sea el industrial] primero se muestran unos cartones con unas pocas letras, y después de un rato, los alumnos [se quejan porque] se aburren. Ante la pregunta por qué se aburren, dicen que es porque hay pocas palabras. Ellos piden más letras y ahí aparece el juego completo. Se provoca un conflicto para que aparezca la solución que ellos habían pensado y que no sabían que el maestro podía aportar (entrevista a Alejandro Arce, 7 de mayo, 2015).

En todos los casos se trata de activar el gusto por aprender, por descubrir de manera individual y grupal, por disfrutar el proceso de aprendizaje, con la posibilidad de dudar y preguntar, de ensayar sin temor, a partir de una enunciación que equilibra el rol del que sabe para estabilizar el intercambio en el taller.

El taller es un espacio para... Las reglas son acotadas y *ad hoc*. No es un lugar de restricciones fuertes. Las normas se aprenden desde situaciones singulares [...]

[...] En un momento se habló de hacer un mural afuera que tenía como tema el [problema de la persecución de los chicos en la calle]... pero también surgió la duda de que si lo escribían lo fijaban. La pregunta era si se trataba de una denuncia o un testimonio. Al espacio del taller se trae la problemática, seguramente tratada en las aulas, pero desde otro lugar: la realización, el lenguaje, la transmisión, el impacto, la claridad del mensaje. (entrevista a Alejandro Arce, 22 de febrero, 2014)

El taller no es un taller de enseñanza de técnicas plásticas sino de expresión; es un taller para hacer o resolver algo. Pero además el taller lleva adelante una consigna y es que todo se termina en la clase. La tarea terminada permite concluir cada encuentro y organiza el uso del tiempo y el compromiso con las tareas.

Se proponen distintos tipos de ejercicios. Algunos son más lúdicos ya que se trata de fabricar algo para jugar; el centro es el juego, el divertimento compartido. Por ejemplo, un scrabble



Figura 3: Scrabble artesanal

Otros ejercicios se orientan para la preparación de un utensilio. Por ejemplo, una regla de cálculo. Mientras un conjunto de actividades del taller es el de la preparación de productos artísticos o estéticos: se trata de dejarse llevar por la creación de un objeto estético (por ejemplo, un mural realizado en equipo) para que puedan sentir placer en el proceso y en la contemplación. Se intenta además de introducirlos en un acto curatorial: se les pide que vuelvan a ver. La evaluación de lo efectivamente hecho por ellos les permite proyectarse en un trabajo grupal futuro que involucra una lista de tareas a realizar.



Figura 4: Mural realizado en equipo.

En cada caso, el trabajo estético nuclea varios ejes/tareas:

- > Se proyecta: es una decisión grupal acerca de lo que se va a hacer
- > Se ensaya, se prueba (forma, color, distancia, etc.), elección de tipografía, tamaño, noción de diseño. Se trabaja sobre el valor de la letra para que no solo escritura funcional
- > Se deciden las características
- > Se dibuja
- > Se colorea
- > Se termina (encuadre final, últimos detalles, se completa la composición, etc.)

Despliegue de una estética

El Taller de Expresión Creativa es una propuesta para provocar una experiencia en conjunto; se trata de hacer algo: un juego de palabras, la recreación de un estilo en la historia de las imágenes, la realización de un experimento, el mejoramiento y la decoración del aula, la pintura de un mural, la preparación de un video, entre otras posibilidades. Pero además se despliega una estética en los mismos materiales utilizados para motivar y desarrollar dicha tarea.

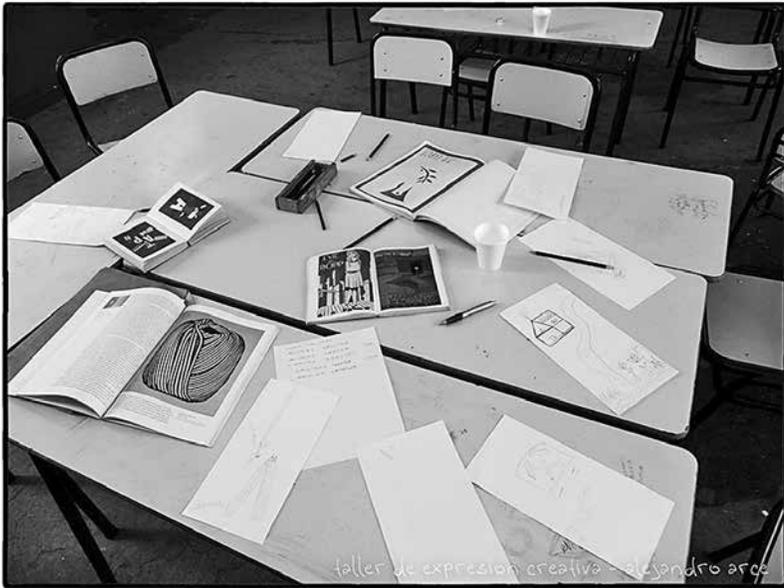


Figura 5: Uso de libros ilustrados.

En este sentido, la presencia del libro —libro ilustrado— ocupa un lugar privilegiado de inspiración y conocimiento; es una ocasión valorada por varias razones: por un lado, se trata de un libro que provee imágenes, que abre un repertorio de obras y objetos, que pertenece al docente y le gusta al docente y es puesto allí para ser compartido; por otro, a partir de esas imágenes el profesor enhebra una historia singular. Las imágenes y la experiencia narrativa construyen un mundo abierto y generoso, de esplendores culturales, lujoso como objeto, un emisor pródigo. Da a ver y a escuchar un conjunto de objetos y voces, de “materia” disponible, cuidada y usada.

Esas imágenes en los libros son una herramienta que colabora con el “decir” del docente. Por ejemplo, se presenta alguna manifestación de un

momento de la historia del arte, se narran historias que involucran a personajes motivados en ese momento histórico, que deseaban hacer algo. Se aprovecha ese repertorio icónico como instrumento para presentar el artista y su vida (biografía y anécdota). El nuevo conocimiento adquirido crea competencias (saben algo que no sabían), habilita nuevas situaciones (cuentan a otro lo aprendido), construyen roles en una mejor “distribución de las inteligencias”¹¹ (narran una anécdota del artista o de lo producido por el artista a otro maestro) tendientes a la “emancipación”.



Figura 6: Experiencia colectiva



Figura 7: Integrantes del Taller.

El derecho a las imágenes¹²: algunas transformaciones

Para nuestro trabajo sobre la incidencia de las valoraciones estéticas cotidianas en el espacio público, ha sido revelador comparar las concepciones sobre el rol de la lectura en centros de salud¹³, llevado adelante

- 11 JACQUES RANCIÈRE desarrolla en diferentes obras los conceptos de “distribución de las inteligencias” y del concepto de “emancipación”. Nos parece útil para comprender el lugar de construcción de lazos sociales a partir de experiencias estéticas.
- 12 Con “el derecho a las imágenes” parafraseamos un concepto trabajado por M. PETIT, “el derecho a la literatura”.
- 13 En la tesis “La promoción de la lectura en la vida cotidiana de los Hospitales Generales de Agudos y Los Centros de Salud y Acción Comunitaria de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires: ¿Pasatiempo, goce estético o recurso de salud?”, María José Bórquez organiza y clasifica las distintas posiciones teóricas frente a los beneficios supuestos en los programas de lectura implementados en centros de salud de la Ciudad de Buenos Aires: 1. una concepción funcional/utilitaria que piensa la lectura como esparcimiento, como actividad para “pasar el tiempo” de espera. También se incluye en esta concepción la idea de que el proceso de lectura es una herramienta para mejorar el uso del lenguaje o las competencias lingüísticas. 2. Una concepción estético/placentera de la lectura en salud, que “la vincula al terreno del mero placer desinteresado, directo por el objeto, a la satisfacción pura y, como tal, a una salud más integral, que le hace frente a la enfermedad y a las diversas dolencias apelando a mucho más que medicinas y tratamientos invasivos”. (BÓRQUEZ 2014). Y continúa: “Si la propia funcionalidad del hospital se centra en la prevención y en los procesos de diagnóstico, tratamiento y rehabilitación de las personas enfermas que allí asisten, debemos tener en cuenta que hay contados espacios dentro del hospital en los que esta funcionalidad es suspendida o momentáneamente de-

por BÓRQUEZ (2007 Y 2014). Tanto aquella que sostiene la importancia de los programas de lectura por sus beneficios estético/placenteros como la que defiende la función reparadora / subjetivante nos abren interrogantes similares cuando evaluamos el diseño de procesos de inclusión / pertenencia en instituciones o espacios de uso comunitario centrados en la incorporación de experiencias estéticas.

En el proceso 2012~2015 del Taller de Expresión Creativa se han visto algunos resultados que dejamos aquí como testimonio y esperanza.

La ruptura del lugar común

- > A partir de la confianza creada por la continuidad del taller y del vínculo creado con Alejandro pudieron empezar a trabajar con sus retratos (posar y dejarse fotografiar; fotografiar a los otros) y con el diseño y la mostración de su propio nombre (en contraste con el comienzo del ciclo, momento en el que ocultaban su identidad por miedo, prevención o sospecha).



Figuras 8 y 9: Testimonios del trabajo del Taller.

- > Asimismo, fue posible registrar, preparar y conservar materiales, fotos, dibujos para el diseño de un proyecto a realizarse en un futuro, en una iniciativa que sale de la contingencia de lo

jada de lado para pasar a darle lugar a otro tipo de manifestaciones o puestas en escena pertenecientes más que al propio ámbito sanitario, al del arte o la estética. [...]A diferencia de lo que ocurre en otros ámbitos de la institución/ arte, el "artista" no es aquí un profesional del arte, alguien que dedique su vida exclusiva o casi exclusivamente a ello. Se trata más bien de amateurs, de profesionales de diversas disciplinas que intentan aunar, de alguna forma, su praxis cotidiana, sus funciones como miembro de la sociedad, con otro tipo de praxis, más ubicada del lado de la belleza, de la libertad, de la sensibilidad. Su participación en este tipo de proyectos les permite desplegar otras capacidades que las que desarrollan en el ámbito propio de su actividad. Así, distintos trabajadores de salud del hospital se transforman en trabajadores del arte -actores, narradores, titiriteros-, suspenden por un rato su función de médicos, enfermeros, administrativos, etc., para pasar a ocupar otro rol. 3. Una concepción reparadora/subjetivante que piensa la lectura desde su capacidad para el bienestar, la mejoría y la construcción de identidad."

inmediato. En el comienzo del funcionamiento de los talleres, la inmediatez y el tiempo presente (hoy, ahora, ya) era la única posibilidad de organización de las tareas. Entre otras consecuencias decisivas para sus futuros es la de poder esperar y sostener una expectativa; conocer y disfrutar la distancia entre proyecto y realización.

- > El trabajo en equipo, el uso y el cuidado compartido de los materiales fue otro de los logros como así también reconocer las diferencias de las destrezas y estilos de cada uno: alguno puede escribir o cantar; otro dibujar o colorear. Todos, en fin, le agregan una melodía nueva al entorno que habitan.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BERLEANT, ARNOLD AND CARLSON, ALLEN (2007) *The aesthetics of human environments*, Toronto, Broadview press.
- BÓRQUEZ, MARÍA JOSÉ (2014) “La promoción de la lectura en la vida cotidiana de los Hospitales Generales de Agudos y los Centros de Salud y Acción Comunitaria de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires: ¿Pasatiempo, goce estético o recurso de salud?”, tesis de Maestría, Facultad de Ciencias Sociales, UBA.
- BOURRIAUD, NICOLÁS (2006) *Estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.
- CARLSON, ALLEN (2000) *Aesthetics and the environment. The appreciation of nature, art and architecture*, New York, Routledge
- GENETTE, GÉRARD (2000) *La obra del arte II- La relación estética*, Barcelona, Lumen [1ra. edición 1997].
- LIDERA (2011) *Mujeres participando en ámbitos locales. Banco de experiencias*, Buenos Aires, Equipo Latinoamericano de Justicia y Género - ELA.
- RANCIÈRE, JACQUES (2005) *Sobre políticas estéticas*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Server de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- RODRÍGUEZ, ALEJANDRA Y VARELA, GUSTAVO (2011) *Pensar y Hacer Educación en Contextos de Encierro. Arte, Cultura y Derechos Humanos*, Buenos Aires, Ministerio de Educación - Presidencia de la Nación.
- STEIMBERG, OSCAR (2012) “Sobre la necesidad social de la enseñanza artística”, documento de trabajo de la Secretaría Académica, UNA.

