

## ARTE Y CÁRCEL: FORMACIÓN EN ACCIÓN. REPÚBLICA ARGENTINA

**Autora:** Verónica Dillon<sup>1</sup>

### Resumo

As mudanças socioeconômicas, políticas e culturais que caracterizam a América Latina no Século. XXI, particularmente na República Argentina, revela a necessidade de continuidade das mudanças educacionais e das práticas, que inclui outros modos de realização dos processos de educação, comunicação e participação. Devemos construir novos cenários públicos para trabalhar com todos os cidadãos, a fim de alcançar a igualdade, o respeito pela diversidade e a pluralidade. Trabalhar hoje na Argentina, com jovens em conflito com a lei penal e em contextos de encerramento, implica estar disposto a realizar uma aventura quase inesperada. Significa um compromisso com a recuperação dos mesmos para suportar todos os obstáculos que interferem no caminho. A formação em ação é uma maneira de subverter e talvez resistir à inércia que oferecem os paradigmas que só descansam na pesquisa científica, ou a prática do campo que caracteriza o voluntariado de projetos de extensão. Proponho, em contrapartida, incorporar à base observacional todas as intervenções profissionais feitas no as ações, apreensões das conexões intrínsecas que são descobertos no processo de gênese do objeto, de modo que, depois de avaliações sistemáticas, seriam transformados em novas propostas teóricas.

**Palavras chaves:** Artes. Educação. Prisões. A inclusão social. Interdisciplinaridade

### Abstract

Socioeconomic, political and cultural changes that characterize Latin America in this century, particularly in Argentina, reveals the need to keep changing educational practices, including other ways of getting involved with the processes of education, communication and participation. We must built new public stages to work with all citizens in order to achieve equity, respect for diversity and plurality. Working in

---

<sup>1</sup> Docente e Investigadora Universidad Nacional de La Plata, UNLP. Prof. y Licenciada. Maestranda en Estética y Teoría de las Artes. Titular Cátedra Taller Cerámica Complementaria Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata, UNLP. E-mail: [veronicadillon@hotmail.com](mailto:veronicadillon@hotmail.com).

Argentina with youth in conflict with the criminal law and prison inmates nowadays, means being willing to hold an almost unexpected adventure. It means a commitment to their recovery in order to stand up against all obstacles interfering the path. Training in action is a way to subvert and perhaps resist the inertia offered by those paradigms that rely mainly on scientific research, or practice field that characterizes the Volunteer and Outreach Projects. I propose instead to incorporate to the observational basis, all professional interventions which took part at the experience, understanding of the intrinsic connections that are discovered in the process of genesis of the object so that, after systematic evaluations, become new theoretical proposals.

**Key words:** Arts. Education. Prisons. Social inclusion. Interdisciplinarity

## Resumen

Los cambios socioeconómicos, políticos y culturales que caracterizan a América Latina en el S XXI, particularmente en la República Argentina, revelan la necesidad de continuidad de transformaciones educativas y prácticas, que incluyen otros modos de llevar adelante los procesos de educación, comunicación y participación. Debemos construir nuevos escenarios públicos para trabajar con todos los ciudadanos y con el objetivo de alcanzar equidad, respeto por la diversidad y la pluralidad.

Trabajar hoy en la Argentina con jóvenes en conflicto con la ley penal y en contextos de encierro, implica estar dispuesto a sostener una aventura casi inesperada. Significa una apuesta para la recuperación de los mismos para poder resistir todos los obstáculos que interfieren en la ruta. La formación en acción, es una forma de subvertir y tal vez resistir la inercia que ofrecen aquellos paradigmas que solo descansan en la investigación científica, o en la práctica de campo que caracteriza a los Voluntariados o Proyectos de Extensión. Propongo en cambio, incorporar a la base observacional, todas las intervenciones profesionales realizadas durante las acciones, aprehensión de las conexiones intrínsecas que se descubren en el proceso de génesis del objeto, para que luego de evaluaciones sistemáticas, se transformen en nuevas propuestas teóricas.

**Palabras claves español:** Arte. Educación. Cárceles. Inclusión social. Interdisciplina

## Trabajo

*El niño tendrá derecho a la libertad de expresión; ese derecho incluirá la libertad de buscar, recibir, y difundir informaciones e ideas de todo tipo, sin consideración de fronteras, ya sea oralmente, por escritos o impresos, en forma artística o por cualquier otro medio elegido por el niño. CIDN art. 13*

La Convención Internacional sobre los Derechos del Niño (CIDN), adoptada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en Nueva York (ONU), el 20 de noviembre de 1989; declaró en su preámbulo los lineamientos generales en el que interpreta al joven, como ser humano sujeto de derechos desde el momento de su concepción y hasta los 18 años de edad. Y aclara en casi todos sus ítems, que es el estado, el que tiene la obligación de adoptar todas las medidas que sean necesarias y apropiadas para cumplimentar dichos derechos.

En los años 90 en la República Argentina se afianzó un nuevo paradigma con relación a los niños y jóvenes que suplantaba a el Paradigma del Patronato, y que parecía vencerlo con la sanción legal de la CIDN primero, y luego, con su estatuto constitucional en 1994. Subsistieron por un tiempo prolongado otras leyes locales o nacionales, entre ellas la ley Agote, que fueron estigmatizadas hasta su derogación y cambios no exentos de improvisaciones, postergaciones y nuevas modificaciones.

Imputar a la ley de nuestros malestares, o de los malestares de nuestros niños, permitió encontrar un responsable indeterminado que desinfectaría las caídas de una cultura que, de modo contemporáneo a esos cambios, vio crecer la mortalidad infantil, el desempleo, la transformación del mundo del trabajo, las crisis de las instituciones escolares y familiares y, por cierto, los índices de Necesidades Básicas Insatisfechas (NBI) y la pobreza.

Decreció el Estado y sus funciones se privatizaron. Hoy contamos con la Convención Internacional sobre los Derechos del Niño, también con la ley 26.061 que sacrificó a la ley Agote, con la ley 13.298 y la 13.634, leyes que marcan, a la vez, nuestras insuficiencias y posibilidades.

Desde el año 2005 hasta el 2011, dirigí el Servicio Educativo del Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti" en la ciudad de La Plata. Con la intención de generar un museo de puertas abiertas a la comunidad, y que fuera para todos y no para unos pocos. Organicé el programa: Arte para jóvenes, brazo de campo a su vez, del proyecto de investigación: "Arte/Comunicación/Integración. Nuevos paradigmas de la práctica docente en ámbitos no formales. Aportes para el desarrollo de recursos humanos". El mismo estaba acreditado por la facultad de Bellas Artes en el programa de incentivos de la Universidad Nacional de La Plata UNLP, y quedaba destinado a jóvenes judicializados por diferentes motivos. Algunos estaban en conflicto con la ley penal, otros en situación de riesgo y mayor vulnerabilidad por vivir en la calle o por vivir en centros asistenciales, había niñas madres con sus bebés que estaban alojadas en centros materno infantiles y los restantes que, por poseer discapacidades de distintos grados, vivían temporalmente o definitivamente, en hospitales pues no había familia que se hiciera cargo.

La propuesta de Arte para jóvenes, les permitía acceder a los lugares públicos y comunes, fuera de los sitios del encierro y la exclusión, e ingresar a la libertad a través de un museo, un teatro, una biblioteca o las puertas de una facultad. Generalmente indocumentados, sin saber leer ni escribir, accedían a lugares que aún resuenan en el imaginario de la sociedad que son para una supuesta "elite", para unos pocos, los

elegidos, los cultivados; y no para ellos, para esos "otros", para "aquellos que son los chicos que sobran"; posiblemente portadores de caras con pelos rasos, con la espalda y hombros levemente agachados acostumbrados a la indiferencia y a la humillación, a veces sin dientes, con la huella de algún golpe, con vergüenza de ellos mismos porque no se sienten dignos de estar en ningún lugar, y con esa mirada de infinita tristeza que revela la pobreza estructural de la que provienen. Así es como ellos mismos se auto censuran y piensan que nada puede ser para ellos, y se rinden ante las puertas de aquellos espacios educativos solemnes, que muchas veces no invitan a ingresar, a veces ni siquiera a los más cultos. Y entre ellos comentan si uno les propone ir: *"yo? so loco vo? como voy a entrar...yo no esisto....*La desacreditación del pobre como persona puede crear el terreno para demonizarlo. Incita la intolerancia y la violencia. La mirada de desprecio incluye mucho de estos componentes. Reduce al pobre a *descartable*; lo discrimina, lo cambia de categoría: de víctima de malas políticas, a culpable personal; de excluido a "perdedor" por propia decisión; lo ve como sospechoso en potencia y toma distancia. Llegamos finalmente a invisibilizarlo.

Así fue como se formó el programa. Como un rito semanal, intentábamos des institucionalizarlos, sacarlos de esos contextos de encierro. Convencer a los abogados y a los jueces de la importancia que el arte podía tener en sus vidas. Instalamos una bisagra para que los chicos salieran de la anomia institucional y conseguí el transporte adecuado para retirarlos por todos los institutos. Obtuve los permisos judiciales, con todos los riesgos que esto implicaba y comenzaron los traslados hasta el museo o el teatro para ver exposiciones de arte, muestras, teatros y películas. Allí podían

entrevistar a artistas, conocer proyectos, analizar obras y llegar con posterioridad a realizar su propia producción para salir del anonimato y la desubjetivación producida por el encierro.

El programa se fue desarrollando en diferentes ámbitos. Primeramente y por dudosas sinrazones espaciales, nos derivaron con el equipo de investigación a la Biblioteca y archivo Histórico "Ernesto Sábato" de la provincia de Buenos Aires, en donde fui muy bien recibida en un sitio casi minúsculo, pero que sirvió de albergue y buena contención para el trabajo artístico con todos los participantes. Mas tarde y luego de reiterados pedidos burocráticos, logré pasar al Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti", en donde había nacido el proyecto y lugar en el que desarrollaba mi trabajo como Coordinadora del Servicio Educativo. Allí las actividades se extendieron a pocas cuadras de distancia y dentro del radio de la ciudad de La Plata, a las Salas Pettoruti alta y baja, del Centro de Artes del "Teatro Argentino", todos dependientes de la Dirección del Instituto Cultural de la provincia de Buenos Aires. Poco tiempo después, a fines del año 2009, luego de polémicos prejuicios que provocaron importantes perjuicios, consideraron que el proyecto había cumplido su ciclo y el museo decidió darlo por finalizado. Poco antes habíamos ganado el 2º Premio de la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) y de la Dirección de Educación Artística del Ministerio de Educación de la Nación, en el marco de la Convocatoria de Experiencias en Educación Artística, Cultura y Ciudadanía, que tenía como objetivo identificar y dar visibilidad a las iniciativas que se estuvieran desarrollando en el campo de la educación artística, con especial referencia a aquellas que promovían el conocimiento de las diferentes

culturas y la formación de ciudadanos preparados para vivir en sociedades multiculturales.

Para no perder la continuidad, lo presenté ante las autoridades de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata UNLP y la gestión de ese momento, abrió generosamente sus puertas y comenzó a funcionar en distintos talleres del Departamento de Plástica con un sentido inclusivo y absolutamente democrático hasta el año 2011. Actualmente este programa ya no existe y fue a partir de ese año que generé un nuevo proyecto denominado: Arte en donde estés, que es a su vez brazo de campo de un nuevo proyecto de investigación que actualmente dirijo: "Arte e inclusión social. Nuevos paradigmas", tributario del anterior, también acreditado en la facultad de Bellas Artes y por el Programa de Incentivos de la Universidad Nacional de La Plata, desde el primero de enero del año 2011 y finalizará el treinta y uno de diciembre del año 2014.

Fueron varias las razones para denominarlo de este modo. La primera y principal fue la falta de recursos económicos ministeriales y la imposibilidad de conseguir transporte para los traslados de niños y jóvenes. Hacerlos participar en las diferentes agendas culturales que ofrece la ciudad de La Plata y alrededores se convertía en una odisea impensada que implicaba gestionar los permisos para que pudieran salir de los organismos en donde estaban alojados. Trámites burocráticos cada vez más complicados y las instituciones que permanecen atravesadas por la inercia del empleado público. Parecieran subsistir en una era geológica desde el cretácico; son lugares tipificados por el papeleo, la comodidad e ineficiencia a la que se unen diferentes malestares: los malos sueldos, el

desgano y otros procesos que ofrecen una no menos despreciable serie de dificultades. Entre el orden, la falta de voluntad y la obediencia transitan memos y expedientes de carácter jerárquico, y consuetudinario. Se estrechan y desvanecen tiempos creativos y productivos. Ganan, entonces, la anomia institucional, la falta de iniciativa personal, la abulia y los malos tratos. Se agregan a estas características la falta de infraestructura adecuada para poder desarrollar las actividades. Es necesario entonces tener presentes estos obstáculos o al menos explicitar que existen en casi todas las instituciones, y que siguen interfiriendo sistemáticamente en los procesos educativos que intentamos profundizar y con ello el procesamiento de datos de las prácticas que se inscriben en la puesta en marcha de la Ley N ° 13.298, implementada a partir del año 2005, de la: "Promoción y protección integral de los derechos para todos los niños y jóvenes", que es en sí misma una instancia declarada imprescindible para la conformación de una nueva institucionalidad en las políticas educativas públicas en la República Argentina (Dillon: 2012,135 p).

Es por ese motivo que decidí cambiar la ruta docente y las intervenciones profesionales vinculadas a la formación en acción. Me propuse no desinstitucionalizar. Atravesamos las instituciones, y para ilustrar lo inservible del sistema penal, que no tiende a la reeducación del delincuente y a su reinserción en la sociedad, sino que, a través de esas condiciones inhumanas que se viven en las cárceles, reflexiono y pienso si el que sale de la prisión no pasa a estar convertido en una fiera humana luego de estos sistemas convivenciales. Atravieso, atravesamos, todos los desafíos, las intolerancias y obstáculos. Los descréditos que el

sistema carcelario le propina al arte y su poder transformador y educador. Sostenemos los talleres, insistimos, transitamos entre bordes silenciosos y dolorosos, delineados por las rejas. Los vemos apiñados en sus jaulas, nos miran, los miramos. Mientras las condiciones de las cárceles sean las que son, todo preso tiene el derecho a considerarse preso político por más aberrante que sea el delito que haya cometido. La violencia reproduce violencia. Si el sistema no nos permite des institucionalizarlos, nosotros vamos a ir donde ellos estén. Así nació el programa: Arte en donde estás.

## **Formación en acción.**

Voy a referirme a las costuras zigzagueantes de ambos programas. Similitudes y contrastes que aparecieron con las intervenciones profesionales y la investigación científica.

En el Programa: Arte para Jóvenes, había intentado quitar a los museos esa extraña condición de alojamiento, acumulación y cuidado de obras de arte para convertirlos durante el tiempo de los encuentros en viviendas de construcción compartida con la actividad artística. Enseñar arte no implicaba, en las prácticas que imaginaba, reiterar modelos, acopiar información. Enseñar arte, implicaba hacerlo, compartirlo. Suponía recorrer un camino con tensiones, de destino incierto, aventurero y seductor, antes que proponer metas y estaciones que cerraran un recorrido conocido de antemano. Su aprendizaje no disciplinaba ni normalizaba, no acopiaba saberes o habilidades, no era *bancario* era simplemente un acto de comunicación. Invitaba al joven a mirar muestras que no hubiese visto. Y para los artistas plásticos implicaba dialogar con quienes no hubiesen jamás dialogado, y para quienes los observaban,

quienes compartían el espacio público, quitarse etiquetas o rótulos simplificadores, dosificadores.

A partir del concepto de arte como conocimiento, en la programación seleccionábamos contenidos inherentes a las artes visuales particularmente en manifestaciones artísticas contemporáneas. Establecimos distintos procedimientos para que los participantes de los grupos llegaran a la producción de sentido en poéticas propias, y a la construcción crítica de nuevas miradas en las exposiciones del Teatro Argentino, el Museo de Bellas Artes "Emilio Pettoruti" y, ocasionalmente al Museo Municipal de Arte MUMART y al Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA) de la ciudad de La Plata. Las mismas variaban según la agenda cultural, organizadas por dichas entidades, intentábamos con el equipo que los participantes pudiesen aprender, conocer y diferenciar distintos modos de representación de quienes exponían, además de interpretar algunos de los procedimientos técnicos singulares y distintivos en las poesías visuales que se presentaban, para llegar a futuras producciones personales.

De esta manera, pudieron acceder a un nuevo lenguaje impensado para ellos. El lenguaje visual que les permitía comparar artistas, movimientos, identificar variables en estilos, similitudes y contrastes. Aprendieron el valor de la metáfora y como podían diferenciar representaciones a partir del color, los valores, las líneas, texturas, tramas, plantillas, y diferencias entre el espacio y el plano.

Dentro de las estrategias didácticas para desarrollar en las prácticas artísticas, partimos desde una perspectiva constructivista, con enfoques cognitivistas y comunicativos. Esta visión culturalista e integradora de la

educación artística nos possibilitó el establecimiento de relaciones significativas con el contexto histórico-social contemporáneo, para contribuir a la construcción de subjetividad, recuperar símbolos identitarios y favorecer la consolidación de vínculos comunitarios y democráticos.

Desde diferentes perspectivas constructivistas de aprendizaje (CARRETERO, 1997, p. 35) señala, que una persona es una construcción propia que se va produciendo día a día como resultado de la interacción del ambiente y de sus disposiciones internas, tanto en los aspectos cognitivos, sociales como afectivos. Al respecto, Piaget opinaba que la construcción se producía cuando el sujeto interactuaba con el objeto de conocimiento; en cambio, Vygotsky puntualizó que lo realizaba en interacción con otros. El eje rector en la orientación pedagógica del proyecto, partió de dicho enfoque constructivista que concibe al aprendizaje, como un proceso de construcción de conocimiento a partir de los saberes y de las experiencias previas de los participantes, promovemos la función simbólica en interacción con un rol activo por parte de cada niño o joven para la adquisición de aprendizajes y producción de significantes.

A los contenidos y conceptos enunciados en el anterior apartado voy a anexar dos experiencias significativas, no por ser las mejores o las únicas, sino porque son relevantes para entender porqué en ambos proyectos distingo la práctica artística en programas dentro de contextos de encierro y con sectores de extrema vulnerabilidad. Los participantes, excluidos de la sociedad o desfavorablemente incluidos, pudieron y pueden acceder a nuevas formas de conocimiento, que tal vez los igualan

ante otros, para replantearse un nuevo y posible lugar en el mundo al egreso.

Arte para jóvenes, convocó al joven, lo desafió a apropiarse de lo visto, de lo sentido, en una nueva obra, suya, inevitablemente suya. A ser artista y artífice de su vida, da muestra de ello el resultado obtenido en ocasión de la exposición con el artista Héctor Fontán en el año 2007 denominada:

### **Rigoberta Menchú y el Imaginario Latinoamericano.**

Es oportuno destacar un encuentro entre el artista y los participantes del programa durante la muestra realizada en la "Sala Pettoruti" del Teatro Argentino dependiente del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires. Para la ocasión establecimos una visita guiada con la presencia de H. Fontán, que incluía una entrevista y el análisis de las obras expuestas. Los jóvenes organizaron una serie de preguntas tales como; ¿Quién era Rigoberta Menchú? ¿Cuánto tiempo había tardado él en realizar las obras? ¿Qué diferencias había entre los materiales y técnicas? ¿Por qué intervenía objetos de la calle? ¿Por qué había pensado en esas temáticas y cuál era su intención como artista? Se detenían curiosos a observar y realizar un registro de las intervenciones que encontraban entre los diferentes procedimientos plástico-visuales realizados por Fontán, en el que comenzaban a entender cuáles eran las metáforas y símbolos inscriptos en dibujos, pinturas, cerámicas, collages, grabados e instalaciones.

A medida que interpretaban sus obras, le preguntaban acerca de los tiempos que había tardado en la ejecución de las mismas. Sorprendidos ante la respuesta del artista, que hablaba de aproximadamente quince años para armar su retrospectiva, intentaban entender "esos tiempos",

dato que en la inmediatez de sus vidas destinada a la supervivencia, no podían dimensionar cómo era posible esa distancia temporal.

Cuando el artista comenzó a contestar las preguntas a los chicos y hacer referencia a los robos y asesinatos padecidos por Rigoberta y su familia, se estableció un punto de aparente inflexión en la continuidad de la guiada. Fue el preciso momento en que Fontán explicaba que:- “esos hijos de puta les robaron las tierras”. Los jóvenes, sorprendidos y molestos expresaron:- “a veces se roba para comer, hay que estar en la calle”. Mientras la charla continuaba, el diálogo se tensionaba. La palabra *robo* fue interpretada por los chicos de una manera diferente, pensaron que se aludía a ellos, se observó desconfianza y una violencia interna que transitaba por distintos tonos de voz, facciones y actitudes irruptivas.



**Imagen: 01. Teatro Argentino. Ciudad La Plata. Año 2007. Rigoberta Menchú y el Imaginario Latinoamericano.**



**Imagem: 02. Teatro Argentino. Ciudad la Plata. Año 2007. Serie: *De los años noventa y la corrupción.***

Al llegar a las últimas obras referidas a la corrupción en Argentina durante la década de 1990, Fontán les explicó: - "Acá están los chorros, los que se llevaron todo". Entre esas obras figuraban: Yo, el intermediario; Yo, el más exitoso; Yo, la más injusta; Yo no tengo memoria; Yo, la democracia; El barco de los gordos; Yo monseñor negocios. Entonces los chicos se miraron y reconocieron a los funcionarios de dichos años. Sorprendidos preguntaron: "¡ Ah, estos son los chorros...?", A lo que Fontán agregó: "Claro, vos pibe... ¿por qué robaste? ¿Por qué estás detenido? Vos estás en la calle por ellos. Estos funcionarios se robaron el país, nos vaciaron, nos empeñaron... se cerraron las fábricas, vendieron todo".

Entonces, podríamos conjeturar que para esto también sirve el arte. El arte por sus múltiples condiciones como lenguaje, es también político, y particularmente en estos jóvenes al analizar las obras de Fontán aprendieron a leer la realidad, el contexto socio político y económico en el cual estaban inmersos. Causa y consecuencia que no los redimía del conflicto penal, ni del emocional, pero si colaboraba con la construcción de una nueva mirada a la propia historia, a los mecanismos de pobreza,

exclusión y marginación. A partir de allí, no solo veían, miraban y comenzaban a analizar la maquinaria de deudas, ajustes y crisis en la falta de protección a su niñez, a sus familias, a la sociedad toda.

Es este tipo de diálogo de miradas y conceptos, a partir del análisis de obras y de algunos de los otros contenidos visuales, lo que nos interesaba promover. La posibilidad de aprender a pensar, comenzar a analizar la realidad de un modo diferente, pero también, la posibilidad de encontrarse con un "Otro" y comprometernos como docentes de arte desde un lugar diferente.

Proponíamos instalar en debate la idea del "Otro como enemigo" que tiene su matriz conceptual en un discurso hegemónico. Planteamos poner en cuestión la percepción del: *Otro-delincuente- marginal-desplazado* versus *otro-poseedor-privilegiado-dominante*, para establecer nuevas relaciones en este juego de opuestos. En este sentido, la experiencia subjetiva sugería un diálogo (Lewkowicz: 2005,54), y las operaciones retóricas circulaban a partir del análisis de obras que hicieron transitar además la visión de Otro, conformado por: (participantes-docentes-artistas-público). El artista en la contemporaneidad, como productor artístico, se puede convertir en "inductor de situaciones intensificadas de encuentro y socialización de experiencias y en productor de mediaciones para su intercambio en la esfera pública" (Brea: 2003, 128). El artista es ahora un simple "productor que fabrica herramientas que luego el público puede utilizar para desarrollar sus propias creaciones artísticas. Deja de ser creador para convertirse en médium" (Molina Laura: 2013,17).

## Año 2009

## **Fernando Bedoya.**

A partir de la charla: "Métodos de trabajo en espacios de conflicto" realizada por Fernando Bedoya en el Teatro Argentino, el artista hizo explícito su compromiso social y político con las realidades de los pueblos peruano y argentino. El tomó elementos de lo cotidiano, de los rituales religiosos y de las prácticas políticas como materia prima para sus producciones materializándolas en su exposición "CLASE V". La muestra incluía también algunas de las realizaciones del taller "La Estampa", fundado por el desde hacía 13 años y en donde trabaja con internas de la cárcel de mujeres de Ezeiza. Paralelamente realizó una clínica de Grabado y Arte Impreso con la asistencia de madres -niñas jóvenes- provenientes del Hogar asistencial "Arrullo"; y varones del Centro de Contención "Villa Carlos Pellegrini", "Almafuerte", "Castillito" del predio de Abasto; y "Pelletier, "Casa del Niño La Plata" ex - Registro y Ubicación- de la ciudad de La Plata, todos pertenecientes al Ministerio de Desarrollo Social de la Provincia de Buenos Aires.

A partir de allí y ya en la facultad de Bellas Artes, los alumnos comenzaron a recibir capacitaciones específicas para aprender a estampar en los talleres de la Cátedra de Grabado y Arte Impreso con encuentros semanales de dos horas.

La propuesta de Bedoya se inició técnicamente con el concepto de contorno ó siluetas extraídos de diarios y revistas. De pronto vimos como seleccionaban imágenes por todos conocidas. Aparecieron el "Che", "Evita", "Maradona" y la marca de algunas indumentarias, en particular, "Levis". Recortaban con mucho cuidado las caras y comenzaron a superponerlas, las quisieron guardar, colocaban sus nombres al costado

de los rostros. Nadie preguntó porqué esas imágenes y con mucho cuidado se guardaron para ser trabajadas en las semanas siguientes en el ámbito facultativo. Al volver a los retratos en las semanas sucesivas, nos preguntaron quienes eran el "Che" y "Evita". Asombrados les explicamos y descubrimos que la razón por la cual ellos los habían elegido, no era por admiración o respeto ideológico, no sabían quiénes eran pero los veían todo el tiempo colgar de paredes en carteles y banderas, era solo por el deseo de pertenecer al ámbito universitario. Necesitaban sentir pertenencia a ese lugar. Desde que habían ingresado al ámbito académico muchos estudiantes tenían en sus remeras, camperas, gorros y afiches de ambos rostros con esas siglas. Ellos manifestaron que querían identificarse, querían acceder a ese espacio y con esa modalidad, querían incluirse entre los estudiantes, insertarse, sentir pertenencia, pero desconocían sus historias, sus orígenes y luchas por la defensa de los humildes, los desfavorecidos, y la falta de igualdad en Argentina y America Latina. Esta grieta cultural nos permitió hablar de ellos dos. De la historia de Eva Duarte de Perón "Evita", y del "Che".



**Imágenes: 03 y 04. Teatro Argentino. La Plata. 2009. Clínica de Grabado y Arte Impreso. Fernando Bedoya**



**Imágenes: 05 y 6. Teatro Argentino. La Plata. 2009. Programa Arte para jóvenes. "Evita" y el "Che".**

Arte para jóvenes fue también, como lo es hoy Arte en donde estás, una construcción de ciudadanía que proponía ejercitar las leyes de la República, considerarlas propias, hacer cosas con ellas. Rodear a las leyes de significados concretos, solidarios y compartidos para estimularlos. Y en los docentes cualidades y virtudes necesarias para la convivencia democrática como la creatividad –indispensable para la imaginación, el registro, el respeto por sí y por el prójimo.

La formación en acción, es una forma de subvertir y tal vez resistir la inercia que ofrecen aquellos paradigmas que solo descansan en la investigación científica, o en la práctica de campo que caracteriza a los Voluntariados o Proyectos de Extensión. Propongo en cambio, incorporar a la base observacional, todas las intervenciones profesionales realizadas durante las acciones, realizar una aprehensión de las conexiones intrínsecas que se descubren en el proceso de génesis del objeto, para que luego de evaluaciones sistemáticas, se transformen en nuevas

propuestas teóricas. Los objetos de estudio de ambos programas intentan diferenciar las intervenciones profesionales de las investigaciones científicas, en las que si bien hay contrastes, *no hay oposiciones*, pues es en el momento de la reflexión, que se produce el momento de la teorización y de elaboración de hipótesis. Es el momento en que nacen nuevas hipótesis, hipótesis retóricas que se suman y amplían el campo de investigación.

Los objetos de estudio comprendidos en torno al rol social del arte con los sectores mas vulnerables de la sociedad; las estéticas que florecen en dichos ámbitos; el análisis de las prácticas, intervenciones y acciones, siempre dirigidas para recuperar la palabra silenciada y construir -o reconstruir- rasgos de identidad y subjetividad, gracias a los aportes de la poesía visual, y colaboran de manera inédita y aleatoria. No se pueden predecir, y por dicha razón cada práctica, es insuperable e irrepetible y habla de cada uno de manera señera. Hablan de sus vidas previas y no es necesario el diálogo con el otro, salvo que ellos necesiten o deseen compartirlo.

Porque problematizo las posturas que interpretan con naturalidad el carácter biológico e innato de las aptitudes-proclamadas en conceptos tales como " don" o " talento, y que intentan ocultar el verdadero origen de las desigualdades sociales como consecuencia de la desigual distribución social de bienes materiales y simbólicos; y considero que las diferencias de aptitud no reflejan diferencias de naturaleza, sino de origen social, entiendo que el arte es enseñable, y que todos los sujetos pueden acceder a la producción creativa, a la comunicación y a la expresión independientemente de su aptitud u origen. Sólo hay que establecer un

escenario propicio para este desarrollo. Y si bien los espacios -formales o no formales-pensados para este desarrollo, no pueden por sí solos transformar las determinaciones estructurales y materiales de vida por las que atraviesan estos niños, sí están en condiciones de instrumentarlos en los que se refiere a su propio mérito social. El arte por sí solo difícilmente pueda transformar sus vidas, pero si puede colaborar para que tengan una mejor vida (Dillon: año 3, n° 5).

Cada intervención realizada fue y es reflexionada y *re-pensada* como una unidad de trabajo que se abre y cierra en el día. Paralelamente se plantean contenidos que se reformulan como futuros itinerarios. Aún cambiando la estrategia y asistiendo a la institución, la inestabilidad en la asistencia observada en el "Programa Arte para Jóvenes", también se mantiene en el "Programa Arte en donde estés". Realizar trayectos formativos continuos es prácticamente imposible, la inestabilidad grupal y la heterogeneidad son dos constantes a las que hay que acostumbrarse siempre, dentro o fuera de la institución. Pareciera que en estas instituciones la gente entra y sale del programa, como de la vida. Se podría establecer una comparación simbólica, tal vez tengan miedo de comprometerse y no poder pertenecer, tal vez que no los dejen participar, que los censuren o amenacen si participan o que se lo prohíban. Los jóvenes institucionalizados dejan de asistir a las propuestas o rotan entre los grupos, muchas veces por razones exógenas a ellos y a nuestros deseos. Cada experiencia sigue desplegando nuevas alternativas que, como un gran abanico, promueve investigar acerca de viejos y renovados paradigmas de aprendizaje y buscar otras estrategias didácticas e intervenciones para poder concretar lo planeado y luego reflexionar.

Estamos convencidos de que necesitamos alejarnos de conceptos que se anidan tanto en modelos únicos como en los procesos de formación que se sostienen por entrenamientos adaptativos y alienantes en torno al arte y la ley. Intentamos, en contrapartida, indagar las prácticas artísticas desde una complejidad social e institucional para detectar los obstáculos que se suceden durante el desarrollo de las mismas, y sostener la necesidad de entenderlos con el apoyo de los equipos técnicos de cada organismo interviniente.

Esta modalidad nos lleva a homologar la complejidad de aquello que sucede con los operadores dentro de los institutos para implementar nuevas prácticas legales que favorezcan y se articulen con la nueva Ley N° 13.298 que deviene de la Convención Internacional de los Derechos del Niño. La misma tiene serias dificultades para su aplicación porque entre otros obstáculos, no se encuentra el modo ni las prácticas adecuadas para llevarla adelante, y pareciera que se fracasa en los intentos por revertir o modificar la situación. No es la ley; somos nosotros los responsables, todos los actores sociales que formamos parte del estado.

Particularmente en la práctica de este trabajo, es que *siempre se vuelve a empezar* y en el que aparecen incertidumbres, desasosiegos que aprendemos a capitalizar. Si no nos detenemos para reflexionar, para evaluar, no podemos pensar sobre el hacer. Este es un modelo de intervención / acción, productora de conocimiento, que no debe entrar en conflicto con la investigación académica. Es en este tipo de Formación en acción, en donde yo investigo estos nuevos paradigmas como productores de conocimiento. Las intervenciones son muy nutricias y es allí, en donde aparecen bisagras para poder sustentar hipótesis, y hay

que delimitar dos momentos, uno: la intervención, y el otro: cuando se piensa, se reflexiona, se evalúa, se vuelve a planificar y repensar nuevas estrategias de acción. Dentro de estas intervenciones profesionales, es sobre las cuales se pueden apoyar posteriores investigaciones científicas. Las dos son necesarias y constituyen pasos para la construcción de la objetividad de la praxis, que va acompañada por las hipótesis retóricas que aparecen con el avance de los programas y proyectos; porque mientras la escuela muestra sucesiones de hechos, los jóvenes registran fragmentos. Mientras investigamos y teorizamos sobre distintas corrientes pedagógicas, ellos piensan desde el contacto efímero con la vida, con la supervivencia.

Trabajamos desde el arte para una posible transformación social, para encontrar nuevos repertorios y soluciones, para desalojar los campos de la indiferencia y los prejuicios que legitiman que el arte es para unos pocos. El arte genera otra presencia en el mundo, es un área de construcción de conocimiento al poner en juego conceptos, sistemas de abstracción, síntesis, formulación y reformulación de ideas. Propone diferentes estrategias para construir la mirada, descubre el mundo simbólico, se construye con lo ausente, lo no dicho, y que requiere de lo invisible. Promueve campos subjetivos en los que el nodo de la representación ya no es solo la idea, aparece el sentido de lo proyectual en el núcleo de lo sensible.

Tal vez en la búsqueda de nuevos paradigmas, uno pueda en investigar, en como esa experiencia se inserta después en los corpus teóricos. Es dentro de este espacio o casi fisura, en donde definiendo este modo de realizar las intervenciones didácticas y en donde también sería bueno

preguntarse, que es lo que se entiende por arte, por ciencia y definir que es lo que realmente uno quiere investigar y evaluar cuando se habla de educación en arte y particularmente en contextos de encierro.

## **Reflexiones.**

Todo lo regalan.

Será porque no tienen pertenencia.

Será porque entre ellos recuerdan o imaginan otros mundos.

Será porque tienen códigos parecidos y muy finitos entre la vida y la muerte.

Será porque están tan desarticulados como los mismos personajes y muñecos que a veces inventan. Es que cada cosa terminada es para alguien, no queda para ellos. La persona elegida puede ser un hijo, una madre, un sobrino o un tío.

Todo lo regalan, nada les queda.

Tal vez por saber que en los institutos se los sacan o se los rompen.

Tal vez porque rara vez poseen objetos de pertenencia.

Tal vez por la necesidad de que sean mirados desde otro lugar que no los criminalice.

Tal vez porque es una forma de trascender al encierro y de acceder a la ternura, es que regalan todo lo que construyen. Porque lo que realizan a veces nace de recortes insignificantes, retazos de telas o basuritas, y se convierten en objetos llenos de vida, que dan pertenencia a lo hecho. Es por eso que tal vez lo regalan.

En el taller comparten todo, florece y nace la belleza de algo destruido y sin sentido, de algo que tuvo huella de ser usado y dejado en un costado

para ya no ser utilizado. Eso, ese objeto encontrado, les da la oportunidad de reconvertirse en otro, en otro objeto, con otra interioridad, con otro sentido. Y están agradecidos cuando dan vida. En cada clase nacen nuevas historias de vida, nuevos personajes que comparten la vulnerabilidad de sus historias previas, o el desasosiego al futuro. Y en otras oportunidades vislumbran la posibilidad de nuevos proyectos que los integren equitativamente en la sociedad.

Hablan los personajes, esos otros que ellos crean. Objetos transicionales que los escuchan y a quien les dan voz y voto.

En este trayecto docente que entiende que no se puede enseñar aquello por lo que uno no se apasiona, entendemos que nada sale de la nada, y que toda nueva construcción recoge elaboraciones anteriores, ya sea para reafirmarlas, discutir las, defenderlas, repensarlas o ampliarlas. Rescatamos la producción colectiva de saberes como espacio en el que el saber no se imparte, se comparte. Entonces, la construcción de nuevos mundos forma parte de la complejidad educativa. Aquellos mundos preexistentes revalorizan la dimensión sensible y creativa, el potencial que en todas las personas es el resultado emergente de la articulación de capacidades cognoscitivas, emocionales y prácticas, y que está íntimamente asociado a la posibilidad de encontrar nexos de forma novedosa con modalidades diferentes. El trabajo, caos creativo y juego compartido, producido entre los participantes y docentes, se comporta como un camino estético, abierto y significativo que nos invita a cambiar las huellas de la violencia.

Sobre lo transitado, observo un supuesto *nuevo paradigma* en el campo pedagógico. Siento, como escribí párrafos anteriores, la necesidad de

delimitar cuáles pueden ser las estrategias didácticas o las intervenciones profesionales adecuadas para trabajar, pero observo que los obstáculos que siguen funcionando como irruptores de las prácticas, son los mismos de siempre. Conductas institucionales que permanecen encriptadas más allá del cambio de leyes y programas. Ya sea fuera de los institutos como dentro de los mismos, no cambian. Sigue siendo imperioso estar muy atento a la necesidad de adaptación y flexibilidad conductual para adaptarse a la inestabilidad y heterogeneidad grupal. Si existiese un premio a la creatividad para ver de que manera se puede contrariar y desestimar programas educativos en cárceles, creo que algunos institutos se llevarían todos los méritos.

Seguimos *cosiendo* bordes entre lo planeado y lo posible, pero los jóvenes que van y vienen, no se olvidan de lo vivido. Y cuando nos hemos reencontrado con alguno de ellos por distintas circunstancias, y en otros talleres, nos reconocen y recuerdan con la alegría de los intentos y la ternura de lo nuevo.

## Referencias bibliográficas

BORDIEU, P. "Espacio social y poder simbólico", en Bourdieu P.: Cosas dichas. Buenos Aires: Gedisa, 1998.

CARRETERO, M: ¿Qué es el constructivismo?. México: Progreso, 1997.

CONVENCIÓN Americana sobre Derechos Humanos. Pacto de San José de Costa Rica, suscripto el 22/XI/1969. Ley Nacional N ° 23.054. Incorporado a la Constitución Nacional por Ley 24.340.

CONVENCIÓN Sobre los Derechos del Niño. Adoptada por la Asamblea General de las Naciones Unidas, en Nueva York el 20/XI/89. Incorporada a la Constitución Nacional por Ley 24.430- Norma 23.849

CORREA, C, y LEWKOWICZ, I. Pedagogía del aburrido. Escuelas destituidas, familias perplejas. Buenos Aires: Paidós, 2005.

DILLON, V. "Arte/ Comunicación / Integración. El derecho a la imagen como palabra", en Niños, Menores e infancia. Revista del Instituto del Niño. a. 3, n. 5. Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la UNLP.

\_\_\_\_\_. Breviario desde el Arte y la Ley. Entre lo institucional, lo inestable y el campo pedagógico. Universidad Nacional de La Plata-Facultad de Bellas Artes (2012 + DVD).

DOMENECH, E.E. y GUIDO, M.L. El paradigma del patronato. De la salvación a la victimización del niño. La Plata: Edulp.2003.

DUSCHATZKY, S. Maestros errantes. Experimentaciones sociales en la intemperie. Buenos Aires: Paidós, 2007.

GARDNER, H. Educación artística y desarrollo humano, Buenos Aires, Paidós.1994.

GOODMAN, N. Maneras de Hacer Mundos. 2005.

SAMAJA J. Epistemología y metodología. Buenos Aires: Editorial Eudeba, 1993.

HERNÁNDEZ, F. Educación y cultura visual. Barcelona: Octaedro, 2000.