

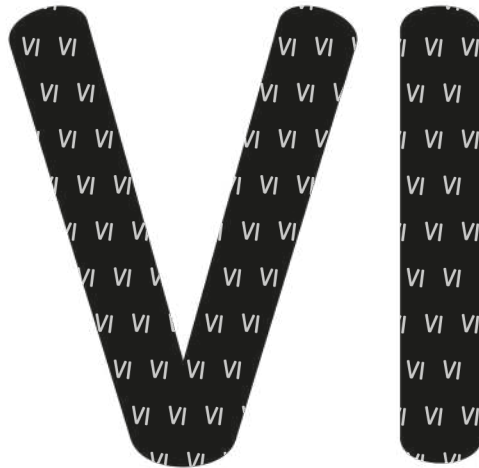
VI

DICIEMBRE 2024

VI CUADERNILLO DE EXTENSIÓN EN ARTES

Una usina de posibles para
una sociedad mejor





DICIEMBRE 2024

VI CUADERNILLO
**DE EXTENSIÓN
EN ARTES**

Una usina de posibles para
una sociedad mejor



unc



artes
extensión

Autoridades

Jhon Boretto
RECTOR UNC

Mariela Marchisio
VICERRECTORA UNC

Ana Mohaded
DECANA FACULTAD DE ARTES

Federico Sammartino
VICEDECANO FACULTAD DE ARTES

Alicia Cáceres
SECRETARIA DE EXTENSIÓN

Carina Cagnolo
DIRECTORA EdFA - EDITORIAL FACULTAD DE ARTES

EQUIPO EDITORIAL

COMPILACIÓN

Alicia Cáceres
Leticia Floriani

COORDINACIÓN DE PRODUCCIÓN

Leticia Floriani

ASISTENCIA DE PRODUCCIÓN

Micaela Albrecht
Lorena Lopes

CORRECCIÓN DE ESTILO

Valentina Goldraj

DISEÑO

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

Índice

Y aquí empezamos otra vez.... Alicia Cáceres _____	7
I Trayectorias _____	13
El derecho a la belleza. Ximena Triquell _____	15
II. Proyectos de extensión Facultad de Artes _____	23
Sonidos que extienden territorios. Ana Lucía García, Isabella Forné Pojomovsky, Patricia González, Daniel Andrada, Octavio Gazal Chalhuh _____	25
Procesos culturales comunitarios. Natalia Llanes Tabares _____	35
Proyecto “Bordadoras en el Museo” 2023, no se trata de un año más... Mariana del Val, Daniel Lemme, Micaela Albrecht, Sabrina Guidugli, Inés Sandoval, Constanza Molina _____	41
Aperturas de archivo: experiencias llevadas adelante por el Colectivo Minga. Natalia Estarellas, Nehuén Moyano Cortéz, Julieta Díaz, María Laura Flores _____	51
Conjunto de flautas dulces de la FA. Una herramienta para la inclusión áulica y comunitaria. Cecilia Beatriz Argüello _____	65
El Aleph de Alberdi. Eugenia Monti, Lindor Bressan _____	75
“Tierra de nadie”: difusión y visibilización del patrimonio musical del Archivo Histórico Musical del Convento San Jorge de la Orden Franciscana de Córdoba. Marcela Benedetti, Ana Josefina Flores Kanter, Luciana Giron Sheridan, Pablo Platte, Ana Gabriela Yaya _____	87
Sistematizar experiencias de extensión en artes. Un camino audiovisual en el territorio de la empatía. Alicia Cáceres, Carlos Esteban Cáceres, Micaela Albrecht _____	101

III. Proyectos Convocatorias SEU _____	111
Dibujo para preservar. Estrategias de participación artístico-comunitarias en torno al cuidado y la preservación del bosque nativo. <i>Julieta Díaz</i> _____	113
Conversando en torno al cine y los audiovisuales. Aportes teórico-metodológicos para trabajos extensionistas. <i>Diego Moreiras y Fabiana Castagno</i> _____	127
 IV. Curricularización de la Extensión en artes _____	 143
“El conocimiento de saber organizarse”: cuando el aula es barrio y el barrio, aula. <i>Alicia Cáceres</i> _____	145
Memorias(s) vivas(s): experiencia de curricularización de la extensión mediante procesos artísticos colectivos para la promoción de los derechos humanos en Espacios de Memoria de la provincia de Córdoba. <i>Mariana del Val, Hernán Bula, Micaela Albrecht, Natalia Ferrero, María Noel Tabera, Diego Barrionuevo</i> _____	159
Comunidades en diálogo. Transitando experiencias de curricularización de prácticas extensionistas. <i>Alejandra Hernández, Lucía Álvarez Pérez, Nadine Madelón</i> _____	177
De la facu al parque, del parque a la facu. Experiencia extensionista curricular del seminario Educación con Medios Audiovisuales. <i>Lucía Rinero, Vanina Cometto</i> _____	201
Sostener la extensión universitaria como apuesta política en contextos complejos. <i>Noel Martínez, Marina Yazzi</i> _____	211

Y aquí empezamos otra vez...

Una vez más nos encontramos para compartir lo producido, lo aprendido, lo reflexionado en torno a los procesos extensionistas que transitamos en este tiempo desde la Facultad de Artes.

Nos llena de orgullo abrir el diálogo para presentarles una nueva edición del *Cuadernillo de extensión en artes*. Se trata de la sexta edición. Sí, ¡seis!, y se nos cuela en el rostro la sonrisa atrevida, insolente, impertinente, cada vez que lo decimos.

Sin embargo, alegría mediante, no podemos soslayar la gravedad del contexto en que nos encontramos y la adversidad de las condiciones desde las que nos lanzamos a invitarnos a esta edición.

Todo lo que hasta hace muy poco –por caso, la edición anterior de esta publicación– pensamos estructuraba una base, imperfecta sí, pero una base de inclusión desde la que trabajar para una sociedad más justa, ha sido puesto en tela de juicio. Orienta los destinos de nuestra patria la intención manifiesta de destruir el Estado desde el interior mismo de sus propias instituciones vitales; lo que, si no fuera resultado de comicios electorales, nos llevaría a decir que estamos en manos de un grupo de impostores.

El contexto nos sacude entre el estupor y la indignación. El hambre de nuestro pueblo hoy nos encuentra de nuevo en una situación inédita, impensada, pero al mismo tiempo conocida. Sí, inédita, pero conocida y no es un oxímoron; porque lamentamos saber que lo poco

que tiene de nuevo es que se reedita en ecos de anteriores ataques a los derechos sociales y culturales de nuestro pasado reciente.

Al dar marco de apertura a la edición anterior de esta publicación nos debatíamos entre dos sensaciones. Por un lado, nos reconocíamos felizmente confluyendo en lugares que nos resultaban comunes, en ese hacer comunitario que es la defensa diaria de los derechos democráticos como una responsabilidad colectiva. Pero también advertíamos las alertas encendidas ante las banderas que se agitaban amenazantes sobre nuestros derechos colectivos desde los poderes del Estado.

Apenas un año después nos imponen una cancha que no elegimos, pero en la que debemos jugar: la de la urgencia, la de la defensa de los derechos esenciales. Un eterno comenzar, a veces desde el medio campo, otras, luego de algunos retrocesos. Muchos sentimos que esta vez nos tocó arrancar desde bien atrás.

Revisitamos caminos que creíamos superados definitivamente y jugamos este partido que nos toca, en el mientras tanto. Pero no renunciamos a jugar en la cancha grande, en el gran torneo, el de la disputa por la igualdad en todos los aspectos, incluso el de la belleza. Afortunadamente en eso contamos con ventaja: nuestra experticia y nuestra sensibilidad, las que nos dan las experiencias artística y estética.

Atinamos a buscar hacia atrás algunas pistas para seguir hacia adelante. Reconocemos la continuidad de nuestros andares colectivos que tantas otras veces ya han tenido que atravesar tiempos de tamaña adversidad.

Sostener la esperanza. La necesidad de alimentar la reconstrucción de la esperanza. Una idea tan distante en lo concreto cobra proximidad en esta universidad del Estado, en esta Facultad de Artes, como un espacio donde podemos verla germinar.

Ahora la magnitud de lo recorrido en el cuadernillo se acorta. Se relativiza al contrastarla con la dimensión de esos caminos sociales. Pero también esa mirada en retrospectiva se vuelve envión para la proyección de futuro.

Para esta edición nos convocamos a escribir a partir de un interrogante como herramienta para interpelar en cada artículo la propia experiencia. Nos preguntamos:

¿qué estrategias / qué decisiones / qué desafíos /
qué vinculaciones se reconocen como potencialidades para
abonar / alimentar / promover
los procesos de producción cultural comunitaria situados?

Esta edición lleva el título *VI Cuadernillo de extensión en artes. Una usina de posibles para una sociedad mejor*. Cuenta con dieciséis artículos que ponen de manifiesto la compleja trama de experiencias que da consistencia a la función extensionista en nuestra comunidad. En el comienzo, Ximena Triquell, desde la sección *Trayectorias*, nos incita a disputar el *derecho a la belleza* como una necesidad fundamental de las comunidades. Nos explica la metáfora de la *flor de acapulco* en un relato sobre la porfía en la preservación de la esperanza, incluso cuando esta, por utópica, parezca rayana en lo absurdo.

Además de la sección *Trayectorias*, ya mencionada, en que una docente experimentada es invitada a reflexionar sobre la extensión en contexto y perspectiva, tres secciones más reúnen el resto de las producciones.

En la segunda sección, toman la palabra los múltiples actores que interactúan en los territorios de sus proyectos. Ocho artículos dan cuenta de la amplia variedad de propuestas con radicación en la Secretaría de Extensión de la facultad. Participan en ellos docentes, nodocentes, estudiantes, egresados realizando un trabajo conjunto con colectivos de la comunidad organizada, en la búsqueda de construir soluciones a las problemáticas abordadas de manera colectiva y a través de la creación artística.

Dos artículos más integran la tercera sección a través de la voz de docentes y egresados que llevan adelante proyectos financiados en el marco de alguna de las convocatorias del área central. No solo dan cuenta de los procesos internos de las experiencias, sino también de las articulaciones entre proyectos con larga trayectoria en la facultad y las estrategias de financiamiento que hacen posible su continuidad.

En la cuarta sección, se aborda la *curricularización de la extensión en artes*. Esta perspectiva va adquiriendo espesura y nos invita a reflexionar sobre los procesos que se vienen desarrollando en y entre las cátedras y con las organizaciones comunitarias, quienes dan cuerpo y corazón a las experiencias. Una conversación con la Licenciada Liliana Elsegood nos aporta un marco de lectura a cuatro artículos de diferentes equipos de cátedra que curricularizan la extensión en nuestra institución.

Sumamos solo una mención más antes de dejarles en la intimidad con los autores para iniciar la lectura. En este punto elegimos subrayar que, a pesar de los tiempos que corren, seguimos apostando a la construcción de sentido en los modos de nombrarnos. Queremos que quede evidencia de esta arena de disputa por la significación en la diversidad de maneras de expresarnos. Diversidad que elegimos alojar en los artículos, ya que algunos nombran a las personas evitando las marcas sexogenéricas y otros no; y en esas elecciones convergen relatos donde se optó por el uso de la e, la x, la a y la o, etc. para referir a quienes participan en las experiencias. Justamente porque reconocemos que en la variedad también discurre el sentido es que decidimos albergar todos los modos respetando la elección de los autores.

Por último, mientras preparamos el ambiente para la lectura –nos acomodamos en el sillón más cómodo, con el brebaje más apropiado, la luz, la temperatura– aprovechamos ese tiempo en pausa para agradecer.

En primer lugar, a los autores, porque además de entregarse a la reflexión y a la escritura, integran los equipos que llevan adelante la tarea maravillosa de emborronar los bordes entre la universidad y la sociedad de la que es parte. Los equipos extensionistas y las comunidades, docentes, referentes territoriales, estudiantes, egresados, nodocentes, una enorme red de relaciones que hacen posibles los procesos de enseñanza y aprendizaje, los intercambios y las instancias de evaluación y de sistematización de las prácticas. Un andamiaje que garantiza que todos quienes participan resulten cuidados en cada experiencia.

También va el agradecimiento al equipo editorial que, con dedicación, trabajo y generosidad, da forma y sostén al complejo

proceso de producir esta publicación. Leticia Floriani que lleva adelante la coordinación de la producción, Marina Fernández que desde la Prosecretaría de Comunicación Institucional realiza el diseño y la diagramación y el equipo de la Secretaría de Extensión, compuesto por Micaela Albrecht y Lorena Lopes, que colabora asistiendo en todas las instancias de la producción.

Por último, agradecemos también a la Editorial de la Facultad de Artes, la EdFA, que se suma en esta edición al proceso de producción. Con ello, además de la apertura de la convocatoria a la presentación de los artículos, se incorpora la valiosa tarea de la corrección de estilo, llevada adelante por Valentina Goldraij. Su mirada rigurosa aporta a la delicadeza y unidad del trabajo que hoy les compartimos.

Les invitamos a ingresar entonces a esta hermosa *usina de posibles para una sociedad mejor*. Seguimos confiando, como desde hace mucho tiempo, en la fuerza irrefrenable de la creación artística, colectiva y comunitaria para cambiar/nos el mundo inmediato que nos circunda y en ello, cambiar también el mundo. El mundo a secas. El mundo plural, de todes, el mundo grande, el que aloja los cientos de miles de mundos posibles que dan forma a una sociedad con justicia, igualdad, inclusión y dignidad.

Una invitación con la expectativa de que en las experiencias y las ideas compartidas encontremos las amarras para aferrarnos a la esperanza, preservándole siempre un lugar imprescindible, un lugar irrenunciable. A no olvidarla, a no desestimarla, aun cuando, ante la magnitud de la adversidad, se nos haya acurrucado pequeñita en lo hondo del corazón.

Alicia Cáceres

Secretaria de Extensión
Facultad de Artes



DEJANDO
HUELLA

I. Trayectorias

El derecho a la belleza

Ximena Triquell

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Facultad de Filosofía y Humanidades

1.

Existe ya un alto grado de reflexión sobre la extensión en Artes –y en las Humanidades en general– para ayudarnos a pensar proyectos en nuestras áreas: conceptos tales como “diálogo de saberes”, “interdisciplinariedad”, “participación de la comunidad”, “singularidad de los procesos”, entre otros que ya están instalados o que se están proponiendo, como el de “curricularización”, trazan un mapa desde el cual proyectar nuestras prácticas. No quisiera ahondar en ellos, porque, como dije, ya están instalados y es relativamente fácil encontrar una amplia teorización al respecto.

Quisiera, por el contrario, proponer que la mayor actividad de vinculación de la universidad con el resto de la sociedad –de la que es parte, no nos olvidemos– es la de proveer los profesionales que esta necesita; en el caso de las artes: docentes en los diversos niveles de la

educación formal obligatoria, coordinadorxs de espacios y actividades de educación no formal, pero también funcionarixs que diseñan programas y contenidos referidos a educación artística, directorxs de espacios culturales –oficiales y alternativos–, programadores de ciclos de cine, música, danza o teatro, curadores de exposiciones, además, claro, de realizadorxs, pintorxs, actores, actrices, músicxs, en términos generales, artistas.

Este es el aspecto que me interesa rescatar: el lugar que las artes ocupan hoy en nuestra sociedad y nuestra responsabilidad en relación con esta.

2.

Cuenta Daniel Santoro que, en 1947, cuando se construía Ciudad Evita, un representante de una empresa de *monoblocks*, que se había ocupado de la reconstrucción de varias ciudades europeas después de la guerra, ofreció a Evita edificar, por el mismo dinero que costaba un chalecito californiano, como los que se estaban diseñando, cincuenta unidades premoldeadas. Dicen que, tras escucharlo, Evita preguntó cómo se iban a ver estéticamente esos edificios, a lo que el constructor respondió “como una vivienda obrera”, completando esta definición con la frase “como casas de pobres”. El resto de la anécdota es conocida: Evita rechazó la propuesta y mandó construir los chalecitos californianos, iguales a aquellos que la gente veía en el cine, porque era solo justo que también los pobres pudieran acceder a la casita de sus sueños.

Esta apuesta por la belleza sobre la funcionalidad es teorizada por el arquitecto argentino Jorge Mario Jáuregui, responsable del programa de urbanización de favelas en Río de Janeiro, como “derecho a la belleza”. Para Jáuregui, “la belleza” constituye una necesidad fundamental de las comunidades, al mismo nivel que la vivienda, el equipamiento, la infraestructura o la accesibilidad:

El tema del derecho a la belleza como parte componente de las demandas a ser contempladas en los proyectos de urbanización, no es una cosa de importancia secundaria.

Al contrario, demuestra que existe en las comunidades, sean favelas de Río o las villas de Buenos Aires, o los diferentes nombres que adquieran a lo largo y ancho de nuestro continente, un deseo genuino de ir más allá de lo meramente funcional y cuantitativo (Jáuregui, 2011, párr. 2).

En esta línea, quisiera argumentar a favor de sostener un derecho a la belleza en términos más generales, que involucre también el derecho a acceder a situaciones, objetos y experiencias “bellos”: desde el chalecito a un libro ilustrado en una edición de las llamadas “de lujo”.

Se argumentará, claro, que “la belleza”, o sea, lo que cada unx de nosotrxs considera bello, responde a un criterio social y no universal y, por ende, no podemos fijarlo desde nuestros propios criterios, sin dudas marcados por *habitus* de clase. Es verdad. Pero hay algo que, más allá de la definición que cada unx tenga de “lo bello”, está siempre presente: la belleza implica indefectiblemente un exceso, un suplemento innecesario que escapa a la pura necesidad y, por eso mismo, se constituye en lugar de definición de lo absolutamente humano.



3.

Silvia Bleichmar (en una historia recuperada por María Teresa Andruetto, en su columna de radio universidad, y también por Michéle Petit en su libro *Leer el mundo*), cuenta que, en las épocas más oscuras de nuestro país, forzada junto a su familia a exiliarse en México, embaló, entre las cosas imprescindibles que caben en una valija (sacos, pantalones, vestidos, abrigos, medias...) una flor de organza celeste. Al desarmar la maleta, su marido la vio y sorprendido le preguntó qué era eso, a lo que ella respondió que la había llevado porque, si algún día viajaban a Acapulco, quería tener “algo bonito” para ponerse. La flor –y la escena imaginada– le parecen al marido absurdas ante la situación en la que se encuentran: sin visa, sin trabajo, sin recursos... Discuten y terminan ambos llorando, abrazados; pero Bleichmar relata que, un año después, logran efectivamente viajar a Acapulco, y ella luce allí su flor de organza. El texto cierra con la referencia a un presente en el que sus hijos, ahora ya adultos, siguen utilizando la frase “la flor de Acapulco” para referirse a aquellas situaciones en que, contra toda evidencia, es necesario sostener la esperanza.

Pero hay algo más en la anécdota de Bleichmar. La flor de organza, en medio de la ropa, apenas la indispensable, es una suerte de “lujo” superfluo, un exceso que irrumpe en el orden de lo cotidiano, rompiendo las limitaciones de lo estrictamente necesario. Andruetto (2023), recupera la anécdota de Bleichmar para afirmar en ella “el derecho a la belleza” como este exceso que nos aleja del reino de la necesidad para afirmar nuestra libertad. De allí que Andruetto concluya que “el derecho a la belleza es de naturaleza política” (3 m 48 s) y refiera nuevamente a Bleichmar para afirmar que lo humano consiste en la no reducción a la pura supervivencia, “lo humano –dice Andruetto citando a Bleichmar– es la posibilidad de acceso al exceso, la posibilidad de acceso a lo superfluo” (4 m 7 s).

El arte constituye por antonomasia este exceso. Por eso es habitual que las políticas liberales lo consideren un gasto “innecesario” frente a necesidades más elementales. Pero la elección no es, no debe ser, entre comer o acceder a la producción artística (para designar de manera genérica todo aquello que queda implicado en este exceso), porque sin esta segunda posibilidad, todo lo humano se pierde al verse reducido a la esfera –compartida con otras especies– de la mera autoconservación, la pura vida biológica.

4.

El derecho a la belleza no solo concierne a la posibilidad de acceder a espacios (museos, galerías, cines, salas de concierto, teatros) y consecuentemente a obras, que forman parte de un acervo cultural compartido –lo que podría comprenderse como “derecho a la cultura”– también involucra disfrutar de tocar un instrumento, de dibujar o pintar, del movimiento de nuestros cuerpos o de explorar a través de la fotografía o el cine la realidad que nos rodea. Para ello es imprescindible algo del orden de la transmisión.

En nuestra provincia, la educación artística se ve cada vez más limitada en el ámbito de la educación pública, a pesar de que la Ley de Educación Nacional N° 26.206 reconoce la importancia de esta en todos los niveles y modalidades y la legislación provincial también lo enuncia. En las escuelas públicas de la provincia de Córdoba, el abordaje de los lenguajes artísticos está sujeto a la disponibilidad de personal en primaria y limitado a solo “dos lenguajes” en primaria y los tres primeros años de secundaria.¹

A la par de esta reducción en la educación pública, la oferta se acrecienta en las escuelas privadas, las que poseen jornadas de doble escolaridad en las que se dictan materias como música, plástica, teatro, folklore, artes audiovisuales, junto, claro está, a inglés, informática o robótica. Esta diferencia, que no hace sino acrecentar otras, convierte el acceso a la educación artística en un privilegio de clase y lo distancia así, cada vez más, de su condición de derecho.

En este contexto, desde la extensión en Artes, docentes, no docentes, egresados y estudiantes, que hemos accedido a este derecho –tristemente convertido en privilegio–, tenemos la responsabilidad de ampliar su alcance para que aquellos vastos sectores de la población, hoy excluidos, dejen de estarlo. Sé que muchos ya lo están haciendo:

¹ Cfr. “A los fines de posibilitar gradualmente el abordaje de dos lenguajes artísticos en la educación obligatoria, cada institución de Nivel Primario, considerando el personal docente del que dispone para el desarrollo de la Educación Artística en el régimen común y en el marco de Programas específicos (Jornada Extendida, Centro de Actividades Infantiles, Jornada Ampliada, Coros y Bandas, etc.), deberá proyectar los espacios curriculares del campo artístico, evitando superposiciones y repeticiones en la propuesta formativa” (Ministerio de Educación de la Provincia de Córdoba, 2011). Y para la educación secundaria: “Cada institución educativa elegirá dos de los siguientes lenguajes por cada una de las divisiones y/o secciones: Música, Danza, Teatro y Artes Visuales. Desarrollará uno en Primer Año y otro en Segundo Año. En Tercer Año, el estudiante optará por uno de los dos lenguajes que la institución haya propuesto” (Ministerio de Educación de la Provincia de Córdoba, 2011).

coordinando talleres de plástica, de teatro, de cine, orquestas barriales, seminarios, programas y proyectos; en centros vecinales, organizaciones sociales, bibliotecas populares... Con diferentes metodologías y prácticas, enfrentan realidades sumamente distantes de las que se viven y piensan en las aulas y ponen al servicio de su transformación lo aprendido en estas, a la vez que aprenden del contacto con esas realidades otras.

Al hacerlo, incluso sin ser totalmente conscientes de ello, están contribuyendo a garantizar, a reclamar o concretar el derecho a la belleza. Alcanza con pensar en la propia historia para ver quiénes lo hicieron por nosotrxs. Porque a muchxs, alguien alguna vez nos acercó al arte: un padre, una madre, unx maestrx, unx amígx. Alguien nos hizo saber que, más allá de las imposiciones de nuestras circunstancias, existía otra forma de sentir y vivir la realidad (para César González, hoy cineasta y poeta, fue el encuentro con un maestro de magia en un correccional de menores).

Quizás nuestra mayor tarea –en proyectos extensionistas, pero también en nuestras prácticas en docencia e investigación y en la misma vida cotidiana– sea la de transmitir y hacerles saber a otrxs que también para ellxs existe esta posibilidad que nosotrxs tuvimos, esto es, que también ellxs tienen “derecho a la belleza”.

Bibliografía

- Andruetto, M. T. (2023). *Nada del otro mundo*. Radio Universidad. https://www.cba24n.com.ar/medios/102-3-fm/nada-del-otro-mundo/el-derecho-a-la-belleza_a6128e35b94d9534f354933c8
- Bleichmar, S. (s. f.). *La flor de Acapulco*. Silvia Bleichmar. <https://silviableichmar.com/la-flor-de-acapulco/>
- Jáuregui, J. M. (2011, 25 de octubre). *El derecho a la belleza*. Plataforma Urbana. <https://www.plataformaurbana.cl/archive/2011/10/25/el-derecho-a-la-belleza/>

- Ministerio de Educación de la Provincia de Córdoba (2011).
Diseño curricular de educación primaria 2011-2020. [https://
www.igualdadycalidadcba.gov.ar/SIPEC-CBA/publicaciones/
DPCurriculares-v2.php](https://www.igualdadycalidadcba.gov.ar/SIPEC-CBA/publicaciones/DPCurriculares-v2.php)
- Ministerio de Educación de la Provincia de Córdoba (2011).
Diseño curricular de educación secundaria 2011-2020. [https://
www.igualdadycalidadcba.gov.ar/SIPEC-CBA/publicaciones/
DPCurriculares-v2.php](https://www.igualdadycalidadcba.gov.ar/SIPEC-CBA/publicaciones/DPCurriculares-v2.php)
- Santoro, D. (2014, 29 de diciembre). *Gótico justicialista*. Pájaro Rojo [blog de Juan José Salinas y Monserrat Mestre]. <https://pajarorojo.com.ar/peronismo-y-goce-pagano-un-dialogo-con-daniel-santoro-sobre-lacan-y-evita/>





II. **Proyectos de
extensión**
Facultad de Artes

Sonidos que extienden territorios

Ana Lucía García

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Música

Isabella Forné Pojomovsky

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Música

Patricia González

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Música

Daniel Andrada

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Música

Octavio Gazal Chalhub

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Música

En nuestra corta trayectoria como proyecto de extensión llamado “Caleidoscopio vocal”,¹ nos hemos encontrado con aciertos y desaciertos que fueron puntos de partida para continuar reflexionando sobre qué hacemos, cómo lo hacemos y de qué modo queremos seguir adelante en esta construcción colectiva entre la Universidad y la sociedad. Es innegable que este camino se ha desarrollado en un contexto de alta complejidad (pandemia, crisis generalizada en nuestro país), lo cual ha configurado muchas de las decisiones y la identidad del proyecto, así como también nos ha fortalecido en la convicción del valor fundamental de la extensión universitaria en artes, en este panorama, y nos ha posicionado en el tipo de extensión que deseamos abordar. En relación con el contexto referido, ya en el 2014 se plantea, en otra mirada de la universidad argentina, el rol clave de la extensión universitaria para hacer frente a las complejas problemáticas sociales atravesadas.

Las complejas situaciones sociales por las que atraviesan nuestras comunidades, las demandas actuales que exigen profesionales a la altura de las circunstancias, capaces de responder, intervenir, compartir y articular sus saberes con los de la comunidad, el interés y compromiso de esta Universidad en participar en los diseños de las políticas públicas, entre otros propósitos, constituyen el escenario actual en el cual, la extensión universitaria viene a instalarse (Universidad Nacional de La Plata, 2014).

A diez años de la presentación de este plan estratégico, observamos actualmente un escenario que en muchos aspectos se replica, pero que indudablemente ha profundizado sus problemáticas. Paralelamente, en el marco de la Facultad de Artes de la UNC, observamos una fuerte expansión y un fortalecimiento de las políticas extensionistas, en las cuales se enmarca Caleidoscopio vocal, así como diversas iniciativas relacionadas con la curricularización de la extensión, entre muchas

1 Proyecto de Extensión radicado en la Facultad de Artes (FA durante el periodo 2021-2023 “Caleidoscopio Vocal: ampliando la mirada sobre las múltiples posibilidades de la técnica vocal aplicada a la interpretación musical y al diálogo permanente con el acompañamiento pianístico en agrupaciones corales”; con la participación de las cátedras: Práctica de Acompañamiento de la Licenciatura en Interpretación Musical (Piano) y Técnica Vocal Básica y Cuidados de la Voz II; y el coro de la FA.

otras acciones. En este proyecto, en el que participan dos cátedras de la Facultad de Artes, estas políticas nos invitan a implementar y repensar la curricularización de la extensión como un gran desafío que pretende fomentar un vínculo de aporte y diálogo entre lxs estudiantes y la comunidad. Desde ese lugar, Caleidoscopio vocal viene construyendo un camino a través del Programa Compromiso Social Estudiantil (CSE), vinculando las tareas académicas de las cátedras con las prácticas extensionistas.

Desde el comienzo del proyecto, en el año 2021, nos hemos planteado cuál es el territorio, dónde trabajamos y qué acción extensionista corresponde desarrollar según los ejes fundamentales de este proyecto: la técnica vocal aplicada a agrupaciones corales y el vínculo de este campo de estudio con el acompañamiento pianístico, en el contexto mencionado. “Cuando se piensa la extensión universitaria, generalmente aparece la idea de 'salir', 'bajar', 'acercarse' al territorio, pero el territorio no puede reducirse a una dimensión espacial, sino que, como hemos visto, los territorios están hechos de **relaciones sociales**” (Valente Ezcurra, Girado y Migueltoarena, 2020, p. 4).

En esta indagación reconocemos que nuestro hacer no tiene como fin un espacio específico, un lugar concreto de acción. Al igual que el sonido, nuestro territorio viaja a diferentes espacios, a veces transformado en ensayo, otras en conciertos y otras en reuniones sociales; nuestro territorio es la trama de relaciones que se da entre coreutas, directorxs de coro, profesorxs y estudiantes, instrumentistas y preparadorxs vocales de diversos espacios y trayectorias. Toma la forma de notas musicales, saberes, canciones, charlas, tortas, criollos y mates.

Ese territorio de relaciones se ha ido construyendo y fortaleciendo a lo largo de cuatro años de proyecto, como una red que sostiene nuevos conocimientos que desarrollamos juntxs. Está constituido por intuiciones y profundos sentidos compartidos acerca de aquellos lugares donde reencontrarnos con el latir de la vitalidad, con un “nosotrxs” en el que nos reconocemos plenamente humanos, más allá de las vulneraciones de derechos a las que hemos estado sometidos de manera acuciante en los últimos años.

Las **estrategias y decisiones** que nos han permitido sostener y expandir esta red han tenido que ver, en primer lugar, con priorizar y fomentar lo relativo a la construcción de comunidad. Es por esto que el proyecto ha trabajado siempre con coros y no con el canto solista; e, incluso, en el caso del trabajo con pianistas, estos siempre han sido integrados al espacio colectivo. Entendemos que ante la crisis generalizada que atravesamos, la cual nos empuja explícitamente hacia el individualismo y la falta de conciencia social, precisamos profundamente del encuentro con lxs demás, reconociendo nuestras necesidades básicas compartidas, como el diálogo, la escucha, el respeto, la creatividad, el afecto, el disfrute, la confianza que posibilita abrirnos y ser, la identidad, la pertenencia, la construcción colectiva que trasciende las individualidades. Hemos comprobado en este tiempo que el trabajo con la técnica vocal aplicada a coros vocacionales, más allá de la invitación a “cantar mejor”, nos ha conectado con procesos de satisfacción de esas necesidades básicas, abordadas integralmente desde el cantar y sonar juntxs, el trabajo con la respiración completa y sincronizada, las experiencias de creación y disfrute compartido a través de la música y la formación de vínculos potentes que propician estas experiencias.

Otro aspecto fundamental en el sostenimiento de la red mencionada tiene que ver con las continuidades que posibilitan procesos. Estas continuidades se observan en la permanencia del grupo de trabajo que impulsa el proyecto, el cual se ha mantenido desde el inicio del Caleidoscopio vocal (más allá de la interrupción transitoria de la participación del coro de la FA, en el 2023, por procesos institucionales), lo cual ha posibilitado la construcción de acuerdos, identidades, maneras de hacer, saberes compartidos y una dinámica de trabajo fluida y muy favorable, pese a los desbordes y excesos a los que empuja el contexto.

En esta línea de las continuidades, también ha sido fundamental el sostenimiento de los proyectos de extensión por parte de la Secretaría de Extensión de la FA, con posicionamientos claros y coherentes mantenidos a lo largo de un tiempo considerable. Estos han sido una plataforma sólida sobre la cual construir y con la cual dialogar, así como nutrirnos como equipo y proyecto.



Sonidos que dialogan

¡Hablemos de construcciones y continuidad! En la actividad más reciente que impulsamos desde el proyecto –titulada “Algunas claves ¡y más preguntas! para trabajar la vocalidad de los coros: Taller más conversatorio de calentamiento y entrenamiento vocal para agrupaciones corales”–, se visibilizaron experiencias muy enriquecedoras relacionadas con el concepto de *territorio* que nos sustenta. Las actividades que se desarrollaron en dicho evento fueron un encuentro de tres coros, que funcionaron como “coros pilotos” a los que tres talleristas preparadores vocales ofrecieron diversas propuestas relacionadas con el entrenamiento vocal. La actividad fue diseñada a partir de las necesidades e inquietudes planteadas por lxs integrantes de cada agrupación, coincidentes con problemáticas cotidianas a las que suelen enfrentarse los coros vocacionales. Además de la participación de coros, se generó una convocatoria de público conformado por coreutas, directorxs de coro y preparadores vocales de la comunidad cordobesa, quienes observaron las propuestas que luego fueron problematizadas durante un conversatorio en el que todxs lxs participantes fueron invitadxs a dialogar. Estas instancias abrieron puertas de comunicación para la generación de nuevas **relaciones sociales**. Un encuentro de coros que, además de música, generó el

espacio para el intercambio de miradas, necesidades y saberes de diversas procedencias, desde los académicos hasta aquellos surgidos en una amplia multiplicidad de prácticas corales. Es interesante mencionar que muy pocas veces los integrantes de diversos coros vocacionales se juntan a dialogar, debatir y profundizar desde las voces de todos los miembros que los conforman en una construcción de saberes horizontal e inclusiva. Voces que generaron melodías nuevas con matices diversos, tejiendo un contrapunto social, dinámico y expansivo. El canto colectivo y las propuestas reflexivas que surgen en torno a este nos permiten recrear la noción de *comunidad*, como espacio social de construcción, contención y crecimiento compartido que va mucho más allá de las posibilidades individuales.

También fue muy valioso observar que el encuentro, que aparentemente tenía el foco puesto en cuestiones técnico-musicales, se desplegó a partir de las voces cantadas y las opiniones de los participantes: la enorme profundidad y las múltiples dimensiones del canto colectivo, que incluyen los sonidos, los cuerpos, las identidades individuales y colectivas, los posicionamientos políticos y éticos, así como el lugar central del disfrute y el afecto.

Esto se ha dado gracias a las participaciones e intervenciones de la gran cantidad y diversidad de actores involucrados, a la posibilidad de organizar la actividad en equipo de manera fluida y favorable, así como al diálogo y la integración del contexto, que más allá de las imponentes dificultades que presenta, también ha abierto nuevas posibilidades de reflexionar y encontrarnos.

Es por esto que nos parece enriquecedor compartir algunas actividades anteriores que fueron fruto y a la vez semilla de esta nueva edición del Caleidoscopio, dando cuenta de la importancia de la continuidad del proyecto. Durante el ciclo 2023, se trabajó en dos líneas principales: un intercambio con el Coro de Adultos Mayores "Ecco d'Italia", orientado al entrenamiento vocal, y un encuentro con pianistas de la comunidad junto al Coro Municipal de Córdoba.

Un canto a la vida. Intercambio con Coro de Adultos Mayores “Ecco d’Italia” (Dir. Esteban Conde)

Esta experiencia incluyó la participación activa de estudiantes de la cátedra de Técnica Vocal y Cuidados de la Voz II de la Licenciatura en Dirección Coral y la valiosa intervención de un pianista acompañante de la cátedra de Práctica de Acompañamiento de la Licenciatura en Interpretación Musical (Piano). El intercambio no solo permitió enriquecer el proceso formativo de lxs estudiantes, sino que resultó en una nutrida experiencia musical para lxs coreutas y para todxs lxs participantes. Nuevamente, el territorio se conformó a partir de esta relación entre adultxs mayores y población estudiantil. Nuestra institución abrió las puertas para recibir lxs, acompañar lxs y, sobre todo, escuchar lxs.

El período compartido se desarrolló a través de una serie de encuentros diseñados para fomentar el intercambio de experiencias y conocimientos, así como la participación activa en las actividades habituales del coro. A partir de una observación minuciosa de la dinámica del grupo, se elaboró un plan de trabajo que introdujo nuevas perspectivas en la preparación vocal y en el enfoque interpretativo del repertorio. Este plan incorporó un enfoque integral que combinó el apoyo armónico y melódico del piano durante el entrenamiento vocal, con el acompañamiento de obras del repertorio en proceso de preparación. Lxs estudiantes, con la guía de las docentes, propusieron diversas actividades y ejercicios innovadores que resultaron altamente enriquecedores para lxs integrantes del coro.

Aquí resuenan las palabras del investigador australiano Terrence Hays (2005):

La música es una parte importante en la vida de las personas porque es a través de la música que ellos puedan llegar a conocer y reflexionar sobre su propia personalidad. Los participantes utilizaron la música como símbolo para definir su propio sentido de sí mismos e identidad. La música es una representación simbólica de “quiénes” son los participantes y cómo les gustaría ser percibidos por los demás (p. 440).



“Me siento estudiante nuevamente...”, nos decían lxs coreutas al entrar en el Salón de Actos del Pabellón México de la FA. Este espacio dio lugar al canto y también a diálogos profundos de vida: anécdotas, recuerdos de viajes, historias de familias, el gusto por la música en idioma italiano y la enseñanza de su pronunciación. Las historias de sus propias vidas se intercalaban con las actividades propuestas por lxs estudiantes. En ese ir y venir nos encontramos compartiendo el tiempo, un tiempo sin tiempo donde la edad fue solo una, la edad del asombro, de la alegría, de la vida misma.

La culminación de estos encuentros con un concierto compartido permitió aplicar de manera práctica todas las ejercitaciones y los aprendizajes desarrollados a lo largo del proyecto. Otra vez el territorio abrió las puertas a nuevas experiencias de **relaciones sociales**, dándole un significado muy profundo al evento de cierre. Canciones argentinas e italianas se hicieron oír con la colaboración de lxs pianistas y, aunque

el Brindis de la Traviata no vino a la fiesta, el *lemoncello* casero de Ana María nos abrazó con calidez y agradecimiento por el momento compartido.

Manos que cantan. “Mano a mano, voz a voz”. Encuentro con pianistas

La iniciativa **“Mano a mano, voz a voz”** fue concebida como un espacio de encuentro y formación para la comunidad musical de Córdoba. Esta propuesta, surgida en colaboración con la maestra Irene Amerio –pianista repertorista del Teatro Colón de Buenos Aires– y el Coro Municipal de Córdoba, tuvo como objetivo fortalecer los lazos entre pianistas, directores y coros, promoviendo un intercambio entre todxs lxs actores mencionados del ámbito coral.

El programa incluyó tres encuentros que se desarrollaron en un formato de taller con una activa participación de lxs asistentes. La serie de actividades comenzó con una *master class* a cargo de Irene Amerio, seguida de ensayos conjuntos con el Coro Municipal de Córdoba, bajo la dirección de Esteban Conde, la subdirección de Tomás Arinci y con la participación de la pianista Cecilia Morsicato. Estos encuentros no solo estuvieron abiertos a jóvenes pianistas de la comunidad, sino que también promovieron un espacio de intercambio entre estudiantes, profesionales de la música y público general que pudo asistir como oyente a los encuentros y al concierto final.

La modalidad de los encuentros permitió un abordaje práctico: se analizaron y practicaron estrategias de ensayo para el armado de las obras, explorando la dinámica entre el pianista y el director. De esta manera, lxs participantes pudieron experimentar de primera mano cómo una propuesta colaborativa entre músicxs contribuye al enriquecimiento interpretativo y artístico del repertorio coral. Como culminación de esta experiencia, se ofreció un concierto final en el auditorio de Radio Nacional, en el que se presentó el repertorio trabajado durante los encuentros.

La serie de encuentros con esta modalidad comenzó en 2022 y continúa en desarrollo. Este año (2024), en su tercera edición, se presenta con el título **“Punto de encuentro”**, reforzando la

multiplicidad de enfoques que tienen en esta propuesta un espacio de intercambio y puesta en común. La actividad busca generar una continuidad año a año y consolidarse como un espacio de aprendizaje, comunicación y colaboración entre pianistas, directores y coros de la comunidad.

Bibliografía

- Hays, T. y Minichiello, V. (2005). The meaning of music in the lives of older people: a qualitative study. *Psychology of Music*, 33(4), pp. 437-451. <https://doi.org/10.1177/0305735605056160>
- Universidad Nacional de La Plata (2014). Plan estratégico. Gestión 2014-2018. https://unlp.edu.ar/gestion/plan_estrategico/plan_estrategico_2014_2018_indice-5302-10302/
- Valente Ezcurra, D., Girado, A. y Migueltorena, A. (2020). Territorializar la Extensión Universitaria: diálogo de saberes y co-construcción de conocimiento. Masquedós. *Revista De Extensión Universitaria*, 5(5), 9. <https://ojs.extension.unicen.edu.ar/index.php/masquedos/article/view/84>

Procesos culturales comunitarios

Natalia Llanes Tabares

Universidad Nacional de Córdoba

Facultad de Artes

Departamento de Cine y Artes Audiovisuales

El proyecto de extensión Serie Documental Red Pueblo Alberdi: “Todas nuestras voces” surge en 2019 cuando varias representantes de los centros vecinales de Alberdi, Alto Alberdi, Marechal y Villa Páez se acercan a la Facultad de Artes de la UNC con la intención de buscar la forma de visibilizar logros de luchas y conquistas que han tenido en sus territorios. Es así como se arma un grupo de realizadoras audiovisuales, de compañeras de otras facultades, como la Facultad de Ciencias Sociales y la Facultad de Lenguas (estudiantes, profesoras, egresadas), y de Diverses Audiovisuales Córdoba (DIVAC) Colectiva Audiovisual. Empezamos a conocernos en encuentros en el Centro Vecinal Alberdi y la Biblioteca Popular; luego coordinamos ir cada sábado para dialogar con docentes que estaban a cargo del apoyo escolar para infancias. De esta manera, se fue dando una dinámica de intercambio de saberes, desde los centros vecinales hacia la comunidad, así como también hacia nosotras, que nos permitió instancias de registro audiovisual. Al recopilar un inmenso material –por la cantidad de mujeres

representantes y actividades en los espacios–, decidimos separar por segmentos el largometraje y así nació la Serie Documental.¹

Durante el confinamiento por la pandemia del 2020 y 2021, los centros vecinales siguieron sosteniendo el merendero (crucial por la coyuntura), el apoyo escolar por videollamada y el acompañamiento a mujeres y disidencias que sufrían violencia de género en sus hogares, constituyendo, de esta manera, un fuerte lazo comunitario gracias a las actividades solidarias. A pesar de esta emergencia sanitaria, propusimos dos talleres virtuales: “Narrativas y posibles abordajes sobre violencias simbólicas en producciones audiovisuales”, el sábado 26 de septiembre del 2020, y “Construyendo miradas, un registro colectivo. Introducción al mundo audiovisual”, el sábado 5 de diciembre de 2020. Estas actividades permitieron el diálogo y la puesta en común de problemáticas y necesidades que pusieron en disputa los modos de participación en los espacios comunitarios. En este marco, el estar presente se convirtió en la principal fuente de afecto y sustento. En el 2021, se realizó un encuentro en el Centro Vecinal Alberdi (con todas las medidas correspondientes) que complementó el último taller previamente mencionado. Las asistentes aprendieron a utilizar herramientas básicas del audiovisual, pero sobre todo intercambiaron experiencias del cotidiano que dieron cuenta de que podían visibilizar acciones solidarias en los barrios, ellas mismas con los dispositivos que



1 https://youtu.be/SyZ8HPv7zAU?si=ZrRx_IsJHVXvMQ8z

tenían. Así es que se sintieron con seguridad y empoderamiento para crear sus propios registros. Es por esto que, según Paulo Freire (1984), “La educación es comunicación, es diálogo; en la medida en que no es la transferencia del saber, sino un encuentro de sujetos interlocutores, que buscan la significación de los significados” (p. 77). En este sentido, en el taller, no solo estábamos dando pautas estrictas, sino llegando a un reconocimiento de los conceptos e incentivando a descubrir las formas de registrar los logros.

Es por esto que, para alimentar y promover los procesos de producción cultural comunitaria, es necesario abordar las problemáticas que atañen a los sujetos y buscar, en conjunto y de manera organizada, la solución a estas. De este modo, las estrategias que se pueden proponer son las siguientes: involucrar a la comunidad desde el inicio del proyecto, asegurando que sus voces, historias y perspectivas sean el centro del proceso de producción cultural, ya que esto fortalece la identidad colectiva y el sentido de pertenencia. Por otro lado, la educación y capacitación local promueven la formación y dan herramientas a las personas comprometidas con la comunidad para que puedan participar activamente en la producción cultural. Esto incluye capacitaciones y talleres de técnicas audiovisuales, escritura, gestión cultural, etc. Considerando que el uso de tecnologías accesibles y sostenibles es una cuestión particular en cada territorio, a medida que estas se puedan implementar, se facilita la creación y difusión de contenidos culturales a nivel local. Otra estrategia muy estimada es el rescate y la revalorización de saberes tradicionales porque promueven la preservación y transmisión de conocimientos ancestrales y prácticas culturales, integrándose a los procesos de producción contemporáneos. La diversidad cultural es predominante, por lo que se enriquece el conocimiento con el intercambio de culturas.

Las representantes comunitarias deben tener la capacidad de autonomía y autogestión para poder fomentar la toma de decisiones independiente por parte de la comunidad sobre su propia producción cultural, evitando la imposición de modelos externos que no reflejen sus realidades. Ellas pueden tener en cuenta un enfoque intercultural e inclusivo para tomar decisiones que promuevan la inserción de diversos grupos dentro de la comunidad, como mujeres, disidencias, jóvenes, personas mayores y minorías étnicas, asegurando una representación

equitativa. Por ejemplo, se pudo crear la Secretaría de la Mujer y Género durante la pandemia, atendiendo a una urgente necesidad de apoyo ante la gran cantidad de problemáticas de violencia de género en la comunidad. Por último, como estrategia también se puede pensar en la sostenibilidad, porque hay que priorizar decisiones que la garanticen en el largo plazo de los proyectos culturales, tanto en términos económicos como ambientales. Es por eso que la comunicación entre los territorios es el sustento del trabajo comunitario, en el que las actividades promueven la confianza y el crecimiento, en el sentido de que llaman a nuevos integrantes a la participación activa en los espacios.

Sin embargo, siempre hay desafíos que afrontar y el principal es el acceso a los recursos, porque las limitaciones en financiamiento, infraestructura y recursos tecnológicos son constantes para las comunidades. Encontrar formas creativas de superar estos obstáculos es crucial para la continuidad. El reconocimiento y la validación externa es otro desafío para lograr que los productos culturales comunitarios sean reconocidos y valorados tanto dentro como fuera de la comunidad. Esto puede ser un reto, pero no algo imposible. La serie documental producida ha rodado por Barcelona, lo que significa un salto de reconocimiento no solo para la comunidad, sino también para la Universidad, en otras regiones e incluso otros países. Los desafíos más grandes también son los conflictos internos, porque las diferencias de opinión y los desacuerdos pueden surgir en cualquier proceso colectivo; manejarlos de manera respetuosa y constructiva es esencial para el éxito de la convivencia y el trabajo comunitario.

Para los territorios han sido muy importantes las redes de colaboración, ya que esta vinculación puede establecer alianzas con otras comunidades, organizaciones no gubernamentales, instituciones académicas y colectivos artísticos que pueden aportar conocimientos, recursos y visibilidad a los proyectos.² Por ejemplo, la difusión y comercialización apunta a conectar los productos culturales con plataformas de divulgación y mercados que respeten los derechos de

² El Centro Cultural La Piojera, la Ex Cervecería de Alberdi, la Isla de los Patos, el Estadio Julio César Villagra, etc. Ver <https://saberensendialogo.upc.edu.ar/sobre-el-proyecto/>



la comunidad y promuevan una comercialización justa.³ En cuanto al apoyo institucional, es primordial buscarlo en instituciones gubernamentales y fundaciones que estén alineadas con los objetivos comunitarios, pero sin comprometer la autonomía de los territorios y sus proyectos.

Seguimos apostando por territorios que respeten su diversidad y por espacios con capacidad de integrar las prácticas culturales en el ejercicio de lograr la interrelación con la sociedad. Sin embargo, persisten las preguntas: ¿Qué pasa con los territorios que no tienen visibilidad o recursos que los sostengan?, ¿es necesario esperar la ayuda de entidades públicas? Las personas que participan de los espacios comunitarios saben por experiencia, y nos lo hicieron saber, que la única salida a las adversidades es la unión entre la comunidad y la lucha por recuperar espacios que constituyen la memoria colectiva de todo el territorio. Actualmente, las representantes de los dos centros vecinales han rotado, por lo que nos encontramos en un momento de crecimiento continuo con mucha gestión y procesos culturales activos. Nosotrxs, como equipo realizativo, seguimos con el proyecto de extensión Serie Documental Red Pueblo Alberdi “Todas nuestras voces”, en la etapa de postproducción del capítulo 2 y 3. Continuamos

³ <https://www.instagram.com/alberdicentrovecinal/?hl=es>; <https://www.instagram.com/centrovecinal-villapaez/>; <https://www.instagram.com/paseodelaguaducho/?hl=es>

acompañando a los espacios cuando hacen actividades, manteniendo nuestro vínculo con la comunidad, ya que el objetivo es sostener el eje que nos unió, el cual es la visibilización de los procesos culturales en los territorios donde relatamos a poderosas que hicieron y hacen historia.

Bibliografía

Freire, P. (1984). *¿Extensión o comunicación? La concientización en el medio rural*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores.

Proyecto “Bordadoras en el Museo” 2023, no se trata de un año más...

Autores

Mariana del Val

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

Daniel Lemme

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Filosofía y Humanidades

Colaboradores

Micaela Albrecht

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

Sabrina Guidugli

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Ciencias de la Comunicación

Inés Sandoval

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

Constanza Molina

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

Se encienden las luces de la sala de exposición del Museo Evita. Se escuchan voces por los pasillos, pasos descendiendo por las escaleras... se rompe la oscuridad y el silencio. No podía ser de otra manera, las bordadoras inauguran la muestra “Deshilar la trama, hilvanar a futuro”, que conmemora los 40 años de democracia en nuestro país.

Sí, se rompe la oscuridad y el silencio, miradas y voces celebran el encuentro.

De eso se trata el proyecto “Bordadoras en el Museo”.¹ Un grupo de mujeres que se reúne cada sábado. Llegan de distintos barrios, traen entre agujas e hilos, historias, dolores, anhelos y experiencias que circulan con cada palabra, cada puntada, cada mate.

Allí reside el objetivo central: el encuentro. Un intercambio invisible que impulsa el devenir subjetivante, que permite a cada una ser cada vez más cada una, como parte de un colectivo que nutre, aloja y hace emerger la creatividad para afrontar los desafíos de la vida y producir algo bello para compartir.

Nos proponemos ahora deshilar la trama, tomar cada fibra, con su color, su textura, su soledad; armar con cada una un ovillo y dejar al descubierto la urdimbre. Ese proceso de deconstrucción esperamos permita esbozar algunas respuestas al interrogante que orienta el esfuerzo de escritura en esta edición del Cuadernillo de Extensión en Artes. Queremos pensar a partir de la experiencia. Dar cuenta de algunas condiciones de posibilidad de la experiencia del proyecto “Bordadoras en el Museo”, en cuanto colectivo de producción cultural comunitaria y espacio social subjetivante.

En esta línea de reflexión partimos de postular al colectivo y la propuesta como un dispositivo, un artificio que dispone de modos singulares los cuerpos, los espacios, los tiempos, las relaciones y los intercambios, dando lugar a la posibilidad de emergencia de procesos instituyentes. Podríamos entenderlo entonces como urdimbre.

Los hilos que se colocan longitudinalmente durante el proceso

¹ Integrantes del proyecto: Mariana del Val (directora), Daniel Lemme (co-director), Ana María Botazzi, Andrea Videla, Constanza Molina, Edis Amelia Gelabert, Erica Videla, Inés Sandoval, Itatí Rojas, Lidia Del Valle Gómez, Lorena Videla, María Del Carmen González, Micaela Albrecht, Chela Orfilia Tolosa, Roxana Cuello, Sabina Zamudio, Sabrina Guidugli, Valeria Corzo Ferreyra y Vanina Quinteros.

de tejido son la urdimbre en una tela. Estos hilos son estirados en un telar y luego otros hilos, conocidos como trama, se entrelazan perpendicularmente a través de ellos para crear la tela.

La urdimbre proporciona la estructura básica de la tela y determina su resistencia y estabilidad. Además, los hilos de urdimbre suelen ser más fuertes y resistentes que los hilos de trama, ya que tienen que soportar la tensión durante el proceso de tejido.

La urdimbre antecede lógicamente y temporalmente al proceso, constituye su condición de posibilidad; en cuanto dispositivo, dispone y habilita. Con la ayuda de esta analogía intentaremos pensar cuáles son las dimensiones o aspectos que caracterizan a este proyecto.

Si bien es cierto que la urdimbre no es otra cosa que un conjunto de hilos, no podemos dejar de observar que, una vez colocados, permanecen como una constante a lo largo del proceso. Algunos pueden saltarse en algún momento, pero no desaparecen. En cuanto constantes, podemos definirlos como organizadores básicos que dan lugar a la emergencia de lo colectivo.

Co-presencia en el espacio, un tiempo determinado y regularidad. Estas tres características son centrales, necesarias para generar la condición de posibilidad.

En la experiencia de Bordadoras, se pudo apreciar que el espacio puede ser material o virtual. Durante la pandemia, se habilitó y habitó un espacio virtual en el que el encuentro tuvo "lugar" en el estricto sentido de la palabra. Un lugar de co-presencia, aun cuando ello pudiera implicar estar allí como huella.

Por su parte, el tiempo determinado no necesariamente debe ser sincrónico, más aún si la presencia puede ser huella significativa. Lo importante en todo caso es que se destine un tiempo.

Aquí el tiempo se muestra en su doble faz: como materialidad de existencia, devenir constitutivo y, a la vez, como repetición de lo mismo. Un *lo mismo* que no implica que se trate de lo idéntico o de lo igual. Esta repetición en el tiempo es lo que llamamos regularidad. Una cierta repetición: puntada a puntada, mirada a mirada, muestra a muestra y verso a verso...



Hemos puesto los primeros tres hilos de la urdimbre. Espacio, tiempo y regularidad. Parece obvio, pero creemos importante reparar en que se requieren ineludiblemente. Si falta alguno, no hay condición de posibilidad.

Sábado a sábado, en el museo, a partir de las quince, se rompe el silencio y se acortan las distancias, no solo las físicas, también otras. ¿A qué vienen? Sencilla respuesta: a bordar.

Cuarto hilo. Un hacer compartido o compartir un hacer. En nuestro caso, un hacer milenario, repetido puntada a puntada, a los cuatro vientos, por millones de mujeres. Marcas sobre una tela que pueden significar algo para alguien. Mucho, o quizás no tanto, se ha escrito sobre esta práctica social: designar grados en una casta, enviar mensajes cifrados, producir un plus inútil, que convoca la mirada, que llama las caricias, que pone luz, color, belleza. Conjurar la muerte.

Un hacer compartido, pero, además, un tema en común. Se despliega un quinto hilo para caracterizar la urdimbre que constituye este dispositivo que habilita la producción cultural comunitaria situada. En el año 2023, conmemorar 40 años de la recuperación de la democracia en nuestro país constituyó el tema. Años atrás lo fueron, los mitos de lo masculino y lo femenino, la soledad, la diversidad, el caos, el deseo, las violencias, la diversidad en el aislamiento, palabras de Evita –esa mujer irreverente–, las luchas, el tiempo para sí... hoy la poesía.

En el proyecto “Bordadoras en el Museo”, cada año se realiza la elección colectiva y consensuada de un tema sobre el cual centrar las conversaciones, la reflexión personal y común. Un eje temático que permita intercambios enriquecedores al interior del grupo y con otros convocados a intercambiar miradas, perspectivas, reflexiones y saberes. Y fundamentalmente un tema para bordar.

Así, el hacer compartido y el tema, se convierten en pivote alrededor del cual se produce el intercambio, el diálogo de saberes, la interacción y se despliegan afectos y pasiones. Se produce el encuentro como obra de arte y también cada bordado como testigo, objetivación, transducción de esa producción cultural colectiva.

La idea de *intercambio de saberes* y el proceso de interacción social que lo permite es un aspecto central al interior del colectivo Bordadoras, así como en relación con otros colectivos. Salir al encuentro de otros, vivir experiencias, conocer otras realidades constituye una posibilidad de nutrir, confrontar, poner en tensión perspectivas y puntos de vista, generar procesos de reconocimiento de sí y de la alteridad. Salir al encuentro permite superar la comodidad de lo conocido y aventurarse a la posibilidad de interpelación desde otros mundos posibles y también reafirmar características identitarias.

A lo largo de estos años se ha intercambiado con varios colectivos: mujeres que cumplen condenas en el Penal N° 5 de Rosario El Enredo, ONG Mujeres tras las Rejas, Bordamos por la Paz Córdoba, mujeres del Movimiento Campesino, Colectivo Bordando Luchas, trabajo colaborativo con la artista Ana Guilardi y el penal de mujeres de México, entre otros. También escritoras, artistas plásticos, poetas, filósofos, psicoanalistas, antropólogas, por mencionar algunas.

En 2022, las Bordadoras en el Museo, presentamos y fuimos seleccionadas para la convocatoria del Fondo Nacional de las Artes como Formadoras. En 2023, llevamos a cabo nuestra propuesta de taller llamada “Bordar territorios: hacia una experiencia para trabajar la violencia de género. Desde una propuesta artística colectiva”. A continuación la narramos brevemente:

El proyecto consistió en la realización de talleres con eje en el intercambio y la creación de experiencias artísticas colectivas, a partir de encuentros con temáticas referidas a la violencia de género. Se desarrolló en el espacio de Integración Comunitaria Filomena, en barrio Cabildo.

Propusimos generar un espacio de encuentro en el que las voces de las mujeres sean escuchadas y cobren protagonismo, en particular las de aquellas que se rebelan ante los intentos de acallarlas. El principal objetivo fue abordar y evidenciar, mediante el arte textil y de manera colectiva, los supuestos del patriarcado que operan sobre la designación de roles de género.

El dispositivo de mujeres bordando en torno a un tema abrió la posibilidad de un aprendizaje técnico (el bordado), un proceso de reflexión y un proceso de construcción de imágenes.

La propuesta se llevó a cabo los días viernes durante tres meses, organizada en tres ejes. En el primero trabajamos, por medio de diferentes actividades, los contenidos referidos a las violencias de género. Las actividades tuvieron como objetivo reconocer en lo cotidiano situaciones de micromachismos y supuestos de género. Para ello se trabajó a partir de ejercicios de visualización, lectura y escritura, en los cuales se evidencian estos temas, como así también a partir de la escritura sobre aquellos agravios que afectan a las mujeres por su condición de tal. Como material didáctico se proyectó el cortometraje animado “El sueño imposible”, donde se aborda la problemática de la desigualdad de género desde la niñez y en la familia.

En un segundo eje se trabajó a partir de sueños imposibles que fueron donados en una caja. La dinámica consistió en donar un sueño imposible y extraer el sueño de otra compañera. A partir del sueño obtenido empezábamos a trabajar en los diseños de las

producciones textiles, pensando en captar la esencia de ese deseo de otra persona. Esa especie de traducción metafórica, poética y, a la vez, amorosamente artística se convirtió en una imagen para bordar. En los encuentros siguientes las asistentes bordaron ese sueño.

Por último, en un tercer eje de reflexión, a partir de los bordados realizados ocurrió lo inesperado del intercambio: las Filomenas propusieron enseñar a hacer atrapasueños. El proceso tuvo su momento de cierre en la muestra colectiva “Bordamos. Luchamos. Resistimos”, en la que se incluyeron producciones de Bordamos por la Paz Córdoba y Bordando Luchas.

Mientras tanto, cada sábado se sostuvieron los encuentros, la complicidad de las miradas, la escucha y el silencio, también nuevas preguntas y reflexiones...

En este relato podemos identificar los hilos de la urdimbre que sostienen la posibilidad de la creación cultural compartida. Hasta aquí siete hilos: el espacio, el tiempo, la regularidad, el hacer compartido, el tema en común, el intercambio de saberes y la interacción con otros colectivos. Puede que sea necesario alguno más.



Algo similar ocurre con el tratamiento de las diferencias o los disensos, quizás de manera menos explícita, de modo más sutil, ya que muchas veces las diferencias exceden el ámbito de la tarea, la temática y refieren a modos de ser o estar en el mundo, perspectivas éticas, políticas o ideológicas, incluso gustos o preferencias. En esos casos se observa cómo el diálogo, entre todas o en pequeños grupos, va diluyendo o esmerilando la confrontación. También existe una regla, no siempre explícita: subordinar el disenso al hacer compartido. Se trata de un modo posible que permite en este colectivo tramitar las diferencias. Seguramente hay otros modos o alternativas, lo que sí está claro es que es necesario que haya alguno para afrontar el desafío de construir lo común.

Tensada la urdimbre, ahora es imprescindible cada hilo de la trama, cada quien, cada persona, y su singularidad es irremplazable. Sin cada una no hay tejido posible, no emergerán formas ni colores; los matices de cada historia, de cada trayectoria vital, el modo de ser y estar en el mundo de cada una resulta sustancial. Como venimos planteando, lo colectivo no es la suma de las individualidades, sino que supone cierta estructura de relaciones que da lugar, que permite alojar a cada una, a cada quien, relaciones que en alguna medida van forjando, estructurando la subjetividad; del mismo modo, en esa dialéctica, sin la singularidad de cada integrante no hay colectivo.

De la sencillez de la conversación, de las novedades y avatares de la vida de cada una, de las vicisitudes de la existencia de cada quien, se nutre imprevisiblemente el devenir cotidiano de las bordadoras. Lo que cada una aporta va dando lugar a ese proceso estructurante y al despliegue de las posibilidades creativas. La emergencia de lo nuevo parece surgir caprichosamente, pero se trata de causas y azares. Urdimbre y trama van dando lugar a la posibilidad de la experiencia, siempre única, situacional. Siempre singular.

En plena pandemia, Lore está internada en el hospital. Pide a las enfermeras que cuando vaya algún familiar le traiga hilo y aguja. Comienza un bordado, le enseña a su compañera de habitación. Manda mensajes de WhatsApp al grupo de bordadoras, cuenta que está bordando, que quiere curarse pronto... De esa situación vital surgirá el tema a bordar el año siguiente: “el deseo”. El deseo y su arrolladora potencia de producir vida.

Una situación personal, en este caso, una enfermedad, impacta en el colectivo y se convierte en tema de reflexión. La conversación se despliega, el grupo investiga, busca interlocutores, comienza a desarrollarse el proceso creativo, todas y cada una dan rienda suelta a la imaginación que se materializa en diversas obras de arte.

En otras ocasiones, como en 2023, la coincidencia entre una fecha muy importante para nuestra sociedad, el 40 aniversario de la recuperación de la democracia, y las elecciones presidenciales genera conversaciones, disensos, diferentes puntos de vista y, entonces, se convierte en el eje temático para el año. No transcurre sin tensiones al interior del colectivo que requerirán tramitarse a los fines de sostener el proceso compartido.

El conflicto entre diferentes posiciones constituye un nuevo desafío, lo social irrumpe en el colectivo. Poder convertirlo en un tema permite una elaboración constructiva, pero no para imponer un punto de vista ni para homogeneizar perspectivas, simplemente para participar creativamente en un espacio de encuentro, producir sentidos, sostener convicciones y compartir la vida.

En un trozo de lienzo se va plasmando una producción artística que, a fin de año se socializará en el marco de una exposición.

Aparece una nueva regularidad en la urdimbre del dispositivo, las muestras: “Bordar” (2016); “La soledad y su contrapunto” (2017); “Desbordando mitos” (2018); “Puntos suspendidos” (2019), “Eva Viva” (2019); “La diversidad en el aislamiento” (2020); “Bordamos para que se cumpla” (2021); “El caos como pulsión creadora” (2022); “Florilegio” (2023); “Bordamos. Luchamos. Resistimos” (2023), “Una trama llamada Evita” (2023), entre otras.

Llega el mes de diciembre de 2023. Se encienden las luces de la sala de exposición del Museo Evita. Se escuchan voces por los pasillos, pasos descendiendo por las escaleras... se rompe la oscuridad y el silencio. No podía ser de otra manera, las bordadoras inauguran una nueva exposición: “Deshilar la trama, hilvanar a futuro”, que conmemora los 40 años de democracia en nuestro país.

Si se rompe la oscuridad y el silencio, miradas y voces celebran el encuentro.

Aperturas de archivo: experiencias llevadas adelante por el Colectivo Minga

Natalia Estarellas

Universidad Nacional de Córdoba

Facultad de Artes

Departamento de Artes Visuales

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Nehuén Moyano Cortéz

Universidad Nacional de Córdoba

Facultad de Artes

Departamento de Artes Visuales

Julieta Díaz

Universidad Nacional de Córdoba

Facultad de Artes

Departamento de Artes Visuales

María Laura Flores

Universidad Nacional de Córdoba

Facultad de Artes

Departamento de Artes Visuales

Nuestro proyecto, denominado *Minga*¹, durante sus dos primeros períodos extensionistas (2020, 2021), enmarcó su territorio de acción en la región centro del valle de Punilla, en Córdoba, comprendida entre la Comuna de Casa Grande, Molinari y El Balcón de Punilla. Durante el tercer período (2022-2023) y el actual (2024-2025), su territorio se expandió al incluir la región central de Sierras Chicas, específicamente las localidades de Agua de Oro, Cerro Azul y aledañas.

Las instituciones con las que nos hemos vinculado durante 2022-2023 fueron el Centro Cultural Casa Grande (Comuna de Casa Grande), el Museo Ambato (La Falda), la Biblioteca Popular Babel (La Falda), el Club Social y Deportivo Agua de Oro (Agua de Oro) y Gaia Sociedad Anónima (Agua de Oro). Quienes formamos parte de este proyecto somos: Natalia Estarellas, Nehuén Moyano Cortéz, Julieta Díaz, María Laura Flores, Inés Zamudio y Marisol Barral.



Imagen 1

¹ Proyecto de extensión en Artes radicado en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, durante 4 períodos: 2020 Res N° 370/2020, 2021 Res N° 64/2021, 2022-2023 Res N° 62/2022, 2024-2025 Res HCD N° 149/2024.

¿De qué trata el proyecto *Minga*?

Desde una perspectiva socio-artística, el proyecto considera como foco de alcance una multiplicidad de acciones y agentes en red que permite apreciar las diversas dimensiones a considerar en el contexto de estudio (ecológicas, artísticas, pedagógicas, sociopolíticas, económicas, habitacionales, etc.). En este sentido, entendemos las prácticas de construcción social de hábitat y sus procesos artístico-expresivos en el marco de las relaciones *in situ* entre territorialidades y comunidades, inscriptas en entornos bio-compartidos. Estos territorios, al igual que sus agentes, se encuentran atravesados por particulares condicionamientos políticos, económicos e ideológicos, los cuales mantienen circuitos porosos con otros contextos y redes de mayor amplitud, donde deben considerarse de forma particular las lógicas de intercambio y las asimetrías de poder en relación con los centros urbanos. En este sentido, el proyecto resulta interdisciplinar al considerar como referentes y consultores claves a agentes provenientes de variadas disciplinas: las artes, la arquitectura, la biología, la pedagogía y la sociología. A su vez, enmarcado en los Estudios Culturales y de la Cultura Visual desde una perspectiva decolonial, la construcción metodológica con la que trabaja el equipo *Minga* ha considerado aportes desde la etnografía, la historia del arte y los estudios de producción social de hábitat.

El contexto de acción del proyecto se conforma por agentes multidisciplinarios y sus prácticas que, a partir de numerosas actividades (activismo, capacitaciones, encuentros, talleres, militancia, charlas, entre otras), constituyen un entramado sociocultural y una política macro donde las experiencias artísticas y los procesos de construcción social y sustentable del hábitat adquieren significancia local. Asimismo, el territorio serrano (de acción y estudio), en el marco de disputas políticas, territoriales, económicas y de problemáticas de acceso a la tierra, confronta agentes y posturas con diferentes perspectivas de progreso y formas de habitar. En este contexto, se inscriben los agentes del mundo del arte que promueven prácticas de producción y circulación alternativas, desarrollando nuevas formas y espacios de visibilización de las prácticas expresivas.

Los pilares teóricos del proyecto se ubican en torno a las nociones de *geocultura* y *situacionalidad* de Rodolfo Kusch (2015, 1976), centrales

para la comprensión del horizonte perceptivo y simbólico en el que está inmerso el sujeto en el marco de una comunidad sociocultural situada. Otra idea propuesta por Kusch es la del suelo como arraigo desde un estar contemplativo, no confrontativo, con la naturaleza. A su vez, fueron fundamentales las apreciaciones sobre los procesos de producción simbólica y creaciones artísticas, comprendidos desde una dimensión social, que visibilizan y vehiculizan las identidades y las pertenencias colectivas de la comunidad (Ricoeur, 2003; Arfuch, 2018; Kaliman, 2013). Desde la sociología, se consideran los aportes de Belvedere (2018), quien refiere a sujetos y prácticas que pugnan por promover sentidos desde horizontes de comprensión imbuidos de experiencias personales y grupales que transforman los sistemas de relevancia, considerando las dimensiones sociopolíticas y las disputas de sentido e ideológicas que estas experiencias proponen. Por su parte, la crisis del paradigma antropocéntrico promueve la convergencia de múltiples proyectos (artísticos, culturales, políticos, habitacionales, contrahegemónicos) que dislocan las configuraciones modernas normativas (urbanas y universalizadoras) asociadas a las nociones de *producción*, *progreso*, *tecnología* y *temporalidad lineal*. En su teoría del actor en red, Bruno Latour (2013) define esta nueva comprensión de las relaciones en la que lo social se configura en una red, un fluido que conecta asociaciones dentro de las cuales actores (humanos y no humanos) se vinculan en igualdad de importancia. En sintonía con este planteo, los enfoques de los nuevos materialismos habilitaron el entendimiento de la materialidad desde una dimensión vibratoria (Bennett, 2010) con poder de acción, con capacidad de afectación y transmisión emocional, alejándola de una comprensión “cosica”, funcional a la idea de recurso e instrumento manipulable en el marco del capitalismo (Coronil, 2000).

De forma particular, nos propusimos traer al presente artículo, experiencias y dinámicas de relación, dentro y fuera de contexto, que se realizaron durante los años 2022 y 2023, en el marco del tercer período extensionista del equipo “Minga”. La metodología construida a lo largo de estos años posibilitó una serie de registros, comprendidos dentro de cuatro ejes prioritarios, a partir de los cuales se elaboró una forma de abordaje específica: la dimensión cuantitativa (eje técnico-constructivo), la dimensión cualitativa (eje entrevista), la dimensión artístico-sensible (eje sensible-expresivo) y la dimensión situada

(eje geolocalización-red contextual). La forma de los registros, en su encuentro y diálogo, devino y adquirió una dimensión de material de archivo artístico. Estos enlazan, ordenan, dan nuevos sentidos a imágenes, prácticas, materialidades y subjetividades.

El proyecto busca continuar con la construcción de dicho archivo artístico para dar cuenta del alcance e impacto crítico, en contextos serranos, de las prácticas extractivistas de la modernidad. Al mismo tiempo, y de manera específica, se centra en promover instancias de difusión y visibilización, con el objetivo de ampliar y socializar, de forma dialógica, abierta e interactiva, el registro de campo elaborado durante los períodos anteriores de actividad extensionista. Por otra parte, nos parecía imprescindible visibilizar, de forma situada, la red socio-vital que sostiene y en la que se insertan los procesos alternativos de producción de hábitat del contexto, haciendo foco en las interacciones relacionales, sensibles y creativas que estos promueven. Dichas interacciones se materializan de forma expresiva y situada –con sus características locales y propias–, condicionadas por los agentes sociales que habitan el entorno y un particular contexto ecológico, político y reflexivo en el marco de procesos contrahegemónicos modernos.

Traemos la pregunta acerca de aquellas estrategias y vinculaciones, construidas a lo largo de estos años hacia adentro del proyecto, que tuvieron la mirada puesta en promover y acompañar procesos de producción cultural comunitaria situados. En cada una de las acciones esbozadas se hizo imprescindible mantener activas las preguntas sobre qué tipo de prácticas y experiencias extensionistas “en y desde” artes llevamos adelante, a partir de una perspectiva de producción artística contemporánea descentralizada. En el encuentro con y la visibilización de redes de agentes, nodos de producción y configuraciones artísticas alternativas, serranas, situadas y locales, advertimos muchos de los sentidos de esas preguntas. La práctica extensionista de estos años fue la que permitió construir las estrategias narrativas y curatoriales de exposición y apertura del archivo desarrollado por el equipo, que se fueron complejizando a medida que atravesamos las diferentes instancias expositivas. Parte de ese hacer, desplegaremos a lo largo del presente artículo.

A su vez, el proyecto, desde una problematización sobre las prácticas artísticas contemporáneas construidas desde otras perspectivas a las urbano-normativas, intentó acompañar y fortalecer prácticas alternativas mediante herramientas concretas de acción local. En este sentido, las dinámicas de socialización del archivo buscaron visibilizar la artísticidad de estas prácticas, las cuales, al ser tan diversos los sitios de emplazamiento, se tornaron versátiles, pasando de la exposición del archivo a formas y desarrollos poéticos propios en cada una de las aperturas.

Las “aperturas de archivo” se convirtieron en un medio de producción del equipo que, de alguna manera, volvió la mirada sobre nuestras prácticas extensionistas. Los dispositivos de montaje artístico-pedagógico se tornaron un punto de encuentro que acompañó los diálogos con los diversos actores con los que veníamos interactuando y que sumó nuevas voces de agentes al proyecto. Las aperturas posibilitaron circular y visibilizar el material de archivo generado sobre aquellas prácticas de producción de hábitat sustentable y sus dimensiones sensibles, expresivas, pedagógicas, técnico-tecnológicas y estético-políticas.

¿Qué contiene el Archivo Minga?

El Archivo Minga se conformó en etapas y formatos diversos. En una primera instancia, se constituyó por objetos y elementos materiales del contexto, seleccionados y recolectados por integrantes del equipo y por agentes del territorio. Estos materiales funcionaron como contextualizadores y evocadores de prácticas y procesos sociales, comunitarios y creativos. En el despliegue del archivo, se presentan en forma de “muestrarios” con posibilidad de manipulación por parte de los/as visitantes. Estos muestrarios “abiertos” contienen arcilla, arena fina, paja, guano, adobes, herramientas, agua, penca de tuna, babasa de penca de tuna, engrudo, semillas, piedritas, etc. Todos elementos que se usan en diferentes etapas de los procesos bioconstructivos. Por otra parte, el archivo también está constituido por elementos de índole documental, como extractos de entrevistas, imágenes fotográficas, reflexiones, escritos de los agentes en el marco de actividades, dibujos, gráficos y mapas. Todo este material



Imagen 2

se encuentra catalogado en formato de fichas (imagen 1). A su vez, se presenta una serie de cuadros de carácter cuantitativo que da cuenta de las razones, intenciones y problemáticas sociopolíticas que se ponen en juego en las prácticas alternativas de construcción de hábitat. Estos cuadros y gráficos fueron construidos a partir de los resultados de encuestas realizadas en el contexto. Además, dentro del carácter documental, se presenta un conjunto de *flyers*, boletines y carteles de difusiones y convocatorias, puestos en circulación por parte de diferentes instituciones y organizaciones sociales, políticas, ecologistas, cooperativas y culturales, que sirven para visibilizar la red contextual (imagen 2) en la que se inscriben agentes y prácticas artísticas del contexto serrano. Durante los diferentes períodos extensionistas, el equipo realizó entrevistas semidirigidas a agentes del contexto, a la vez que registró prácticas, entornos y producciones artísticas. Asimismo, este material se encuentra sistematizado en formato de fichas. Finalmente, se incorporaron producciones artísticas (o sus reproducciones), realizadas por agentes del contexto, en las que se observa una serie de fotografías artísticas y acuarelas: “Marian”, “Dani Bazán”, “Lichi” y “Curly”. En las fotografías se aprecian aves nativas y especies botánicas y faunísticas de las serranías punillanas (imagen 2). Por su parte, las acuarelas presentan paisajes serranos de la localidad de Casa Grande.

Es importante aclarar que gran parte de las fuentes fotográficas, gráficas y audiovisuales del archivo fueron recabadas con base en el trabajo de campo realizado por el equipo, enfocado en registrar y presentar diferentes dimensiones estético-políticas de las prácticas artísticas de este específico contexto serrano. En este marco, es importante destacar, a su vez, que el equipo, integrado por artistas, pretende *intencionalmente* construir un “archivo artístico” que ponga de manifiesto la intención sensible y expresiva del conjunto de prácticas presentadas, más allá de aquellas intenciones sociales y/o políticas que estas también presenten. Dentro de esta perspectiva, el archivo, al recabar información sobre las prácticas sensibles en entornos serranos, es justamente un espacio donde resguardar la producción que realizamos como colectivo.

Aperturas de archivo: disponer el espacio para el encuentro y la reflexión

Pudimos llevar adelante las instancias de apertura tanto en espacios alternativos y tradicionales de exposición de prácticas artísticas y culturales como en espacios educativos, lo que permitió que las lecturas del material y los intercambios respecto a este sean diversificados. Las *aperturas* buscaron ser instancias de exposición en circuitos culturales, locales y regionales, cuyo carácter multimedial permitió la interacción con la diversidad de un archivo material, visual, audiovisual y sonoro. Las dinámicas de *aperturas* surgieron de considerar al archivo como un “espacio vivencial” que permitiera la conexión entre las personas, las prácticas y el material acopiado, desde una instancia performativa-colectiva. Releer, revisar y redistribuir maneras de mirar nuestro contexto, volver a dar una nueva visibilidad, contar otras historias y relatos.

Así, durante el 2022, realizamos dos aperturas: una en la Escuela Superior de Bellas Artes Dr. Figueroa Alcorta, perteneciente a la Universidad Provincial de Córdoba, en el marco de las Jornadas conmemorativas del natalicio de Rodolfo Kusch, realizadas en julio, y la otra en el *hall* de ingreso del Pabellón Brujas de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, realizada en octubre. Durante el 2023, desarrollamos dinámicas de visita basadas en las

experiencias desarrolladas con anterioridad, profundizando en lo que consideramos como certezas y tratando de saldar dificultades. Pensamos una dinámica de trabajo que fuera inclusiva, expansiva y a la vez significativa para quienes asistieron a nuestras actividades. El archivo se expuso en formato de “archivo guiado” en la Biblioteca Popular Babel de la ciudad de La Falda y en la Sala de exposiciones visuales del Centro de Producción e Investigación en Artes (CePIA) de la UNC.

De forma específica, como estrategia para abonar los procesos de producción cultural comunitarios, priorizamos los encuentros y las instancias de socialización desde las miradas de los agentes en territorio, considerando al entorno serrano como configurador de sus poéticas. En los encuentros nos focalizamos en promover dinámicas que relacionaran el archivo y sus prácticas con instancias lúdico-dialogales que habilitaran reflexiones, puestas en común y dinámicas creativas. En este sentido, la jornada de Apertura de Archivo en la Biblioteca Popular Babel marcó un hito en la dinámica expositiva, incorporando una propuesta de interacción lúdica a modo de “constelación”, la cual propició un nutritivo intercambio crítico-reflexivo entre visitantes y agentes protagonistas (presentes a su vez en los registros). La dinámica consistió en invitar a las personas visitantes del archivo a que generen conexiones, reflexiones y nuevas formas de entender a su red contextual. A estas “constelaciones-mapeos” sensibles las hemos desarrollado en el suelo de los espacios, partiendo de la consigna: “seleccionar dos piezas del archivo que me resuenen-signifiquen”. Es así como un primer participante inicia situando, en algún lugar del suelo, la pieza material o gráfica seleccionada, contando su sensación o experiencia y, luego, de forma espontánea, otro/a la relaciona con su selección, situándola y uniéndola a través de una cinta. Así se desarrolla toda una constelación que incentiva al diálogo, al sentimiento de conexión y propicia reflexiones.

Teniendo en cuenta las reflexiones que habilitó, a esta dinámica (imagen 3) –que fue incorporada en la exposición y apertura posterior–, la consideramos un potente “catalizador” sensible y crítico. Este “dispositivo de interacción con el archivo” funciona a modo de constelación performativa, en la que tanto visitantes como el equipo participan de forma horizontal, permitiendo, a su vez, generar una

pieza artística-sensible-situada, diferente en cada apertura, que se incorpora al archivo y sirve de registro de aquella instancia única de reflexiones.

En la sala de exposiciones del CePIA, se ha implementado una innovadora presentación que consiste en una serie de imágenes en formato audiovisual proyectadas en tamaño real y acompañadas de sonidos ambientales característicos de la sierra. La disposición del proyector, ubicado a una considerable altura y distancia, permitió la exhibición de las imágenes de los hogares en su escala natural, configurando un espacio inmersivo que facilitaba la experiencia de “vivir, imaginar y experimentar” las casas bioconstruidas y sus respectivos espacios. Esta configuración propició una interacción significativa entre los visitantes y los materiales, elementos y olores presentes, y se complementó con un envolvente paisaje sonoro que incluía el canto de pájaros, el crujir de ramas, el canto de grillos y el murmullo del agua, entre otros sonidos.



Imagen 3

Conclusiones

Como colectivo de artistas, en el proyecto *Minga*, acordamos la construcción de un archivo de artistas, con una lógica organizativa centrada en promover una mirada sensible sobre la problemática arte-territorio-sustentabilidad.

Este archivo se presentó a través de “Aperturas guiadas del archivo”, una serie de dinámicas diseñadas para compartir las diversas fuentes recopiladas por el proyecto (fotográficas, audiovisuales, auditivas, gráficas y escriturales). A través de estas dinámicas, se buscó fomentar instancias de interacción dialógica y crítica con los/as visitantes, con el fin de abordar las problemáticas vinculadas al eje del arte, los territorios serranos y las prácticas artistas biosustentables.

En este marco, durante el último período extensionista, afianzamos y definimos los dispositivos de exposición de las “Aperturas del archivo”, produciendo insumos específicos –material de proyección, impresiones de fichas con diferentes tipos de información (gráficas, fotográficas, extractos de entrevistas, reflexiones), audios para ambientación, ficheros, carpetas, entre otros– para distribuir y organizar el material según el año y el tipo de fuente, a los fines de facilitar y diversificar su posibilidad de interacción y manipulación de parte de los públicos.

Al analizar los dos últimos encuentros, el de la Biblioteca Popular Babel de La Falda y el de la Sala de Exposiciones del CePIA, identificamos diferencias entre las experiencias que dependieron, según nuestro punto de vista, de la variación del contexto y sus agentes receptores. En el primer caso, los/as asistentes, en su mayoría activistas, estaban inmersos en el contexto territorial del proyecto y mostraban un gran conocimiento sobre las problemáticas abordadas. En el segundo caso, en el marco del contexto urbano universitario, en general, percibimos cierta distancia inicial hacia la problemática. Sin embargo, observamos mucho compromiso de parte de los/as visitantes del archivo, a la vez que una notoria inquietud respecto a las problemáticas serranas en el marco de prácticas extractivistas y, de manera particular, respecto a la construcción de la autovía de montaña en el eje punillano.

De forma comparativa, si bien las instancias de apertura en contextos serranos estuvieron signadas por una enorme riqueza en diálogos críticos en el marco de las problemáticas serranas en relación con sus agentes contextualizados, presentaron la dificultad, en términos espaciales, de no ser espacios pensados para presentar propuestas artístico-expositivas. Esto significó grandes esfuerzos de parte del equipo para optimizar estrategias de montaje y visibilización del archivo, organizar el material, distribuir las imágenes en las

paredes y diagramar el circuito visual y el recorrido de los/as visitantes. En contraparte, la Sala de Exposiciones del CePIA, preparada para el montaje de obras artísticas de diferente índole, permitió una óptima visualización y experimentación del material y su distribución, facilitando no solo el montaje, sino también amplificando una experiencia performativa que habilitó el ingreso de nuevas estrategias expositivas como la proyección a escala humana.

En términos territoriales y crítico-ambientales, el proyecto *Minga*, durante el tercer período (2022-2023) detectó, en el contexto, problemáticas de acceso y distribución de la tierra y el agua, y de cuidado de bienes comunes (agua, tierra, etc.). Los agentes denunciaron la presencia de negocios inmobiliarios ilegales, los incendios intencionales con fines inmobiliarios, la tala indiscriminada de especies nativas y la presencia de canteras de áridos. A su vez, en contexto se visibilizan diversas agrupaciones e iniciativas de organización respecto a la soberanía alimentaria, como la presencia de huertas comunitarias, bancos de semillas, encuentros de intercambios de semillas y de socialización de saberes en torno a cultivos, prácticas de permacultura, etc.

En el contexto hemos registrado un conjunto de convocatorias en el marco de la organización en defensa y preservación del contexto ecológico serrano ante la inminente construcción de la autovía de montaña que amenaza la cuenca hídrica punillana. Hemos detectado distintas convocatorias y llamados de concientización social en pos de contrarrestar y difundir los desalojos barriales y las expropiaciones habitacionales y territoriales para la construcción de la mencionada autovía. También se han registrado denuncias en búsqueda de preservar el patrimonio arqueológico amenazado por la traza de dicho mega emprendimiento que, cabe aclarar, utiliza una valiosa cantidad de agua potable de ríos serranos para la realización del concreto en una región que atraviesa hace años una profunda crisis hídrica.

También se han registrado convocatorias a encuentros de bioconstrucción en quincha, yurta, adobe, etc., avistajes de aves, caminatas serranas al río Yuspe y su cuenca, venta y distribución de bioinsumos para cultivos, así como de biomateriales para la construcción de viviendas.

Por otra parte, logramos registrar y entrevistar a nuevos agentes, reconocidos como “agentes culturales múltiples” debido a que realizan prácticas artísticas y, a la vez, pertenecen a otros campos disciplinares (biología, docencia, construcción, etc.).

Por último, es importante destacar que el equipo ha comenzado el registro de una enorme variedad de colectivos artísticos que, desde diferentes formatos como la danza, la *performance*, las artes escénicas, la producción cerámica comunitaria, la bioconstrucción, la producción de obras plástico-visuales y musicales, abordan la problemática arte-territorio desde una perspectiva crítica y activista.

Enlace a registro fotográfico de actividades

https://drive.google.com/drive/folders/1Ddlojf1Uk6l2qUo6_QoSrMiGUGNkfNWW?usp=drive_lin

https://drive.google.com/drive/folders/1mt|svkzODcMjcPm-M36O7SGoj_OK_kqq1?usp=sharing

Bibliografía

- Arfuch, L. (2018). *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*. Villa María: EDUVIM.
- Belvedere, C. (2018). Sociología Fenomenológica y Fenomenología Social. Conversaciones con Carlos Belvedere. Entrevista e Introducción de Déborah Motta. *Diferencia(s). Revista de Teoría Social Contemporánea*, pp. 127-135.

- Bennett, J. (2022). *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Buenos Aires: Caja negra editora.
- Coronil, F. (2000). Naturaleza del poscolonialismo: del eurocentrismo al globocentrismo. En E. Lander, *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales* (pp. 87-112). Buenos Aires: CLACSO Ediciones FACES/UCV.
- Kaliman, R. (2013). *Sociología de las identidades. Conceptos para el estudio de la reproducción y la transformación cultural*. Villa María: EDUVIM.
- Kusch, R. (2015). *El pensamiento indígena y popular en América*. Córdoba: Tierra del Sur.
- Kusch, R. (1976). *Geocultura del hombre americano*. Buenos Aires: Editorial Fundación Ross.
- Latour, B. (2013). *Investigación sobre los modos de existencia. Una antropología de los modernos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Ricoeur, P. (2003). *Tiempo y narración. Tomo III*. Ciudad de México: Editorial siglo XXI.

Conjunto de flautas dulces de la FA. Una herramienta para la inclusión áulica y comunitaria

Cecilia Beatriz Argüello

Universidad Nacional de Córdoba

Facultad de Artes

Departamento de Música

El presente artículo hace referencia al proyecto de extensión “Conjunto de flautas dulces de la FA. Una herramienta para la inclusión áulica y comunitaria” aprobado por RHCD-2024-149-E-UNC-DEC#FA. Es por esto que la tarea se encuentra en este momento en los primeros pasos de su realización. Por esta razón compartiré en este espacio las fundamentaciones y las ideas principales que sostienen la propuesta, como así también algunos ejemplos de las actividades planeadas. El proyecto es dirigido por mí, Cecilia Argüello, y cuenta con la codirección de Clarisa Pedrotti.

Antecedentes y fundamentación

En 1996, Jacques Delors indicó, en el *Informe Mundial sobre educación de la UNESCO*, cuatro pilares para la educación: “aprender

a ser, aprender a hacer, aprender a conocer y **aprender a convivir**"¹ (Verhagen, Panigada y Morales, 2016, p. 4).

Los diversos proyectos de orquestas infanto-juveniles de carácter social, de los cuales el *Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela* es pionero, han hecho y hacen, en nuestros días, un aporte significativo en relación a aquellos postulados. La participación en colectivos de trabajo, por ejemplo en ensambles musicales o en equipos deportivos, contribuye a la socialización de las infancias. El aprendizaje y la práctica de un instrumento musical (*aprender a hacer*) generan hábitos y disciplinas de trabajo que hacen a la construcción de la personalidad (*aprender a ser*) y son aplicables luego a otros aspectos de la vida como el trabajo y la vida en comunidad (*aprender a convivir*). La práctica musical en contextos colectivos y desde "el hacer" promueve el desarrollo de capacidades, no solo musicales, sino también de convivencia, respeto, responsabilidad, empatía, etc. (*aprender a conocer*), todos estos imprescindibles para la formación ciudadana responsable.

Un poco de historia

Desde la década de los 90, este movimiento de orquestas infanto-juveniles se difundió por distintos países de Latinoamérica. En todos los casos, los programas creados fueron parte de políticas públicas, destinadas a la inclusión cultural de los sectores de la sociedad en situación de vulnerabilidad, y muchas veces las actividades se desarrollaron en el marco de las escuelas primarias y secundarias de gestión estatal. Hace algunos años, Oscar Gieco, clarinetista y por entonces director del Conservatorio Provincial de Música Felix T. Garzón, me comentó de manera informal que en algunos países la experiencia comenzó con conjuntos de flautas dulces antes de transformarse en las orquestas ya mencionadas.

Afortunadamente, Argentina no quedó fuera de esta modalidad de trabajo con las infancias y juventudes y se creó el Programa Nacional de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles durante los gobiernos "progresistas" de la década de los 2000. A partir de 2016, el Estado

¹ El resaltado es propio.

nacional argentino desfinanció el programa y transfirió la gestión de este a las respectivas provincias. Algunas de ellas pudieron continuar con la actividad mediante sus propios fondos.

El programa fue relanzado el 24 de noviembre de 2021 por el ministro de Educación de la Nación, Jaime Perczyk. En la actualidad, la incertidumbre económica y social hace difícil la continuidad de estos proyectos y muchas veces se sostienen gracias al voluntarismo de docentes y directores, como así también de las comunidades involucradas.

En función de esta realidad resulta difícil pensar en iniciar nuevos proyectos de esta índole dada la inversión económica que implican. No solo es necesario contar con varios docentes según las especialidades (al menos uno por familia instrumental), sino también proveer a los niños y jóvenes que participen de los instrumentos que, en muchos casos, tienen un costo elevado.

¿Qué hacemos con la crisis?

En este contexto, el conjunto de flautas dulces, compuesto por varios de sus registros (soprano, contralto, tenor y bajo), puede ser una alternativa más económica y, por lo tanto, más accesible que una orquesta tradicional. Estos instrumentos se consiguen en material plástico, incluso en modelos que brindan una buena calidad sonora y permiten trabajar aspectos técnicos imprescindibles para un resultado musical satisfactorio. La flauta dulce soprano, que se usa en las escuelas, se consigue fácilmente; con la compra de algunas flautas tenores, que tienen la misma digitación que la anterior, el conjunto puede trabajar a dos octavas lo que permite abordar obras y/o arreglos a dos, tres y hasta cuatro voces sin dificultad; asimismo, incorporar flautas contraltos y bajos (que requieren del aprendizaje de una digitación diferente) se puede lograr en pocos meses de trabajo.



Imagen 1: Proyecto de extensión “Conjunto de flautas dulces de la FA. Una herramienta para la inclusión áulica y comunitaria” (2024). Facultad de Artes, UNC. Conjunto básico de flautas dulces de plástico.

Por las características y las posibilidades de utilización del conjunto de flautas dulces, es que, desde la implementación del plan de estudios 1986 del Profesorado en Educación Musical, la asignatura Práctica Instrumental I, II y III de la Facultad de Artes de la UNC incluyó en sus contenidos mínimos y en sus programas, no solo el aprendizaje de flauta dulce soprano, sino de toda la familia de este instrumento. De esta manera, se trabaja en las cátedras actuales (Práctica Instrumental I a IV) abordando su aprendizaje tanto como herramienta para el trabajo docente posterior como para contribuir a la formación musical personal de los estudiantes en la práctica del conjunto instrumental. Los recursos y las estrategias de ensayo que se aplican a este tipo de agrupación son útiles para emplear en cualquier ensamble instrumental e incluso vocal.

El conjunto de flautas dulces de la FA se conformó a comienzos de 2023 de manera experimental para considerar si había interés en la comunidad de explorar sus posibilidades expresivas. En un principio se propuso como una continuación de la tarea que se realiza en las asignaturas del plan de estudio. En la primera convocatoria y hasta hoy, no se realizaron pruebas de conocimientos previos, ni de manejo del instrumento, ni de lectoescritura. Los integrantes, en su gran mayoría miembros de la comunidad de la Facultad de Artes, ingresan

libremente y se van sumando a las interpretaciones en la medida de sus posibilidades. Luego de esta etapa inicial, por sugerencias de las autoridades, se decidió iniciar un proyecto de extensión con el fin de difundir esta potencialidad hacia la comunidad.

Si, como sugiero en este artículo, las flautas son una alternativa posible a las orquestas tradicionales, considero que antes de su implementación en territorios, es necesario compartir esta idea y experiencia con los futuros docentes y debatir sobre la posibilidad de realización de un proyecto de estas características en los barrios de la ciudad.



Imagen 2: Proyecto de extensión “Conjunto de flautas dulces de la FA. Una herramienta para la inclusión áulica y comunitaria” (2024). Facultad de Artes, UNC.

El proyecto en sí

Por lo antes dicho, el presente proyecto de extensión tiene como destinataria a la comunidad de los profesorados en educación musical de la ciudad. Los docentes y estudiantes de estas instituciones son quienes podrían, en un futuro no muy lejano, llevar a cabo estas ideas en espacios comunitarios, ya sea en escuelas, centros vecinales, comedores, clubes barriales, etc.

En este proyecto al que nos referimos, la idea es compartir espacios de interpretación instrumental con distintas instituciones.

En una primera instancia se estableció contacto con el nivel superior de Collegium CEIM, que cuenta con un Profesorado de Música y la Tecnicatura Superior en Instrumentos, tanto en música clásica como popular (canto, saxo, flauta travesa, guitarra eléctrica, contrabajo, flauta dulce, piano popular, etc.). En este contexto institucional se propone la realización de ensayos compartidos y debates con el fin de intercambiar técnicas de ensayo, modalidades de trabajo, variedad de conformaciones instrumentales, repertorios adecuados para la tarea, etc. y, a partir de allí, sugerir cuáles podrían ser los tipos de ensambles más viables para los entornos comunitarios. Las cátedras con las que se ha tomado contacto hasta el momento son la de Historia de la Música, Conjunto Instrumental y Producción Musical.

Los objetivos postulados en el proyecto de extensión son los siguientes:

Generales

- Contribuir a la formación musical e instrumental de la comunidad del Departamento de Música de la Facultad de Artes.
- Promover el interés por la producción artística y su capacidad de inclusión áulica y comunitaria.
- Generar vínculos artístico-profesionales entre los integrantes y con las instituciones participantes.

Específicos

- Desarrollar y compartir técnicas de ensayo específicas del conjunto de flautas dulces que pueden ser aplicadas a otros tipos de ensambles instrumentales.
- Conocer y difundir las características del conjunto de flautas dulces como así también su repertorio específico, tanto al interior de la facultad como en instituciones musicales del medio de la ciudad de Córdoba.

Las actividades propuestas son las siguientes:

- El ensayo abierto acompañado de debate será la propuesta principal a los fines de compartir la experiencia y producir el intercambio

con los participantes de las instituciones asociadas.

- Se propondrán actuaciones para los estudiantes de instituciones educativas de distintos niveles, especialmente secundario.

Posibilidades de aplicación

La flauta dulce tiene una característica particular en relación con otros instrumentos aerófonos, que la hace de fácil utilización aún con niños pequeños. El sistema de producción del sonido mediante canal de insuflación hace que, sin ningún artilugio especial, con solo soplar, se produzca el sonido. Esto no es así en instrumentos de embocadura libre como la quena, el siku o la flauta traversa, los de caña como oboes y clarinetes y menos aún los de boquilla como trompetas, trombones y similares. Es por esto que, desde las primeras décadas del siglo XX, la flauta dulce se difundió, primero desde Europa y luego hacia el resto del mundo, como una herramienta práctica para la iniciación en la interpretación instrumental y en la lectoescritura musical.

En relación con el conjunto instrumental, considero importante mencionar que, al tratarse de una familia de instrumentos de distintos tamaños, con una misma técnica básica, se pueden lograr los distintos registros necesarios para la interpretación grupal. Además, la agrupación es adaptable a un muy amplio repertorio que puede variar desde versiones de música popular hasta obras pertenecientes al repertorio histórico, desde la Edad Media hasta el Barroco y los siglos XX y XXI. Como los distintos registros del instrumento se conformaron a partir de la clasificación de las voces humanas, resulta bastante sencillo trabajar con adaptaciones de obras pensadas para coro, ya sea mixto o de voces iguales, siempre y cuando la textura sea variada y no solo de melodía con acompañamiento.

Considero importante mencionar la experiencia del Instituto Domingo Zípoli en nuestra ciudad, que incluye en su práctica de orquesta las flautas dulces. Otro antecedente local lo constituye la Orquesta Infantil de la Fundación del Teatro del Libertador San Martín, creada por el maestro Carlos Giraud en la década de los 80, que incluía, junto con los instrumentos de la orquesta tradicional, las flautas dulces.

Un ejemplo de repertorio

Durante el presente año, abordamos, con el conjunto, la interpretación de una *Ductia*, danza anónima del siglo XIV. Este tipo de composiciones son los primeros ejemplos de música instrumental pura que se conservan escritos. En este caso, se trata de una obra a dos voces, sin indicación de instrumentación y, por lo tanto, factible de ser interpretada con cualquier instrumento que dé el registro. Por las investigaciones musicológicas sabemos que a las líneas escritas se les agregaban distintos tipos de acompañamientos rítmicos, melódicos y armónicos. En este último parámetro debemos considerar que se trata de música modal por lo que no correspondería utilizar las funciones armónicas de la tonalidad actual. Por lo antes descrito, este repertorio se trabaja, a los fines de realizar una versión, de manera muy similar a como se “arregla” la música popular. Es necesario probar, improvisar, agregar partes, etc. a partir de la práctica y no desde la partitura de un arreglo completamente escrito.

Por el registro que utiliza cada una de las líneas melódicas, resulta bastante sencillo interpretarlas en su totalidad con flauta dulce soprano. Con la misma digitación las flautas tenores pueden hacer sonar una octava por debajo del original. Esta práctica era común en la época medieval. También era habitual la duplicación de las melodías a distancias de quintas y/o cuartas paralelas. Por ejemplo, una melodía que comienza en un do central es duplicada, comenzando en fa o en sol. Siempre es necesario probar cuál de las opciones obtiene mejor sonoridad, lo cual depende de las características intrínsecas de la melodía –que no corresponde explicitar en este espacio–. Como las flautas contralto y bajo están justamente a distancia de cuartas y quintas con respecto a las soprano y tenor, sin conocer la nueva digitación, los instrumentistas pueden tocar igual que en una soprano y se producirá el efecto de cuartas y/o quintas paralelas sin ninguna dificultad.

Otra práctica común en este repertorio es la de agregar bordones (notas de larga duración) a modo de acompañamiento. Esto permite que integrantes con conocimientos menos desarrollados puedan participar interpretando solo dos o tres notas que se mantienen a modo de pedales. Como la composición es muy breve, ya que consta apenas de cuatro frases de ocho compases cada una, es factible

agregar momentos de improvisación, que pueden desarrollarse con unas pocas notas a cargo de los distintos instrumentos. Usados como introducción, interludios entre las frases o conclusión, enriquecen la propuesta y agregan a la interpretación un momento de creatividad individual y/o colectiva. También es factible incorporar instrumentos de percusión que generen ostinatos de acompañamiento con distintos timbres.

A modo de conclusión

Como se desprende de lo antes expuesto, el presente proyecto constituye un paso previo a la implementación de una tarea de esta índole en territorios vulnerables. Con esta experiencia se pretende reflexionar, junto a otras instituciones de nivel superior de nuestro medio, acerca de las posibilidades reales de incursionar en la práctica del conjunto u orquesta de flautas dulces como ensamble alternativo a las orquestas infanto-juveniles que se vienen desarrollando en nuestro país. Los docentes que en la actualidad se desempeñan en escuelas de nivel medio podrían, a partir de esta iniciativa, realizar trabajos experimentales que complementarían este proyecto.

Bibliografía

Verhagen, F., Panigada, L. y Morales, R. (2016). El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela: un modelo pedagógico de inclusión social a través de la excelencia musical. *Revista Internacional de Educación Musical*, 4, pp. 35-46.



NO ME DABA

CUENTA DEL

PELIGRO QUE

PODÍA SER.

El Aleph de Alberdi

Eugenia Monti

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Cine y Artes Audiovisuales

Lindor Bressan

Director de Teatro Documental
Exintegrante del grupo Libre Teatro Libre

La Piojera donde reside el Aleph de Alberdi es teatro documental, es creación colectiva, es una obra construida con base en la suma de los aportes creativos y materiales de trabajadores de la cultura, organizaciones e instituciones. Es una experiencia teatral que vincula el territorio y la comunidad con la Universidad y, si bien no es un proyecto de extensión, la Facultad de Artes de la UNC nos acompaña, casi desde el comienzo, a través de su Programa de Extensión “Participación e intercambio con el Centro Cultural La Piojera”.

El inicio

En 2022, el Centro Cultural la Piojera¹ abrió una convocatoria para la realización, en su sala, de actividades artísticas y culturales, sobre

¹ “La Piojera” es un centro cultural comunitario recuperado por la lucha barrial, cogestionado por un plenario integrado por organizaciones e instituciones del barrio Alberdi y de la ciudad, y por la Municipalidad de Córdoba.

tres ejes temáticos. Uno de los ejes fue *Historias barriales y luchas populares*. Ese fue el punto de partida de la experiencia que aquí se intentará contar.

A partir de esa convocatoria, el director de teatro Lindor Bressan², acompañado por el Centro Vecinal Alberdi, propuso al Plenario de la Piojera, la creación de una obra de teatro sobre la historia del barrio y del Cine Moderno (actual Centro Cultural La Piojera). Una vez aprobada la propuesta, comenzamos a trabajar.

La investigación

Seguimos el concepto de *teatro documental*³ y planteamos, por lo tanto, comenzar por la investigación, el relevamiento y la documentación de historias de cuando La Piojera era el Cine Moderno, así como de los hechos, personajes e instituciones centenarias del barrio en el que se erige, barrio Alberdi.

Para llevar adelante esa tarea de investigación, se reunió un equipo dirigido por Lindor Bressan e integrado por Eugenia Monti (productora) y Hugo Rodríguez (actor), ambos miembros del Centro Vecinal Alberdi, junto con Osvaldo Bobadilla (actor), de La Piojera, y Victoria Sparantino, Florencia Ramonda, Verónica Aimar y Ezequías Litwin, actrices y actores del medio. Una vez conformado el equipo de trabajo, obtuvimos del Fondo Nacional de las Artes (FNA) un subsidio para la investigación del tema en el que se basa la obra.

Para comenzar, realizamos 17 entrevistas a “informantes clave”, protagonistas o testigos de historias del Cine Moderno y de barrio Alberdi: el proyectorista, el acomodador, el canillita del “Clínicas”, estudiantes en los años 60 y 70, personajes de las peñas de Alberdi, vecinos, vecinas y referentes barriales. Indagamos acerca de hechos y personajes del universo de Alberdi: la vida del antiguo Cine Moderno, el Chango Rodríguez, el Clínicas con sus pensiones estudiantiles, Pampillón y el Cordobazo, el Aguaducho, el Club Belgrano y los piratas, la Cervecería Córdoba, la revista *Hortensia* y las inolvidables

² Lindor Bressan es director, actor y profesor de teatro, formado en el Libre Teatro Libre (LTL).

³ Basado en el texto teórico de Peter Weiss sobre las 14 tesis del teatro documental.

peñas. Asimismo, consultamos fuentes documentales, libros, revistas y material audiovisual: *Historia del Barrio Clínicas* de Miguel Bravo Tedín, la revista de humor *Hortensia*, la revista barrial *Teseo*, *Cuentos del barrio Clínicas* de Guaro Acosta, y la página web Pueblo Alberdi, reservorio de las producciones sobre sus identidades, memorias y territorios.⁴

Después de la lectura y escucha atenta de las entrevistas y del material obtenido, consideramos que había elementos suficientes como para poder crear una estructura dramática que diera cuenta de los objetivos planteados: el rescate de la historia de La Piojera y la memoria del barrio.



La dramaturgia

En las distintas reuniones del equipo decidimos que la creación de la dramaturgia de la obra fuera colectiva, siguiendo la metodología del Libre Teatro Libre, con la diferencia de que, en lugar de improvisaciones

⁴ En 2017, surge, desde un proyecto de extensión de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNC, la web Pueblo Alberdi. <https://puebloalberdi.sociales.unc.edu.ar/pueblo-alberdi/>

teatrales, hicimos un trabajo de mesa donde cada uno aportó ideas y las escenas se escribieron colaborativamente.

Después de dos meses de trabajo y con varias escenas ya definidas, enfrentamos un problema que no podíamos resolver: teníamos que encontrar un punto de convergencia, un recurso narrativo que permitiera hilvanar la multiplicidad de temas y estilos que teníamos por delante. En una noche de insomnio, Borges apareció para rescatarnos de la confusión con su Aleph, ese “objeto secreto y conjetural cuyo nombre usurpan los hombres pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo” (Borges, 1971, p. 171).

A partir de allí todo se encamina, ya que “el punto donde convergen todos los puntos del universo en simultáneo” (p. 165) no estaba en la vieja casona de la calle Garay, en Constitución, sino en La Piojera, porque, para sorpresa del mismo Borges en su cuento, “por increíble que parezca, (...) hay otro Aleph, (...) el Aleph de la calle Garay era un falso Aleph” (p. 173). Es por eso que, para nosotros, en La Piojera reside ese “otro Aleph”, el Aleph de Alberdi.

Este artificio nos permitió ordenar y redactar los textos e inventar tres personajes que, a modo de presentadores, van anunciando las diferentes historias, tal como las ven a través del Aleph. La obra se estructura, finalmente, en 9 capítulos:

I) El Aleph de Alberdi. Se presenta al público el Aleph, “la pequeña esfera tornasolada de casi intolerable fulgor que nos muestra el inconcebible universo” (p. 169) de Alberdi.

II) La vida en el cine. Presentación de los personajes que habitaban el Cine Moderno: el presentador, el acomodador, el dueño del cine y el público habitual.

III) Amores y Piojera. Un cine de barrio testigo de romances, noviazgos, abandonos, traiciones, casamientos.

IV) Los estudiantes. Estudiantes secundarios y universitarios, protagonistas de la vida del cine.

V) Las luchas. La muerte de Pampillón, el Cordobazo, Tosco y su repercusión en Alberdi.

VI) Las desapariciones. El terrorismo de Estado y las víctimas de Alberdi.

VII) La cervecería. El barrio industrial y la lucha obrera.

VIII) Belgrano y el barrio. El club, sus éxitos y fracasos.

IX) Amenazas contra el Aleph. El barrio resiste la demolición de La Piojera.

De este modo, llegamos al primer texto terminado, aunque no definitivo, porque el Aleph es una “obra abierta”, según el concepto de Umberto Eco (1992); una obra que se modifica a partir del trabajo creativo de los actores y las actrices y de su posterior contacto con el público. Esta dramaturgia colectiva, por lo tanto, se va transformando a medida que transcurren los ensayos y las presentaciones.

Para el montaje de la obra, obtuvimos un subsidio del Instituto Nacional de Teatro (INT) y apoyo económico del Centro Vecinal Alberdi.



La producción

La obra tiene tres niveles de relato simultáneos y cada uno de ellos plantea un abordaje distinto. El primero es el de actores y actrices, que se desarrolla en la platea junto a los espectadores. El segundo es la proyección de fragmentos de películas de la época, en la pantalla del cine. El tercero es la proyección inmersiva⁵ de imágenes, fijas y en movimiento, que reafirman las historias que van narrando los actores-presentadores de acuerdo a la evolución del texto.

Ante el desafío de llevar adelante la producción audiovisual, recurrimos a la Secretaría de Extensión de la Facultad de Artes⁶ de la UNC que convocó a estudiantes de cine en el marco del **Programa de Extensión con el Centro Cultural La Piojera**. Se sumaron cuatro estudiantes para la selección y el montaje del material audiovisual previsto y necesario en la obra. Obtuvimos los archivos fílmicos en el Centro de Documentación Audiovisual (CDA) de la UNC, a la vez que fotógrafos de Alberdi⁷ nos cedieron los registros de su autoría de sucesos históricos y paisajes del barrio.

Luego, al elenco se sumaron actrices, actores y músicos, la mayoría vinculada al barrio o interesada en la historia que contaba la obra. Los más jóvenes, alumnos del taller de teatro de la Escuela Superior de Comercio Manuel Belgrano, se incorporaron al proyecto y a la obra gracias a la gestión de la Secretaría de Extensión de la escuela. También se sumó un vestuarista, docente de Teatro de la Facultad de Artes, y dos de sus estudiantes como asistentes de vestuario. Ante la escasez de recursos, gestionamos el préstamo de vestuario al Teatro Real. Los responsables de sonido, musicalización y luminotécnica de La Piojera aportaron su experticia en cada uno de esos campos, ya que producción, asistencia de dirección y difusión estuvo a cargo de representantes de La Piojera y del Centro Vecinal Alberdi.

5 No se consiguió el equipamiento necesario para la proyección inmersiva y se reemplazó con proyecciones en el techo de la sala.

6 La Facultad de Artes es una de las instituciones que cogestiona proyectos con La Piojera y que sostiene, además, otros proyectos de extensión en Alberdi.

7 Guillermo Galíndez, Silvina Segovia y Jorge Knoll.

Los ensayos

Comenzamos a trabajar en dos niveles. Por un lado, con actores y actrices en la puesta en sí de la obra y, por otro, con los estudiantes de cine en la producción audiovisual.

Los ensayos se programaron una vez por semana en la sala del Centro Cultural La Piojera; esto permitió vincularnos con el espacio de una manera creativa en esta búsqueda de unidad entre forma y contenido. Además, se fue perfilando la estética de la obra, la relación de las proyecciones audiovisuales con las actuaciones y se integró la multiplicidad de lenguajes que propone el texto.

La música –en sentido amplio–, como uno de los lenguajes a incorporar, presentó también desafíos, ya que se combinó la música en vivo de cantantes que interrumpían la escena con música compuesta *ad hoc* y efectos especiales como soporte de cada una de las escenas.

Las presentaciones

En septiembre de 2023 estrenamos la obra a sala llena. Realizamos ese año 8 funciones abiertas al público y 4 funciones didácticas contratadas por la Municipalidad de Córdoba y el Concejo Deliberante, destinadas a estudiantes de secundarios. El promedio fue de 134 espectadores por función.

En abril de 2024 reestrenamos *El Aleph* y mantuvimos el mismo promedio a lo largo de 12 funciones abiertas al público general y a escuelas secundarias en particular, con excelente repercusión por parte de alumnos y docentes. También organizamos en esta etapa un equipo de prensa y de redes sociales para la difusión de la obra.

Los créditos

Dirección: Lindor Bressan. *Dramaturgia colectiva:* Ezequías Litwin, Florencia Ramonda, Lindor Bressan, Eugenia Monti, Verónica Aimar, Osvaldo Bobadilla, Victoria Sparantino y Hugo Rodríguez. *Elenco:* Maximiliano Sosaya, Santiago Moroni, Victoria Sparantino, Sonia

Zárate Callejo, Florencia Ramonda, Alfredo López, Hugo Rodríguez, Osvaldo Bobadilla, Joaquín Zavala, Santino Rodríguez, Irupé Ojeda, Paris Picossi, Jeremías Lima y Gisele Burcher. *Músicos de Alberdi*: Laura Martínez y Chango Santiago. Diseño de vestuario: Ariel Merlo. *Asistentas de vestuario*: Pilar Carpio Diosque y Julieta Aylén López Santillán. Producción: Eugenia Monti por el Centro Vecinal Alberdi y Ana Laura Bronstein por el Centro Cultural La Piojera. *Montaje Audiovisual*: Tamara Viale, Teo Gomez Nosotti, Mateo Martínez Sánchez y Martín Guzmán (en el marco del Programa de Extensión “Participación e intercambio con el Centro Cultural La Piojera” de la Facultad de Artes UNC). *Diseño de iluminación*: Emilia Bravo. *Música original, sonido y producción audiovisual*: Camilo Gencarelli.

Los patrocinadores

Esta obra de teatro, primera experiencia de coproducción del Centro Cultural La Piojera y el Centro Vecinal Alberdi, recibió distintos aportes de instituciones y organizaciones que son también parte de este proyecto: la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Córdoba, la Unión Obrera Gráfica Cordobesa, el Concejo Deliberante, el Museo de la Cervecería Córdoba, la Secretaría de Extensión de la UNC, el Teatro Real, el Área de Cultura del Club Belgrano, la Asociación de Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas de Córdoba, el Instituto Nacional del Teatro, el Fondo Nacional de las Artes y el público que nos ha acompañado.

A modo de conclusión, compartimos las reflexiones de integrantes del equipo de *El Aleph*, sobre esta experiencia, además del balance que hacen el Centro Vecinal Alberdi y el Centro Cultural La Piojera.

Mi participación en la obra ha sido una experiencia que me permitió conectar profundamente con la historia y la esencia del barrio en el que vivo hace años. Ya van a ser casi un par de años desde que empezamos el proyecto, años en que pude afinar mis habilidades y aprender nuevas, gracias a la generosidad y predisposición del equipo técnico de La Piojera con quien estuvimos trabajando codo a codo. Este proyecto reafirmó mi creencia de que

el arte es un acto colectivo, donde cada vínculo creado fortalece el resultado final. Le guardo un cariño especial a esta obra y a cada una de las personas que han puesto su corazón en cada función. Me dejó un gran aprendizaje y amistades invaluable. (Tamara Viale, estudiante de Cine y Artes Audiovisuales)

Como estudiante en la Facultad de Artes mi participación de la obra, aparte de forjar un aprendizaje en la cuestión formativa sobre la profesión, significó acrecentar aquella noción de sentirse parte y de apropiarse de los lugares e historias que nos pertenecen y están inscriptos en aquel lugar de lo popular donde, a veces, nos olvidamos de asistir, ser parte y cuidar. Aprendí a compartir el arte en comunidad, con compañeros que aportaban desde sus diversas nociones sobre la vida. Pero sobre todo, aprendí que aquello que nos identifica como argentinos y como cordobeses, tiene un valor inigualable e identitario que nos constituye como país. Y que aquel sentido de unión y pertenencia es necesario para construir un lugar sano de habitar. La obra demuestra cuánto hay que cuidar la historia, cuidar el barrio y cuidar el arte. (Teo Gomez, estudiante de Cine y Artes Audiovisuales)

Como reflexión, destaco todo lo que he aprendido y vivenciado con el grupo; es ese compartir la experiencia, las vivencias, y cómo los actores mayores nos pueden transmitir esa energía. Nosotros que somos chicos que venimos de la facultad, también podemos adquirir nuevas herramientas en el quehacer teatral, compartir las charlas, las historias, me parece que hay algo muy hermoso ahí. (Joaquín Zavala, estudiante de Teatro)

Participar en *El Aleph* me permitió insertarme en el medio teatral cordobés de la forma más cordobesa, con la creación colectiva como bandera, contando la historia

de mi ciudad. La obra me dan ganas de ser de Alberdi o de contar la historia de mi barrio. La obra me permitió posicionarme como actor frente a la sociedad y pensar al teatro más allá del mero entretenimiento. (Jeremías Lima, estudiante de Teatro)

Alberdi es la calle, el boca en boca, la historia oral. *El Aleph* es un excelente trabajo de investigación que transforma en un libro esa historia y la hace arte en movimiento a través de sus personajes que, casi sin darse cuenta, van construyendo las páginas más transformadoras de esta parte del mundo. Esta pieza cultural es un punto de inflexión, un eslabón más, de lo que expresa una corriente vecinalista muy amplia que ha tomado las experiencias populares más identitarias del barrio y la ha transformado en guía para la construcción comunitaria de un barrio más inclusivo, justo, solidario y sustentable desde un punto de vista ambiental, dejando la puerta abierta para un nuevo capítulo, ese que sin lugar a dudas los tendrá como protagonistas. Esta es nuestra apuesta. (Vanessa Ullúa, presidenta del Centro Vecinal Alberdi)

Somos un hilo en la trama. Somos un centro cultural que se sostiene en red, que existe en red. Con *El Aleph*, creamos en red. *El Aleph* fue la primera experiencia de creación artística propia de la sala que tuvimos y concretamos, con un elenco y una grupalidad que se apropió del espacio, con una historia que se hizo presente, permitiéndonos mostrar en otro lenguaje lo que somos y cómo somos. Somos un centro cultural barrial con vocación de lucha. *El Aleph* recupera el por qué la Piojera es como es: un lugar para estar, con códigos barriales y populares, con sentido social, abierto, respetuoso, horizontal y popular. Con conciencia política y acción política. Por algo decimos que somos un centro cultural recuperado por la lucha barrial. *El Aleph* nos posibilitó llegar poéticamente a personas y grupos que conocían nuestra historia, pero no

la habían pasado por el cuerpo. ¿Cómo era la Piojera?, ¿en serio tiraban gallinas?, ¿en serio venían las familias, los estudiantes? *El Aleph* es una experiencia para el público, de disfrute con todos los sentidos y el corazón; para la Piojera, es una manera de contar, comunicar y militar, con la mirada artística, que es posible crear y sostener un centro cultural. Y también, que tenemos mucho que decir y contar. (Centro Cultural La Piojera)



Bibliografía

Borges, J. L. (1971). *El Aleph*. Madrid: Alianza Editorial SA.

Eco, U. (1992). *Obra abierta*. Barcelona: Planeta-De Agostini SA.

Voces
que luchan

“Tierra de nadie”: difusión y visibilización del patrimonio musical del Archivo Histórico Musical del Convento San Jorge de la Orden Franciscana de Córdoba

Marcela Benedetti

Universidad Provincial de Córdoba
Coro Polifónico del Teatro del Libertador

Ana Josefina Flores Kanter

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Música

Luciana Giron Sheridan

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Música
Grupo de Musicología Histórica de Córdoba

Pablo Platte

Instituto Superior de Educación Artístico Musical Domingo Zipoli

Ana Gabriela Yaya

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Música
Grupo de Musicología Histórica de Córdoba
Universidad Provincial de Córdoba
Facultad de Arte y Diseño

“Tierra de nadie” es el nombre de una serie de conciertos organizados por el Grupo de Musicología Histórica de Córdoba¹ (en adelante GMH) y realizados en 2015, 2017 y 2023, donde sonaron obras que no son parte del Canon de la Música Occidental (Illari, 2005), y que no han ingresado a “La historia de la música argentina”, es decir, que no han sido parte de los relatos de la historia de la música hasta su consideración en trabajos recientes (Restiffo, 2024; Pedrotti, 2024). “Tierra de nadie” hemos llamado a esas músicas que nadie ha reclamado como propias porque no fueron avances para la historia de la técnica (Dahlhaus, 2014) ni fueron de interés de los centros anglófonos de la producción de conocimiento, a pesar de haber jugado roles centrales para la historia de la composición, de las instituciones y de la recepción tanto a nivel local como regional. “Tierra de nadie” llamamos a este proyecto que busca abrir la puerta de la *historia de la música local* y atender a las búsquedas de actores sociales que desean vincularse con su propio pasado musical, para poder compartir con ellos, hallazgos, avances, certezas e hipótesis desarrolladas por el GMH, para elaborar, de forma conjunta, materiales que podamos poner a disposición de todos. En articulación con las cátedras de Introducción a la Historia de las Artes, Introducción Cultural a la Historia de la Música, Morfología I y II, y los Seminarios de Historia de la Música y Apreciación Musical: Romanticismo y de Siglo XX (primera mitad), nos proponemos, desde un enfoque extensionista, generar espacios, vínculos y dispositivos para la difusión y circulación del patrimonio del Archivo Histórico Musical del Convento San Jorge de la Orden Franciscana de la ciudad de Córdoba².

1 Grupo de Musicología Histórica de Córdoba (Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba) dirigido por Leonardo Waisman y Marisa Restiffo desde 2010. Proyecto SeCyT actual en el cual se enmarcan las actividades y los materiales de este proyecto de extensión: “Contrapunto II: Juego de Escalas. Historia de la música global / historia de la música local”, dirigido por la Dra. M. Restiffo y codirigido por la Dra. Pedrotti (Consolidar. Secyt - UNC 2024-2027).

2 Destacamos como etapa central del proceso de rescate, preservación y difusión de este patrimonio, aquella desarrollada gracias a la obtención de un subsidio PRIMAR-TP (2018-2019) “Patrimonio documental musical de Córdoba: aplicación de nuevas tecnologías para su conservación y difusión”. En esta etapa se trabajó de forma interdisciplinaria con grupos de investigación de las facultades de Ciencias Químicas y Filosofía y Humanidades (Escuela de Archivología), siguiendo la línea prioritaria definida por SeCyT UNC como “Patrimonio cultural material e in-material”.

El archivo

En Latinoamérica, la Iglesia católica es la institución que, desde hace tiempo, alberga importantes repositorios de archivos musicales, los cuales constituyen grandes acervos documentales. Según Carredano y Eli (2010), esto se debe a múltiples factores: por un lado, cuenta con una relativa estabilidad en el tiempo durante las guerras civiles y los procesos de conformación de los Estados latinoamericanos; por otro lado, es notable su condición de espacio de sociabilidad donde las personas no solo practicaban su religiosidad, sino también escuchaban música (en numerosas ocasiones mucho antes de las fundaciones de los teatros a la italiana); por último, porque —quizá de manera contraintuitiva—, en numerosos casos, posee, además, evidencias documentales de músicas que nada tienen que ver con las prácticas religiosas. Este es el caso del archivo de la Orden Franciscana de Córdoba. La orden se instaló en la ciudad en 1575, antes que las demás órdenes religiosas, y su archivo guarda uno de los acervos documentales más grandes y diversos del país que cuenta con más de 1500 partituras y *particellas* producidas entre los siglos XVIII y XX e incluye un repertorio de prácticas musicales sacras y seculares, de tradición académica y popular, que dan cuenta de un amplio panorama del pasado musical local (solo para nombrar algunos casos representativos de la diversidad: estamos hablando de misas de Perosi, pero también de “La pachanga de los pibes” de Carlos Argentino; de marchas de óperas de Verdi y también de canciones de María Elena Walsh).

La gestión del patrimonio musical supone desafíos diversos, ya que incluye tanto la dimensión material (conservación, estabilización, ordenamiento físico de los documentos o registros, habilitación para su consulta, etc.) como la inmaterial (reconocimiento del código que media la accesibilidad; para el caso de documentos, la reconstrucción de condiciones de producción que habiliten la interpretación del código, decisión por criterios para su edición, gestión de condiciones de posibilidad para que vuelva a sonar, etc.) (González Marín, 2014). Cuando las prácticas musicales representadas en documentos musicales no pertenecen al Canon de la Música Occidental (Illari, 2005) la gestión de esos patrimonios suele ser la única manera de hacer disponibles y activar prácticas musicales que de otra manera

resultan inaccesibles (Giron Sheridan, 2022). Esta es la situación en la que se encuentra un gran número de archivos latinoamericanos.

El trabajo de gestión del patrimonio del Archivo Histórico Musical del Convento San Jorge de la Orden Franciscana, emprendido por el GMH, incluyó tareas de recuperación, limpieza y estabilización, y ordenamiento y catalogación de documentos. Esto ha habilitado la edición y puesta en acción en conciertos de una parte de los repertorios disponibles en el Archivo Histórico Musical del Convento San Jorge de la Orden Franciscana. Y aún queda mucho por hacer.

De estos trabajos emergen objetos culturales que tienen escasa circulación debido a que en general su conocimiento ha quedado en nichos académicos —salvo excepciones motivadas tanto por integrantes del GMH como por miembros de la Facultad de Artes (FA) de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC)—, porque aun el catálogo no se encuentra puesto a disposición en su totalidad y porque hay poco conocimiento de este archivo y sus potencialidades entre otras instituciones y profesionales del ámbito local.

En este punto, es importante señalar que la historia de la música argentina se ha escrito casi siempre desde y para Buenos Aires, de manera que la actividad musical de las provincias, reflejada en la bibliografía disponible, ha sido ignorada o reducida a un mínimo. Esta vacancia ha sido abordada por el GMH, trabajo que continúa en el proyecto actual SeCyT-UNC. Por otra parte, consideramos que es fundamental dar a conocer el interés de las prácticas musicales letradas en Córdoba que se remontan al siglo XVII y que fueron durante mucho tiempo las más relevantes de la región.

Además, señalamos que diversos agentes culturales del ámbito local demandan acceder, conocer y dar a conocer músicas del pasado musical cordobés. Nos referimos puntualmente a las instituciones que se han sumado a esta iniciativa para darle continuidad a las experiencias incipientes realizadas por el GMH, además de directores de coro y orquesta del medio local. Se trata de numerosas personas que se desempeñan como docentes, gestores, directores musicales, estudiantes e intérpretes y manifiestan curiosidad y hacen llegar al GMH pedidos de documentación, partituras y bibliografía secundaria. Como antecedente de interés, las experiencias ya realizadas de

incorporación de prácticas representadas en este Archivo Histórico Musical en espacios de enseñanza-aprendizaje, emprendidas por Marisa Restiffo en el marco del Seminario de Historia de la Música: Romanticismo (Departamento de Música, Facultad de Artes) desde 2021, despiertan gran interés en estudiantes y egresados que, desde entonces, han requerido e incorporado obras y materiales producidos por el GMH en sus propias prácticas docentes tanto en el ámbito universitario como en otros espacios.

Es por todos estos factores que argumentamos que su estudio, conservación y difusión son fundamentales para la construcción de una identidad local. Queremos que este patrimonio deje de ser "Tierra de nadie" para que las personas que hoy buscan conectarse con las prácticas de nuestra propia historia puedan tener acceso y hacerlo desde su propio saber-hacer.



"Concierto con repertorio del Archivo Histórico Musical del Convento San Jorge. Realizado el 4 de diciembre de 2017: 'Tierra de Nadie II Músicas sinfónico-corales hacia la modernidad cordobesa' con coros universitarios, Coro del Seminario del Teatro del Libertador y Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de Córdoba".

Estado de investigación y accesibilidad

Los avances de investigación desarrollados por el GMH han sido importantes, tanto en la recuperación de documentación musical como en los procedimientos, métodos de organización y catalogación de lo hallado. Se ha buscado, principalmente, complementar los procesos de identificación y ordenamiento musicológico con la producción de condiciones que garanticen la mejor preservación de los preciosos documentos musicales custodiados por la Orden. Si bien la tarea no está concluida, el volumen de partituras rescatadas nos invita a realizar acciones para compartir los logros alcanzados hasta el momento.

Es por esto que trabajamos en la generación de un catálogo *online* de acceso libre, en la producción de volúmenes digitales de las partituras recuperadas con breves reseñas de la reconstrucción del objeto y de la historia de las obras que las sitúen en la historia local. Por otra parte, confiamos en el encuentro con el público, para la difusión y reactivación de repertorios del pasado musical cordobés. La accesibilidad a estos materiales permitirá generar instancias de producción musical del repertorio editado, formación de intérpretes en repertorios locales, estudios históricos y conciertos, entre otras actividades culturales. Esta producción está destinada a diferentes sectores sociales como instituciones educativas, centros culturales, centros de investigación y medios de comunicación.

Para esta tarea disponemos de acceso al Archivo Histórico Musical de la Orden Franciscana de Córdoba y la colaboración del responsable de la Oficina de Patrimonio Cultural de la Orden de San Francisco, Fray David Catalán. Además, contamos con un grupo de docentes, estudiantes y egresados que están trabajando con este archivo.

Actualmente, trabajamos en articulación con la Licenciatura en Interpretación Musical de la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Provincial de Córdoba, el Colegio Maestro Diehl, el programa radial “El ojo de la oreja” (Universidad Tecnológica Nacional) y las cátedras referenciadas más arriba. Esta articulación se realiza según las necesidades y los perfiles de cada institución a través del diálogo y el intercambio con sus representantes.

Esta propuesta, que parte de la articulación entre las actividades

de investigación y producción de conocimientos y contenidos, busca complementar los esfuerzos realizados a través de las posibilidades que ofrece la extensión universitaria para alcanzar nuevas instancias de llegada, difusión y circulación de estos objetos culturales en la sociedad.

¿Por qué un proyecto de extensión?

La intención de generar un proyecto de extensión responde a la convicción de que, por un lado, consideramos una misión fundamental de la Universidad Pública compartir los conocimientos alcanzados a través de la investigación con la sociedad en general; por otro lado, siguiendo a Menoni, entendemos que la investigación se aprende a partir de la práctica al igual que la extensión y que la “extensión y la investigación científica deberían ser parte de la metodología de enseñanza universitaria lo que haría que el proceso formativo fuese integral, con un contacto directo con la realidad social y, por lo tanto, humanizadora” (Menoni en Vasallo, 2014, p. 11).

Ha sido clave para este proceso revisar los proyectos radicados en la Secretaría de Extensión Universitaria de la UNC: “Recuperación del archivo y biblioteca del Museo Brocheriano”, en Villa Cura Brochero, y “Red cultural de audiovisuales”, en Córdoba. Ambos se enmarcan en una línea de trabajo vinculada a la recuperación de documentación visual y audiovisual con el fin de compartirla con la comunidad. Estos se caracterizan por trabajar de forma interdisciplinaria y por incluir a la comunidad implicada e interesada como parte del proceso, es decir, configurar un territorio desde la suma de las individualidades, sus experiencias, intereses y experticias.

Por otra parte, esta propuesta emerge de una convergencia de intereses: los del GMH, quienes realizamos “[la] práctica que hemos dado en llamar ‘rescate del patrimonio musical’: ir al archivo, revolver hasta encontrar algún manuscrito musical, reordenar, catalogar, transcribir, editar y organizar un concierto para que nuestros zombies musicales vuelvan a la vida” (Restiffo, 2019, p. 356). En nuestros proyectos, el GMH invita a:

entender la música como práctica social y, a través de ella, comprender la sociedad que habitamos; rompemos la cabeza para intentar desmontar y re-montar el relato de nuestra historia cultural y de la historia de la música nacional para aportar nuevos elementos que puedan ayudarnos en la constitución de nuestra identidad (p. 357).

Luego, las personas, las instituciones y los agentes culturales, que se acoplan a este interés, no se conforman con lo que el canon determina y están ávidos de encontrar nuevos repertorios; se suman a la construcción de sentidos de forma comunitaria. En esa dirección, Norma San Nicolás (2014) afirma que,

La Universidad Nacional puede (y debe) asumir un rol activo en la definición de políticas públicas de salvaguardia y difusión del patrimonio audiovisual local, creando estrategias de recuperación de las producciones que no persiguen lucro económico, y que –en general– abordan realidades, temáticas y problemáticas que no encuentran espacio en los medios tradicionales. (p. 14)

Es así que la convergencia de intereses, deseos y experiencias se configura como una oportunidad singular de completar el círculo que conecta a las actividades universitarias con la sociedad desde una perspectiva crítica, dialogada y construida desde el intercambio en comunidad.

Encuadre teórico-metodológico y actividades

Consideramos a la Universidad como uno de los sectores de este proyecto, el cual puede ser interpelado ética, social y políticamente (Di Mari *et al.*, 2014) desde los otros ámbitos: en principio, los educativos y los culturales. Es por eso que proponemos, de forma general, un trabajo complementario entre sectores, promovido por el diálogo y el intercambio de saberes y tareas, según el cronograma propuesto.

Es importante reconocer el carácter incipiente de esta propuesta, lo cual nos empuja a pensar en un encuadre teórico-metodológico que opere en diferentes niveles definidos por el tipo de actividad. Ante la diversidad de personas y grupos que intervienen aquí, será necesario pensar en formas fluidas de articulación entre las diferentes actividades. Por esto pensamos en una propuesta en la que cada participante aporte desde su área sin perder la especificidad y sin entorpecer la tarea del otro.

Las actividades previstas incluyen las acciones para conocer más a fondo las demandas específicas de cada institución, para la planificación y realización de actividades puntuales y para la construcción de criterios para la producción de dispositivos para el trabajo requerido.

Experiencias en curso

Hasta el momento hemos desarrollado las siguientes actividades:

(1) Atendiendo a las experiencias de prácticas educativas en el marco de la asignatura Historia de la Música Argentina en el nivel secundario del ISEAM Domingo Zipoli, hemos trabajado en un primer diagnóstico de las necesidades del espacio curricular, a cargo del profesor Pablo Platte. En concordancia con lo argumentado antes en este texto, los contenidos mínimos establecidos en el currículum prescripto a través del plan de estudios actual se centran en la historia de la música porteña, presentada como abarcativa y representativa de lo que la literatura especializada ha construido como “la música argentina”. Esta situación ya generaba una fricción que motivó la búsqueda autogestiva de materiales para incorporar la historia local por parte de Pablo y otros miembros del equipo docente desde hace años; materiales entre los cuales se encuentran textos y grabaciones publicados por el GMH. Sin embargo, para potenciar este trabajo detectamos la necesidad de organizar y sistematizar los materiales actualizados disponibles y ponerlos a disposición para su consulta. La formación continua para docentes y la disponibilidad de recursos (bibliografía, partituras y registros de música grabada) es una de las preocupaciones que aparece con mayor frecuencia en el diagnóstico. En este sentido, queremos trabajar, en una primera etapa, a través de la

gestión de charlas y encuentros, la puesta a disposición de materiales ya producidos y la producción mancomunada de materiales específicos para la consulta de estudiantes, a partir del patrimonio musical del pasado musical cordobés. En la actualidad, está en proceso el trabajo de selección y sistematización de material bibliográfico, así como la edición crítica de partituras.

(2) Ana Josefina Flores Kanter presentó en septiembre de 2024 su trabajo final de Metodología y Práctica de la Enseñanza (Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental en Piano, Departamento de Música, FA-UNC) elaborado a partir de su experiencia de prácticas docentes. En su escrito, así como en la planificación de sus prácticas de enseñanza, tomó el texto “Auto-exotismos, la musicología latinoamericana y el problema de la relevancia historiográfica (con un apéndice sobre música sacra y el siglo XIX)” de José Manuel Izquierdo (2016), que trabajó en su paso por el Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Romanticismo como estudiante y luego como ayudante. Ana tomó la propuesta de este texto para pensar la posibilidad de trabajar en clases diversos aspectos musicales con repertorios alternativos a los usuales. A partir de esta inquietud, la búsqueda de repertorios del pasado musical local y latinoamericano motivaron la integración entre las preguntas surgidas de la monografía y las actividades del proyecto “Tierra de nadie”. Planificamos la producción de un material que permita a estudiantes de piano un primer acercamiento a los conceptos armónicos de *tonomodalidad* y *armonía funcional* en vínculo con la interpretación. Hasta el momento, Ana ha realizado visitas al Archivo Histórico Musical del Convento San Jorge y se encuentra en proceso de revisar la propuesta de Grier (1996) para comenzar la selección y edición de los materiales.

(3) Hemos armado una presentación del proyecto y del repertorio recuperado para la cátedra de Metodología de la Investigación de la Licenciatura en Interpretación Musical de la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Provincial de Córdoba (UPC). Para este encuentro consideramos tres ejes centrales indicados por Gabriela Yaya, profesora a cargo: acercar al grupo de estudiantes las prácticas de investigación en el grado, dar a conocer los avances de la investigación y el repertorio disponible, y mostrar los modos en que se articulan investigación y práctica artística.

(4) Por su parte, la profesora Marcela Benedetti (UPC) se ha sumado al proyecto para incorporar patrimonio musical cordobés en el repertorio de la cátedra de Canto Lírico de la Tecnicatura Universitaria Instrumentista Musical. En el marco del proyecto produciremos una recopilación de repertorio solista con apartados sobre la evaluación de su potencial para el trabajo de técnica vocal informado por las experiencias llevadas a cabo en la cátedra. La recopilación está en una etapa que habilita la gestión de un primer concierto junto al cierre del año lectivo 2024. Este incorporará intervenciones que darán contexto a las obras interpretadas. Con esta instancia esperamos acercar los materiales producidos a los estudiantes e instrumentistas de la comunidad educativa de la UPC.

(5) En cuanto a la catalogación proyectada, estamos desarrollando recursos para la formación sobre la plataforma de catalogación Muscat-RISM, a través del entorno Moodle de la Facultad de Artes de la UNC, con formato de aula virtual. Para realizar la formación y el posterior trabajo, estamos preparando los materiales de archivo para compartir con estudiantes que quieran sumarse y así acreditar las actividades como parte del Programa de Compromiso Social Estudiantil. De un primer sondeo se desprende que hay al menos diez estudiantes interesados en participar, por lo cual es necesario preparar una mayor cantidad de materiales de archivo que la que estaba prevista. Prevemos para noviembre la primera formación en catalogación.

Potencialidades, desafíos y proyecciones

En el transcurso de esta etapa inicial pudimos advertir que el proyecto ha despertado curiosidad en distintos sectores de la comunidad, especialmente entre estudiantes, docentes, gestores y músicos. Los intercambios entre docentes y estudiantes sobre las tareas en curso abonan constantemente nuestros procesos.

La articulación entre extensión, cátedras, investigación y diversas instituciones, así como la propuesta misma del contenido, nos conectan con inquietudes latentes y manifiestas en diversos sectores de la población local. Esperamos hacer un aporte con esta propuesta

y trazar líneas de acción conjuntas a futuro para continuar el trabajo atendiendo a las curiosidades, búsquedas y necesidades de los destinatarios.

Bibliografía

- Carredano, C. y Eli, V. (2010). *Historia de la música en España e Hispanoamérica vol. 6: La música en Hispanoamérica en el Siglo XIX*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Dahlhaus, C. (2014). *La música del siglo XIX*. Madrid: Akal.
- Di Mari, D. L. et al. (2014). La importancia de la extensión universitaria. Trabajos realizados en la recuperación del Archivo y la Biblioteca del Museo Brocheriano. En J. Vassallo y N. García (Eds.), *Aportes para pensar la Archivología en el siglo XXI, desde la investigación, la extensión y la práctica* (pp. 22-31). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Giron Sheridan, L. (2022). *Patrimonialización y músicas en Córdoba. El caso del Archivo Histórico Musical del Convento San Jorge de la Orden Franciscana*. II Jornadas Internacionales de Arte y Patrimonio “Prácticas del hacer: sujetxs, espacios, objetos y materialidades”. Buenos Aires, Argentina.
- González Marín, L. A. (2014). Recuperación de patrimonio musical histórico: El largo camino desde el archivo al concierto. En A. Álvarez Cañibano (Ed.), *Actas del Simposio La gestión del patrimonio musical. Situación actual y perspectivas de futuro* (pp. 201-211). Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza INAEM.
- Grier, J. (1996). *La edición crítica de la música. Historia, método y práctica*. Madrid: Akal.
- Illari, B. (2005). Ética, estética, nación: Las canciones de Juan Pedro Esnaola. *Cuadernos de música iberoamericana*, 10, pp. 137-224.

- Izquierdo König, J. M. (2016). Auto-exotismos, la musicología latinoamericana y el problema de la relevancia historiográfica (con un apéndice sobre música sacra y el siglo XIX). *Resonancias: Revista de investigación musical*, 20(38, enero-junio), pp. 95-116.
- Pedrotti, C. (2024). Los “Salmos de Vísperas” de Juan Pedro Esnaola: Presencia del italianismo en su estilo temprano (ca. 1822-1828). *Resonancias: Revista de investigación musical*, 28(54), pp. 91-111. <https://doi.org/10.7764/res.2024.54.5>
- Restiffo, M. G. (2019). Grupo de Musicología Histórica Córdoba. Informe de investigación (2010-2018). En *Actas de la XXIII Conferencia de la Asociación Argentina y XIX Jornadas Argentinas de Musicología del Instituto Nacional de Musicología «Carlos Vega»* (pp. 353-64). Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Argentina.
- Restiffo, M. G. (2024). Italianismo y modernidad en la periferia euroamericana: El caso de Córdoba del Tucumán. *Resonancias, Revista de Investigación Musical*, 28(54), pp. 27-54. <https://doi.org/10.7764/res.2024.54.3>
- San Nicolás, N. (2014). “Red cultural de audiovisuales realizados en Córdoba”, una experiencia de trabajo extensionista e interdisciplinar. En J. Vassallo y N. García (Eds.), *Aportes para pensar la Archivología en el siglo XXI, desde la investigación, la extensión y la práctica* (pp. 12-21). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

Fuentes

- Inventario de Documentos para el Convento San Jorge (Córdoba) de la Orden Franciscana (2017). Grupo de Musicología Histórica de Córdoba, FA-UNC.



Sistematizar experiencias de extensión en artes. Un camino audiovisual en el territorio de la empatía

María Alicia Cáceres

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Secretaría de Extensión

Carlos Esteban Cáceres

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Cine y Artes Audiovisuales

Micaela Albrecht

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

Introducción

Presentamos aquí la estrategia de sistematización audiovisual de la extensión en artes que lleva adelante la Secretaría de Extensión de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba.

Se trata de una propuesta que se inscribe en el marco del plan de acción hacia la promoción de la sistematización de las experiencias

extensionistas llevado adelante desde el año 2019 hasta la actualidad. En él se articula, por un lado, la producción gráfica: este Cuadernillo de Extensión en Artes que se publica anualmente, desde hace seis años, donde los equipos extensionistas comparten sus avances y reflexiones. Por otro lado, desde 2022 el Equipo de Sistematización Audiovisual de la Extensión en Artes –integrado por estudiantes bajo la coordinación de un docente– incorpora al proceso de sistematización una línea de producción audiovisual que recupera las experiencias en los territorios y la palabra de sus protagonistas, buscando abrir nuevas vertientes de diálogo entre las comunidades participantes.

Nos moviliza la pregunta en torno a la potencia de un dispositivo de sistematización con continuidad en el tiempo como estrategia para fortalecer la pertenencia a una subjetividad compartida en el quehacer extensionista. Para abordarla, en esta ocasión ponemos el foco en la línea de producción audiovisual.

El dispositivo

El proyecto propone fortalecer la función extensionista de la facultad en dos niveles. Hacia el interior de la comunidad educativa habilita instancias de formación en extensión para estudiantes, al tiempo que apuesta a la jerarquización de las prácticas, contribuyendo a la visibilidad de cada una de las experiencias retratadas.

Si bien este equipo de trabajo se propone garantizar el acompañamiento, la cobertura y el registro de actividades, proyectos y programas extensionistas de la institución a los fines de documentar los procesos, registrar las acciones puntuales y los encuentros e intercambios extensionistas, entendemos que sistematizar las experiencias va más allá de la mera descripción de actividades.

Durante la realización de cada audiovisual se interpela a los y las protagonistas para estimular procesos de subjetivación colectivos que promuevan la reflexión hacia el interior de cada práctica. Se afianzan los vínculos entre equipos extensionistas de la institución, a la vez que se contribuye a consolidar instancias de reconocimiento de estos equipos que trabajan con y desde las artes, multiplicando los canales de difusión y visibilizando las experiencias más allá del ámbito académico.

El Equipo de Sistematización Audiovisual se concibe como un espacio de formación dirigido a estudiantes de la facultad que se incorporan a partir de la convocatoria anual para Ayudantes Alumnos/as Extensionistas. Es un espacio donde se promueve la participación colectiva en aspectos vinculados a la sistematización con fotografía y video de las experiencias extensionistas. Se abordan tanto los aspectos técnico-retóricos del audiovisual y la fotografía como el manejo y la construcción de una base de datos y la realización de entrevistas para la producción de relatos audiovisuales y fotográficos.

Así, la capacitación propia de la realización audiovisual se combina con otras instancias de formación específica desde una perspectiva antropológica y comunitaria en el abordaje audiovisual de la interacción social y territorial.

Encuadre conceptual entre la experiencia y la sistematización

Recuperamos aquí la definición de *experiencias* que nos propone Oscar Jara H. (2018) al expresar que “son procesos sociohistóricos dinámicos y complejos, personales y colectivos. No son simplemente hechos o acontecimientos puntuales. Las experiencias están en permanente movimiento y abarcan un conjunto de dimensiones objetivas y subjetivas de la realidad histórico-social” (p. 52).

En esta misma línea, Teresa De Lauretis (1992) subraya la relación entre realidad social y proceso de subjetivación a referir al término *experiencia*

en el sentido de proceso por el cual se construye la subjetividad de todos los seres sociales. A través de ese proceso uno se coloca a sí mismo o se ve colocado en la realidad social, y con ello percibe y aprehende como algo subjetivo (referido a uno mismo u originado en él) esas relaciones –materiales, económicas e interpersonales– que son de hecho sociales, y en una perspectiva más amplia, históricas (p. 253).

Por último, Damián López (2012) recupera la postura del historiador Martin Jay que complejiza la noción de *experiencia*, aludiendo a una mutua determinación entre lo social y la subjetividad, al explicar que

la experiencia es el punto de intersección entre el lenguaje público y la subjetividad privada, entre los rasgos comunes expresables y la interioridad individual. También se encuentra inscrita entre el *sí mismo* y el *otro*, la actividad y la pasividad, etc. Esto se vincula, enfatiza el autor, con que la experiencia debe implicar necesariamente una relación de diferencia o encuentro con la otredad (p. 49).

Frente a esto la sistematización de las experiencias se presenta como una estrategia que permite dar cuenta de la complejidad resultante de la vivencia sensible que articula las subjetividades individuales desplegadas, determinadas, estimuladas por lo social; lo cual permite que estas se reconozcan, al mismo tiempo, como parte de una comunidad que comparte una experiencia colectiva.

Los programas, proyectos y actividades que se desarrollan desde la Secretaría implican la vinculación respetuosa y dialógica entre la Universidad y la sociedad. Esta concepción permite avanzar de manera integral en acciones que conectan diversas formas de conocimiento para la co-construcción de miradas y diálogos. Se trata de propuestas integrales que intentan dar respuestas a demandas, problemas y necesidades de la comunidad. Es desde esta perspectiva que nos proponemos sistematizar las experiencias extensionistas.

Nos resulta atinada la expresión de José Luis Rebellato, que Oscar Jara H. (2018) recupera, en la que afirma que la sistematización es “también escenario de nuestras subjetividades, expresión de nuestros deseos, posibilidad de recrear nuevos vínculos sociales, diálogos con otros educadores y educadoras, encuentro con nosotros mismos” (p. 51).

Sistematizar la experiencia supone el fortalecimiento de una

subjetividad común en la pertenencia a un colectivo más amplio que habita la Universidad en vínculo con la comunidad, a partir del ejercicio de la función de extensión. Pensamos, junto con Oscar Jara H., que:

hablamos de sistematizar experiencias que son siempre vitales, cargadas de una enorme riqueza por explorar. Cada una constituye un proceso inédito e irrepetible y por eso en cada una de ellas tenemos una fuente de aprendizajes que debemos aprovechar precisamente por su originalidad, por eso necesitamos comprender esas experiencias, por eso es fundamental extraer sus enseñanzas y por eso es también importante comunicar y compartir sus aprendizajes (p. 56).



Líneas de acción y modos de producción

El proyecto se fue delineando a partir de dimensionar las posibilidades, perfilar tareas y ensayar esquemas de trabajo que pudieran ir consolidando una estrategia de sistematización con continuidad en el tiempo. Inicialmente, se desarrollaron actividades de formación y registro con fotografía y medios audiovisuales, probando dinámicas y modalidades que permitieron definir el esquema de trabajo, estrategias de sistematización, dispositivos de organización del material producido, así como instancias de formación para el equipo de Ayudantes Alumnos/as en dichos aspectos.

Al mismo tiempo en que se aborda la sistematización de experiencias puntuales, los y las estudiantes participan en instancias de formación sobre aspectos técnico-realizativos, el encuadre teórico/conceptual de la perspectiva extensionista con base comunitaria, la cobertura y el registro, el archivo y la organización del material y las instancias de sistematización audiovisual a través de todas las etapas del proceso realizativo. Como parte de la formación, los y las Ayudantes Alumnos/as aprenden a manejar equipos, generar instructivos para el uso de estos, hacer prácticas de registro de actividades desarrolladas por los proyectos de extensión radicados en la secretaría, y realizar entrevistas a los y las integrantes de los proyectos, reflexionando sobre los posibles modos de hacer extensión.

Entre 2022 y 2024, se realizaron videos que recuperaron las diversas experiencias extensionistas en las que participó la comunidad de la Facultad de Artes. En ellos se visibilizan dos fuertes líneas de participación extensionista. Por un lado, la de los proyectos radicados en la Secretaría de Extensión de la Facultad de Artes, en los que tiene lugar la puesta en diálogo a través de la creación artística colectiva entre equipos extensionistas y la comunidad organizada. Por otro lado, la de las experiencias de producción e intercambio que tienen lugar en los procesos desarrollados por las cátedras de la Facultad de Artes que curricularizan la extensión. Se trató, por ejemplo, del Programa Hilos Culturales, los proyectos radicados en la SE-FA en el período 2022-2023, BondiLAB, Atelier a Cielo Abierto, Memoria(s) Viva(s), Comunidades en Diálogo, Bordadoras en el Museo y Barrios con Identidad.



En los siguientes enlaces se puede acceder a algunas de las producciones audiovisuales realizadas por el equipo desde 2023:

Te invitamos a construir Memoria

<https://www.youtube.com/watch?v=gD1bC1DdeDQ>

Comunidades en Diálogo

https://youtu.be/Loko_tS_OQ

Extensionistas en Artes. Proyectos 2022-2023

https://www.youtube.com/watch?v=Magt-a_vmEs

BondiLAB. Laboratorio de Prácticas Artísticas Colectivas

<https://youtu.be/sABQHm1bS9Y>

Encuentro de Bordadoras en el Museo Evita - Palacio Ferreyra

<https://youtu.be/skC5MYW2SEM>

Barrios con Identidad. Villa El Nylon

<https://youtu.be/K2LBmUfqbn0>

El equipo se reúne periódicamente en las dependencias de la facultad, desarrollando encuentros que abordan alternadamente instancias de formación en distintas dimensiones de la extensión universitaria, planificación de proyectos de sistematización de experiencias y visionado, análisis y montaje de las producciones. Asimismo, se organizan instancias de cobertura, entrevistas y registro de actividades en territorio. Para ello, la Secretaría de Extensión provee una unidad técnica de registro básica, conformada por una cámara de video, grabador de sonido, micrófonos y trípode. No obstante, gran parte de las actividades también se cubren con otros equipos personales provistos por docentes y estudiantes que integran el proyecto.

Algunas consideraciones para abordar un proceso de sistematización audiovisual

Para no perder de vista que el objetivo es el rescate de la experiencia en términos subjetivos de los y las protagonistas es:

- Importante. Antes de cualquier registro, aproximarse al equipo extensionista, entablando diálogos previos que permitan sintonizar con la perspectiva de trabajo, interiorizarse sobre la experiencia a retratar y, en la medida de lo posible, conocer la comunidad.
- Recomendable. Una vez en territorio, propender a la naturalización de la presencia del equipo realizativo; lo que implica además una búsqueda por lograr cierta familiaridad con la tecnicidad y la situación de rodaje. Se impone la cautela para que el proceso de sistematización no dispute protagonismo con la experiencia que sistematiza.
- Indispensable. Garantizar la pluralidad de voces del conjunto de

los y las participantes, tanto de agentes de la Universidad como de referentes y otras personas de la comunidad.

- Innegociable. Buscar un equilibrio entre el dar cuenta de lo que sucede como materialidad, como hecho concreto, y el poder performativo de la experiencia en las subjetividades del conjunto de quienes participan.

Nuestra apuesta

El desafío que nos moviliza es que la sistematización de las experiencias se constituya en un modo de consolidación de la pertenencia a una comunidad extensionista. Apostamos por que, al asomarnos a las experiencias en territorio de otros equipos, al poner en común las problematizaciones, las ideas, las dificultades, las soluciones encontradas, las fortalezas, los desafíos, las incertidumbres, las metodologías etc., se ensanche y cobre espesura la vivencia subjetiva y la proyección social de cada comunidad interviniente. Asimismo, la co-construcción de relatos de manera colectiva y participativa, pone a disposición modos de enunciación representativos para todas las personas que participan.

De este modo, en la Facultad de Artes de la UNC, entendemos que la sistematización de la extensión, más allá de garantizar el registro de las experiencias, es como una ronda, un colectivo al que subirse, un refugio donde resguardarse, un fogón al que arrimarse.

Bibliografía

Jara H., O. (2018). La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles. Bogotá: Ed. Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano.

De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*. Madrid: Ediciones Cátedra.

López, D. (2012). La prueba de la experiencia. Reflexiones en torno al uso del concepto de experiencia en la historiografía reciente. *Prismas. Revista de historia intelectual*, 16(1). https://prismas.unq.edu.ar/OJS/index.php/Prismas/article/view/L%C3%B3pez_prismas16



TO I

Estudiantes
nacional de
ocio para la
invierno del
conversado,

ente que,
entración y
diseño de

la memoria
eblos, sus
esfuerzos
e un mundo

do lo que los
ndestina y
ntan, frente
ad social y

enes abalan
egan de: la
e la patria.
e y dar luz
es exigen
RDAD.

colectar y
nterradas y
uscaremos
onciencia...

el diálogo
ento crítico,
pasado y el
s desde el
acio público
ar basada en
o y social.

la intención
s, huellas y
no dar por
quiridos...

S CUERPO,
ERCA
S SENTIDOS

MANI

REGISTRO

PERSISTIR

... y ahora vamos que persistir

III. Proyectos Convocatorias SEU

Dibujo para preservar

Julieta Díaz

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

*Es que mientras camino, pienso: ¿Qué tanto de eso que miro
tiene que ver conmigo?*

(Dibujo para preservar, 2023)

*El grupo de vecinos que se fue reuniendo y encontrando es
diverso. Docentes, un psicólogo, una taxista, varias artistas, algunos
jardineros, una trabajadora de la salud, una bióloga, una geógrafa,
un guardaparques y algunos niños, hijos de los participantes. Los
saberes y las experiencias se nutrieron de todos esos universos.*

(Dibujo para preservar, 2023)

*Dibujo para preservar*¹ se autodenominó un proyecto colectivo integrado por vecinos de la localidad de Unquillo, Sierras Chicas. Se desarrolló de marzo a diciembre del 2023, dentro del área protegida por la Reserva Hídrica, Recreativa y Natural Los Quebrachitos, que comprende varios barrios de dicha localidad.

El siguiente texto reúne parte de las experiencias, las preguntas, los relatos, los recuerdos y las imágenes del proyecto, con la intención de hacer circular lo compartido por un grupo de personas en un marco espaciotemporal específico. Al mismo tiempo, las palabras traídas intentan seguir enriqueciendo nuestras diversas prácticas, desde procesos de formación, transformación y producción cultural comunitaria situados.



Encuentro Noviembre 2023. Biblioteca Popular Tere Andruetto, Unquillo

¹ Programa de Becas a proyectos de Extensión (Becas SEU) de la Secretaría de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional de Córdoba, reglamentado por RHCS 420/2020, de acuerdo al cronograma establecido para la convocatoria 2023 (Res. SEU 56/2022). Aprobado y finalizado: Resolución RHCS 2023-305 UNC-REC. Proyecto aprobado con financiamiento, primer orden de mérito de la comisión "Hábitat y Ambiente". Lugar de radicación: Unquillo.

Este proyecto se sostuvo y sostiene gracias al apoyo de las Becas y Subsidios a Proyectos de Extensión de la Secretaría de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional de Córdoba (convocatorias 2022 y 2023); como así también por el acompañamiento del Centro Vecinal Cabana (gestión 2023) y la Biblioteca Popular Tere Andruetto, de la localidad de Unquillo, Provincia de Córdoba, con quienes articulamos.

Los vínculos transforman los espacios

Salimos de aventuras, expectantes de las plantas, diferentes y entrañables. Uno tras otro sonido y silencio. En fila y sin apuro. Juntos, algunos dibujos los poníamos juntos, y otros, ¿de qué están hechos? Ese día vino de visita y dejó estos dibujos hermosos. Vino a reparar todo eso que en la tierra no.

(Dibujo para preservar, 2023)



Encuentro Abril 2023, sendero Los Quebrachitos, Unquillo.

Las problemáticas presentes en zonas serranas en torno a la preservación y restauración de áreas con presencia de bosque nativo que protegen toda una red de vida son transversales a todas las disciplinas y maneras de investigar, conocer y producir. Estos territorios tienen una urgencia preexistente, preservar el monte nativo, y para esa tarea se requiere de cierta obstinación. La Reserva Natural Los Quebrachitos, y todo lo que ella integra, se nos presentó como un espacio colectivo que interpeló nuestras maneras de organizarnos y participar para su cuidado. El ejercicio de construir colectivamente saberes y experiencias fue y es una manera de preguntarnos por cómo nos vinculamos con el entorno que cohabitamos.

Desde esta perspectiva, las prácticas extensionistas llevaron y llevan consigo la pregunta sobre qué formas, metodologías y estrategias llevamos adelante para esbozar propuestas y acompañar procesos. En esta línea de sentido, el dibujo aparece como una práctica artística que, al ser compartida y dispuesta en diálogo con otros, configura en su hacer una dimensión crítica con los contextos y sujetos. Dibujar fue un punto en común, así como también fue algo que no teníamos en común, que aportó al encuentro, atendiendo a las diferencias y apostando a una identidad grupal como algo moviente y en transformación. Las nociones de *dibujo* compartidas partieron de una práctica que priorizó la experiencia y observación activa de cada vecine, haciendo hincapié en un dibujo desarrollado desde el saber situado, en relación con el contexto. La acción de dibujar se transformó. Fue un deseo, una herramienta, una técnica horizontal-comunitaria de conocimiento sensible, y una manera de vincularse, activar y registrar miradas. La metodología del proyecto propuesta, desde un inicio, fue participativa y partió de la idea de producción-acción artística como punto de reflexión. Las jornadas extendidas, de carácter itinerante, adoptaron su particularidad en función de las experiencias previas y el diálogo de saberes, específicos y diversos, de cada integrante.

Vale decir que, en la experiencia sociocomunitaria, subyace la pregunta por el vínculo entre cuerpo y territorio, como una idea fuerza que hace al encuentro. Afecto, miradas atentas, estrategias y tácticas sensibles puestas en herramientas horizontales y colectivas: el dibujo y las palabras. En este punto, la pregunta por el reparto de lo sensible, como derecho de cada vecine a ese pensar-hacer cuerpo-territorio, se hace presente al momento de mirar y resignificar nuestro entorno.

Espacio y mirada, noción de *hacer-mirar paisaje*

Si tuvieras que realizar un dibujo entre vecines: ¿Cómo, con qué materiales y en qué espacio lo construirías?

(Dibujo para preservar, 2023)

Caminamos y observamos junto a otros. Hacemos posibles múltiples formas desde la acción grupal de salir, trazamos líneas, dibujamos sobre una hoja en blanco —individual y colectiva— imágenes o palabras. Aparecen las ideas de *trama* y *sistema* que se entrelazan. Nos preguntamos: ¿qué preservan nuestros dibujos?, ¿aquello que vemos?, ¿nuestro vínculo con lo mirado?, ¿nuestra mirada?



Encuentro Abril 2023, sendero Los Quebrachitos, Unquillo.

Desde el inicio, se buscó generar instancias de reflexión en torno al área de la reserva a partir del concepto *hacer-mirar paisaje*. El

paisaje, desde esta perspectiva, se entiende como una zona o unidad de territorio, más o menos bien definida, que varía en función de quién lo mira y del lugar de observación, pero sobre todo a partir de las representaciones que comparten los miembros de la cultura a la que pertenece (Alvarez Muñárriz, 2011). En este sentido, los sistemas naturales no son los únicos que determinan la configuración del paisaje, sino que también lo hace el territorio observado desde cierto punto de vista. Hacer un ejercicio de la mirada crítica implica repensar el modo en que la especie humana estructura el espacio y actúa sobre él, condicionada por la forma en que lo percibe y vive (Ibidem, 2011). Al incluir al cuerpo y la observación como parte del paisaje mirado, se proyecta una práctica afectiva y atenta con el entorno. La mirada, nuestra mirada, la mirada de aquellos, de él, de ella, aparece como parte constitutiva del ecosistema y el ambiente, como parte de la diversidad que conformamos, que piensa, reflexiona, hilvana, relata. Por otro lado, la propuesta construida y las maneras de pensar las prácticas artísticas están atravesadas por los estudios de la cultura visual. Esta última incluye las cosas que vemos, el modelo mental de visión que todos tenemos y lo que podemos hacer en consecuencia. En definitiva, la cultura visual es la relación entre lo visible y los nombres que le damos a lo visto (Mirzoeff, 2016). Podemos decir que ensamblamos una visión del mundo que resulta coherente con lo que sabemos y hemos experimentado (Ibidem, 2016), y esta se expande más allá del campo de las artes visuales/audiovisuales. En este sentido, este proyecto le dio prioridad a la experiencia cotidiana de lo visual (Mirzoeff, 2003), a las imágenes y a los modos de construirlas y analizarlas, desarrollando herramientas de análisis para la realidad local en pos de propiciar otras posibilidades del orden de lo simbólico/imaginario. La cultura visual local provee, por ende, un lenguaje específico desde donde comunicar/expresar/compartir/crear críticamente la diversidad de experiencias cotidianas en interrelación con las prácticas ecosistémicas y de cuidados del monte. A su vez, el proyecto asume una perspectiva de pedagogía crítica, desarrollando, desde este enfoque, prácticas y sentidos que enfatizan la reflexión y generan puentes entre aprendizaje y vida cotidiana, al comprender el vínculo entre poder y conocimiento (Giroux, 2013).

Jornadas extendidas de producción-acción. Rondas taller

Caminamos cerca de diez minutos por una huella difusa, intentando amojonar el trayecto a partir de lo que íbamos recolectando al pasar. Aquellos elementos guardados con cuidado en nuestros bolsillos, en el celular o al margen de la hoja, se volverían hallazgos importantes, para el asombro y el recuerdo compartido. Pelos de oveja enganchados en el alambrado, aromitos, flores rojas y diminutas, varias pencas, un relato sobre la vez que subimos al Cerro El Mogote, el sonido de los zorzales, las ramas y los troncos trasladados por el hombre de gris, una mirada esquiva en un cuerpo encorvado. ¿Cómo será vivir junto al arroyo?, dice L. Más tarde la lista se vuelve herramienta para dibujar la forma del camino, una cartografía de nuestros pasos.

(Dibujo para preservar, 2023)



Encuentro Marzo 2023, Centro Vecinal de Cabana, Unquillo.

Las jornadas extendidas, desarrolladas entre el espacio compartido del Centro Vecinal Cabana y diversos senderos y puntos de la reserva, adoptaron estrategias artístico-pedagógicas de acuerdo a las particularidades del espacio, las personas presentes, las actividades propuestas, así como también ejes y conceptos transdisciplinarios. Así como la huella difusa del sendero del barrio Don Bosco, donde realizamos una de las jornadas, fue reconstruida a partir de registros diversos, nuestro trayecto y nuestra práctica durante el desarrollo del proyecto fue dibujada a partir de las diversas experiencias. Se generaron notas escritas de lo desandado que, de alguna manera, podrían amojonar y presentar en parte las experiencias.

¿De qué otras formas dibujamos? Trabajamos con la idea de relatos dibujados, a partir de anécdotas y experiencias en vínculo con el área protegida de la reserva y el cuidado del monte. Comenzamos a identificar y diagramar el armado de una metodología colectiva y situada de dibujo para conocer ese espacio, desde la mirada de los integrantes. Realizamos ejercicios de dibujo compartidos y consensuados que abordaban reflexiones en torno a la grupalidad, el hacer con otros y la escucha. Atendimos a las diversas acciones que están alrededor del dibujar, además de la vista, que enriquecen nuestro vínculo con aquello que queremos recuperar, conocer. Otros sentidos como el olfato, la audición y el tacto aparecieron como modelos de dibujo. Jugamos e improvisamos. Indagamos la propia línea desde otro punto de partida que no sea la vista. Reflexionamos sobre los puntos en común entre practicar dibujar y practicar el encuentro. Conocernos entre los integrantes dio inicio a compartir formas y saberes de cada quien, practicar el ejercicio de intercambiar. Dos dimensiones del dibujo se sumaron a la metodología: el observar y el recordar. La atención como parte de ese conocer-preservar. ¿Cómo reconstruir lo mirado? La observación directa. Repensamos la relevancia del registro de los vecinos como parte importante también a preservar. La acción de dibujar de los vecinos, como herramienta de protección y cuidado, que enriquece el vínculo con lo mirado, desde lo dibujado. En los encuentros problematizamos acerca de cómo miramos y de qué otras maneras nos vinculamos con la reserva, más allá de la mirada. Se realizaron salidas a puntos diversos de los barrios que comprende la reserva. Fueron jornadas de caminar por senderos, con tiempos pautados de dibujo y reflexión. Se compartió la idea de dibujo del

natural de observación directa, que presenta una identidad con lo mirado, pero que también se vale de la experiencia previa del que dibuja (el modelo seguimos siendo nosotros). Nos atravesó la idea de percepción como construcción cultural. Esto último continuó en los siguientes encuentros: diferencias entre observar y mirar, la imagen dibujada como aquello que tiene la experiencia de mirar; las ideas de mirada cultural, construcción cultural del paisaje o paisaje como construcción cultural, y reserva natural/cultural. El espacio y la figura del caminante, el caminar como práctica especializada, y nuestra acción como parte del territorio. Un énfasis en la práctica de caminar como otra acción que atraviesa/guía la observación. Reflexionamos sobre la acción de los que viven o transitan el área protegida, la relación entre ellos, la importancia de la mirada compartida como forma de construcción de ese territorio. Pensamos cómo los vínculos entre los actores que viven y habitan el área protegida transforman los espacios. Los ejercicios recuperaron las estrategias de los primeros encuentros en torno al hacer compartido, al dibujo como práctica colectiva, al caminar y registrar ese recorrido. Se propuso un encuentro de obtención de tintes naturales, coordinado por una integrante del equipo y vecina de la reserva. La práctica en sí con los tintes y el proceso de obtención tuvieron una carga de significado de cuidado y una mirada atenta con el monte. Reflexionamos sobre otras formas de vincularnos. Recuperamos, a su vez, ideas sobre otras maneras de dibujar (tintes) y producir conocimiento sobre plantas: dónde se encuentran, qué y cuánto sacar, en qué momento del año extraer —y sobre qué condiciones de la planta—. Nativas y exóticas. Romerillo y eucaliptus. Trabajamos la dimensión cultural del color, de acuerdo a los colores extraídos por los tintes. Abordamos la escritura como medio de reflexión y revisión de algunos dibujos/registros sensibles realizados, como modo de recuperar trabajos/observaciones/reflexiones. La pensamos desde dos dimensiones del dibujo ya trabajadas: la observación y el recuerdo. Se apuntó a recuperar los relatos generados por medio de los dibujos dentro del mismo proceso del grupo. Se trabajó la escritura compartida y colectiva, como así también dimensiones individuales al escribir. Se ejerció la práctica de la escritura de lo mínimo, entendida como la producción de aquellos escritos cotidianos sobre breves acciones que recuperan sensaciones, deseos, actividades diarias personales. La acción de dibujar permanentemente nutría y/o provocaba esa discusión y nos ponía en

un lugar de escucha atenta y observación detenida. Nos preguntamos: ¿en qué aspecto el dibujo y el caminar aportan a la observación? El material (lápices, por ejemplo) y algunas prácticas diversas (obtención de tintes naturales) se volvieron formas de conocer y respetar, y pusieron la dimensión de lo cultural como parte indisoluble de la naturaleza. Repensamos nuestro vínculo con el espacio a partir de las prácticas de dibujar, mirar, caminar, reconfigurando constantemente la manera en que lo concebimos. Las características de la propuesta del proyecto, la práctica en sí, la metodología, las formas y los contenidos compartidos generaron, hacia dentro del grupo, modos de comunicación entre los participantes y sentidos de pertenencia hacia la idea de Dibujo para preservar que, de alguna manera, directa o indirecta, abonaron a los espacios personales desde donde cada quien provenía. A partir de la manera en que se abordó el dibujo (herramienta horizontal de trabajo, medio de conocimiento, manera de vincularse y de estar en y hacia la reserva), el proyecto buscó problematizar, desde otras miradas y con perspectivas comunitarias, ideas y concepciones sobre esta práctica artística, considerando las experiencias y prácticas cotidianas en el barrio. A su vez, la experiencia de los vecinos con y desde el dibujo intentó expandir las maneras de abordarlo y sumó intereses nuevos hacia la práctica (¿si tuvieras que dibujar, ¿de qué otras maneras lo harías sin recurrir al lápiz y el papel?). Esta perspectiva es la que finalmente permitió orientar las actividades y los ejercicios de cada encuentro, y la que interpeló a los participantes, permitiendo conformar, finalmente, un grupo estable de dibujo, desde una formación participativa, cultural, ambiental y comunitaria. Dicha conformación lleva consigo una experiencia de práctica artística-pedagógica que enriquece, complementa y diversifica otras experiencias de circuitos de formación y producción académica y artística.

La importancia de la mirada compartida, como forma que hace el territorio

Les que miran trazan relatos, hacen huellas imperceptibles a simple vista. Así como el dibujo, erosionan lo mirado realizando pequeños huecos en la tierra, abren túneles subterráneos. Cambios mínimos y constantes.

(Dibujo para preservar, 2023)

En un contexto donde se vulneran derechos, los sueños y deseos se distancian de la propia territorialidad de las personas. En consecuencia, se produce una desvinculación con el lugar donde se vive, lo cual genera un desinterés por el cuidado, la preservación y la observación. ¿Cómo pretendemos cuidarnos y cuidar si no hay un contexto que nos cuida y nos incluye?, ¿cómo vernos como parte de un ecosistema, si el sistema aísla, fragmenta y borra nuestras subjetividades y relatos?

Comprender qué formas adquieren las prácticas extensionistas en y desde las artes, dentro de un proceso comunitario, no es algo que se puede proyectar *a priori*, sino que, a medida que se va conformando y haciendo la experiencia, se va entendiendo, ejerciendo y conquistando. ¿De qué otras formas posibles podemos construir metodologías de enseñanza transformadoras, tanto de los sujetos como de los contextos? Revisar nuestras maneras de construir conocimiento desde lo otro y con lo otro implica pensar los diversos espacios como zonas de saber, de poder y de transformación. La metodología de encuentros e intercambios de producción-acción, que apuesta al diálogo de saberes sobre y desde el monte nativo específico de la reserva, en la práctica, requiere revisar y re-atender a las actividades propuestas y las maneras de construir conocimiento. Las propuestas y prácticas desde el dibujo, como modos de reflexión en torno a la manera de hacer-mirar el paisaje, fueron un punto en el cual ese hacer-construir con otros y esa escucha pudieron problematizar(se). Articulamos conocimientos y saberes, desde la experiencia local, sentidos y sentires de las personas en relación con su vida cotidiana dentro y fuera de la reserva. Así, la acción de dibujar de los vecinos se vivenció como una herramienta de protección y cuidado. El vínculo con lo mirado, desde lo dibujado,

adoptó una capa más de sentido. Prevalció una escucha atenta. El registro de los vecinos, la cultura que habita la reserva, se convirtió en una parte constitutiva del paisaje. Las experiencias previas de cada vecino atravesaron y guiaron la observación, por lo que hubo diversas maneras de abordar gráficamente el espacio de la hoja.

La imagen dibujada contuvo la experiencia de mirar. Al dibujar, nos nombramos a nosotros mismos y a lo que nos rodea, lo particularizamos, lo conocemos (y extrañamos). Es por ello que las diferentes formas de ver al dibujo, presentes a lo largo del desarrollo del proyecto, constituyeron lazos intensos con el problema y con los participantes. Esos lazos necesarios para pensar y transformar el contexto cotidiano, teniendo en cuenta el bien común y el de la naturaleza. En este sentido, apostamos a la construcción de procesos éticos, estéticos, políticos, y no solo de producciones visuales, que fortalezcan la construcción cultural y social del conocimiento.



Intervención cierre proyecto, diciembre 2023, Calle Spilimbergo, frente Biblioteca Popular Tere Andruetto, Unquillo.

¿Cuánto de escucha tienen nuestras prácticas?

Nos encontramos en la necesidad de llevar adelante un ejercicio de comunicación entre las diversas subjetividades e historias, tanto personales como colectivas, que active un terreno en común desde donde encontrarnos, un lenguaje y una confianza mutua. Entendiendo que el saber nos ubica en un lugar de poder, la apuesta es hacer circular ese poder a favor de lo colectivo, de la escucha atenta y de una idea de *hacer territorio con otros desde los vínculos*. Una acción que involucra la participación de todos desde sus experiencias y saberes, muchas veces no reconocidos, para transformar aquellos históricamente instituidos, es imprescindible al momento de pensar en la emancipación de ideas y prácticas.

Sigue presente y abierta la pregunta acerca de cómo construimos estrategias de participación comunitaria que sigan acompañando procesos de reflexión sobre nuestra posición como actores sociales y sujetos de derecho, protagonistas del lugar donde vivimos. Articular conocimientos entre los saberes presentes en las prácticas territoriales y la red vecinal, teniendo como eje el relato local, los sentidos y los sentires de las personas en relación con su vida cotidiana en los barrios, requiere de tiempos precisos y de una revisión constante de metodologías. La presencia y escucha permite dejar entrever aquellos saberes que están presentes. De alguna manera, la acción de escucha y presencia permite rescatar aspectos positivos individuales y en la grupalidad.

El trabajo, desde el consentimiento, la reciprocidad y el respeto mutuo en las dinámicas y propuestas, no se ejecuta, sino que se construye con el otro, atendiendo a las diversas realidades. Pensar la dimensión integral del monte en patios, sitios baldíos, plazas y barrios de la localidad es un punto en común que nos reúne y posibilita ir y venir entre la reflexión-acción cotidiana, individual y colectiva.

Bibliografía

- Álvarez Muñárriz, L (2011). La categoría de paisaje cultural. *Revista de Antropología Iberoamericana*, 6(1), pp. 57-80.
- Giroux, H. (2013). La pedagogía crítica en tiempos oscuros. *Praxis educativa*, XVII(1 y 2), pp. 13-26
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.
- Mirzoeff, N. (2016). *Cómo ver el mundo. Una nueva introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.

Conversando en torno a cine y audiovisuales. Aportes teórico-metodológicos para trabajos extensionistas

Diego A. Moreiras

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Ciencias de la Comunicación

Fabiana Castagno

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Ciencias de la Comunicación

Resumen

En este escrito nos proponemos compartir reflexiones en proceso surgidas del trabajo que venimos realizando en el marco de un proyecto de extensión desde las cátedras que dio lugar a un proyecto de subsidio de extensión presentado desde la Facultad de Artes.¹ En primer lugar, nos proponemos compartir aquí una breve caracterización de los proyectos en cuestión. Estas líneas articulan extensión, cine y audiovisuales, y formación docente. En un segundo

¹ Proyectos que dan origen a este artículo: "Experiencias con cine y audiovisuales en la formación docente. Producción de materiales didácticos". Proyecto presentado desde la Facultad de Artes a la convocatoria a Subsidios de Extensión 2023-2025. Resolución HCS 1845/23. "Cine (argentino), audiovisuales y escuelas. Diálogos para la formación docente". Proyecto de extensión desde las cátedras. Resolución Decanal FCC 923/22.

momento, presentamos dos categorías que entendemos estructuran nuestra práctica y se articulan con la definición de la extensión como una de las funciones sustantivas de la Universidad, pensada además en una integralidad de funciones. Por un lado, la de *participación ampliada* y por otro la de *conversación en torno a audiovisuales*. Así, en este artículo nos proponemos realizar dos movimientos que funcionan como aportes para procesos de producción cultural situados y se desprenden de los planteos anteriores: uno que busca ampliar y/o reformular la relación de la Universidad con otras instituciones educativas, en particular institutos de formación docente y sus escuelas asociadas; el segundo, más específico, recupera aportes desde el campo de la investigación, en clave metodológica, para un trabajo con cine y audiovisuales en la formación docente.

Introducción

La experiencia objeto de esta presentación se ubica en una concepción de la extensión crítica entendida como un horizonte de trabajo hacia el cual se avanza. En concreto, propicia un encuentro que posibilita un intercambio y diálogo de saberes a partir de la copresencia y colaboración de los participantes. En este encuentro confluyen heterogéneos contextos y trayectorias educativas, disciplinares y/o profesionales para dar lugar a procesos de producción cultural situados en ámbitos educativos.

Esta perspectiva de la extensión remite a la integralidad de funciones en concordancia con debates y planteos efectuados por autores como Arocena (2011), Tommasino y Cano (2016), entre otros. Se encuentra orientada a un proceso de curricularización que se ha instalado como política en nuestra universidad desde hace algunos años. Este lineamiento busca redefinir el vínculo pedagógico entre profesores y estudiantes, al establecer otra forma de aproximación a la producción de saberes, como así también al incorporar otros actores como participantes. Sobre este asunto, Tommasino y Cano (2016) afirman que supone “reconfigurar el proceso educativo como proceso investigativo, participativo y transformador” (p. 17).

Este modo de entender la práctica extensionista interpela nociones centrales como la de *aula* al ampliar ese espacio a otros contextos, fuentes de conocimiento y horizontes de significación (Moreiras et al., en evaluación). También desafía las propias epistemologías legitimadas en el campo académico al poner en tensión las lógicas de producción de conocimiento. Diversos autores advierten, a la vez, el reto de establecer formas de validar y visibilizar los saberes generados en las propuestas extensionistas (Jara Holiday, 2019; Pérez de Maza, 2016, entre otros). Al respecto, Pérez de Maza (2016) sostiene la necesidad de “sistematizar las experiencias en el contexto de la Extensión Universitaria, como parte de las contribuciones de esta función en la generación de conocimiento” (p. 1). En el mismo sentido, Jara Holiday (2019) sostiene que:

... es fundamental una visibilización y una valorización de ese quehacer específico, así como de sus vínculos con las dimensiones docente e investigativa, buscando romper los compartimentos estancos entre ellas para poder integrarlas efectivamente como partes componentes de un único proceso integral de formación (p. 1).

A partir de sus reflexiones, entendemos que un punto clave de la actividad extensionista está relacionado con la sistematización de experiencias como modo de estabilizar, objetivar y comunicar la producción de saberes desde una práctica que posibilite su reconstrucción crítica y su puesta en circulación para ser compartida y debatida. Así, el punto de partida de todo nuestro trabajo son experiencias docentes de trabajo con cine y audiovisuales llevadas adelante desde Institutos Superiores de Formación Docente (ISFD, de ahora en más) de la provincia que deseaban sistematizarlas y socializarlas.

En este proyecto planteamos la distinción entre *cine* y *audiovisual* como una forma de reconocer dos procesos diferentes: el de incorporación de producciones elaboradas por la industria audiovisual (cine) en propuestas de enseñanza de los diferentes niveles del sistema educativo, por un lado. Luego, las diversas experiencias de producción audiovisual (grabación y edición de videos) que se desarrollan desde

escuelas e institutos, como parte de las actividades promovidas por docentes y estudiantes. Esta distinción tiene estrictamente esta finalidad, aunque reconoce que tanto unas (películas realizadas desde la industria) como otras (producciones audiovisuales escolares) pueden ser consideradas *cine*, como parte de una apuesta político-pedagógica de revalorización de los procesos creativos llevados adelante desde las escuelas (Migliorin, 2018, entre otros).

Las propuestas de origen

Durante el año 2022, se comenzó a gestar la posibilidad de transformar iniciativas que tenían un lugar periférico dentro de un espacio curricular del Profesorado Universitario en Comunicación Social de la UNC en un Proyecto de Extensión desde las Cátedras. Hacia el fin de octubre de ese año la Resolución Decanal 923/22 formalizó el proyecto “Cine (argentino), audiovisuales y escuelas. Diálogos para la formación docente”, desarrollado desde Didáctica de la Comunicación I, que permitió comenzar a generar lazos con cátedras de otras facultades de la UNC. Al año siguiente, desde este equipo se presentó una propuesta a la convocatoria de Proyectos a Subsidios de Extensión 2023-2025 aprobada por Resolución HCS 1845/23. La iniciativa “Experiencias con cine y audiovisuales en la formación docente. Producción de materiales didácticos” articuló a la Facultad de Artes (unidad académica donde está radicado), la de Filosofía y Humanidades, y la de Ciencias de la Comunicación en un trabajo con un ISFD del Ministerio de Educación de la Provincia de Córdoba.

En todos los casos, se promovió un trabajo para potenciar la formación docente a partir de acompañar, formalizar y amplificar experiencias que estos institutos vienen desarrollando, en las que articulan cine y audiovisuales desde sus profesorados, en procesos que fortalecen el diálogo y la producción de saberes desde las comunidades en que se inscriben. Cada uno de estos ISFD funciona, a su vez, con escuelas asociadas de nivel inicial, primario y/o secundario, según corresponda, en las que lxs docentes en formación realizan sus prácticas de residencia. Cada ISFD, por lo tanto, se constituye en un núcleo de referencia y de influencia y en un espacio de interacción para el acceso, la circulación y la producción cultural no solo para quienes

estudian en ellos, sino para lxs docentes orientadorxs, de las escuelas asociadas, que reciben a lxs docentes en formación.

Primer movimiento: la extensión en la formación docente

Tanto el proyecto presentado desde la Facultad de Artes como el desarrollado desde la cátedra, que funciona como marco, están centrados en la docencia y, en particular, en prácticas de enseñanza vinculadas al cine y audiovisuales. En este apartado deseamos presentar un movimiento específico desarrollado dentro de estos proyectos: el lugar de la Universidad en ellos no fue planteado como el de “mostrar” o llevar lo que se hace en sus aulas hacia los ISFD, sino al revés: el de recuperar y sistematizar lo que se está produciendo en esos territorios a partir de organizar y presentar esas experiencias acompañadas con aportes específicos de las cátedras intervinientes, a partir de las demandas establecidas por lxs docentes de los ISFD.

En este sentido, recuperamos las reflexiones de Fernández (2017) en torno a las particulares formas en que la extensión se ha entendido y desarrollado desde los espacios universitarios de formación docente (pero no solo desde ellos, sino también desde los ISFD).

Tradicionalmente, los espacios de interacción entre instituciones formadoras (universidades e ISFD) y escuelas con las que se establecen convenios para el desarrollo de las prácticas de residencia (escuelas asociadas, de ahora en más) han sido los Talleres de Práctica Docente. Esas unidades curriculares han desarrollado, de manera privilegiada y casi exclusiva, articulaciones con las escuelas asociadas. Al respecto, afirma la autora:

Tal como lo sostienen Gorodetsky, Barak y Harari (2007, citado en Zeichner, 2010) aunque actualmente hay un movimiento que busca nuevas formas de asociación entre escuelas y universidades para la formación de maestros/as, la Universidad continúa manteniendo la hegemonía sobre la construcción y difusión del conocimiento, y las escuelas permanecen en la posición de “lugares de práctica” donde los estudiantes de magisterio tienen

que probar lo ofrecido por la casa de estudios (Zeichner, 2010: 127) (Fernández, 2017, p. 74).

Donde se menciona “Universidad”, también podemos leer ISFD.² Estos espacios de la práctica tienen una centralidad innegable en la trayectoria formativa de lxs estudiantes de carreras de profesorado y son las unidades curriculares que detentan la centralidad de la relación con las escuelas asociadas. Esto vale en principio de igual manera para universidades y los ISFD, en muchos casos, bajo esa lógica que Fernández describe.

En ese sentido, nuestro proyecto apunta a una articulación entre instituciones de formación docente (pertenecientes a la UNC y al Ministerio de Educación de la Provincia) con la finalidad de potenciar las experiencias que se ofrecen a sus estudiantes y a las escuelas asociadas. Esta práctica extensionista se organiza entonces desde una cátedra universitaria que pertenece al ámbito de la formación específica (y al de la práctica docente).

Identificamos una confluencia, entonces, en la diversificación de las experiencias que se promueven desde este proyecto y las que comparte la autora en torno a las articulaciones con las instituciones extrauniversitarias. Ella afirma que lo que está en juego es:

... darles a las alumnas la posibilidad de llevar adelante prácticas reales en una institución de la comunidad, vinculadas con su formación profesional. Esta tarea compartida entre docentes y alumnos tiene un impacto positivo en la asignatura en la que se están formando, en tanto se realiza un trabajo de reflexión en torno a la selección de textos, la modalidad de la experiencia y la previsión de intervenciones posibles a partir de los contenidos y bibliografía trabajada (Fernández, 2017, p. 73).

² Esta homología parcial en la forma de funcionamiento de los espacios de la práctica docente que estamos señalando aquí no tiene en cuenta las diferencias que pueden reconocerse entre estos dos sistemas formadores de docentes en la Argentina. Lejos de interesarnos esa discusión en particular, deseamos pensar que, lo que Fernández aporta, puede resultar valioso para revisar el funcionamiento de unos y otros espacios, toda vez que deseemos efectivamente llevar adelante prácticas de extensión desde la formación docente.

Esto amplía las experiencias formativas de los profesorado más allá de los espacios de la práctica y lo hace desde un trabajo en territorio, desde una experiencia educativa que incorpora “acciones en campo (fuera del aula, en el territorio)” que involucran “las tres funciones de la educación superior –docencia, investigación y extensión–” (pp. 69-70). Y en nuestro caso, además, se propone explícitamente ampliar los destinatarios potenciales de estas experiencias a partir de la elaboración de materiales didácticos que recopilan y sistematizan lo hecho.

El objeto que nos reúne en la conversación tiene que ver con las múltiples formas en que lo audiovisual ingresa en las experiencias que transitan lxs estudiantes de la formación docente y, luego, con las posibilidades que ellxs tienen de incorporarlas en sus propuestas de enseñanza.



La participación ampliada como horizonte de prácticas extensionistas

En el marco del trabajo que se desarrolla desde la cátedra de Didáctica de la Comunicación I, desde 2023, y a partir del cambio de reglamentación para los trabajos finales de la Licenciatura en Comunicación Social, hemos venido acompañando a estudiantes que optan por el proyecto de extensión de la cátedra como el marco para el desarrollo de prácticas supervisadas que les permitan finalizar el grado. Esta tarea supone el diseño y la implementación de distintas prácticas supervisadas en diferentes escenarios y territorios, con algunas notas comunes y sostenidas en las desarrolladas hasta aquí: la formación docente y la producción de materiales didácticos, entre las principales.

En un escrito que presenta resultados parciales de una de estas prácticas, nos dedicamos a reflexionar sobre la participación en actividades de cine-debate en la formación docente. Esa práctica permitió ampliar la forma en que puede ser pensado un cine-debate, para que responda de manera orgánica a una práctica extensionista de producción cultural situada y, en el mismo movimiento, para que diversifique las concepciones que las/os estudiantes de la formación docente tienen en relación con cine-debates.

Por lo tanto, compartimos aquí la categoría de *participación ampliada* (Moreiras *et al.*, en evaluación), surgida de esa experiencia, ya que entendemos que resulta fecunda como horizonte para el trabajo desde otras prácticas extensionistas vinculadas a cine y audiovisuales.

Tradicionalmente, un cine-debate es pensado como una o más jornadas en las que quienes participan lo hacen en calidad de espectadores y de interlocutores en una conversación que puede darse antes, durante y/o después del visionado. Habitualmente, además, la selección de los audiovisuales que se mostrarán recae en quienes organizan y/o realizan la curaduría. Los criterios de selección de lo que se dará a ver, en el mejor de los casos, son compartidos *a posteriori* en la forma de un “texto curatorial” o similar, en las piezas de invitación al evento. Y las instancias en las que se conversa en torno al visionado suelen estar próximas en tiempo y espacio. En una práctica extensionista que apunte a construir procesos culturales situados en el marco de la formación docente inicial, cada uno de los aspectos mencionados

puede ser objeto de conversación colectiva y una oportunidad para el aprendizaje. Sumamos, de manera específica, una preocupación por las formas y los momentos en los que un/a docente puede recuperar en sus clases la experiencia del cine-debate vivida.

Así, la práctica supervisada a la que hacemos referencia³ promovió una participación de múltiples actores: recopilar sugerencias sobre qué ver; dialogar entre instituciones y diferentes actores (estudiantes, docentes y equipo directivo) para decidir, entre las sugerencias recibidas, qué mostrar y cómo articular esos audiovisuales; promover que la conversación en torno al visionado pudiera comenzar antes de este y que continuara luego de la finalización de la jornada en sí; impulsar que diversos espacios curriculares de las carreras intervinientes pudieran comprometerse a retomar lo visto en sus clases siguientes al visionado; y que, a partir de todo lo anterior, pudiera elaborarse un material didáctico, destinado a docentes, que permitiera sistematizar lo hecho y ofrecer pistas para que otrxs docentes e instituciones pudieran replicarlo luego.

En este sentido, de Bergalá (2007), se recuperó la categoría de *fragmentos puestos en relación* (f.p.r., en adelante), que nos permitió analizar el proceso de selección y organización de los audiovisuales elegidos para el cine-debate. A partir del trabajo desde la lógica de los f.p.r., pueden identificarse sus rasgos constitutivos: la conveniencia de articular y poner en relación textos audiovisuales de diferente procedencia (temporal, geográfica, estética, comunicativa, enunciativa y otras) y la posibilidad de articular fragmentos de películas y/o audiovisuales completos, pero de corta duración, definidos a partir de un criterio didáctico explicitado que favorezca el establecimiento de relaciones múltiples y significativas (Giano y Dilascio Basbús, 2024).

Así, proponemos la noción de *participación ampliada* para dar cuenta del modo en el que se ha invitado a ser parte de un cine-debate de manera compleja, que excede la mera instancia del visionado:

³ Se trata de la práctica desarrollada por Sara Emilia Giano y Victoria Dilascio Basbús, titulada "El cine-debate como confluencia y producción de saberes. Diálogos en/entre la extensión, la formación y la construcción de memoria", para obtener el grado de Licenciadas en Comunicación Social, FCC, UNC. El Informe Final fue presentado el día 18 de octubre de 2024 para su evaluación y, al momento de la entrega de este escrito, las practicantes se encuentran a la espera del examen oral, que tendrá lugar a fines de noviembre del mismo año.

... para dar cuenta de esta conversación materializada en diferentes fases y con diversas estrategias. Nos aventuramos a postular un “diálogo en clave democrática” como constitutivo de esta participación, para alojar la escucha de distintas voces, la confluencia de perspectivas, trayectorias y sentidos diversos y dar lugar a otras formas de expresión/representación (Lillis, 2021). Las/os expertas están presentes a partir de la consulta (con su multiplicidad de criterios), así como lxs cineastas y realizadoras a través de sus obras audiovisuales, y las/os docentes y estudiantes en su copresencia y luego en los diálogos que se abren a partir del cinedebate (Moreiras et al., en evaluación).

La conversación que se establece a partir de esta participación ampliada tiene un impacto en quienes están transitando su formación como docentes (en los ISFD y en la UNC), y busca desarrollarse entre iguales. Permite realizar aportes tanto a la experiencia de las/os futuras/os docentes, como a la construcción de criterios y al aporte de sugerencias en torno al cine como recurso didáctico. La sistematización de este proceso en la forma de materiales didácticos específicos amplía los alcances de esta conversación y, potencialmente, la perpetúa en el tiempo a partir de posibilitarles a lxs estudiantes incorporar las sugerencias allí plasmadas en sus propuestas de enseñanza posteriores.



Conversar en torno a audiovisuales: abordaje teórico-metodológico extensionista

A partir del desarrollo de los proyectos mencionados antes, se hizo necesario comenzar a formalizar la modalidad de trabajo que fuimos construyendo entre quienes participamos de estos. En este apartado, de modo específico, recuperamos aportes metodológicos desarrollados en procesos de investigación que entendemos resultan fecundos, debido a su carácter dialógico, horizontal y participativo, para ponerlos en juego en trabajos de extensión.

La propuesta teórico-metodológica que proponemos aquí tiene como antecedente la tradición *conversar en torno a los textos* (*talk around texts*) proveniente del campo de los nuevos estudios de literacidad desarrollados en el Reino Unido. Este abordaje puede reconocerse en un trabajo iniciático, realizado por Ivanic (1998) a fines de la década de los 90, que consistió en un estudio sobre prácticas letradas e identidad, basado en establecer conversaciones con los escritores sobre sus textos y la experiencia de llevarlos a cabo (Lillis, 2008).⁴

Esta línea de trabajo fue luego recuperada por otros autores, entre ellos, Lillis (2024), quien la desarrolla y perfecciona en sus investigaciones con estudiantes no tradicionales que acceden a la educación superior y con académicos en situación de escritores para publicar en inglés como segunda lengua.

En ambos proyectos mencionados antes hemos ido construyendo esta propuesta que hemos denominado "Conversar en torno a audiovisuales". Recuperar estos desarrollos metodológicos para el proyecto implicó un doble movimiento. Por un lado, un

⁴ Resulta valioso dejar planteada aquí la relación que se puede establecer con las ideas de Roozen (2021) en torno a los sistemas de actividad y, en particular, al *desarrollo continuo de las herramientas culturales* como propiedades fundamentales de la *acción mediada*. El autor entrama estas herramientas con los procesos de subjetivación y las entiende como "un proceso que primero implica la combinación espontánea de personas heterogéneas, recursos semióticos y mundos sociales heterogéneos" (p. 88). Luego, citando a Scollon afirma que: "Cada utilización elabora y complejiza la estructura de las herramientas de mediación [...] y, por tanto, cada uso abre la potencialidad de usos más complejos de los objetos como [...] herramientas de mediación" (p. 135). Como resultado de sus complejas historias de reutilización, las herramientas culturales adquieren atributos 'inherentemente polifónicos, intertextuales e interdiscursivos' (Scollon, 2001, p. 4), características que cobran relevancia a la hora de determinar si ciertas herramientas específicas podrían volver a utilizarse en actividades futuras y de qué modo se lo haría" (Roozen, 2021, 87). Queda por profundizar en qué medida la conversación en torno a audiovisuales puede ser comprendida desde esta lógica.

desplazamiento metodológico desde el campo de la investigación hacia el de la extensión, como ya dijimos; por otro, en cuanto al objeto de conversación, desde la conversación en torno a textos trabajados *a partir de la perspectiva de los sujetos escritores/autores* hacia el *abordaje/conversación alrededor de cine y audiovisuales desde la perspectiva de la recepción*. Esto puede ser entendido como una diferencia entre la perspectiva que cultiva Lillis y la que proponemos: en su caso, los sujetos con quienes conversa son las/os autores de los textos que son objeto de la conversación. En nuestro caso, la conversación puede darse alrededor del cine y, entonces, el lugar es plenamente el de espectador/a; pero también se puede conversar sobre producciones audiovisuales realizadas en escuelas y aquí entonces se suma al rol de quienes son meramente espectadoras/es, el específico de quienes son sus realizadoras/es.⁵

De la línea de abordaje “conversar en torno a los textos” mencionada, recuperamos la mirada contextualista que asume la investigadora al hacer foco en los participantes (perspectiva émica), sus deseos e intereses, las particularidades de los contextos y las posiciones que ocupan, como así también los recursos semióticos que ponen en juego para crear significado. Al respecto, Lillis (2024) señala que el “objetivo de dicha conversación a menudo se caracteriza por ser abierto, colaborativo” (p. 24). Del mismo modo, más allá de ciertas limitaciones que pueda tener, plantea que:

... esa conversación centrada en los escritores a) fomenta comentarios y reflexiones que van más allá de la escritura dentro de las convenciones y prácticas dominantes en la actualidad y b) reconoce que la mirada de los participantes y sus perspectivas son fundamentales para determinar qué puede ser significativo e importante en cada contexto (p. 24).

⁵ Algo similar señalábamos en relación con los documentales del realizador brasileiro Eduardo Coutinho, en los que la situación de espectadoras/es de quienes son entrevistados por él les da a estas personas una perspectiva única y difieren del resto del público asistente (cfr. Moreiras, 2021). Lillis (2024) menciona la posibilidad de conversar sobre el “historial del texto” en tanto “una unidad clave de recopilación y análisis de datos para explorar las trayectorias de los textos” (p. 33). En los casos de las producciones audiovisuales escolares, entendemos que esto resulta relevante también cuando es asumido desde una práctica de extensión que trabaja en la formación docente inicial.

Este aporte tiene derivas para nuestro proyecto. La atención está puesta en las piezas objeto de visionado, pero sobre todo más allá de ellas. Se trata de poner en diálogo las trayectorias multiletradas de los participantes con relación a lo audiovisual, lo que supone recuperar sus experiencias y saberes en esta materia. Desde allí, se espera tramar nuevos sentidos a partir de recontextualizar estos saberes en una experiencia compartida que amplíe los horizontes de representación y participación de/en la cultura que se despliega en ese acto de “conversar en torno a”. Seguramente será recuperado aquello que entendemos como “historia narrada” en lo visionado, pero desde la perspectiva de cada una/o, y en diálogo con dimensiones técnicas, estéticas, comunicativas, etc.

La conversación también busca explorar la trayectoria de las piezas visionadas, sean las de cine o las audiovisuales, en un proceso de reconstruirlas y relocalizarlas en un aquí y ahora, a través de las operaciones de selección y rearticulación propias de los f.p.r. El hecho conversacional se asienta entonces en un proceso de intercambio que se orienta a favorecer una reflexividad en la que estamos intentando comprender la experiencia con base en la escucha y la participación.

Entendemos que este rasgo de la propuesta metodológica conforma una contribución valiosa para aportar a futurxs profesorxs: aprender a escuchar/leer lo que otras/os tienen para decir y co-construir, a partir de la conversación, lo que resulta significativo en cada situación, con cada interlocutor/a. Además, sumamos a esta operación el hecho de que esa conversación se hace “extendida” en el tiempo y se diversifica en convergencia con la *participación ampliada* a la que aludíamos en el apartado anterior.

Lillis señala como advertencia que una conversación en una entrevista única corre el riesgo de “reificar las perspectivas de l@s escritor@s tal y como se expresan en un momento dado en el tiempo” (p. 26) y por eso esta perspectiva demanda una temporalidad extensa y un trabajo cíclico (que se debe dar con los mismos sujetos en diversos momentos) (p. 32). En nuestro caso la idea de *participación ampliada* es la que, entendemos, nos da ese marco temporal más largo, en diferentes escenarios; y, si bien es probable que no se pueda asegurar un trabajo cíclico como tal (por ejemplo, porque los sujetos pueden variar), consideramos que sí se puede aspirar a un trabajo *espiralado*:

de una temporalidad extendida y con base en múltiples fuentes de datos, escenarios y prácticas, no necesariamente idénticas, pero sí relacionadas.

Consideraciones finales

A lo largo de este escrito nos propusimos compartir un proyecto de extensión radicado en la Facultad de Artes que aborda el cine y audiovisuales en contextos de formación docente, el ámbito de origen en el que se inscribe. Se desprende de una iniciativa de la cátedra Didáctica de la Comunicación I, desarrollada como parte del Programa de Extensión desde las Cátedras de la Facultad de Ciencias de la Comunicación. Luego, buscamos dar cuenta de las operaciones conceptuales que buscan sostener tanto su formulación como su realización, estructuradas en dos planos. Por un lado, una concepción de la extensión fundamentada en una perspectiva crítica y como integralidad de funciones, que posibilita a futuros docentes expandir sus experiencias en territorio durante su formación a partir de prácticas en el campo de la extensión, desde el diálogo y la construcción colaborativa de saberes con otros actores e instituciones. Por otro, el despliegue del proyecto implicó la exploración y el desarrollo de una propuesta metodológica que articula dos nociones: la de *participación ampliada* y la de *conversar en torno a audiovisuales*. Esto nos permitió abrir espacios de conversación en la formación docente inicial, sobre los modos en que lo audiovisual ingresa en sus experiencias como estudiantes y, luego, sobre las posibilidades de recuperarlas/recrearlas en sus propuestas de enseñanza como profesionales.

El movimiento que nos permite recuperar la estrategia metodológica de “conversar en torno a” desde el campo de la investigación demanda una serie de ajustes que entendemos son asegurados, en gran medida, por la articulación necesaria con la categoría de *participación ampliada*. Esto implica la construcción de un dispositivo desde una lógica espiralada, que favorezca y analice prácticas múltiples de incorporación del cine y audiovisuales en la formación docente. Entendemos que, en un escenario de creciente curricularización de la extensión, esta propuesta permite materializar una práctica extensionista dialógica, situada y transformadora en el marco de procesos de producción cultural situados.

Bibliografía

- Arocena, R. (2011). Curricularización de la extensión: ¿por qué, cuál, cómo? En *Integralidad: tensiones y perspectivas. Cuadernos de Extensión N1* (pp. 9-17). Universidad de la República.
- Bergala, A. (2007). *La hipótesis del cine. Pequeño tratado sobre la transmisión del cine en la escuela y fuera de ella*. Barcelona: Laertes.
- Giano, S. E. y Dilascio Basbús, M. V. (2024). El cine-debate como confluencia y producción de saberes. Diálogos en/entre la extensión, la formación y la construcción de memoria [Informe Final, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba].
- Ivanic, R. (1998). *Writing and identity. The discursal construction of identity in academic writing*. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins.
- Lillis, T. (2008). Ethnography as Method, Methodology, and 'Deep Theorizing'. Closing the Gap Between Text and Context in Academic Writing Research. *Written Communication*, 25(3), pp. 353-388.
- Lillis, T. (2024). Cerrando la brecha entre texto y contexto en la investigación sobre la escritura académica: revisitando la etnografía como método, metodología y teorización profunda. *Cuadernos del Sur – Letras*, 54, pp. 17-52.
- Fernández, G. M. E. (2017). La formación del profesorado: curricularización de la extensión y prácticas integrales. *Revista Masquedós*, 2(2), pp. 65-77.
- Jara Holiday, O. (2019). ¿Por qué y para qué sistematizar las experiencias de extensión universitaria? *+E: Revista de Extensión Universitaria*, 11, pp. 3-9.
- Migliorin, C. (2018). *Pedagogía del lío: cine, educación y política*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Moreiras, D. A., Castagno, F., Dilascio Basbus, M., Giano, S. (en

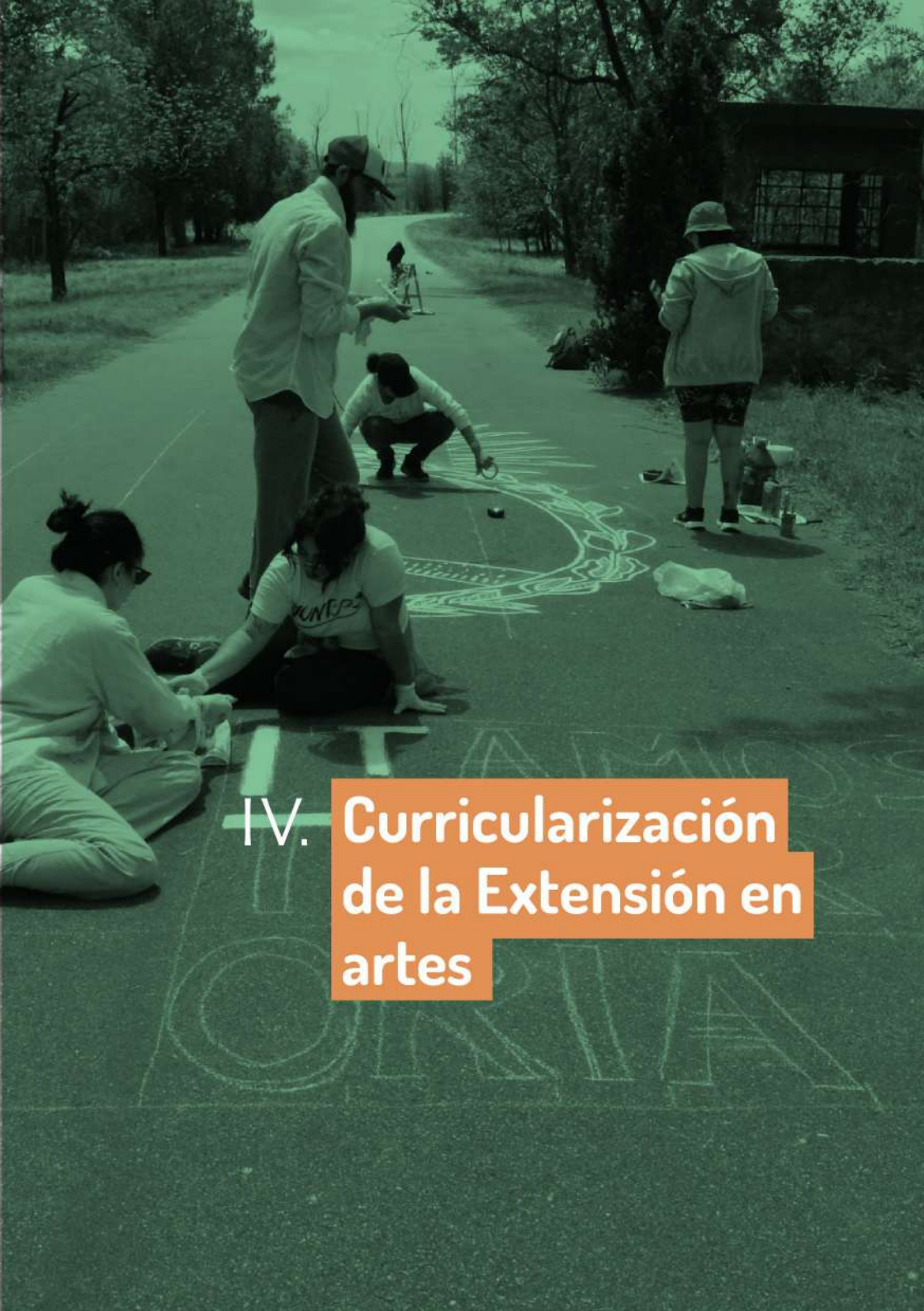
evaluación). Experiencia de cinedebate en un ISFD. Participación, audiovisuales y memoria. *Revista EXT*.

Moreiras, D. A. (2021). Siempre quise hacer una película. Pero, ¿de qué tipo debería ser? Género audiovisual escolar en producciones realizadas en instituciones educativas secundarias de la Provincia de Córdoba entre 2011 y 2015 [tesis doctoral, Universidad Nacional de Córdoba]. <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/546287>

Pérez de Maza, T. (2016). Actualización de la Extensión Universitaria desde una perspectiva compleja. *Extensión en Red*, 7. <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/extensionenred>

Roozen, K. (2021). Trayectorias para llegar a ser: la interacción con inscripciones en diferentes ámbitos del mundo de la vida (A. Atorresi y C. García Ugolini, trads.). *Enunciación*, 26, pp. 84-101. https://www.estudiosdelaescritura.org/uploads/4/7/8/1/47810247/1030-473-pb_1_-comprimido.pdf

Tommasino, H. y Cano, A. (2016). Modelos de extensión universitaria en las universidades latinoamericanas en el siglo XXI: tendencias y controversias. *Universidades*, 67, enero-marzo, pp. 7-24.



IV. Curricularización de la Extensión en artes

“El conocimiento de saber organizarse”: cuando el aula es barrio y el barrio, aula

Introducción y entrevista: Alicia Cáceres

Universidad Nacional de Córdoba

Facultad de Artes

Secretaría de Extensión

Entrevistada: Liliana Elsegood

Universidad Nacional de Avellaneda

Secretaría de Extensión

El marco contextual

El valor performativo de asomar una experiencia extensionista a la vida universitaria es una certeza que se conquista en el hacer. La implicación en ello permite el pensar/se con otros, permite interrogar con mayor amplitud los modos de hacer desde la perspectiva de la creación artística colectiva, al tiempo que incorpora la pertenencia territorial y comunitaria a las estrategias de producción de conocimiento. En la Facultad de Artes, es un horizonte político que todos los estudiantes, que desarrollan su trayecto formativo en nuestras carreras, participen de una práctica con esta perspectiva, incorporada a sus procesos de aprendizaje dentro de la misma carrera elegida. También nos proponemos avanzar en el reconocimiento de

la doble tarea de docencia y extensión que asumen los equipos de cátedra al transformar los programas de sus asignaturas, abordando la curricularización de la extensión en ellos.

Para incorporar institucionalmente esta perspectiva en los recorridos formativos que proponen nuestras carreras, se nos presentan como alternativas dos estrategias diferentes. Una es a partir de una modificación del plan de estudios o su visibilización en caso de que ya estuviera propuesta en los principios y objetivos o en las competencias profesionales del perfil de egresado. La otra estrategia es diseñando un trayecto formativo en esta materia con articulaciones pedagógicas al interior de las asignaturas de una carrera.

En el caso de la Facultad de Artes, se decidió invitar a docentes a fin de visitar los planes de estudios y los programas de los espacios curriculares para que, sin modificar los planes, se pudieran tomar decisiones sobre propuestas de enseñanza desde la perspectiva de la extensión crítica, de manera secuenciada y articulada a lo largo de cada carrera. Para ello se diseñó un plan de formación, acompañamiento e institucionalización orientado a aquellas cátedras que quisieran sumarse a este proceso.

El objetivo principal de continuar apostando a esta línea de trabajo organizada en un Plan de Curricularización de la Extensión en Artes de la FA es la promoción de procesos de aprendizajes significativos en los estudiantes para contribuir a una formación integral, ética y comprometida de la disciplina en la que se están formando. También nos proponemos colaborar en el rol social y político de la Universidad y en los aportes que puede hacer nuestra facultad a la articulación con diversos actores sociales y sus problemáticas. Por último, buscamos integrar las funciones universitarias de docencia, investigación y extensión. Consideramos que propiciar una práctica curricularizada implica validar la función extensionista de manera integral, de modo que esa tarea sea reconocida en su complejidad.

Así como no es obligatorio –ni esperable– que todos los espacios curricularicen, también es importante señalar que hay diferentes grados de curricularización y de aportes que las asignaturas pueden hacer a estos procesos. Desde la incorporación de bibliografía específica y sensibilización temática en los primeros años hasta prácticas con

horas en territorio en los cursos más avanzados.

El plan está orientado especialmente a aquellas cátedras que quieran sumarse a este proceso. Entre las acciones desarrolladas desde 2021 y proyectadas hacia 2025 se incluyen:

- Análisis y relevamiento de los programas curriculares de las cátedras, buscando referencias a actividades extensionistas propuestas desde la cátedra o a la utilización de material teórico que promueva el conocimiento de esta perspectiva.
- Construcción de una categorización capaz de reflejar la diferenciación entre las cátedras con algún tipo de experiencia extensionista incorporada –o no– a sus programas y las que, sin tenerla, se estima que podrían introducirla por los contenidos de sus programas y el bagaje de experiencias de sus integrantes.
- Proceso de entrevistas a docentes con opción de participación de sus equipos de cátedras, incluyendo el registro, análisis, mapeo y elaboración de resultados.
- Elaboración de una propuesta de capacitación docente denominada *Taller de curricularización de la extensión: Nuevas posibilidades para enseñar/aprender desde la extensión en artes*, de tres meses de duración, dirigido a equipos de cátedra interesados en iniciar un proceso de curricularización de la extensión.
- Producción de una cartilla gráfica digital titulada *Curricularizar la extensión en artes. Cartilla de primeros auxilios*, como material formativo introductorio dirigido a docentes.
- Realización de videos a cargo del *Equipo de Sistematización Audiovisual de la Extensión en Artes de la FA* para la recuperación de experiencias de las cátedras que actualmente curricularizan la extensión.
- Publicación y divulgación de las experiencias llevadas adelante por las cátedras curricularizadas en el *Cuadernillo de Extensión en Artes*.
- Realización de las primeras *Jornadas de Curricularización de la*

Extensión en la FA, donde confluyeron en el intercambio equipos con procesos más avanzados junto con otros que recién se inician, para compartir sus experiencias, inquietudes, intereses, etc.

- Conformación de la *Comisión de Curricularización de la FA* integrada por representantes de cada departamento disciplinar que vienen participando de estos procesos con el doble objetivo de: colaborar en el asesoramiento y acompañamiento pedagógico para la adecuación y/o transformación de los programas de las asignaturas que se inician en esta perspectiva; y elaborar un mecanismo de reconocimiento institucional de las asignaturas en cuyos programas se incluye la curricularización.

- Implementación y gestión de las propuestas de curricularización de la extensión en la facultad, avanzando en los diseños de los trayectos formativos que aborden la curricularización de la extensión, planificados colectiva y articuladamente entre los equipos docentes de varias cátedras.

Si bien este proceso, que es resultado de los aportes de muchas acciones a lo largo de los últimos años, es incipiente, apostamos a que se consolide en la medida en que sigamos pensándolo en colectivo, en permanente construcción, permeables a las ideas y propuestas de todos quienes lo vamos imaginando y poniendo en acción. De esta manera, esperamos que las propuestas se puedan ir complementando y que, como resultado del trabajo colaborativo de varias cátedras, nos acerquemos a la meta de que en cada carrera se incluya una trayectoria formativa de extensión curricularizada. Así, todos los estudiantes podrán experimentar en la cursada de su proceso formativo una experiencia extensionista.

Somos conscientes de la complejidad y el trabajo que implica imaginar creativamente estas articulaciones y, más aún, sostenerlas en el devenir cotidiano del proceso y en las sucesivas ediciones año tras año. Confiamos en la convergencia de estos esfuerzos para nutrir una formación profesional que resulte de mayor compromiso y sensibilidad social.

En esta ocasión, para dar marco de lectura desde esta perspectiva a las reflexiones y narraciones de experiencias curricularizadas en nuestra casa, nos pusimos en diálogo con Liliana Elsegood.

La entrevistada

Liliana Elsegood es Licenciada en Psicología (Universidad de Buenos Aires, Argentina), especializada en el área de ciencias sociales. Es Secretaria de Extensión de la Universidad Nacional de Avellaneda (UNDAV) y Coordinadora del Programa Transversal de Curricularización de la Extensión Universitaria en la misma universidad. Durante cuatro años fue la Coordinadora Nacional de la Red Nacional de Extensión Universitaria (REXUNI), que funciona en el ámbito del Consejo Interuniversitario Nacional (CIN).

El encuentro

Liliana nos comparte sus reflexiones desde una experiencia consolidada en la Universidad Nacional de Avellaneda que incorpora espacios curriculares de formación en la perspectiva comunitaria transversales a todas las carreras. Nos sirve de espejo y contrapunto para seguir pensando nuestra apuesta político-pedagógica expresada en el Plan de Curricularización de la Extensión de nuestra facultad.

Somos una institución en la que, mucho antes de que surgiera la perspectiva de la *curricularización de la extensión*, las trayectorias formativas de los estudiantes fueron moldeadas colectivamente y al calor de la efervescencia de la realidad social de fines de los sesenta y principios de los setenta. Dos experiencias fueron preponderantes: el Taller Total que se desarrolló en la, por entonces, Licenciatura en Cinematografía y el LTL, el grupo Libre Teatro Libre, que emergió en el marco de la carrera de formación teatral. En su idea germinal, ambas apuestas pedagógicas se centraron en la creación artística transdisciplinaria y colectiva en diálogo con las problemáticas, con las urgencias sociales y comprometidas con los procesos reivindicativos y emancipatorios de nuestros pueblos. Pensando en los desafíos que actualmente asumimos en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba a través del Plan de Curricularización de la Extensión, iniciamos esta charla preguntándote ¿qué potencialidades y qué dificultades encontrás al pensar una propuesta de curricularización en una universidad más

joven –como es la de Avellaneda– en relación con una tan antigua como la UNC? ¿Qué tensiones se manifiestan en torno a la relación entre lo instituyente y lo instituido? ¿Qué lugar le asignan a la *curricularización de la extensión* en la formación de los estudiantes a través del programa que coordinás en la universidad?

Nosotros pretendemos que las y los estudiantes vayan a las organizaciones. No decimos al territorio, pues nosotros nos consideramos parte del territorio. Que vayan a las organizaciones a aprender y no solo a aprender, sino a construir ese compromiso social que debe asumir un estudiante de la Universidad del Estado. Digo *del Estado* y lo digo a propósito; porque siempre me gusta también decir que en algún momento, que yo creo que fue en la época de la dictadura cívico-militar o ahí nomás, le cambiaron la designación a la educación estatal por educación pública. Siempre pongo un ejemplo: yo soy una señora de sesenta y tres años y cuando iba a la escuela, iba a la escuela del Estado, no iba a la escuela pública. Es un eufemismo y una invisibilización de lo que es la institución educativa estatal con la consecuente responsabilidad del Estado de sostenerla.

Entonces me parece que este proceso, que hoy lo vemos descarnadamente con un gobierno que alegremente dice “¡ah! no, cada cual que se arregle como pueda” y desfinancia la educación y no le importa nada, se empezó a construir en la dictadura. El invisibilizar la institución educativa como del Estado. Las hay del Estado y las hay privadas, todas son públicas. A esto los estudiantes tienen que empezar a identificarlo y nosotros tenemos que proponer ese debate.

Frente a este desplazamiento de la responsabilidad del Estado y con la expectativa en que puedan emerger subjetividades sociales que se configuren en respuesta a los discursos de odio e individualismo crecientes de la actualidad, ¿pensás que es una alternativa con proyección social apostar a que todes les estudiantes universitarias transiten esta perspectiva en su trayecto formativo?

Nosotros trabajamos con seis principios pedagógico-políticos. Uno es la no neutralidad del saber, del conocimiento. La no neutralidad del saber como un principio importantísimo a la hora de pensar un

proyecto, a la hora de dar un debate, a la hora de construir un plan de estudios, un programa. No somos neutrales, tenemos una parte de la biblioteca, la otra no. A eso lo tenemos que reconocer. No podemos hacernos los científicos pulcros y químicamente puros, porque tenemos ideología. Se trata de saber desde dónde mirás la realidad, ¿no? De no naturalizar la realidad. Desnaturalizarla. Problematizarla.

Lo que pasa pasa por algo, es una construcción y es una tensión de poderes; de avances y retrocesos del campo nacional y popular frente a unas minorías minúsculas, poderosas sí, pero minúsculas; y a eso también hay que tenerlo presente.

La relación con las organizaciones se aborda en términos de construir vínculos de confianza. Y eso, ¿cómo se construye? Con el tiempo. Nosotros tenemos proyectos que tienen ocho años, diez años y que siempre son distintos.

Exactamente, se van redimensionando.

Porque el proyecto es una excusa para entender qué pasó, por qué, para complejizar la comprensión de la realidad. Hay estudiantes en mi universidad, en Avellaneda, que no conocen Avellaneda. No tienen ni idea. Entonces el proyecto es una excusa también para que conozcan su territorio.

Decimos que la universidad cumple un rol social y la formación de profesionales tiene una intención de transformar la realidad, pero ¿cómo vamos a transformar una realidad que no conocemos? Entonces, como docentes, tenemos que hacer el esfuerzo de construir los dispositivos que permitan mínimamente que se conozca esa realidad, pero en vivo y en directo, físicamente. Porque la conocen, pero la mal conocen si hablan de una villa y dicen: “Ah, no, no. Van a robar. Ah, no, no. Van a matar. Ah, no, son todos narcos”. Cuando conocen, les cambia totalmente la perspectiva; lo que tampoco quiere decir *romantizar la pobreza*.

Entonces, la idea de curricularizar la extensión es esta. Nosotros no tenemos que ir a llevar cultura; al contrario, queremos dialogar con otras culturas. Reivindicar la relación de diálogo con las organizaciones,

revisar mucho y permanentemente nuestras prácticas, nuestras didácticas. Estar permanentemente proponiendo las bibliografías adecuadas, aprendiendo como docentes y cada vez encontrando más finito cuál es el texto más adecuado para discutir una temática.

Lo que quiero decir es que la extensión universitaria, a lo bruto, ¿no?, es una formación en ciencias sociales que muchos estudiantes no tienen; salvo los que estudian ciencias sociales.

¿Cómo se llega a que la curricularización de la extensión se constituya en una estrategia de formación universitaria?

Yo me refiero a los dos extremos de la historia: del inicio y de los tiempos actuales.

En el extremo del origen, la colonia sigue operando en la academia, mientras que en el extremo de la actualidad, o de hace un par de décadas, empezamos a reconocer los conocimientos y los saberes populares.

Hay conocimientos en el pueblo, hay conocimientos en las organizaciones. Lo más visible es en las comunidades indígenas, en las comunidades originarias. ¿Quién hoy podría decir suelto de cuerpo que en esas comunidades no hay conocimientos? Hay conocimientos de medicina, hay conocimientos constructivos. Hay un montón de organizaciones en nuestros territorios que han desarrollado conocimientos y saberes, porque se las han tenido que ver con la realidad. Le han tenido que hacer frente a esa realidad, muchas veces dolorosa, muchas veces con un Estado ausente, sin políticas públicas. Sobre todo uno, que para mí es de los más valiosos, es el conocimiento de saber organizarse para poner en la agenda pública el problema.

Nuestros estudiantes no tienen solamente que trabajar en relación con la transferencia de lo que aprenden en su disciplina; tienen que aprender un montón de otras cosas. Esa formación es una perspectiva de ver la realidad. Lo popular es la vida política de las grandes mayorías.

Una vez escuché a alguien que decía “¿y qué va a hacer un estudiante de filosofía en una villa?” Como que no puede aportar

nada. Pero es que nosotros no tenemos que pensar *¿qué tenemos para aportar?*, porque si pensamos que vamos a aportar, volvemos a 1908. Nosotros tenemos que ir a aprender.

Cuando aprendemos en esa relación de diálogo con las organizaciones de nuestro territorio, aprendemos a escuchar y, en conjunto, a sintetizar y acercarnos desde nuestra perspectiva profesional. En esa conversación, en ese diálogo con la perspectiva de la organización, es posible construir algún tipo de solución a los problemas. Pero no son soluciones técnicas solamente. En ese diálogo y desde esta perspectiva se construye conocimiento decolonizado, conocimiento propio de nuestro territorio, de nuestra realidad, situado, con nuestras características culturales.

Situades desde esta misma perspectiva que explicás, pienso que el impacto es mucho más revelador en términos de lo que significa para el perfil de les profesionales egresades que participan de estas experiencias; de lo que concretamente podemos intuir que se habilita en lo inmediato en las comunidades con cada interacción. Por eso insistimos en que hay que pensar que se trata de una apuesta a largo plazo, porque tiene que formar otra trayectoria y otro compromiso de nuestros egresades con su propia realidad, desde este presente y hacia el futuro.

La Argentina es un territorio muy vasto, diverso totalmente de norte a sur, de este a oeste. Y si pensamos en Latinoamérica, ¡mucho más vasto! Entonces, me parece que el aporte que nosotros podemos hacer desde la extensión universitaria no es ir a solucionarle el problema a los pobres ni tampoco transferirles nuestro conocimiento para que ellos lo resuelvan. Es compartir, compartir la construcción, problematizar la realidad junto con las organizaciones.

Hacer el recorte desde nuestras perspectivas teóricas, por supuesto, porque las tenemos y somos profesionales y tenemos un bagaje de conocimiento. Pero con la humildad necesaria de saber que hay cosas que no sabemos.

Por eso es que para mí el proyecto de extensión tiene que ser la excusa para formar a nuestros estudiantes con ese sentido, para poder

defender la Universidad del Estado, para poder defender los derechos humanos en todas sus aristas, para estar siempre del lado de las grandes mayorías. Porque lo que nos pasa después es que estamos tan colonizados –y quiero insistir con esto– que no nos ubicamos en ningún lugar. Ni somos los grupos de poder económico, las oligarquías, ni somos los sectores populares pobres o los trabajadores.

La curricularización está en el otro extremo de la historia. Es reconocer en las organizaciones conocimientos, casi pedirles a esas organizaciones que nos los transfieran; al estilo de una transferencia de conocimiento hacia la universidad.

Desde la Facultad de Artes, al abordar la curricularización de la extensión, nosotres ponemos especial atención a la articulación entre la práctica de formación territorializada y la especificidad del campo de formación disciplinar de les estudiantes. En este esquema, el lugar que encontramos por ahora –y por ahí va un poco una pregunta también– es que al problematizar el propio campo disciplinar se habilitan las discursividades de las artes como parte de las respuestas a las problemáticas de la comunidad, como parte de ese principio de solución. Entonces, se encuentran soluciones que están atravesadas por una experiencia que siempre, en alguna medida, es estética.

En tu universidad esto es diferente y no porque no se consideró, sino al contrario, se eligió hacer de ese modo. ¿Podés contarnos sobre los fundamentos de esta decisión? Es decir, ¿por qué el campo disciplinar de estudio no es preponderante al momento de hacer la práctica de curricularización de la extensión en la propuesta de la Universidad de Avellaneda?

Entendiendo que en Avellaneda pudieron generar una matriz de formación que implicó la apertura de espacios curriculares que abordan lo comunitario como un eje transversal a todas las carreras, donde la especificidad disciplinar prácticamente no juega, ¿no?

Juega, si se quiere, en el modo en que los y las estudiantes preparan un proyecto; juega cuando arman su trabajo final o unas actividades en conjunto. Pero no es lo principal. A eso me refiero: no es lo principal.

Pienso yo, de metida nomás ¿eh?, que la excusa del arte les tiene que permitir discutir lo social. Es decir, que el arte es una excusa para discutir de verdad en términos políticos y sociales.

¿Por qué lo digo? Vallejo, el director de cine que hizo *El camino hacia la muerte del viejo Reales*, Getino, Pino Solanas... ellos tenían una posición política. ¡Raymundo Gleyzer! Vivieron un momento de la historia muy especial, no solo de la historia argentina, sino de la historia mundial, si se quiere, que los ubicó desde una perspectiva para construir su arte, ¿no? Y desde su profesionalismo.

En relación con la marca que esta perspectiva le imprimió al cine político y social latinoamericano y, en un sentido más próximo, pensando en la potencia política de la extensión universitaria, te pregunto en la misma clave que interrogamos a los equipos que llevan adelante experiencias extensionistas en nuestra facultad: ¿cuáles son las articulaciones entre las estrategias y los desafíos que impone la coyuntura que pueden potenciar, promover, los procesos de producción cultural comunitaria situados?

No está construido socialmente porque vivimos un momento de la realidad absolutamente distinto, pero tenemos que construir los dispositivos para poder ir por ahí. No en términos de hacer lo mismo, sino de construir en los y las estudiantes la intención y la conciencia de saber que lo que hacen, lo hacen desde una perspectiva política. Que no es todo lo mismo. No es lo mismo hacer propaganda, no sé, de Coca-Cola, que hacer un documental sobre el desmonte y los problemas con el fuego en Córdoba.

Tal vez nosotros nos arriesgamos y es una lotería, ¿no? Porque algunos van a querer hacer la propaganda de Coca-Cola y está bien. Pero algo les habremos dejado y, en algún momento, te lo puedo asegurar, les va a caer la ficha. Porque es difícil que así no sea, si nosotros en serio vamos desde esta perspectiva. En términos de acompañarlos en la cosa disciplinar, en el proceso, en el proyecto y tal, pero siempre pegados a que lo que tenemos que construir o reconstruir es esa cabeza, ese pensamiento. ¿Se entiende lo que quiero expresar? Formar, formar, producir o transferirle, formar, generar debates, provocarlos a esos debates.

¿Y eso hace sentido? A veces en lo inmediato y otras veces tiene un rebote que no lo vamos a ver, pero que sabemos que ahí quedó. O tal vez esos debates que no pasan en estos espacios luego los llevan a sus materias en su carrera, por ejemplo, tomando los problemas de los proyectos en los que estuvieron para hacer sus tesis de grado.

Nosotros trabajamos mucho también los aspectos metodológicos: entrevistas, registro de campo desde la perspectiva etnográfica. Trabajamos algunos otros, poquito, pero lo dejamos ahí dicho: un poco de investigación participativa, diagnóstico participativo, el concepto de que el trabajo con la comunidad es lo que hace la diferencia a la hora de resolver. Entonces a todas esas cosas las vamos abordando a medida que van haciendo algunas acciones y que van hablando desde sus propias disciplinas también.

Para nosotros lo importante es lo que se va construyendo a medida que vamos avanzando.

A veces pienso que depositamos tantas expectativas en la extensión porque es tan desoladora la realidad.

Mucho de lo que fuiste diciendo nos hace pensar en el tipo de egresados que vamos formando, qué responsabilidad asumen en términos de encontrar su propio lugar de enunciación, su propio rol de actores sociales y políticos, finalmente, en el ejercicio de cada profesión. Pero pensaba en el diálogo también con el propio estudiantado y la emergencia de todas estas nuevas subjetividades. Lo pienso por su semejanza tan próxima a los noventa y me resulta inevitable relacionarlo con que también en los noventa hubo una emergencia de esa subjetividad de lo colectivo, de lo plural, de lo colaborativo y que también dio origen, por ejemplo, a todo un cine social y comunitario.

¿Pensás que la extensión en particular –y la universidad en su conjunto– se constituye en una puerta desde la que se pueden abrir diálogos con estas subjetividades emergentes que son tan complejas y, a su vez, tan diversas?

Lo que pasa es que también nosotros vamos aprendiendo; por eso decía que debemos tener la humildad. Porque la academia no es muy humilde y piensa “ah, bueno, nosotros vamos a analizar tal cosa”; y creemos que podemos analizar todo solas, solos, con nuestros saberes, con nuestros conocimientos. Tener la humildad también de hacernos preguntas, no solo dar las respuestas, no solo decir cómo es, cómo creemos o que definitivamente es de esta manera. Por eso me parece que ahí tenemos que apelar a ponerle mucho el cuerpo y la cabeza para poder sintetizar y seleccionar en qué nos vamos a meter a la hora de problematizar y comprometernos ciertamente. Porque no es que solamente sea una necesidad de la universidad o del universitario terminar este paper o el proyecto.

Muchas veces pasa que, inclusive construyendo el proyecto con la organización, al principio pensamos que va a ser de una manera, pero resulta que después en el transcurso se va transformando. Tenemos que aceptar y poder leer esa transformación, poder asumirla y dar cuenta del desplazamiento entre lo que nosotros pensábamos al principio y lo que finalmente terminamos haciendo. La realidad de lo cotidiano es mucho más dinámica que el conocimiento en términos teóricos de lo que ya tenemos.

Y tener en cuenta también que la potencia de estos procesos radica justamente en eso.

Claro, en cuestionar la teoría preexistente, porque si no nos vamos a quedar ahí clavados y todo va a ser un *como si*. Que no sea que la teoría se tiene que acomodar a la realidad, sino que la realidad se impone, y el problema se impone, y se impone sobre todo el compromiso de ponernos a trabajar de verdad en ver cuál es la mejor forma de solucionarlo. Y ahí sí que nos cuesta un montón desde la academia, justamente por esta formación que tenemos que somos el lugar del saber, del conocimiento socialmente aceptado.

Es la sensibilidad para leerlo y la apertura para ponerlo a prueba; porque además, cuando te entregás a esos procesos, tienen una gran fuerza de interpelación.

No sé cómo puede haber gente que no se aburra con eso de siempre lo mismo, siempre lo mismo, siempre lo mismo. (Risas)

Tanta certeza, tanta certeza.

Casi que la certeza es la locura, ¿no? (Risas)

También hay que saber que estas posiciones te ponen en un lugar difícil. Sería mucho más cómodo repetir lo que hacen todos, un par de proyectitos y bueno, listo.

Pero si te lo tomás en serio y de verdad, es más convocante. Los estudiantes lo valoran porque son jóvenes y porque, aunque no parezca, si alguien los acompaña y los provoca para eso, quieren transformar. Es casi parte de la naturaleza de la juventud decir “todo lo que fue es una porquería y vamos a hacer todo nuevo”.

Además, ahora contamos con la apertura de la universidad. Es gratuita, en el 18 no lo era; y también está muy territorializada. Hay, por lo menos, una universidad por provincia y en el conurbano hay más de veinte universidades. Entonces, se habilitó mucho más la entrada a la universidad.

Si los estudiantes de la Reforma hubieran tenido prejuicios, miedo y no sé qué, no hubiera habido Reforma.

Memoria(s) viva(s): experiencia de curricularización de la extensión mediante procesos artísticos colectivos para la promoción de los derechos humanos en Espacios de Memoria de la provincia de Córdoba

Mariana del Val

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

Hernán E. Bula

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales
Departamento de Cine y Artes Audiovisuales

Micaela Albrecht

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

Natalia Ferrero

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

María Noel Tabera

Espacio para la Memoria y la Promoción de los
Derechos Humanos La Perla

Diego Barrionuevo

Espacio para la Memoria y la Promoción de los
Derechos Humanos La Perla

En los años 2023 y 2024, la cátedra de Plástica Experimental de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba (FA-UNC) llevó adelante el proyecto *Memoria(s) viva(s): procesos artísticos experimentales, colectivos y comunitarios para la promoción de la memoria y los derechos humanos*. Este trabajo nace del interés compartido entre la cátedra, el Espacio para la Memoria y Promoción de los Derechos Humanos La Perla¹ ex CCDTyE², la Secretaría de Extensión de la FA-UNC y la Subsecretaría de Cultura de la Secretaría de Extensión Universitaria (SEU-UNC). La iniciativa surge ante la necesidad de articular las prácticas artísticas experimentales y los procesos de extensión universitaria con las luchas por la memoria y la defensa de los derechos humanos. Desde su inicio, se ha enfocado en fomentar el diálogo intergeneracional, involucrando tanto a estudiantes como a la comunidad en un proceso de creación colectiva. *Memoria(s) viva(s)* ha ofrecido un espacio para que el arte se convierta en un vehículo potente para la construcción de memorias, buscando no solo representar el pasado, sino imaginar futuros democráticos y pensarse como espacio de formación académica en una búsqueda que permita dar respuesta a realidades cada vez más complejas y de evidente tensión social.

¹ La Perla fue el Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio más grande de Córdoba y el interior del país. Hasta 2007 estuvo ocupado por el ejército, año en que fue cedido el predio por el Estado nacional a la Comisión Provincial de la Memoria, creada bajo Ley provincial N.º 9286, y pasó a conformar, junto con otros ex CCD, la nómina de Espacio para la Promoción de DD. HH. del País. Ver Anexo Ley: <https://espaciosmemoriacordoba.com.ar/cpm/ley-provincial-de-la-memoria-n-9286/>

² Ex-CCDTyE es una denominación de los diferentes espacios vinculados al terrorismo de estado que fueron Centros Clandestinos de Detención, Tortura y Exterminio y otros lugares que fueron desafectados de sus usos para convertirlos en espacios para la promoción de derechos, archivos de la represión y/o museos. Para datos de estos espacios en todo el país se puede consultar el mapa en: <https://www.argentina.gob.ar/derechoshumanos/ANM/rutve/mapas>

Origen del proyecto

Este año fue un viaje hacia la memoria, hacia los ecos de una historia que, aunque distante en el tiempo, sigue entrelazada con nuestra identidad.

(Sol A. D., 2024)³

Desde el año 2019, la cátedra ha venido impulsando experiencias territoriales en educación artística, colaborando con centros vecinales, espacios culturales y organizaciones de derechos humanos. Estas actividades han consolidado un enfoque de trabajo artístico situado, donde la creación estética se convierte en una práctica abierta y cooperativa, activando espacios compartidos de producción que desplazan el objeto artístico por una serie de prácticas centradas en las experiencias.

En 2023, la primera edición de *Memoria(s) viva(s)* involucró a estudiantes, docentes y trabajadoras de Sitios de Memoria en la creación de dispositivos de intervención artística, los cuales, a su vez, fueron pensados en relación con los testimonios del pasado reciente de Argentina. La búsqueda del espacio La Perla implicó dar un giro en el intercambio pedagógico y el programa extensionista que venía impulsando la cátedra. A partir de ello, se propuso una experiencia de trabajo colectivo diferente, en la cual los estudiantes pasarían a ser protagonistas en la construcción de sentidos en un Espacio de Memoria. Un objetivo fue el de crear un puente intergeneracional para que las nuevas generaciones puedan indagar sobre la historia reciente desde otras perspectivas. Otro, fue proponer que estudiantes y docentes puedan involucrarse desde un lugar activo en la producción de sentidos a través de las producciones artísticas (dispositivos museográficos, performáticos y pedagógicos) y en diálogo con experiencias y testimonios de la historia nacional. Estas experiencias se fueron constituyendo también a través de intercambios con sobrevivientes, familiares y especialistas en derechos humanos.

En aquella primera edición (2023), el proyecto se desarrolló

³ Reflexión de estudiante sobre el proceso llevado a cabo durante 2024.

en el marco de la conmemoración de los 40 años de democracia en Argentina, un hito que se convirtió en eje central y estructurador de la propuesta. La coyuntura de ese aniversario, sumada al contexto de las elecciones presidenciales, amplificó su relevancia y lo transformó en un espacio de reflexión sobre los desafíos del presente democrático y la vigencia de los derechos humanos como pilares fundamentales.

La segunda edición, en 2024, permitió afianzar las prácticas extensionistas, integrándolas con mayor profundidad en la currícula académica. Este avance ha sido impulsado desde la Secretaría de Extensión de la Facultad de Artes, con el objetivo de incorporar formalmente estas experiencias en los planes de estudio. En este sentido, la cátedra Plástica Experimental fue una de las primeras cátedras de la Facultad de Artes en adaptar su programa para poder curricularizar. La participación en la 2° Convocatoria a Curricularización de la Extensión permitió consolidar el enfoque formativo y territorial del proyecto, que fue reconocido por el comité evaluador de la SEU-UNC.⁴

La potencia de lo colectivo

(...) hubo momentos en los que no estuvimos de acuerdo y nos costó conectar colectivamente. Muchos de nosotros no habíamos trabajado nunca antes juntos, así que por supuesto que no sabíamos qué esperar del otro. Sin embargo, el trabajo se hizo más ameno y eficaz a medida que aprendimos a dialogar y perdimos el miedo a postular nuestras opiniones.

(Manuela A., 2023)⁵

Trabajar en grupo fue desafiante, enriquecedor, nutritivo. Nos enfrentamos a cuestionar las posiciones políticas y a dialogar respetuosamente con quienes piensan distinto.

(Agostina D., 2024)⁶

⁴ Resolución: RS-2023-01060663-UNC-SEU#AEU.

⁵ Reflexión de estudiante sobre el proceso llevado a cabo durante 2023.

⁶ Reflexión de estudiante sobre el proceso llevado a cabo durante 2024.

Este proyecto nace con la intención de tejer puentes entre el arte, la memoria histórica y los derechos humanos, integrando el trabajo comunitario como una vía para la creación artística y la reflexión colectiva. Al proponer el arte como herramienta transversal, buscamos que estudiantes y comunidades reflexionen críticamente sobre la democracia y las identidades colectivas que se construyen en los Espacios de Memoria.

Abrir un diálogo amplio sobre los desafíos contemporáneos de la extensión universitaria y su lugar en la currícula académica permite a su vez valorar la dignidad humana, promover la interacción social, el respeto por la diversidad cultural, el intercambio interinstitucional, pensar y actuar desde el respeto grupal para enriquecer nuestra formación académica individual. Se impulsan prácticas artísticas experimentales que despiertan la creatividad y fomentan la participación activa de estudiantes, docentes y referentes de derechos humanos, revitalizando el compromiso con la memoria y otorgando al arte un rol central en la reflexión sobre el pasado, el presente y el futuro democrático.

El proyecto se basa en una metodología participativa que promueve la creación de comunidades experimentales y cooperativas, en las que los y las estudiantes asumen diferentes roles en la creación colectiva. Se enfatiza la importancia de la experimentación artística, tanto en términos de procesos abiertos y relacionales como en la producción de sentidos colectivos. Este enfoque metodológico sigue los postulados de la extensión crítica de Paulo Freire (2005), quien aboga por una educación dialógica y transformadora, situada en los contextos específicos de los territorios.

El arte como estado de encuentro

Este proyecto cambió mi forma de ver el arte, como una herramienta más allá de los lienzos o la pintura, como algo que tiene el poder de transformar realidades.

(Brenda R. A., 2024)⁷

⁷ Reflexión de estudiante sobre el proceso llevado a cabo durante 2024.

Las prácticas desarrolladas en el marco de *Memorias(s) vivas(s)* se inscriben en lo que Claramonte (2011) denomina “arte de contexto”, donde productores de imágenes y experiencias (artistas) trabajan en colaboración con diversos actores sociales (no-artistas). Estas prácticas colaborativas facilitan la construcción de narrativas colectivas que trascienden las lógicas individuales de la producción artística moderna, promoviendo desplazamientos hacia nociones múltiples y diversas de autoría. Asimismo, estas intervenciones artísticas no solo ocurren en el espacio institucional del arte, sino que se extienden hacia esferas públicas y comunitarias, muchas veces desconocidas para nuestros estudiantes.

En el plano teórico, el proyecto se sustenta en la concepción del arte como estado de encuentro, propuesta por Laddaga (2010). Esta perspectiva subraya la importancia de las ecologías culturales y la creación de comunidades temporales que comparten espacios creativos comunes. En este contexto, la obra de arte no se considera un producto final, sino un proceso dinámico y abierto en el que se experimentan nuevas formas de coexistencia y producción estética. La obra de arte se entiende como un medio para habitar colectivamente el mundo y establecer relaciones entre los sujetos (Bourriaud, 2008).

Asimismo, el arte, desde este enfoque, se presenta no solo como una práctica estética, sino como una herramienta para la transformación social (al menos, se postula, la posibilidad de experimentar algo significativo). A las personas que participan en este proyecto se les propone que puedan posicionarse como productoras/trabajadoras de/con memoria(s) para desarrollar diversos dispositivos colectivos de intervención –lúdicos, artísticos, experimentales, pedagógicos, expositivos, sonoros, espaciales, *performáticos*, *activistas*, poéticos, sensoriales, comunicacionales...– que trasciendan lo meramente artístico y objetual, para enfocarse en la creación de relaciones y significados compartidos, movilizándolo sensible en torno a la memoria histórica y los derechos humanos.

Este enfoque invita a cada estudiante a realizar un ejercicio relacional que le permita pausar su habitual producción individual, para desarrollar ahora propuestas de manera colectiva y colaborativa.

El trabajo conjunto se realiza, no solo entre pares, sino también en consenso con las y los trabajadores de La Perla, quienes experimentan cotidianamente la construcción de sentidos y el abordaje en cuanto a las posibilidades de intervención en los espacios y actúan como nexos con familiares, sobrevivientes y organismos de derechos humanos, enriqueciendo las intervenciones con su experiencia y conocimiento directo.

En este sentido, el arte se presenta como una herramienta poderosa y transformadora para que las y los jóvenes se involucren de manera activa en la reflexión crítica y el diálogo intergeneracional sobre los derechos humanos y la memoria, fortaleciendo su compromiso con la vida social, cultural, política y democrática del país para la comprensión del presente y la proyección de un futuro, en el marco de los 40 años de recuperación de la democracia ininterrumpida.

Este proyecto se fundamenta en el concepto de *transmisión de memoria* y busca involucrar a los y las jóvenes como sujetos activos y políticos en la construcción de la memoria histórica, tal como plantea Sandra Raggio:

La propuesta de transmisión no remite solo a contarles lo que pasó durante la dictadura militar a los jóvenes, sino a generar espacios donde sean los propios jóvenes los que se apropian de ese pasado y que intervengan en las disputas por la memoria como sujeto activo, como un sujeto político que también tiene un rol muy importante en la construcción de la memoria, no solo en recibirla como una especie de posta que le dejan las viejas generaciones, sino que la transmisión es el encuentro entre las generaciones (Aranguren, 2022, párr. 3).

En este contexto, la importancia de esta propuesta curricular radica en la posibilidad de transmitir la experiencia de la democracia recuperada y reafirmar su valor como un logro colectivo y fundamental para la sociedad argentina. Al reconocer los avances y desafíos de la democracia en estos 40 años dentro de los procesos colectivos de intervención artística propuestos, se ofrece una oportunidad para

fortalecer el compromiso cívico, promover la participación ciudadana y asegurar que en la pluralidad de voces surjan nuevas formas de imaginar y construir el futuro.

Huella imparable

Tuve entusiasmo de conocer un sitio de memoria que no había ido nunca y hablar sobre temas que no he escuchado en otros lados, la mayor sorpresa fue que no era la única. De todos mis compañeros, cinco nomás habían concurrido allí, y eso habla de un vacío en nuestra historia, en nuestra educación, en nuestros hogares.

Cuando no somos capaces de hablar de temas que afectaron a nuestras familias, ya sea directa o indirectamente, cuando uno pide por Memoria, Verdad y Justicia, no solo se hablan de ellos, de esas 30 mil personas y sus familias, se habla de un pueblo que sufrió un golpe de Estado genocida con una planificación económica, social y política detrás que nos llevó a hacernos cargo de deudas de empresas privadas que hoy son multimillonarias, y no todos lo saben

(Lucía R., 2023).⁸

Fue una experiencia muy sensibilizante y que marca de manera particular el recorrido académico en la universidad. Es un proyecto que voy a recordar, que me permitió conocer y entender muchas cosas. Voy a volver a La Perla, voy a llevar a mi familia y mis amigxs. Voy a volver siendo profe con mis alumnos. Voy a volver siempre que sea necesario y voy a recordar esos abrazos y risas con mis compañerxs

(Rocío. M. M., 2024).⁹

El proyecto, iniciado en 2023, ha dejado una huella profunda, no solo en quienes participaron, sino también en las comunidades que formaron parte de la experiencia. La Perla, ese sitio de memoria cargado de significados, invitó a las y los jóvenes a sumergirse en sus propios interrogantes y a mirar el espacio desde nuevas perspectivas:

⁸ Reflexión de estudiante sobre el proceso llevado a cabo durante 2023.

⁹ Reflexión de estudiante sobre el proceso llevado a cabo durante 2024.

disruptivas, situadas y *performáticas*... Fue una invitación a escuchar otras voces, encontrar resonancias ocultas y, desde allí, seguir habitando y transformando este lugar histórico, como forma de repensar el presente y proyectar otros futuros posibles.

Las intervenciones artísticas en La Perla se convirtieron en un punto de encuentro intergeneracional, donde personas de distintas edades compartieron vivencias, reflexiones y memorias. Así, las percepciones sobre el pasado reciente y los desafíos actuales se reconfiguraron, dando paso a nuevas formas de entender nuestro presente.



Imagen 1: Cátedra de Plástica Experimental y Espacio de Memoria La Perla (2024, 8 de abril). *A 40 años de democracia "Memorias vivas": Feria de intervenciones artísticas* [registro audiovisual]. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba.

La práctica artística situada presenta múltiples desafíos. Entre ellos, surgieron interrogantes éticos y metodológicos a resolver vinculados a la curricularización de la extensión universitaria. Articular las expectativas y necesidades de los distintos actores (estudiantes, docentes, trabajadores de derechos humanos y autoridades universitarias) fue un proceso constante de diálogo, con tensiones y aprendizajes. Este intercambio fue clave para que el proyecto mantuviera su compromiso con los territorios y sus realidades específicas, sin perder el enfoque pedagógico de la cátedra.

Las y los estudiantes destacaron el valor de formar parte de proyectos que rompen con los muros de la academia y se insertan en problemáticas y/o intereses sociales concretos. Las actividades extensionistas promovieron un diálogo transformador, donde las relaciones entre los sujetos y los territorios se nutrieron a través del arte. Como bien lo expresa una estudiante:

Participar de esta experiencia no solo me permitió explorar nuevas formas de expresión, sino también repensar mi concepción del arte, que hasta entonces estaba muy limitada al objeto artístico, a lo tangible y observable. Sin embargo, en el contexto de La Perla, el arte se convirtió en un puente, en un estado de encuentro, en un canal de diálogo entre las memorias pasadas y las luchas presentes (...). Las prácticas artísticas allí no podían limitarse a la contemplación estética o al ejercicio técnico; eran una forma de resistencia, una manera de mantener vivas las memorias, de sostener un relato que se rehúsa al olvido. (...) Me encontré con un proceso donde lo colectivo se impuso sobre lo individual y donde el diálogo se hizo más importante que la imagen (Malena B., 2024).¹⁰

En este sentido, el proyecto apunta a consolidar un modelo de curricularización de la extensión universitaria que integre la producción artística en formación con los procesos de memorias. La sistematización de estos procesos y resultados ha sido una tarea

¹⁰ Reflexión de estudiante sobre el proceso llevado a cabo durante 2024

fundamental para crear materiales de difusión que servirán de base para futuras iniciativas en el ámbito de las artes visuales y la promoción de los derechos humanos.¹¹

Imaginando futuros posibles, se propone pensar en otras posibilidades, expandiendo las intervenciones a otros espacios de memorias, abordando con mayor profundidad los desafíos y generando un efecto multiplicador de aprendizajes.

Implicancias ético-políticas

El proceso en La Perla marcó un antes y un después. Comprendí que la memoria es un acto político, una resistencia contra el olvido, un compromiso que se reafirma en cada reflexión compartida

(Antonella F., 2024).¹²

El proceso desarrollado hasta aquí abre un abanico de interrogantes y reflexiones sobre las implicancias ético-políticas de la extensión universitaria en contextos marcados por memorias dolorosas y violencias políticas del pasado y el presente. Un punto central ha sido repensar el papel de la universidad en la creación de conocimiento situado, vinculado a territorios marcados por sucesos profundamente traumáticos y su contraparte: la constante lucha por la memoria y la búsqueda de justicia.

Trabajar en Espacios de Memorias como La Perla implica enfrentar los desafíos éticos que conlleva la representación del dolor y la injusticia en relación con las violencias del pasado reciente en continuidad con

¹¹ Puede consultarse la web donde se publican algunos resultados, un video, imágenes y sinopsis de cada una de las intervenciones y de los procesos de 2023 y 2024:

• Comisión Provincial de la Memoria de Córdoba (2024). *A 40 años de democracia "Memorias vivas": Feria de intervenciones artísticas* [Nota web]. Espacios de Memoria Córdoba.

<https://espaciosmemoriacordoba.com.ar/lp/propuestas-educativas-lp/experiencias-educativas/a-40-anos-de-democracia-memorias-vivas-feria-de-intervenciones-artisticas/>

• Comisión Provincial de la Memoria de Córdoba (2024). *Memorias Vivas 2024. Feria de intervenciones artísticas: ¡Universidad Pública SIEMPRE!* [Nota web]. Espacios de Memoria Córdoba.

<https://espaciosmemoriacordoba.com.ar/lp/propuestas-educativas-lp/experiencias-educativas/memorias-vivas-2024-feria-de-intervenciones-artisticas-universidad-publica-siempre/>

¹² Reflexión de estudiante sobre el proceso llevado a cabo durante 2024.

las del presente. Estos espacios, que fueron centros clandestinos de detención, tortura y exterminio, demandan un tratamiento especial, poner en juego la sensibilidad y la escucha comprometida, que se transforman en la pieza fundamental para el respeto por las víctimas, sus relatos y sus historias de vida (Da Silva Catela, 2010).

Los Sitios de Memoria de Córdoba proponen una metodología de producción de sentidos que se basa en la construcción colectiva con múltiples actores. Las discusiones y los intercambios van marcando el rumbo y las decisiones en cuanto a los posicionamientos acerca de cómo narrar el horror: la memoria ejemplar se antepone a la memoria literal, en los términos que plantea Todorov (2000), y es desde donde se proponen los posibles guiones museográficos y las intervenciones en estos espacios, a los cuales se suman las declaratorias a nivel nacional.¹³ Estos acuerdos y condicionantes se presentan como desafíos al momento de crear los dispositivos y las intervenciones performáticas. El objetivo final es interpelar para reflexionar, más que cristalizar un discurso acabado sobre las memorias, las violencias y el horror.

En este sentido, la extensión universitaria enfrenta el desafío de hacer sostenibles estas prácticas en el tiempo. Este proyecto invita a preguntarnos sobre el poder emancipador del arte en la construcción de la memoria histórica, al mismo tiempo que nos lleva a reflexionar sobre la necesidad de establecer relaciones horizontales y duraderas entre la universidad y las comunidades. Es crucial que las intervenciones artísticas no sean eventos aislados, sino que formen parte de un proceso de transformación social continua, en el que las nuevas generaciones participen activamente, nutriendo la memoria colectiva y promoviendo un cambio real en el tejido social (Olaechea y Engeli, 2007).

¹³ En 2011, bajo la ley nacional N.º 26.691, pasa a conformar la lista de Sitios de Memoria (lugares que funcionaron como centros clandestinos de detención y exterminio). Se puede consultar el mapa en

<https://www.argentina.gob.ar/derechoshumanos/ANM/rutve/mapas>

En 2015, La Perla, junto con otros Sitios de Memoria de Córdoba y del resto del país, fue declarada Lugar Histórico Nacional mediante un decreto presidencial.



A modo de epílogo

El proceso que se realizó durante el año me ayudó a fundar unos pilares mucho más fuertes en mi pensamiento y postura en lo político y en la historia...

(Lucía R., 2023)¹⁴

(...) me ayudó a ahondar muchísimo más en lo que fue la dictadura militar argentina. Si bien conocía lo que había pasado y había investigado previamente, aprendí muchísimo más durante el transcurso de este año. Si hay algo que aprendí es que desde el respeto y la empatía se puede dialogar, y que no hay que tenerle miedo. Además, considerando la situación actual del país y las elecciones prontas a venir, esta experiencia es una reafirmación de que hay que defender nuestros derechos a toda costa, y bajo ninguna circunstancia retroceder ni cederlos.

(Manuela A., 2023)¹⁵

El proyecto *Memoria(s) viva(s)*, desarrollado a lo largo de dos años, ha sido un puente entre las prácticas académicas y la acción en territorio, que integró la formación artística con un compromiso real en el espacio público. A través de esta experiencia, la cátedra de Plástica Experimental ha encontrado un terreno fértil para avanzar en la curricularización de sus actividades extensionistas. No se trata solo de aprender sobre arte, sino de hacerlo mientras se construyen sentidos compartidos, se tejen identidades democráticas y se cultiva una memoria histórica viva.

Este espacio de creación y reflexión ha permitido a sus estudiantes no solo expandir su capacidad creativa, sino también comprender al arte como una herramienta para la transformación social. El diálogo entre la academia y las prácticas territoriales ha dado lugar a una cultura de memoria, donde cada intervención artística se convierte en un acto de resistencia, de reconstrucción colectiva.

¹⁴ Reflexión de estudiante sobre el proceso llevado a cabo durante 2023.

¹⁵ Reflexión de estudiante sobre el proceso llevado a cabo durante 2023.

A medida que el proyecto transita su segunda edición, los aprendizajes cosechados en este camino se perfilan como el cimiento para futuras propuestas. Se espera que estos resultados sirvan como inspiración y guía para continuar consolidando una universidad que no se quede en los límites del aula, sino que se comprometa de manera activa con los territorios y la construcción de una memoria que nos incluya a todos y todas...

Volvería a caminar por esos pasillos simplemente para recordar que todo es posible. Volvería a hablar de dictadura para evitar que alguien lo olvide. Quiero seguir haciendo arte para nunca más perder la libertad. Es toda esa naturaleza, que se quema, se destruye, muere y vuelve a renacer, la que tal vez mejor lo resume. Nadie me va a poder convencer de que ese lugar es el mismo de hace más de cuarenta años. No es el mismo y jamás lo podría volver a ser. Porque ya es tarde, se llenó de transformación, de lucha, de amor, de abrazos. Y ahora solo queda seguir abrazando. (Lara C. L., 2024)¹⁶

Aclaración final (posfacio universitario)

Particularmente, al investigar grupos artísticos pasados para nuestro dispositivo, me sorprendió ver intervenciones públicas de hace 30 años que fueron pensadas en un contexto parecido al desfinanciamiento que padecemos actualmente, seguramente con sectores que se oponían como pasa ahora, lo cual me resultó algo alivianador pensar que si ya se vivió esta situación como comunidad universitaria y con grupos en contra, tal vez podemos hacerle frente nuevamente y salir de este panorama que encuentro un tanto desolador.

(Manuela C. R., 2024)¹⁷

16 Reflexión de estudiante sobre el proceso llevado a cabo durante 2024.

17 Reflexión de estudiante sobre el proceso llevado a cabo durante 2024.

Este texto se terminó de construir en un tiempo marcado por resistencias. En el preciso momento que las facultades, incluida la Facultad de Artes, permanecían tomadas por estudiantes que alzaban sus voces en defensa de la educación pública, enfrentándose al vaciamiento presupuestario impulsado por el gobierno actual. En este contexto, la palabra se hizo cuerpo y el aula se expandió hacia las calles, reivindicando la universidad como un territorio de lucha y creación colectiva.

En esta coyuntura histórica, el proyecto *Memoria(s) viva(s)* se alinea con los gestos de quienes, a lo largo de la historia, han puesto el cuerpo y el arte al servicio del pedido de justicia. Porque recordar no es un acto pasivo, sino una acción cargada de potencia política. Cada intervención artística, cada diálogo en el territorio, es una grieta luminosa en el muro del olvido, una herramienta para cultivar memorias que nos unan y nos movilicen.

Hoy, como entonces, nos enfrentamos a desafíos que intentan limitar los horizontes de la educación pública y de nuestras democracias. En un país donde los derechos conquistados son constantemente desafiados, la memoria histórica no es solo un faro que ilumina el pasado: es una herramienta para resistir las sombras del presente y una promesa de transformación hacia el porvenir. Este texto, tejido en tiempos de lucha, aspira a ser una pequeña contribución a esa llama que no se apaga. Porque el arte, como las memorias, tiene la fuerza de renacer una y otra vez, de transformar el dolor en esperanza y el silencio en un abrazo colectivo que nos impulse a seguir luchando por la verdad, la justicia, la verdadera libertad, la vida y la felicidad compartidas.

Bibliografía

- Aranguren, G. (2022, 19 de marzo). Sandra Raggio: «La paradoja es que en el pasado también aparecen promesas de futuro». *Tiempo Argentino*. https://www.tiempoar.com.ar/ta_article/sandra-raggio-la-paradoja-es-que-en-el-pasado-tambien-aparecen-promesas-de-futuro/
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Claramonte, J. (2011). *Arte de contexto*. Donostia-San Sebastián: Nerea.
- Comisión Provincial de la Memoria de Córdoba (2024). *Memorias Vivas 2024. Feria de intervenciones artísticas: ¡Universidad Pública SIEMPRE! Espacios de Memoria Córdoba*. <https://espaciosmemoriacordoba.com.ar/lp/propuestas-educativas-lp/experiencias-educativas/memorias-vivas-2024-feria-de-intervenciones-artisticas-universidad-publica-siempre/>
- Da Silva Catela, L. (2010). Exponer lo invisible. Una etnografía sobre la transformación de Centros Clandestinos de Detención en Sitios de Memoria en Córdoba-Argentina. En T. Medalla, A. Peirano, O. Ruiz y R. Walch (Eds.), *Recordar para pensar. Memoria para la Democracia. La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina* (pp. 44-56). Santiago de Chile: Ediciones Böll Cono Sur.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI Editores.
- Laddaga, R. (2010). *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Olaechea, C. y Engeli, G. (2007). *Arte y transformación social: Saberes y prácticas de Crear vale la pena*. Buenos Aires: Crear vale la pena. <https://iberculturaviva.org/wp-content/uploads/2016/02/Libro-Crear-Vale-la-Pena-Engeli-Georg-y-Olaechea-Carmen-BsAs-2007.pdf>
- Todorov, T. (2000). *Los Abusos de la Memoria*. Barcelona: Editorial Paidós.

En esta tierra, bajo el sol que nunca se apaga, los
ecos resuenan.
Desaparecido no es ausencia, es presencia eterna.
Ellos están en nuestra memoria, en cada flor que por
la verdad no dice
MEMORIA VERDAD JUSTICIA

En esta tierra, bajo el sol que nunca se apaga, los
ecos resuenan.
Desaparecido no es ausencia, es presencia eterna.
Ellos están en nuestra memoria, en cada flor que por
la verdad no dice
MEMORIA VERDAD JUSTICIA

En esta tierra, bajo el sol que nunca se apaga, los
ecos resuenan.
Desaparecido no es ausencia, es presencia eterna.
Ellos están en nuestra memoria, en cada flor que por
la verdad no dice
MEMORIA VERDAD JUSTICIA

En esta tierra, bajo el sol que nunca se apaga, los
ecos resuenan.
Desaparecido no es ausencia, es presencia eterna.
Ellos están en nuestra memoria, en cada flor que por
la verdad no dice
MEMORIA VERDAD JUSTICIA

En esta tierra, bajo el sol que nunca se apaga, los
ecos resuenan.
Desaparecido no es ausencia, es presencia eterna.
Ellos están en nuestra memoria, en cada flor que por
la verdad no dice
MEMORIA VERDAD JUSTICIA

En esta tierra, bajo el sol que nunca se apaga, los
ecos resuenan.
Desaparecido no es ausencia, es presencia eterna.
Ellos están en nuestra memoria, en cada flor que por
la verdad no dice
MEMORIA VERDAD JUSTICIA



Comunidades en diálogo. Transitando experiencias de curricularización de prácticas extensionistas*

Alejandra F. Hernández

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

Lucía Álvarez Pérez

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

Nadine Madelón

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

Laura Lucero

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

Colaboradoras

Moira Michalik

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

Anabella Ugarte

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

* Participantes del proyecto de curricularización 2023-2024. Equipo de cátedra: Prof. Mtr. Alejandra F. Hernández, Prof. Esp. Lucía Álvarez Pérez, Prof. Arq. Nadine Madelón, Prof. Lic. Laura Lucero, Prof. Adsc. Belén Canesini, Prof. Adsc. Carla B. Romagnoli, Ayudante Lucía Bustos Brunetti, Ayudante Ana Villarruel, Ayudante Matilde Leblebidjian, Ayudante Moira Michalik, Ayudante Anabella Ugarte, Ayudante Julián Bravo, Ayudante Juan Blanco, Ayudante Erika Wayar, Ayudante Kiara Figueroa, Ayudante Florencia Gieco. Referentes en territorio: Presidenta del Centro Vecinal Alberdi Vanessa Ullúa, Prof. Haydée I. Maza, Lic. Eugenia Monti, Centro Vecinal Alberdi, Rosmary Navas, Comisión Migrante del Centro Vecinal Alberdi, Prof. Haydée I. Maza, Puesto de libros Abresueños, Dir. Prof. Alba Esquivel, Prof. Haydée I. Maza, Prof. Romina Rosaura Lencina, Escuela General Mosconi, Stella Maris Grafeuille, Elba Balestri, Carolina Mimiague, Elvira Álvarez Igarzábal, Élica Eichenberger, Biblioteca Irma Ramaciotti, Rodrigo Pellegrini, Biblioteca 26 de junio, Club Belgrano, Dir. Prof. Mariela Tejerina, Directora de la Escuela Vélez Sarsfield Alba Esquivel, Oscar José, Museo Cervecería Córdoba, Prof. Lic. Belén Méndez Bravo, Universidad Provincial de Córdoba. Referentes invitados: Dr. Alberto Pons, Dra. Angie Periolo, Muralista Matías Lofredo, Grabador Ricardo Agustín Begueri.

Las prácticas sociales educativas constituyen una estrategia pedagógica que, desde la función de docencia universitaria y a través de la articulación de las funciones sustantivas de la universidad -enseñanza, investigación y extensión- procuran un espacio específico de formación integral, promoviendo que el compromiso social universitario no se realice escindido del acto educativo y del proyecto pedagógico de la universidad.

(Bauzá, Buj, Erreguerena et al. en Erreguerena, 2020)

Entre mapeos y coordenadas va tomando forma el proyecto

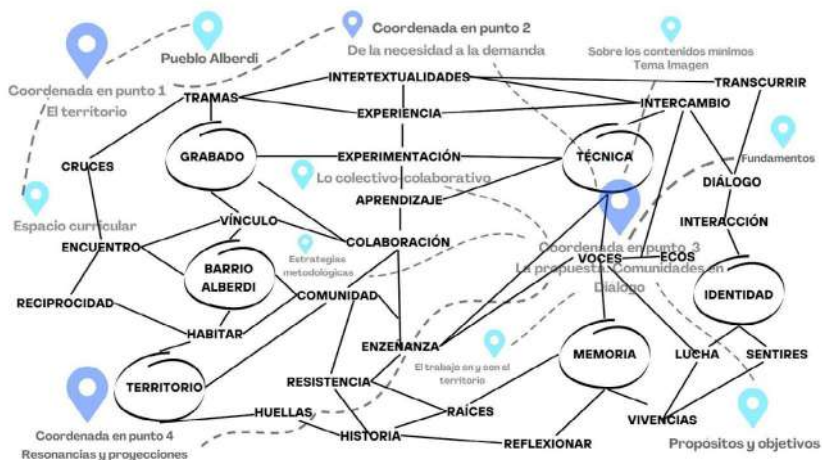


Imagen 1: Mapeo con puntos o coordenadas que interrelacionan conceptos surgidos de la experiencia en territorio desde el equipo de Grabado I, Dpto. Artes Visuales, Facultad de Artes, UNC. Recolección de conceptos y realización del mapeo: Moira Michalik (2024).

En un primer momento, lo que motoriza la acción para iniciar este escrito es el armado de un mapeo. Las coordenadas –en el sentido metafórico que le proporcionamos en este trabajo– marcan posiciones como puntos de interés en un espacio determinado. Ese espacio es un constructo dinámico que posee variables que se definen en un

primer momento, pero que pueden fluctuar según sea necesario. Se busca la interrelación de puntos/procesos/conceptos, aunque remitan a distintos territorios sociohistóricos, geográficos y culturales, acercando las coordenadas en pos de encontrar en estos cruces el resultado de una dinámica construida de manera colectiva y a través del intercambio de comunidades en diálogo.

Estas coordenadas funcionan como un proceso en construcción, pudiendo transformarse en el tránsito del proyecto. Es decir, consideramos que hemos iniciado un camino que puede tener bifurcaciones, recovecos, saltos, puentes y desafíos, y que, en el marco de un trayecto educativo que es dinámico, esas coordenadas se pueden revisar, modificar, ajustar o cambiar de manera multicausal.

Precisando y articulando las coordenadas que atraviesan el proyecto

Un hecho está siempre en relación a otro, claro u oculto.

En la percepción de la presencia de un hecho, está incluida la percepción de sus relaciones con otros. Son una sola percepción.

Por esto, la forma de percibir los hechos, no es diferente de la manera de relacionarlos con otros, encontrándose condicionadas por la realidad concreta, cultural, en que se encuentran los hombres.

(Freire, 1984)

Coordenada en punto 1. El territorio.

Para iniciar este apartado explicitaremos el modo de entender el territorio, concepto que tantas veces ha sido mencionado y ponderado dentro de la extensión universitaria, pero que tiene matices posibles de diferenciar.

Por un lado, coincidimos con Arzeno (2018) en el planteo de los términos *generales* del concepto:

dentro del campo de la extensión universitaria, aparece como el “terreno de juego”, allí donde la teoría se vuelve práctica, donde se produce el intercambio, el lugar donde la universidad se conecta de manera concreta con la realidad social para intervenirla y en ese proceso generar nuevas formas de aprendizaje (p. 4).

Desde ese lugar, la práctica situada en *el terreno de juego* brinda sentido y sustento a la práctica de taller, y permite a estudiantes ingresantes a las carreras de grado elegidas –del Departamento de Artes Visuales– vincular *lo propio* con *lo no propio* –es decir, con lo ajeno–, complejizando, enriqueciendo y haciendo consciente la mirada sobre el territorio.

Por el otro, aparecen, como en un estado de relaciones, los conceptos de *espacio* y *espacialidad* vinculados a la noción de *territorio*, no como espacio físico inerte o estático, sino como un todo dinámico y complejo. Es decir, el espacio y la espacialidad se relacionan desde una dimensión intrínseca de la acción humana y de los procesos sociales, abarcando aspectos también históricos donde este es concebido como producto y también como productor (Arzeno, 2018).

Merece especial interés pensar el espacio desde la complejidad que asocia aspectos como:

los elementos fijos, la materialidad (natural o construida), el sistema de objetos, en la actualidad cada vez más artificializado, y la vida que anima esa materialidad, los flujos, las relaciones sociales, el sistema de acciones que da nuevos sentidos, nuevos contenidos a esos objetos o que crean otros (Santos en Arzeno, 2018, p. 5).

El territorio, siguiendo las discusiones aportadas por la autora, sería una de las posibles maneras de pensar el espacio ligado a la cuestión de poder. En este sentido, surgen preguntas que nos van orientando para pensarlo: ¿qué tensiones subyacen entre los planteos desde la demanda y la respuesta que planteamos como equipo de

cátedra?, ¿cómo se evidencia esa convivencia de territorialidades en disputa desde el campo de lo simbólico?, ¿qué acciones o gestos tienden puentes e invitan a una construcción colaborativa frente a diversas territorialidades?

Finalmente, de los antagonismos que puedan surgir, entendemos que en el territorio hay un involucramiento de diferentes partes que se vinculan y estructuran en un campo de diferenciación donde es deseable que las relaciones que se establecen colaboren desde lugares diferentes en busca de objetivos consensuados en común. En esa convivencia en el territorio, cada parte ejerce un poder de manera simbólica. Por ello, se hace necesario conocer y reconocer las territorialidades, las *problemáticas* y los procesos que conviven, así como las luchas simbólicas que se encuentran latentes en el territorio, para aportar de manera pertinente. En este camino nos encontramos.

Pueblo Alberdi.

Buscando ordenar e interrelacionar la experiencia en territorio, nos remitimos a algunas fuentes proporcionadas desde el Centro Vecinal Alberdi y a otras que encontramos en la red virtual.

Pueblo Alberdi, desde la conformación geopolítica, ha sido y es un territorio donde conviven múltiples territorialidades con amplias diversidades, formas y experiencias de vida. En esa diversidad, las tensiones y luchas de poder emergen. El barrio, el centro vecinal, el municipio, el/la vecino/a se posicionan. Transitar las calles y los lugares que lo constituyen –las casitas, las casonas, la cancha, los murales, las plazas y las bibliotecas, entre otros elementos que lo configuran como espacio vivo, cambiante y eterno– nos invita a adentrarnos en la historia cultural de las raíces, las luchas y conquistas de quienes día a día deciden hacer frente a los atropellos que vulneran los derechos humanos y coartan las posibilidades de una vida digna. Alberdi tiene historia y una identidad que se mixtura en un paisaje que nos devuelve miradas contentas y otras más atentas, observadoras y pacientes, doloridas o taciturnas, en síntesis, un paisaje multicolor. Todo esto se siente, se huele, se advierte en el intercambio amigable con las/os vecinas/os. Alberdi inspira.



Ya nos advertían Haydée Maza y Eugenia Monti –referentes barriales– sobre la historia que atraviesa al barrio, sobre los acontecimientos que lo marcaron y delinearon, sobre las marcas identitarias de la diversidad cultural que lo caracteriza. Al escucharlas nos resuena el orgullo por lo conquistado, la lucha activa, patente y siempre presente de quienes en un espacio común se identifican, se organizan, buscan.

Observamos un *Pueblo* que no baja los brazos, que está atento a las demandas de sus vecinos/as, que se arremanga para trabajar en pos de mejorar la calidad de vida de quienes forman parte de este territorio. Una pregunta surge a partir de estas reflexiones y, en ocasiones, la hemos acercado a quienes trabajan a la par en el barrio: ¿por qué trabajar en y con Alberdi? La voz desde el barrio es contundente, el objetivo es claro, Haydée –docente de nivel primario, integrante del Centro Vecinal Alberdi y referente del puesto de libros *Abresueños*– lo afirma “seguir construyendo comunidad en red con la UNC”.¹

¹ Extracto de la evaluación del proyecto compartida personalmente por Haydée Maza en septiembre 2024.

El espacio curricular.

Para situarnos, diremos que el espacio curricular Grabado I corresponde al primer año del Ciclo Básico de las carreras: Licenciatura en Artes Visuales con orientación en Pintura, Grabado, Escultura o Medios Múltiples y Profesorado en Educación Plástica y Visual. Está comprendida en el Área Técnica de los Lenguajes Visuales dentro de la estructura del Plan de Estudios 2014, y es considerada una asignatura específica de taller de producción experimental con instancias analítico-reflexivas dentro del grabado y el arte impreso.

Grabado I es una materia introductoria a los sistemas de impresión en relieve, hueco y superficie de las prácticas tradicionales que habilita la comprensión de nuevos procesos artísticos en la contemporaneidad. Asimismo, el grabado y el arte impreso tienen tradicionalmente una función social que queremos resignificar. Al ser una materia de primer año, es necesario acompañar los procesos de producción desde un enfoque integral. Es decir, lo que refiere a lo eminentemente técnico se entrelaza con aspectos referidos a la concientización de hábitos de seguridad e higiene en el taller, así como –en la teoría y en la práctica de producción– con el contexto sociohistórico y cultural en el que el trabajo con la imagen como portadora de múltiples sentidos se construye desde la idea, a partir del pensamiento, la expresión y los sentidos, tomando como punto de partida disparadores determinados.

Respecto al proceso de enseñanza y aprendizaje, desde el año 2023 se proponen espacios de encuentro, que exceden las aulas físicas y/o virtuales, en los que la experimentación y la investigación se cruzan en un territorio amplio, enriqueciendo las prácticas y poniendo en cuestión los límites espaciales y geográficos que tradicionalmente mantiene la academia. Se plantea este enfoque metodológico, ya que la cátedra ha desarrollado en los últimos 20 años actividades y prácticas –en diferentes momentos, según la demanda– que abordan los contenidos mínimos atravesados por la mirada y práctica extensionista. Desde este lugar, como equipo, sostenemos que:

Tanto el rol docente como los contenidos de enseñanza adquieren mayor potencia pedagógica y creativa, favoreciendo procesos de aprendizaje integral, reflexivo,

crítico y pertinente, cuando son reorganizados desde una pedagogía de la praxis extensionista e investigativa y de la enseñanza activa (Tommasino y Cano, 2016, p. 17).

Nuestra perspectiva, al pensar la vinculación de la universidad con la sociedad, está en estrecha relación con el modelo de extensión denominado *extensión crítica y de desarrollo integral*:

La extensión desde una universidad democrática, crítica y creativa, que parte del concepto de la democratización del saber y asume la función social de contribuir a la mayor y mejor calidad de vida de la sociedad, desde un diálogo interactivo y multidireccional con los diferentes actores involucrados en la relación (González y González, en Gezmet, 2014).

Esta posición implica un involucramiento diferencial en el programa de la materia que se propone fortalecer los contenidos mínimos, brindando un sentido y mayor anclaje en el contexto de la praxis sociocultural artística.

Al empezar a desarrollar esta coordinada entendemos que la extensión involucra un trabajo con la territorialidad en sentido amplio y con el *barrio/Pueblo Alberdi* en sentido específico e implica ir conociendo y reconociendo las tensiones, disputas y formas de mirar el mundo para ir tejiendo una red de relaciones que nos permita acercar puntos/nudos o nodos de interés que favorezcan la comprensión de la demanda y contribuyan a fortalecer una mirada crítica y humanizada en las/os estudiantes. Justamente, al interior de nuestro propio territorio, el académico, transitamos nuestras propias preocupaciones e incertidumbres que se cruzan con trayectos personales y profesionales diversos y que se tensionan con las miradas del barrio frente a lo común y diverso, a la manera de marcaciones conscientes o inconscientes que nos desaffan e invitan a reconocer, observar y trabajar.

Coordenada en un punto 2: de la necesidad a la demanda.

Primer encuentro con el territorio. En el año 2022, nos invitan a participar en un proyecto colaborativo e interdisciplinario con una materia de la Facultad de Arquitectura y el puesto de libros en el espacio público denominado *Abresueños* del Centro Vecinal Alberdi. Esta propuesta partió de un grupo de personas interesadas en el trabajo con bibliotecas y espacios de lectura de Alberdi que empezaron a contactarse con el centro vecinal del barrio durante la pandemia y pospandemia para pensar estrategias para llevar libros y lecturas al espacio público. Nos cuentan que:

Se sumaron feriantes del Pasaje Aguaducho, armamos una red y fuimos organizando actividades en la Plaza Elvira Ceballos –recuperada por iniciativa barrial–, en la Gran Feria de Alberdi y en la plaza del Cementerio San Jerónimo, en el Día de los Muertos. Mientras compartíamos actividades, empezó a crecer la idea de conseguir un quiosco de diarios y revistas en desuso para convertirlo en la biblioteca de la plaza. Una biblioteca desde donde promover el disfrute de la lectura, donde vecinas y vecinos puedan asociarse, llevarse libros prestados o sentarse a leer e imaginar otros mundos posibles. Y donde también, con el tiempo, podamos sumar actividades lúdicas y artísticas, y hasta un punto de intercambio de relatos sobre nuestra identidad barrial.²

Así empezamos a pensar una propuesta colaborativa. En el año 2023, dado que nuestro espacio curricular se desarrolla en el primer cuatrimestre, fuimos haciendo acercamientos puntuales con el barrio a través de las referentes vecinales.

De la necesidad surge la demanda. En los encuentros e intercambios se problematizó una situación observada desde el centro vecinal;

² Citado de la propuesta en construcción denominada "Puesto de libros en el espacio público". Red de Bibliotecas y Espacios de lectura de Alberdi: Biblioteca de Derechos Humanos Irma Ramacciotti, Biblioteca Popular Casa del Pueblo Alberdi, Biblioteca del Cementerio San Jerónimo, Biblioteca del Museo en Ciencias de la Salud del Hospital Nacional de Clínicas, Biblioteca Popular 26 de Junio, Biblioteca Lunita de Alberdi, Feria del Paseo Aguaducho, Centro Vecinal Alberdi.

así se fue buscando fortalecer los espacios físicos y de participación vecinal. La necesidad implicaba buscar alternativas para contrarrestar y minimizar esta situación problema. La demanda fue clara: realizar un trabajo colaborativo para fortalecer el sentido de identidad barrial y de memoria en el territorio. Para quienes nos convocaron, resultaba interesante la posibilidad de visibilizar el puesto de libros, vinculando el sentido de las ideas de *identidad*, *memoria* y *territorio* a través del arte visual. Expusimos que nuestra línea de trabajo era el arte ligado a la gráfica y que la imagen impresa podría ser nuestro aporte. De esta forma, en el intercambio, a partir de borradores que fuimos proponiendo, el proyecto fue tomando forma y se fue desarrollado.



Coordenada en un punto 3: la propuesta. Comunidades en diálogo.

Fundamentos.

Pensar situarnos en la curricularización de la extensión supone ubicarnos políticamente desde una mirada y proyección de universidad atravesada por cruces controversiales pero necesarios. Es decir, adherimos a determinados posicionamientos que involucran pensar y dirigir nuestras miradas a matrices pedagógicas, metodológicas, políticas y teóricas ligadas al pensamiento crítico que:

Supone una forma particular de abordaje de la realidad social y política a partir de la idiosincrasia de la región que, impugnando el presente de desigualdad social, constituye una alternativa al pensamiento único neoliberal que atraviesa los diferentes planos de la vida social (Erreguerena, Nieto, Tommasini, 2020, p. 187).

Queremos visitar la propuesta de la extensión crítica, como posibilidad de transformación de la educación universitaria en contexto, cuyos fines, desde esta mirada, son concebir la extensión como proceso crítico y dialógico donde se busca “trascender la formación exclusivamente técnica que genera la universidad concebida como una ‘fábrica de profesionales’ (Carlevaro, 1998) y alcanzar procesos formativos integrales que generen universitarios comprometidos y solidarios con los más amplios sectores de las sociedades latinoamericanas” (Tommasino, Medina y Toni, 2018, p. 19). Este es nuestro horizonte.

De esta forma, hemos iniciado un recorrido en el que creemos posible pensar la educación universitaria comprometida con su función social que integra y democratiza el conocimiento para aportar a una mejor calidad de vida de las personas. Las motivaciones que nos llevaron por este camino han surgido inicialmente de considerar sustancial vincular –como ciudadanos y sujetos con derechos y deberes– los tres pilares universitarios: docencia, extensión e investigación. Desde ese lugar, valoramos las acciones tendientes a proponer y estrechar lazos con la comunidad, partiendo de necesidades

concretas presentadas por la ciudadanía, en general, y por actores barriales, en particular. Buscamos brindar alternativas co-construidas de problemáticas concretas, a partir de un diálogo de saberes en el que estudiantes y docentes podamos contribuir al intercambio desde la práctica productiva, analítica y reflexiva, sosteniendo un vínculo con la comunidad –barrial, en el caso presentado– mediado por la imagen visual –elemento sustancial en nuestras prácticas– como portadora de sentido. A partir del año 2023, con el surgimiento del proyecto Comunidades en diálogo, fue posible vincular la curricularización con el Programa de Compromiso Social Estudiantil (PCSE).³

Desde un enfoque pedagógico, didáctico y metodológico adherimos a la Agenda 2030 de Desarrollo Sostenible impulsada por las Naciones Unidas (2018) en la que, dentro de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), buscamos trabajar por una Educación de calidad (objetivo 4) sosteniendo el acceso al derecho a la toma de conciencia de la cultura, fomentando la Igualdad de género (objetivo 5) y promoviendo a través de diferentes prácticas la Reducción de las desigualdades (objetivo 10). Respecto a la materia en la que desarrollamos nuestras prácticas, desde lo procedimental, tanto dentro del taller como en el territorio, buscamos favorecer una mejor toma de conciencia medioambiental, interpellando los temas a tratar y reemplazando aquellas sustancias más nocivas o tóxicas, y empleando ciertos protocolos de cuidado personal y del ambiente para garantizar un modo seguro de trabajo que sabemos impacta directamente en el medio donde vivimos. Por ello, podríamos decir que buscamos contribuir de algún modo con la Vida de ecosistemas terrestres (objetivo 15). Por último, nuestro propósito es trabajar por Paz, Justicia e Instituciones sólidas, ya que, como integrantes de la universidad pública, abogamos por la convivencia de un Estado de derecho y nuestro compromiso se dirige a concientizar –a partir de los ejes transversales de la materia– sobre instancias que se relacionen con los derechos esenciales y humanos.

Estas decisiones entendemos que brindarán un aporte e intercambio cultural en los saberes y contribuirán a ampliar miradas sobre problemáticas concretas vinculadas a la comunidad. Las acciones y actividades que se proponen y llevan adelante son producto del

³ Aprobado por Resol. 2551-EXP UNC:22709/2016.

consenso y la participación entre pares, equipo de cátedra y diversos actores de la comunidad barrial. De esta manera, las/os estudiantes participan en acciones colectivas y colaborativas, articulando los contenidos brindados por la cátedra en pos de fortalecer el derecho a la educación y a la cultura de los habitantes del lugar y estrechando lazos desde un compromiso consciente para posibles y futuras acciones sociales que cada estudiante pueda hacer en la comunidad en la que se desempeña.

Si consideramos que el arte también tiene una función social como productor cultural y que, por ende, las/os estudiantes son productores de estos bienes culturales y simbólicos, es necesario habilitar encuentros e intercambios para ampliar miradas y generar instancias que favorezcan el pensamiento crítico, para no seguir cristalizando nociones y pensamientos estrechos, elitistas, limitantes y/o de corte hegemónico. En este sentido, en la Facultad de Artes se está implementando procesualmente un plan de curricularización de la extensión que busca articular departamentos y áreas. En el caso del Departamento de Artes Visuales, trabajamos en este sentido desde primer año, en el espacio curricular Grabado I, como introducción a las prácticas extensionistas, pensando en estrechar lazos y fortalecer la continuidad con el barrio año a año.

Asimismo, hubo condimentos indispensables para adherir a esta apuesta de la Facultad de Artes para curricularizar materias en nuestro campo académico: la creencia y convicción de la necesidad de un acercamiento a la comunidad barrial en un diálogo de saberes para enriquecer y complementar las prácticas de corte técnico. Además, existió la voluntad de querer y creer que es posible aportar a las problemáticas planteadas por la comunidad barrial brindando respuestas con y a través del arte en un deseo de ampliar los modos, enfoques y metodologías del *hacer* artístico, así como los beneficios que reportan los encuentros con un “otro” para nutrirnos en experiencias compartidas. Nos enfocamos en un:

humanismo que (...) es esperanzadamente crítico [donde](...) los hombres pueden hacer y rehacer las cosas, pueden transformar al mundo. [A partir de la creencia de que] haciendo y rehaciendo las cosas y transformando al

mundo, los hombres pueden superar la situación en que están siendo un casi no ser, y pasan a ser un estar siendo en búsqueda de un ser más (Freire, 1984, p. 4).

Ahora bien, pensar en la curricularización de la extensión en el primer año de las carreras de Artes Visuales, en una cátedra de taller, ha representado todo un desafío. Trabajar interrelacionando lo instrumental y procedimental junto con lo conceptual en un contexto determinado con problemáticas concretas implicó poner en tensión tanto la práctica artística como la académica a la que estábamos habituadas/os. En esta línea de pensamiento, ciertas preguntas se hacen necesarias o aparecen en el cruce dialógico que establecimos entre las comunidades⁴ que participan para orientar el sentido de lo que está latente y presente en los intercambios con estudiantes y vecinas/os; preguntas que se van desarrollando en este escrito y que no pretende fijar, sino presentar en un aquí y ahora ciertas miradas sobre lo que nos motiva: ¿qué comunidades dialogan?, ¿cómo?, ¿qué lugar ocupa la extensión en nuestro proyecto o propuesta?, ¿qué posiciones y relaciones están en juego?, ¿desde qué lugar estas posiciones o relaciones contribuyen u obstaculizan las relaciones?

De los propósitos y objetivos.

Durante la elaboración del programa ordenamos ciertos propósitos y objetivos que se relacionan con el proyecto extensionista. Sin embargo, debemos apuntar que en el programa de la materia se proponen otros que abarcan diferentes contenidos y procedimientos que llevamos adelante.

⁴ Este término, como muchos otros, está atravesado por el contexto en el que se nombra y ubica, por lo tanto, es polisémico; pero, a los efectos de situarnos, adherimos a entenderlo como “algo que va más allá de una localización geográfica, es un conglomerado humano con un cierto sentido de pertenencia. Es, pues, historia común, intereses compartidos, realidad espiritual y física, costumbres, hábitos, normas, símbolos, códigos” (Socarrás en Padilla Llano, 2019, p. 2). Por lo tanto, a este territorio geográfico no lo define una división física específicamente, sino que lo definen los rasgos comunes entre los integrantes de dicha comunidad (Padilla Llano, 2019). Avanzando un poco más, al conglomerado humano lo entendemos como el conjunto de personas que, a pesar de las diversas realidades y posiciones –como suma de cosas que lo constituyen– se une en intereses compartidos con historias que, en las raíces o desde lo privado, pueden ser diferentes, pero también identifica como propia una historia que lo hace participar en el terreno de lo común y compartido. Este es el caso, por ejemplo, de la historia de *Pueblo Alberdi*.

Propósitos:

- Articular y ampliar la teoría y práctica que comprenden los contenidos mínimos de la materia desde una mirada integral y extensionista.

- Sentar bases de sensibilización a la extensión universitaria mediante la introducción a las nociones básicas y actividades de encuentro con la comunidad de barrio Alberdi a través de las nociones de *memoria, identidad y territorio*.

- Destacar la importancia de la relación entre la Universidad y las comunidades, propiciando un espacio de intercambio.

Objetivos:

Se propone que el/la estudiante logre:

- Incorporar un método de trabajo procesual en la construcción de las imágenes por medio de la propuesta Comunidades en diálogo, generando los recursos necesarios para trasladarlas a las diferentes técnicas de impresión.

- Vincular las prácticas de la extensión con una reflexión crítica y consciente sobre el lugar del arte en el contexto cultural y simbólico dentro de la comunidad, en general, y de la actividad académica y del barrio Alberdi, en particular.

- Articular las experiencias, así como las producciones personales y colectivas colaborativas llevadas adelante, logrando argumentarlas con lenguaje técnico específico desde una posición reflexiva y crítica e integrando los conceptos y las necesidades planteadas en la propuesta que implica Comunidades en diálogo.

Sobre los contenidos mínimos. La ampliación y búsqueda de sentido en el tema Imagen.

El programa gira en torno a aspectos que conforman un todo coherente y tienen la finalidad de posicionar y orientar las acciones llevadas adelante en una materia determinada, permitiendo organizar el proceso pedagógico que incluye la enseñanza y el aprendizaje. Grabado

I –como señalamos previamente– es una materia introductoria en el Área del Grabado. Se desarrolla en un tiempo acotado y, con relación a los contenidos, hay un eje que presenta ciertas problemáticas que urgen atenderse. De esta forma, cuando nos replanteamos la propuesta del programa, pensando en aquellas posibles cuestiones que atañen a la construcción de la *imagen como estructura con sentidos de una estampa u obra*, observamos que la autoreferencialidad es la lógica que siguen las/os estudiantes para componer.

Ahora bien, un problema que nos planteamos es cómo sacar a las/os estudiantes del estereotipo, para que le den un sentido más amplio a las prácticas previas al desarrollo de las técnicas que habilite un proceso y una construcción de imágenes pertinentes a los intereses de cada una/o pero no estereotipados. Nuestro propósito es fortalecer las subjetividades e ir adecuando ciertos estilos que desarrollarán y descubrirán a lo largo de la carrera. La elaboración de procesos que implican la auto referencialidad a partir de temáticas propias ha sido una vía de abordaje, pero encontramos ciertos repliegues que, a veces, facilitan y, otras, obstaculizan el proceso que inician. El desafío es encontrar otras formas de producir imágenes impresas que generen aperturas a lo diverso, que empaticen con necesidades no solo personales, sino de corte social. A fines del año 2022, una integrante del centro vecinal y un docente de otra unidad académica, por medio de la Secretaría de Extensión, nos consultaron si nos interesaba trabajar en una propuesta que tenían sobre una biblioteca ambulante en barrio Alberdi. De a poco, en el intercambio de subjetividades fue tomando forma la propuesta Comunidades en diálogo.

Estrategias metodológicas para un ordenamiento espaciotemporal.

Lo colectivo-colaborativo como espacio de encuentro.

Esta materia se transita en el primer año de dos carreras durante el primer cuatrimestre y presenta características singulares que merecen atención. Es una materia troncal del Ciclo Básico cursada, generalmente, por una gran cantidad y diversidad de estudiantes; garantiza que todas/os las/os que participan se introduzcan en las prácticas propuestas. Asimismo, una de las problemáticas principales

que enfrentamos en esa instancia del Ciclo Básico es el alto grado de deserción, ya que la mayoría de los abandonos se produce durante los primeros meses de cursado. Una de las razones que consideramos entre las posibles causas de este abandono es la falta de integración entre pares e, incluso, a la vida académica, de quienes no llegan a sentirse parte de la comunidad universitaria. Es por ello que estimamos fundamental generar otros modos de transitar los procesos de aprendizaje, que fortalezcan los lazos entre la universidad y la comunidad barrial, así como también entre las/os estudiantes, a través del trabajo colectivo-colaborativo.

Trabajar con grupos de gran diversidad etaria, social, cultural, económica al iniciar una carrera universitaria, en este caso ligada al arte, requiere una mirada amplia y flexible para proponer metodologías adecuadas que articulen los conocimientos, los procedimientos, las técnicas (dado el formato de la materia), los sujetos con sus propias subjetividades y los territorios desde una perspectiva integral. No menor es el número de ingresantes en primer año, en general, masivo, y el hecho de que cada estudiante requiere una atención especial para hacer el proceso de adaptación a las nuevas formas de estudiar y estar en un espacio/territorio de estas características, para resistir al abandono. De esta manera, consideramos que las instancias de enseñanza y aprendizaje se ven favorecidas si se llevan adelante estrategias que impliquen relacionarse con otras/os en actividades que conlleven un compromiso educativo de intercambio, favoreciendo las capacidades relacionales, metacognitivas, socioeducativas y afectivas. Es decir:

el aprendizaje, (...) solo puede entenderse desde una visión social. Se trata de un aprendizaje colaborativo que, desde una perspectiva socio-cultural vigotskiana, se concibe como un proceso interactivo, dialógico y dialéctico donde los sujetos, trabajando en función de una meta común, pueden tener como resultado un producto más enriquecido y acabado que si se trabajara individualmente. Se construye un conocimiento compartido y socialmente distribuido. Supone responsabilidad individual dentro del grupo e interdependencia en un proyecto común (Zañartu Correa en Macchiarola, Pugliese Solivellas y Pizzolitto, 2020, p. 18).

Por último, articulando contenidos, metodologías participativas y la demanda del centro vecinal, se propuso la elaboración de libros arte/libros de artistas (LA/LA) como espacios para el encuentro con otros/as. De este modo, se facilitó la integración entre pares, incluyendo en los mismos libros las marcas y la huella de quienes contribuyeron en el barrio a conformarlos. En este sentido, los LA/LA condensan los intercambios dialógicos y son a la vez memoria y testimonio de esos encuentros.

Finalmente, al comprender que armar una red para trabajar en equipo facilita y nos acerca a los objetivos, queremos señalar el valioso aporte de conocimientos e intercambios realizado por la cátedra Encuadernación y Conservación de Libros de la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Provincial de Córdoba.

El trabajo en y con el territorio: acciones llevadas adelante en barrio Alberdi.

Numeramos a continuación las actividades llevadas adelante durante el año 2023-2024 en la propuesta de curricularización:

- Visita y reconocimiento del barrio por parte de las/os estudiantes.
- Charla con referentes barriales.
- Feria de arte impreso a cordel en plaza Elvira Ceballos.
- Encuentro y actividades con niñas/os de 5to y 6to grado de la Escuela Dalmacio Vélez Sarsfield.
- Articulación con la materia Encuadernación y Conservación de Libros de Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Provincial de Córdoba para la elaboración de los LA/LA.
- Exhibición de producciones y entrega de LA/LA en la Muestra “Entramados” en el Espacio Cervecería Córdoba.
- Encuentro y charla con muralista del barrio Matías Lofredo.
- Encuentro y actividades con niñas/os de 5to y 6to grado en la Escuela G. Mosconi. Charla y visita de una médica y un

médico del Hospital de Clínicas. Charla sobre el derecho a la salud. Actividades y concientización sobre el dengue desde la visualidad.

- Encuentro y charla con el grabador Ricardo Agustín Begueri.
- Visita y charla en la Biblioteca Irma Ramaciotti. Trabajo sobre el tema *derechos humanos desde la visualidad*.
- Visita y charla en la Biblioteca Ambulante Abresueños. Trabajo sobre el tema *derecho a la cultura desde la visualidad*.
- Participación en experiencias gráficas: evento múltiple “Grabando huellas territoriales” en el Espacio Cervecería Córdoba.

Coordenada en un punto 4. Resonancias y proyecciones.

Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje, son lugares de trueque, como explican todos los libros de historia de la economía, pero esos trueques no lo son solo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos.

Las ciudades invisibles, Italo Calvino⁵

En estos dos años hemos acercado y estrechado el vínculo con la comunidad barrial. Falta mucho por trabajar en este diálogo de saberes. Asimismo, algunas de las herramientas utilizadas como estrategias metodológicas fueron construyendo ciertas resonancias.

Así, Vanessa, Haydée y Eugenia del Centro Vecinal Alberdi nos hacen llegar el aporte de lo que se produjo a partir de la experiencia donde consideran que:

Este proyecto, desarrollado en la primera mitad de 2023, cumplió los objetivos que nos habíamos propuesto junto a la cátedra de Grabado I de la Facultad de Artes, desde el Centro Vecinal de Alberdi y el puesto de libros Abresueños.

⁵ Extracto de la evaluación del proyecto compartida personalmente por Haydée Maza en septiembre 2024.

La implementación del proyecto possibilitó:

- el vínculo de la universidad con el territorio;
- llevar adelante el diálogo de saberes entre los alumnos de los últimos grados de la Escuela Dalmacio Vélez Sarsfield y los estudiantes y docentes de la cátedra;
- el registro de la esencia del barrio, por parte de los/as estudiantes, a través del arte del grabado.

En ese sentido, vimos fortalecidas las líneas de trabajo que impulsamos desde el Centro Vecinal de Alberdi y que atraviesan todas nuestras actividades en el marco del derecho a la ciudad como espacio de desarrollo de lazos sociales solidarios y de ejercicio de derechos, en este caso, del derecho a la cultura. Pudimos “habitar el espacio público” –tanto la plaza Elvira Ceballos como el recientemente recuperado espacio de la Cervecería Córdoba– con una muestra que resignificó nuestra memoria, identidad y patrimonio.⁶

Por otro lado, en este año 2024, las voces que aportan a esta retroalimentación dialógica se han multiplicado. Así, desde el puesto de libros *Abresueños*, nos acercan sus reflexiones:

La propuesta fue llevada a cabo desde una metodología participativa en la que estudiantes, profesores y ayudantes promovieron el intercambio de miradas, hilando los saberes vinculados a los ejes de construcción territorial del Centro Vecinal de Alberdi: Memoria, Identidad, Territorio y Derechos pudiendo recuperar y plasmar en sus trabajos de grabado los conocimientos de las luchas en el territorio a lo largo del tiempo y como se van resignificando en la actualidad.⁷

Al interior del equipo, Anabella –Ayudante alumna– nos transmitió su experiencia y pensamientos:

⁶ Extracto de la evaluación del proyecto compartida personalmente por Haydée Maza en septiembre 2024.

⁷ Extracto de la evaluación del proyecto compartida personalmente por Haydée Maza en septiembre 2024.

La experiencia de curricularización de la materia para mí implicó, en este 2024, momentos de encuentro entre los alumnos, la cátedra y personas de la comunidad. Pocas veces en la carrera nos encontramos con gente fuera de la Facultad y eso es bueno para empezar a pensar los procesos artísticos conectados a la realidad social. A pesar de que puede parecer difícil de llevar a cabo el proyecto, observé motivación por parte de todxs para participar y organizarse. También dejarles nuestro trabajo artístico a las instituciones me parece valioso para seguir fomentando el arte y la cultura en otros espacios de nuestra ciudad.

Como equipo consideramos el arte visual, específicamente el grabado y el arte impreso, como herramientas viables, accesibles y transformadoras. En este sentido, uno de los objetivos que nos planteamos fue mejorar la calidad de vida de las personas en sentido amplio.

La/el estudiante, desde la perspectiva que lo entendemos, no es solo receptor de conocimientos, sino crítico y administrador de estos; de manera activa va construyendo un acervo de conocimiento significativo que pone en práctica y se acrecienta e, incluso, puede cambiar de manera continua al ser interpelado por la realidad sociocultural y comunitaria con la que se relaciona.

Así, cada estudiante, en este escenario universitario, va constituyéndose en un actor clave en la transformación social para un mundo más inclusivo y equitativo donde es indispensable la construcción de saberes de manera colectiva y colaborativa con la comunidad.

Bibliografía

- Arzeno, M. (2018). Extensión en el territorio y territorio en la extensión. Aportes a la discusión desde el campo de la Geografía. +E: *Revista de Extensión Universitaria*, 8(8), pp. 3-11. <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/Extension/article/view/7709/11262>
- Erreguerena, F. (2020). Las prácticas sociales educativas en la universidad pública: una propuesta de definición y esbozo de coordenadas teóricas y metodológicas. *Revista Masquedós*, 5(5). <https://ojs.extension.unicen.edu.ar/index.php/masquedos/article/view/102>
- Erreguerena, F., Nieto, G. y Tommasino, H. (2020). Tradiciones y matrices, pasadas y presentes, que confluyen en la Extensión Crítica Latinoamericana y Caribeña, *Cuadernos de Extensión Universitaria de la UNLPam*, 4, pp. 177-204. <https://doi.org/10.19137/cuadex-2020-04-08>
- Freire, P. (1984). *¿Extensión o comunicación? La concientización en el medio rural*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores.
- Gezmet, S. G. (2014). La vinculación universidad-sociedad. Modelos de extensión y características de las interacciones. Cátedra Extensión Universitaria, Secretaría de Extensión Universitaria, UNC. <https://www.unc.edu.ar/sites/default/files/MODELOS%20DE%20EXTENSI%C3%93N.pdf>
- Facultad de Ciencias Sociales (2016). Pueblo Alberdi. Universidad Nacional de Córdoba. <https://puebloalberdi.sociales.unc.edu.ar/pueblo-alberdi/>
- Macchiarola, V., Pugliese Solivellas, V., Pizzolitto, A. L. (2020). *Prácticas socio-comunitarias: cambios en las formas de aprender y enseñar*. *Cuadernos de extensión de la UNLPam*, 4(4), pp. 13-34. <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/cuadernos/article/view/5322>

- Naciones Unidas (2018). *La Agenda 2030 y los Objetivos de Desarrollo Sostenible: una oportunidad para América Latina y el Caribe*. Santiago: CEPAL. <https://repositorio.cepal.org/server/api/core/bitstreams/cb30a4de-7d87-4e79-8e7a-ad5279038718/content>
- Padilla Llano, S. E. (2019). Ensayo sobre el concepto de comunidad [repositorio institucional]. Barranquilla: Universidad de la Costa. <https://repositorio.cuc.edu.co/server/api/core/bitstreams/5c780be3-2a73-4d5d-8924-7ba60671d3b2/content>
- Tommasino, H. y Cano, A. (2016). Modelos de extensión universitaria en las universidades latinoamericanas en el siglo XXI: tendencias y controversias *Universidades*, 67, pp. 7-24. <http://udualerreu.org/index.php/universidades/article/view/395/394>
- Tommasino, H., Medina, J. M. y Toni, M. (2018). Presentación. En H. Tommasino y J. M. Medina, *Extensión Crítica: Construcción de una Universidad en contexto*. (pp. 15-48). Rosario: Editorial de la Universidad Nacional de Rosario.

De la facu al parque, del parque a la facu. Experiencia extensionista curricular del seminario Educación con Medios Audiovisuales

Lucía Rinero

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Cine y Artes Audiovisuales

Vanina Cometto

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento de Cine y Artes Audiovisuales

El Seminario Educación con Medios Audiovisuales es una materia optativa del tercer año de la Licenciatura en Cine y Artes Audiovisuales. Este espacio propone un acercamiento a los posibles cruces entre educación y lenguaje audiovisual, brindando un panorama amplio de posibilidades acorde con la carrera en la que se inserta, que no forma educadores, sino realizadores audiovisuales. Desde 2016, cuando Eva Da Porta asumió la titularidad del seminario, este ha sido orientado hacia una perspectiva sociocultural y constructivista de la educación —entendiendo que es la que mejor dialoga con la carrera— que focaliza en el diseño y la planificación de proyectos de intervención

socioeducativos con medios audiovisuales. De esta manera, en un primer momento, el trabajo de los/as estudiantes consistía en la construcción de un diagnóstico de una organización, colectivo o institución real con la que habían decidido vincularse, para luego proponer un proyecto de intervención socioeducativa con medios audiovisuales. Así, la materia se centraba en una propuesta proyectual en la que los/as estudiantes establecían contacto con actores sociales para identificar sujetos, problemáticas y contextos, y, a partir de esa base, proponían una actividad, taller o formación que no se llegaba a ejecutar en el marco de la materia. Sin embargo, muchos estudiantes, después de cursar el seminario, llevaban adelante la propuesta o continuaban el vínculo con el colectivo o institución.

Desde el año 2022, continuando con la orientación sociocultural y constructivista del seminario, decidimos sumarnos al proceso que la Facultad de Artes comenzaba a impulsar con firmeza respecto de la curricularización de la extensión. Generamos un acuerdo¹ con los Parques Educativos Municipales² y adecuamos el programa para que el trabajo final no sea solo proyectual, sino que, en el marco del seminario, se pudiera realizar la propia intervención en los Parques Educativos. Durante la cursada de 2022 y 2023, hemos trabajado puntualmente con los Parques Este y Noroeste, y la experiencia ha sido muy enriquecedora en diversos sentidos. En este artículo, pretendemos compartir la experiencia realizada en 2023 y reflexionar sobre la opción metodológica de la extensión para la enseñanza y el aprendizaje.

Pensar lo audiovisual en contexto

Iniciamos el dictado del año 2023 con aproximadamente cincuenta estudiantes que, a partir de la segunda semana de cursado, se habían dividido en nueve grupos de trabajo. El seminario está contemplado como materia procesual, ya que el trabajo que realizamos en los Parques se presenta de manera transversal a todo el recorrido

¹ El vínculo con la institución se realiza en función del convenio firmado entre la Dirección de Parques de la Secretaría de Educación de la Municipalidad de Córdoba y la Facultad de Artes, que permite llevar adelante dichas actividades.

² <https://educacion.cordoba.gob.ar/conoce-los-parques-educativos/>

y, por ende, no nos interesa evaluar de manera puntual un contenido teórico o práctico de manera específica, sino el proceso llevado a cabo en todo el trayecto. De esa manera los/as estudiantes tuvieron dos instancias evaluativas obligatorias: la primera, un trabajo de avance que contempló el primer acercamiento al grupo con el que trabajaron, el diagnóstico y la propuesta a realizar; y, por otra parte, un trabajo final integrador que recuperó y amplió lo desarrollado en el primero, de manera concluyente y reflexiva. Con esto queremos evidenciar que la opción de integrar la práctica en los Parques Educativos no se realizó de manera supletoria en una unidad, mucho menos de manera opcional, sino que se constituyó como una práctica central en el desarrollo del espacio curricular. Esta práctica es la que guió la cursada del seminario porque, en la medida en que se fue desarrollando, fue articulando los contenidos teóricos vistos en las clases y la realización de los trabajos prácticos obligatorios. Para ello, el seminario presentó tres espacios de trabajo: I) clases teórico-prácticas en la Facultad de Artes, II) participación en el territorio donde cada grupo trabaja en un espacio del Parque Educativo designado, III) tutorías de acompañamiento y seguimiento del proceso de cada grupo.

La segunda semana de clase, cuando los grupos ya estaban conformados, pusimos a disposición una lista de opciones, aportada por la Dirección de Parques, para que los/as estudiantes se anotaran para trabajar con determinada grupalidad, en función de su disponibilidad horaria. Estas grupalidades podían ser espacios de apoyo escolar, talleres artísticos, grupos de *boy scout*, círculos de mujeres, talleres de bordado, entre muchos otros. Luego de que los grupos de estudiantes tuvieran asignado el espacio de trabajo, realizamos una primera visita colectiva (totalidad de estudiantes y docentes) al Parque Educativo donde conocimos la institución, sus responsables, modos y dinámicas de funcionamiento. A partir de allí, cada grupo, en comunicación con un tutor docente, adscrito o ayudante de la cátedra, comenzó a coordinar con el/la referente de la grupalidad del Parque para gestionar las fechas en las que trabajarían asistiendo a su espacio de encuentro. Todas esas actividades en territorio fueron registradas con un seguimiento de la cátedra, ya que, por un lado, estuvieron contempladas en las horas del seminario y, por el otro, se gestionaron seguros con la Secretaría de Extensión.

Una vez que los/as estudiantes entraron en contacto con dicha grupalidad, por ejemplo con las mujeres del taller de bordado, tuvieron la tarea de construir un vínculo de trabajo con esas personas para poder conocer lo que hacían, cómo lo hacían, quiénes eran y qué intereses tenían, y para poder, así, sentar las bases para la realización de un diagnóstico participativo que permitiera encontrar una “demanda”. Esa demanda no siempre es una carencia, sino que muchas veces, se expresa como un deseo, un anhelo o una lucecita que se enciende cuando aparecen unos/as estudiantes de cine poniendo a disposición la potencialidad de las imágenes en movimiento para aportar a eso que ya hacen, eso que ya saben que quieren hacer o esa dirección en la que el grupo se quiere mover. Es decir, los/as estudiantes tuvieron la tarea de conocerse con el grupo e indagar en sus prácticas para poder proponer una intervención socioeducativa con medios audiovisuales que pueda aportar. Esta tarea siempre es mucho más factible cuando se la hace dándole lugar a las personas participantes y haciéndola colectivamente. Así pasaron dos o tres encuentros entablando vínculos, comprendiendo sus prácticas, sus búsquedas, y preguntando sobre los deseos y horizontes colectivos, así como también sobre las cuestiones problemáticas o conflictivas, para poder llegar a un acuerdo de eso que pueden hacer y les sirva, interese o ayude.

Aquí hacemos una primera parada para resaltar lo que consideramos un acierto en el empleo de la extensión como opción metodológica para el dictado de esta materia. Este espacio curricular busca formar a los/as estudiantes en la comprensión de los diversos vínculos entre cine y educación, y en las posibilidades de trabajo desde una perspectiva sociocultural y constructivista que necesariamente presta atención a los sujetos de la educación y a sus intereses, en el marco de sus contextos socioculturales y sus posibilidades de aprender en ellos. La extensión, desde una perspectiva crítica (Tommasino *et al.*, 2006), enfatiza esa vocación transformadora de la función universitaria, buscando articular el conocimiento “científico” y “académico” con los múltiples saberes sociales del territorio en el que se inserta, en un gesto que persigue la transformación, recuperando problemáticas, intereses y propuestas de la propia comunidad. Por lo tanto, este modo de entender la extensión universitaria, como una práctica que acentúa el trabajo dialógico y la construcción conjunta de demandas para la posterior acción, se revela como el más adecuado

para que los/as estudiantes lo experimenten, desde la práctica, ya que les permite llevar a cabo la experiencia de proponer un proceso educativo que parta del reconocimiento y del trabajo colaborativo.

Una vez que se empieza a consolidar esa relación —que, debido al corto tiempo disponible, no deja de ser solo un acercamiento, aunque sí genera una primera confianza que reconoce el lugar de los/as visitantes (estudiantes) en el grupo y las posibilidades de interacción—, se puede llegar al acuerdo sobre el “qué” de la intervención. Ese “qué” puede ser, y de hecho ha sido, muy diverso en cada experiencia particular, pero siempre debe contener una intencionalidad educativa desde, a partir de y/o con una producción audiovisual. Así, los/as estudiantes, en función del acuerdo de la propuesta, debían concebir el proceso en clave de los temas-problema y los/as autores que trabajamos en las clases presenciales del seminario, realizando el ejercicio de pensar estos conceptos en relación con la realidad que se les presentaba en el trabajo de campo. Por ejemplo, si en un grupo de scouts la demanda se construyó a partir de la necesidad de que los/as niños/as aprendan las leyes de scout, la propuesta fue realizar un audiovisual que las incluyera. Pero no fueron los/as estudiantes de cine quienes realizaron el audiovisual, sino los/as jóvenes scouts, bajo la idea de que el propio proceso de producción del video les ayudaría a aprender mejor las leyes. De ese modo, los/as estudiantes de cine debieron pensar cómo transmitir los saberes del audiovisual para que los/as jóvenes pudieran realizar el video, diseñar una propuesta y luego atravesar la práctica desde el lugar de educadores, vivenciando los procesos, reconociendo los emergentes y comprendiendo las distancias entre lo planificado y lo acontecido, así como accionando y reaccionando al respecto.

Segunda parada. Decía Freire, en 1973, “La confrontación con el mundo es la fuente verdadera de conocimiento” (p. 27), y esta frase aún nos interpela para pensar los modos de enseñar y aprender. A través de la práctica extensionista, los/as estudiantes tienen la oportunidad de asumir el rol de educadores, posicionarse del lado de la propuesta pedagógica, la guía. No se trata de reflexionar sobre ese lugar ni de comprender las posibilidades, formas, metodologías o perspectivas para asumirlo, sino de *ocuparlo*, atravesarlo, vivenciarlo; eso despliega una multiplicidad de procesos. Por un lado, los/as estudiantes deben reconocer lo que saben, que no es únicamente

lo aprendido en el seminario, sino en toda la carrera; identificar sus propios saberes audiovisuales y luego diseñar formas de compartirlos con un otro específico con el que están trabajando, en respuesta a una demanda concreta. Aquí entendemos la “confrontación con el mundo” no solo desde la práctica concreta, el aprendizaje situado o el aprendizaje en la acción, sino también desde el contacto directo con el mundo, considerando su complejidad mediante el reconocimiento de diferentes realidades; no desde la teoría o la reflexión abstracta, sino desde la presencia y la interacción directa. La extensión permite, a través de ese contacto, generar procesos de choque con la alteridad que desencadenan múltiples aprendizajes en los/as estudiantes. Es un aprendizaje en acción, pero con otros/as, personas de carne y hueso con realidades particulares. Este punto nos ayudará también a pensar en la *formación integral*, aspecto clave para comprender la curricularización de la extensión. Este se relaciona con una idea de *Universidad* que, como propone Sandra Gezmet (2015), no se limite a la formación científico-técnica de una profesión, sino a la formación integral de los/as universitarios/as que les permita ser agentes de desarrollo, pero también ciudadanos transformadores, democráticos, comprometidos socialmente, defensores de la libertad, la justicia social, los derechos humanos y la inclusión (p. 43).

Algunas experiencias y el cierre del proceso

Los procesos, las experiencias y los productos generados en cada caso fueron muy diversos; fueron resultado de esta propuesta que valora lo situado y el trabajo a partir de deseos y demandas específicas. Por ejemplo, se desarrolló un proceso con un grupo de jóvenes creadores musicales que grababan sus discos en la Tecnoteca del Parque Educativo y que, junto con los/as estudiantes de cine, realizaron sus *videoclips*. Otra experiencia interesante fue la llevada a cabo con el grupo de Estimulación Cognitiva, compuesto por personas mayores que trabajan ejercicios de memoria, orientación, atención, entre otros. El grupo participante del seminario diseñó un audiovisual que les permitió ejercitar parte de estos procesos a través de una animación en la que los personajes fueron los mismos participantes del taller. Por último, para ilustrar la variedad de experiencias en cuanto a edad, intereses y propuestas, mencionamos el *streaming*

realizado por el grupo que colaboró con niñeces gamers. Organizaron un campeonato de uno de los juegos y transmitieron en vivo la competición, compartiendo los saberes de ambos grupos.

Las instancias evaluativas, como mencionamos anteriormente, consistieron en dos trabajos escritos articulados entre sí que acompañaron el proceso de la práctica y nos permitieron evaluar desde la construcción del diagnóstico, la planificación de la propuesta, la articulación con los contenidos teóricos, así como la capacidad reflexiva fruto de la experiencia y la articulación teórica. Además propusimos otra evaluación colectiva muy importante para cerrar el proceso. La última clase realizamos una muestra en el auditorio del CePIA en la que participaron los/as integrantes de la mayoría de las grupalidades con las que trabajamos. Se proyectaron las producciones audiovisuales resultantes de los procesos, como el *videoclip*, los videos educativos o los cortos realizados. En los casos en los que no hubo un audiovisual como cierre, se mostraron videos o imágenes que ilustraban los procesos, y los grupos (estudiantes y grupalidades) compartieron la experiencia y la evaluaron colectivamente. Esta instancia fue crucial para la experiencia en su conjunto. Poder hacer un cierre de evaluación colectiva nos permitió evidenciar los procesos generados en las personas participantes, afianzar los aprendizajes desatados y reconocer el valor que estas prácticas tienen también a nivel humano.

Todo lo mencionado se fundamenta en la perspectiva que trabaja Silvia Ávila (2015) —cuando vincula la educación popular con la extensión—, basada en la interrogación de las prácticas, la confrontación de sus significados y la reflexión sobre sus vínculos con los problemas que las acciones extensionistas buscan abordar.

Las organizaciones comunitarias, los movimientos sociales, las instituciones escolares en su relación con los diversos actores y grupos sociales se constituyen en espacios de construcción educativa y articulación de demandas de formación en los cuales los universitarios pueden realizar aportes relevantes, en la medida en que se asuma una posición abierta, sometiendo a crítica y debate los supuestos ético políticos y los instrumentos teórico técnicos con que cuentan (p.75).



Reflexiones finales

En un contexto en el que las imágenes, en general, y las producciones audiovisuales, en particular, forman parte central de la vida cotidiana —lo cual evidencia con claridad la lucha por la imposición de ciertos sentidos sociales en la que estas participan, conformando una cultura visual que condiciona nuestra percepción de la realidad mediante determinados imaginarios—, vale volver a preguntarse por su dimensión educativa y pedagógica, y por las implicancias y los aportes que conlleva hacerse esa pregunta en la actualidad. Este contexto se presenta como marco para la construcción de la propuesta pedagógica que venimos llevando a cabo en Educación con Medios Audiovisuales. Se trata de un abordaje que no se sitúa desde una reflexión teórica centrada en los textos ni en las propias imágenes, sino que recupera la praxis como forma de conocer, comprender y transformar(se) en el contacto con un/a otro/a en contexto, desde la extensión universitaria. De esa manera proponemos un espacio donde se enseña aprendiendo y se aprende enseñando respecto de la educación con y en medios audiovisuales. Mediante una práctica extensionista curricular en los Parques Educativos de la Municipalidad de Córdoba, se abordaron los contenidos teóricos de este seminario, inmersos en lo real de dicha práctica, buscando generar experiencias y procesos significativos y reflexivos.

Acercarnos a la noción de *educación* desde una perspectiva sociocultural y constructivista implica reconocer las prácticas

educativas como procesos interactivos y situados, enmarcados en contextos socioculturales específicos. Esta mirada nos invita a superar la visión limitada que define lo educativo únicamente desde lo escolar, para pasar a reconocer los múltiples procesos educativos que forman parte de nuestra vida cotidiana y que se manifiestan a través de la cultura. Dentro de lo que llamamos *cultura*, debemos entender que existen prácticas culturales valoradas de manera desigual, resultado —como señala Claudio Díaz (2015)— de una imposición arbitraria basada en el poder. No obstante, el encuentro entre la cultura universitaria y otras formas culturales permite incluir y legitimar determinadas manifestaciones. Son precisamente esos procesos los que nos interesa explorar para reflexionar y accionar desde y con los lenguajes audiovisuales. En este sentido, reafirmamos que la extensión universitaria, entendida como un modo de enseñar y aprender desde la práctica e interactuando con la sociedad, se presenta como una metodología de gran potencial.

A partir de nuestra experiencia, sintetizamos los aportes significativos y los desafíos que la extensión como opción metodológica ofrece para el abordaje de este seminario. En primer lugar, permite atravesar la práctica, generando una articulación directa con la realidad y con las personas involucradas. Trabajar en contextos situados facilita el desarrollo de una lógica particular y constructiva que parte de lo que existe y no de lo que “se supone” o “se teoriza”. Esto resalta la importancia de comprender el contexto específico, realizar un diagnóstico adecuado y planificar las acciones en función de ello.

En segundo lugar, esta perspectiva invita a identificar y cuestionar los propios saberes a través de la práctica. Al enfrentarse a situaciones reales, los/as estudiantes pueden reflexionar sobre sus conocimientos previos, confrontarlos y enriquecerlos, lo cual les permite explorar y comprender diversas realidades.

Entre los desafíos, podemos mencionar la fragmentación de las experiencias, que requiere acompañamientos simultáneos por parte de la cátedra con pocos recursos docentes. Además, existen dificultades relacionadas con la falta de tiempo para lograr un proceso de trabajo conjunto y profundo. Aunque en la experiencia esto se ha logrado, siempre es posible profundizar más. También enfrentamos las contingencias propias de las grupalidades y de las instituciones

involucradas (Universidad y Parques), que exceden las decisiones del conjunto de participantes.

Por otro lado, esta experiencia impulsa una reflexión crítica sobre el valor de lo social en la profesión, promoviendo una formación integral que no solo abarca el dominio de técnicas y contenidos, sino también un entendimiento profundo del rol del profesional en su entorno. Finalmente, la práctica extensionista permite incorporar conceptualizaciones y teorías sobre educación y medios audiovisuales, de modo que estas se vean constantemente atravesadas por la intervención y la experiencia práctica, creando así un ciclo de aprendizaje reflexivo y enraizado en la realidad.

Bibliografía

- Ávila, S. (2015). Extensión y Educación Popular. En M. A. Barrientos (Comp.), *Compendio Bibliográfico Asignatura Extensión Universitaria* (pp. 71-90). Universidad Nacional de Córdoba.
- Díaz, C. (2015). El posible diálogo entre saberes académicos y no académicos. Un aporte desde la sociología de la cultura. En M. A. Barrientos (Comp.), *Compendio Bibliográfico Asignatura Extensión Universitaria* (pp. 58-70). Universidad Nacional de Córdoba.
- Freire, P. (1973). *¿Extensión o Comunicación?* Ciudad de México: Editorial Siglo XXI.
- Gezmet, S. (2015). La Extensión en la formación del profesional universitario. Compromiso ético. En M. A. Barrientos (Comp.), *Compendio Bibliográfico Asignatura Extensión Universitaria* (pp. 42-46). Universidad Nacional de Córdoba.
- Tommasino H., González M. N., Guedes, E. y Prieto, M. (2006). Extensión crítica: los aportes de Paulo Freire. En H. Tommasino y P. de Hegedus, *Extensión: reflexiones para la intervención en el medio urbano y rural* (pp.121-136). Montevideo: Facultad de Agronomía. Universidad de la República del Uruguay.

Sostener la extensión universitaria como apuesta política en contextos complejos

Nóel Martínez

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes

Marina Yazzi

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Filosofía y Humanidades
Facultad de Artes

Nos convoca nuevamente una escritura compartida que pretende vincular vivencias, experiencias y reflexiones que nos unen como equipo de extensión. En este escrito intentaremos, por un lado, reconstruir parte de esa experiencia extensionista y compartir algunas reflexiones teóricas que, en el actual escenario, se nos presentan como temas y preguntas urgentes.

El equipo de extensión surge a partir de la Práctica Sociocomunitaria (PSC), denominada actualmente “Hacer escuela: niñeces y derechos

en las tramas de la desigualdad”¹ (FFyH, UNC). Desde allí venimos trabajando, reflexionando y discutiendo cuestiones vinculadas al hacer extensionista en y desde una Universidad pública. En esos años de recorrido, hemos atravesado contextos muy variados. La incertidumbre sobre la permanencia del proyecto la hemos vivenciado más de una vez, aunque este año, en particular, entendemos que nos presenta un contexto aún más desafiante para sostenernos y sortear ciertas adversidades.

Este año sentimos que nuestras luchas, esfuerzos y militancias en defensa de lo público, y en particular de la extensión universitaria como un camino para concretarlo, se ven resentidos. No solo en términos presupuestarios, sino también en relación con un contexto que carece de previsibilidad suficiente para asumir ciertos compromisos y acuerdos con otros. Los otros de la extensión.

Uno de esos compromisos es el de la escritura para compartir la experiencia con otros y también como actividad que nos permite reconocernos en una trama colectiva, en proyectos comunes y reflexiones que requieren de ese tiempo, del tiempo de la escritura. Por eso, la íbamos postergando en nuestros almanaques que se completaron de actividades más o menos urgentes, más o menos importantes. La incertidumbre y la crudeza con la que iniciamos el año, parecía que nos alejaba no solo de los proyectos, sino también de algunos territorios que nos cobijan y nos permiten poner en suspenso, por un rato, la vorágine actual y, al mismo tiempo, dotar de sentido muchas de las actividades y funciones que cumplimos dentro de la Universidad, particularmente en la Facultad de Artes (FA).

Hacer extensión en tiempos de precarización de las condiciones de vida, en los que se nos impone una agenda de temas ajenos a nuestras convicciones, conversaciones, deseos y motivaciones, necesariamente nos lleva a volver la mirada hacia atrás y recordar momentos fundacionales de la extensión crítica en las agendas universitarias. Momentos que habilitaron y fueron un caldo propicio para la transformación de escenarios complejos.

¹ Propuesta que da continuidad a la Práctica Sociocomunitaria "Hacer escuela: infancia(s), contextos y derechos" (Res. del HCD FFyH N° 55/2019, Res. Decanal FFyH N° 865/2020).

La larga noche de las dictaduras militares y la recomposición neoliberal de los años 90 modificaron sustancialmente el contexto en la región. Fue allí cuando surgió una nueva corriente dentro de la extensión universitaria que propuso una relectura de las tradiciones y matrices político-ideológicas de la extensión en función del nuevo contexto (Erreguerena, Nieto y Tommasino, 2020, p. 180).

Las políticas de ultraderecha intentan desprestigiar, desfinanciando y poniendo en duda el impacto social que las UUNN tienen. En este escenario, la extensión es una de las funciones universitarias privilegiadas como herramienta para el sostenimiento y la construcción de lazos y saberes en y con la comunidad. En consecuencia, la idea de *resistencia y compromiso con los sujetos y con los territorios* nos permitió retomar nuestros proyectos y reformularlos en función de los aires de época.

Organizamos el escrito en torno a dos cuestiones: los tiempos y los territorios de la extensión universitaria, los cuales determinan las condiciones en la que la sostenemos. Asumimos que es necesario visitar nuestra propia historia, ya que es ese proceso histórico a través del cual vamos construyendo identidad extensionista. En ese sentido, entendemos que existe un tiempo histórico y un tiempo presente que nos definen como equipo de extensión.

Por otro lado, nos resulta interesante compartir algunas reflexiones que nos permiten pensar la transformación que los territorios – definitivamente en plural– han ido cobrando para todos quienes formamos parte del equipo. Por lo que, en primer lugar, haremos referencia a las temporalidades, en cuanto procesos definidos por un tiempo histórico, el que entendemos pondrá en contexto a quienes se acercan a leer y, que, sin lugar a dudas, nos permite comprender el tiempo presente. En un segundo momento, reflexionaremos sobre los territorios del proyecto de extensión, fundamentalmente sobre cómo dialogan, se construyen, delimitan, definen y habitan a medida que los vamos transitando. Cerraremos este escrito con algunos interrogantes e hilos sueltos desde los que comenzaremos a tramar horizontes posibles de encuentro con otros en múltiples territorialidades.

Temporalidades

Tiempo histórico.

El equipo de extensión se empieza a organizar y conformar a partir de dos demandas bien concretas. Una de ellas, vinculada a la vacancia de espacios de formación que abordaran el entramado *niñeces, educación, derechos y desigualdades* en la formación de Profesores y Licenciadas en Ciencias de la Educación de la FFyH, UNC. La otra demanda surge desde el Centro de Salud N° 62 del barrio Villa Cornú.

En virtud de la primera de las demandas, integrantes docentes del equipo proponen, al Consejo asesor de la Escuela de Ciencias de la Educación, el desarrollo del Seminario/Taller de Práctica Sociocomunitaria: “Hacer escuela: infancia(s), contextos y derechos”.² Gracias a los vínculos sostenidos con la red de instituciones que trabajan en Villa Cornú, se articuló con referentes barriales, particularmente de la Asociación Civil “Centro Comunitario El Vagón” y el Centro de Salud N° 62, para desarrollar en territorio las actividades vinculadas a la PSC.

Una vez que comenzamos a dialogar con las referentes territoriales y se llevaron a cabo algunas actividades puntuales en el marco de las PSC, desde el Centro de Salud se realizó la segunda demanda a la que hacíamos referencia más arriba, y que se sostiene en el tipo de trabajo territorial que las referentes de dicho espacio despliegan en la comunidad.

Desde su creación en 2012, el Centro de Salud ha desarrollado acciones de acompañamiento familiar, que implican un trabajo territorial sostenido y atento a las problemáticas sociales, de salud y económicas de la población de Villa Cornú. También problemáticas vinculadas a las violencias de género y a la estigmatización de las infancias que están en condiciones de extrema precariedad –en algunos casos, asisten a las escuelas de la zona y sus logros académicos preocupan a docentes y equipos directivos quienes recurren al Centro de Salud en busca de orientaciones–. Por lo tanto, les profesionales advirtieron la necesidad de contar con un espacio que habilitara la

² El Seminario/Taller se dictaba para estudiantes del Ciclo de Formación Básica Común (64 hs) de las carreras de Licenciatura, Ciclo de Licenciatura y Profesorado en Ciencias de la Educación.

participación de los niños del barrio y propiciara otros encuentros con los saberes.

En ese contexto, en el año 2019, inicia el proyecto de extensión “Niñez y derechos en territorio: espacio sociopedagógico de acompañamiento a las trayectorias educativas en Villa Cornú”.³ Ese proyecto se inscribió en los procesos de acompañamiento que el Centro de Salud N° 62 de Villa Cornú realiza a las familias del barrio.

El proyecto tiene como objetivos fundamentales habilitar y desarrollar un espacio sociopedagógico de acompañamiento a las trayectorias educativas a niñas y niños de Villa Cornú; fortalecer lazos extensionistas gestados en el marco de las prácticas sociocomunitarias, asumiendo de modo colaborativo acciones con las instituciones/organizaciones que participan de la Red de Villa Cornú (...), con el propósito de garantizar y restituir a las/os niñas/os el cumplimiento de sus derechos, específicamente en los que refieren a las garantías de una educación inclusiva e igualitaria (Yazyi et al., 2021, p. 41).

Desde sus inicios y hasta la actualidad, desde las PSC y el proyecto de extensión, se llevan adelante las actividades que consolidaron lazos de conocimiento y reflexión conjunta con las instituciones de la Red de Villa Cornú, y se gestó el espacio sociopedagógico “Taller de la imaginación” para acompañar las trayectorias educativas de los niños del barrio.

Sin entrar en detalles, durante el periodo de pandemia y postpandemia, el proyecto se sostuvo gracias a que, tanto en 2020 como en 2021, contamos con el apoyo del Centro de Salud y se logró su renovación de la Beca de la Secretaría de Extensión Universitaria. Durante ese periodo, marcado por las condiciones sanitarias que atravesamos, el proyecto se reconfiguró. En una primera etapa, este

³ En este marco, asimismo, se realizó la postulación a la convocatoria SEU 2020 “Niñez en territorio: acompañamiento a trayectorias socioeducativas de niñas y niños en Villa Cornú con la participación de estudiantes universitarios”. Obtuvo el primer lugar en el orden de mérito del área Educación y contó con dos becarios.

se sostenía de manera remota, realizando envíos de actividades tendientes a conocer cómo las infancias del barrio estaban sosteniendo la escolaridad y el periodo marcado por el aislamiento social preventivo y obligatorio. Una vez superado el periodo de aislamiento y pudiendo transitar el territorio de extensión, manteniendo el distanciamiento necesario, se retomaron de a poco las actividades y, a partir de ahí, el proyecto de extensión se trasladó a la plaza del barrio.



Imagen 1: Proyecto de extensión “Niñez y derechos en territorio: espacio sociopedagógico de acompañamiento a las trayectorias educativas en Villa Cornú” (octubre 2021). Taller de la imaginación. Ronda de juego en la plaza de Villa Cornú.

En el año 2022, sucede un hecho que marca un nuevo desafío para el equipo extensionista y, en particular, para el Seminario/Taller Práctica Sociocomunitaria del “Hacer escuela: niñeces y derechos en las tramas de la desigualdad”. Además de una modificación en el nombre del seminario/taller, que da cuenta de una relectura del contexto en el que se desarrollaría, se incorporan a la cursada estudiantes de los tres Profesorados de la Facultad de Artes.⁴ Este encuentro entre facultades

⁴ Profesorado de Teatro (Plan 2016), Profesorado en Educación Musical (Plan 2017) y Profesorado en Educación Plástica y Visual (Plan 2017).

es también un encuentro de saberes que configuran un territorio diferente al que veníamos transitando en términos de saberes puestos en diálogo, ya que conjuga aquellos propios del campo pedagógico con los de las disciplinas artísticas.

Tiempo presente.

Revisitar el recorrido que hemos trazado como equipo de extensión no solo refleja el devenir del proyecto de extensión; también da cuenta del modo en que las demandas, provenientes de múltiples territorios, han reconfigurado la PSC, el equipo de extensión y los modos de co-construcción de saberes en territorio.

En el presente año, el proyecto se denomina “Niñez y derechos en territorio: espacio sociopedagógico de acompañamiento a las trayectorias educativas”. Con la dirección de la Prof. Marina Yazzi y codirección de la Prof. Nól Martínez, se encuentra radicado en la Secretaría de Extensión de la Facultad de Artes, y cuenta con aprobación para el periodo 2024-2025.

El equipo está conformado por estudiantes, egresados y docentes de la Escuela de Ciencias de la Educación y de los Profesorados de Artes de la FA. La heterogeneidad del equipo nos permite abordar la complejidad del contexto desde lenguajes múltiples que nos invitan a participar en experiencias que conjugan la literatura, la música, el teatro y las artes plásticas y visuales con perspectiva pedagógica. Arias *et al.* (2022), recuperando a Álvarez Pedrosian, plantean lo siguiente en relación con la complejidad que suponen los proyectos de extensión: “navegar en la complejidad implica despojarse de la seguridad epistémica arraigada por décadas e introducir e incorporar la incertidumbre que la propia experiencia nos presenta” (p. 58).

La incertidumbre, en el tiempo presente, nos impacta en diversas formas. Por un lado, las dificultades presupuestarias para actividades, traslados a territorio, entre otras necesidades. Por otro, para sostener y sostenernos en el equipo. Entendemos que no es necesaria la aclaración, pero, por las dudas, la realizamos: quienes habitamos la Universidad pública, en los diferentes claustros, no estamos exentes de estar afectados por las condiciones de precarización que el contexto actual nos impone.

Esta última referencia nos convoca a retomar las palabras de Erreguerena, Nieto y Tommasino (2020) y nos exhorta a habitar los territorios desde la extensión crítica como apuesta política en defensa de lo público, de lo común y, en consecuencia, a idear espacios más democráticos e igualitarios.



Imagen 2: Proyecto de extensión “Niñez y derechos en territorio: espacio sociopedagógico de acompañamiento a las trayectorias educativas”. Taller de la imaginación. (2024). Ronda payasa y pintura comunitaria.

Territorialidades

Los territorios de la extensión están definitivamente delimitados y atravesados por las temporalidades que mencionamos anteriormente. En ese sentido, nos resulta interesante pensarlos en términos de *multiterritorialidad*, como nos propone Arzeno (2018), para comprender y advertir la importancia de reflexionar sobre la idea de *territorio de la extensión* como una categoría más amplia al espacio geográfico en el que nos encontramos con los niños en la plaza de

Villa Cornú y las referentes del Centro de Salud. Además, nos permite reconocer que el territorio *aula universitaria* configura un espacio que dialoga y co-construye saberes entre les estudiantes de las distintas carreras, les docentes y les integrantes del proyecto de extensión.

“El territorio no es un mapa”, plantea Muñoz (2023). Así concebido, el territorio trasciende el concepto de *representación gráfica* de un espacio físico. Desde el proyecto de extensión, comprendemos los territorios como el conjunto de signos y símbolos que definen (transitoriamente) la identidad de quienes recorremos experiencias vinculadas a la co-construcción de saberes. En ese sentido, Arias *et al.* (2022) reflexionan acerca de la importancia de concebir los territorios como espacios dinámicos y complejos. Esta concepción posibilita construir proyectos que se entremen en ese territorio, es decir, que se vuelvan territorio:

Mirar el territorio desde una perspectiva no reduccionista permite comprender dinámicas y contextualizar los proyectos de forma pertinente, particular y, por lo tanto, ajustada a la vivencia de esa comunidad. El territorio no es un dato, un recipiente; es vivo porque es una construcción humana (p. 66).

En consecuencia, los territorios y les sujetos se afectan mutuamente. Esa afectación requiere poner de relieve los saberes que les sujetos con quienes nos encontramos portan, con la intención de idear otras realidades, otros horizontes de posibilidades, en este caso, para/con las infancias del barrio y, en línea con lo anterior, para les estudiantes y docentes. Todes nos transformamos en la experiencia extensionista.

Del mismo modo en que reconocemos el aula universitaria como territorio y la mutua transformación subjetiva, necesitaríamos advertir que requerimos quitar las marcas de les sujetos del territorio, en cuanto sujetos alternes a la comunidad universitaria. En su lugar, entendemos necesario el movimiento de reconocernos todes parte de una misma comunidad, reunides en proyectos comunes capaces de construir vínculos de horizontalidad.

¿Cómo trasladamos esa idea de *comunidad* a la práctica extensionista? Esta es una pregunta que nos rodea e interpela constantemente. Encontramos una posibilidad al momento de planificar las actividades que convidamos a les niñes, teniendo siempre presente que necesitamos organizar y planificar cada jornada que nos trasladamos a Villa Cornú, pero sabiendo que son les niñes quienes van a transformar esa planificación en cuanto la comencemos a desarrollar. Acompañar propuestas implica justamente poder correrse de un lugar de poder. Más bien, nos resulta gratificante experimentar eso que les niñes hacen con una palabra, gesto, material o lectura que convidamos.

Reflexiones finales

Para cerrar este recorrido de reflexiones sobre las temporalidades y territorialidades de un proyecto de extensión, nos resulta importante destacar las potencialidades que encontramos en la curricularización de la extensión a través del Seminario/Taller de Práctica Sociocomunitaria. Encontramos en este formato la posibilidad de, por un lado, ahondar en temáticas específicas que requieren ser tratadas en profundidad para estar en y con los territorios. Por otro lado, la articulación con el proyecto y equipo de extensión, que sitúan la temática central del seminario/taller en un territorio distinto al aula universitaria, es fundamental. Esto nos conduce necesariamente a interrogantes: ¿Qué escenarios de aula universitaria necesitamos recrear para que los territorios (otros) ingresen a interpelarlos?, ¿en qué sentidos los territorios y sus problemas/temas conmueven las estructuras disciplinares?

En virtud del contexto sociopolítico que estamos atravesando, estamos convocados a transformar las prácticas académicas para visibilizar modos de construcción de saberes, sociedades más democráticas y, aún más importante, para nutrirnos de temas de investigación con alto impacto social porque surgen de los propios territorios. La integralidad de funciones, como *espacio de preguntas recíprocas* (Macchiarola, 2023), se nos presenta como una urgencia a ser atendida para tender nuevas redes y crear nuevas tramas de sentido con los territorios, en diálogos que retomen y resignifiquen los problemas que estos nos presentan.

Bibliografía

- Arias, J., Benelli, L., Herrmann, G. y Morales, S. (2022). Seminario-taller como semillero de Espacios de Formación Integral. En V. Parentelli (Coord.), *Integralidad revisitada: abordajes múltiples y perspectivas* (pp. 15-38). Montevideo: Doble Clic Editoras.
- Arzeno, M. (2018). Extensión en el territorio y territorio en la extensión. Aportes a la discusión desde el campo de la Geografía. *+E: Revista de Extensión Universitaria*, 8(8), enero-junio, pp. 3-11. <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/Extension/article/view/7709>
- Erreguerena, F., Nieto, G. y Tommasino, H. (2020). Tradiciones y matrices, pasadas y presentes, que confluyen en la Extensión Crítica Latinoamericana y Caribeña. *Cuadernos de Extensión Universitaria de la UNLPam*, 4, pp. 177-204. <https://doi.org/10.19137/cuadex-2020-04-08>
- Macchiarola, V. (2023). Integralidad de funciones: hacia la universidad necesaria. *+E: Revista de Extensión Universitaria*, 13(19). <https://doi.org/10.14409/extension.2023.19.Jul-Dic.e0002>
- Muñoz, J. I. (2023). El territorio no es un mapa: artes contemporáneas argentinas desde las fronteras. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación. Museo Regional de Pintura José Antonio Terry.
- Yazyi, M., Dotti, N., Esteve, L., Martínez, M. N. y Machado, C. (2021). Infancias en tiempo de pandemia. Experiencias sociopedagógicas con-junto a un centro de salud. *Revista e+e. Estudios de Extensión en Humanidades*, 11(8). <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/EEH/issue/view/2284>

Diciembre 2024
Córdoba, Argentina

