

**Guillermo Alessio** (guillessio@yahoo.com.ar )  
**Fabiola de la Precilla** (fabidelaprecilla9@yahoo.com.ar)

# Los sentidos del vivir en Salsipuedes

Arte-acción y producción audiovisual en  
relación a problemáticas ambientales y  
culturales a través del desarrollo de la  
creatividad de un grupo de jóvenes en la  
localidad de Salsipuedes

## Resumen

El artículo reflexiona sobre una actividad extensionista (a partir del proyecto: Los Sentidos del vivir en Salsipuedes, dirigido por la licenciada Valeria Cotaimich) desarrollada en dicha localidad serrana, donde se observa un proceso vertiginoso de transformación sociocultural (migración poblacional, impacto de los medios de comunicación, carencia de planificación urbana, etc.) a partir del cual, y por la deficitaria contención institucional, escolar y sanitaria, se verifican problemáticas relacionadas con la salud sexual/ reproductiva y el consumo de sustancias adictivas en la población de jóvenes.

Luego de ensayar diversas estrategias de acercamiento e inserción/ interacción con jóvenes vulnerabilizados de Salsipuedes, una de las actividades artísticas acordadas que emprendimos fue el mural "*Parque San Martín*". La obra comunitaria se realizó a la manera de "*creación colectiva*", estrategia de acción que permite, por un lado, relativizar la construcción metodológica/procesual del mural y, en otro sentido, adecuarse mejor a las formas de incertidumbre y contingencia por las cuales las experiencias íntimas/colectivas, las emociones y las motivaciones de los jóvenes se asimilan más espontáneamente. De esta manera, tanto la concepción como la operatividad del mural fue desarrollada no a través de la directriz de un "*método*", sino más bien desde "*estrategias*" que posibilitan plasmar en la obra las vivencias y el conocimiento sensible del lugar. Estas poéticas "*colaborativas*", al accionar como "*prácticas significantes*", interpelan las nociones restringidas y naturalizadas del arte, a la vez que proponen la constitución de "*modelos de acción dentro de lo real*" en tanto invención de espacios vinculares.

**Palabras clave:** vulnerabilidad / jóvenes / comunidad / estrategias / práctica significativa / poéticas colaborativas / creatividad

## The meanings of life in Salsipuedes. Art, action and audiovisual production relating to environmental and cultural problems through developing the creativity within a group of young people in the town of Salsipuedes.

### Abstract

The article reflects upon an extensionist activity (originating in the project: The meanings of life in Salsipuedes, led by Valeria Cotaimich) carried out in that mountain town where a vertiginous process of sociocultural transformation is being observed (population migration, impact of the media, lack of urban planning, etc.), from which problems are being detected in relation to sexual/ reproductive health and the use of addictive substances among the youth population due to the lack of institutional, school and sanitary support. After rehearsing numerous strategies for rapprochement and integration/interaction with young people from Salsipuedes who were made vulnerable, one of the artistic activities we embarked upon was the "Parque San Martín" wall. The community work was carried out as "collective creation", an action strategy that allows, on the one hand, making the process and methodology construction of the wall relative and, on the other hand, better adjusting to forms of uncertainty and eventuality through which young people's most intimate and collective experiences, emotions and motivations are spontaneously assimilated. This way, the conception and the operational character of the wall were developed not through a "method" but from "strategies" that allow expressing on the works the life experiences and a sensitive knowledge of the place. These "collaborative" poetics act as "considerable practices" and question the

restricted and naturalized notions of art, and at the same time, propose the constitution of "action models within reality" as regards the invention of linking spaces.

**Key words:** vulnerability / young people / community / strategies / significant practices / collaborative poetics / creativity

## **Os sentidos do viver em Salsipuedes. Arte-ação e produção audiovisual em relação com questões ambientais e culturais através do desenvolvimento da criatividade de um grupo de jovens na localidade de Salsipuedes.**

### **Resumo**

O artigo reflete sobre uma atividade extensionista (a partir do projeto: Os sentidos do viver em Salsipuedes, dirigido pela Lic. Valeria Cotaimich), desenvolvida na mesma localidade serrana, onde se observa um vertiginoso processo de mudança sociocultural (migração populacional, impacto da mídia, carência de planejamento urbano, etc.) a partir do qual, e por causa da deficitária contenção institucional, escolar e sanitária; se verificam problemáticas relacionadas com a saúde sexual/ reprodutiva e o consumo de substâncias entorpecentes na população de jovens.

Após ensaiar diversas estratégias de aproximação e inserção/interação com jovens vulnerabilizados de Salsipuedes, o Mural "Parque San Martín" foi uma das atividades artísticas que empreendemos. A obra comunitária se realizou como "criação coletiva", estratégia de ação que possibilita relativizar a construção metodológica/ processual do mural, por um lado, e, por outro, permite adequar-se melhor às formas de incerteza e contingência por meio das quais as experiências íntimas/coletivas, as emoções e as motivações dos jovens se assimilam de maneira mais espontânea. Deste modo, tanto a concepção quanto a operatividade do mural foram desenvolvidas não por meio da diretriz de um "método", senão desde "estratégias" que possibilitam estampar na obra as vivências e o conhecimento sensível do lugar. Toda vez que estas poéticas "colaborativas" acionam como

"práticas significantes", elas interpelam as noções restringidas e naturalizadas da arte, ao mesmo tempo em que propõem a constituição de "modelos de ação dentro do real", enquanto invenção de espaços vinculares.

**Palavras chave:** vulnerabilidade / jovens / comunidade / estratégias / prática significativa / poéticas colaborativas / criatividade

## Introducción

En el marco del desarrollo del proyecto de extensión Los sentidos del vivir en Salsipuedes. Arte-acción y producción audiovisual en relación a problemáticas ambientales y culturales en la localidad de Salsipuedes, el presente artículo expone las vivencias y reflexiones acerca de nuestra actividad extensionista. A través de encuentros, formación y producción artística con un grupo de mujeres y otro de jóvenes de sectores vulnerabilizados -refiriéndonos específicamente en este caso al segundo grupo- nos propusimos trabajar en torno a problemáticas relacionadas con la salud y el medioambiente.

Algunos interrogantes iniciales pueden dar cuenta de las expectativas con que abordamos el desafío de trabajar con jóvenes del barrio "El Pueblito" de Salsipuedes: ¿Se puede, a través de experiencias artísticas, visibilizar problemas ambientales? ¿Qué estrategias artísticas permitirían exponer problemáticas sociales y reflexionar sobre ellas y, al mismo tiempo, preservar la singular modalidad cognitiva de una práctica estética? ¿Cómo construir un espacio de producción artística que a la vez de propiciar el intercambio entre jóvenes fuera de las instituciones escolares o comunitarias posibilite también poner en práctica una implicancia real en su contexto local?

De la misma manera "qué hacer" y "a dónde" fueron cuestiones primordiales a la hora de ensayar propuestas participativas. En un primer momento fue necesario explorar la localidad y ensayar diversas estrategias de acercamiento e inserción en el medio, de manera tal que se pudiera conocer e intervenir en el contexto en el que pretendíamos actuar. En este sentido, la obtención de datos sobre el trazado material del territorio y la diversidad socio cultural que alberga, fueron construidas a través de la cartografía social. Dicho instrumento permitió conocer el lugar, no desde una dimensión exclusivamente tecnológica, ya que así sólo se viabiliza la obtención de los necesarios datos territoriales (aspecto poblacional, hitos geográficos, "accidentes" o singularidades de la localidad, etc.). Pero que también confina a los habitantes oriundos a una anónima reclusión estadística, elocuente para una macro planificación regional, aunque desprovista del riquísimo "paisaje vivencial" de sus protagonistas.

## **Sobre el trabajo en equipo: esbozo de estrategias participativas de intervención**

Partimos de un relevamiento de campo y una aproximación a la localidad mediante un esbozo de *cartografía social*. Los datos, aproximaciones y análisis de procesos histórico-ambientales inicialmente aportados caracterizaban a la localidad de Salsipuedes como parte de los otrora "*bucólicos centros vacacionales*". Sin embargo, la inmigración y asentamiento de extranjeros y capitalinos, el impacto de los medios de comunicación de masas y la carencia de planificación urbana, conformaron un proceso vertiginoso de transformación de su sociedad. En ella, debido a la deficitaria contención institucional escolar y sanitaria, se verifican problemáticas específicas en la población de jóvenes, tales como las relacionadas con la salud sexual y reproductiva, el consumo de sustancias adictivas y la casi inexistencia de espacios para el desarrollo cultural. Con relación a problemas ambientales, es constatable la falta de agua potable (relacionada con la escasez de lluvias y con el crecimiento urbano), la contaminación de napas y el desempleo o la precarización laboral.

Con este panorama inicial diseñamos estrategias de intervención, cuyos objetivos se orientaron, en una primera etapa, a construir y sostener junto con los jóvenes un *espacio de encuentro* (1) a través de propuestas relacionadas con la producción artística. En este sentido, el Taller se propuso desde un comienzo como un espacio a construir colectivamente, en el que se facilite la apertura de resquicios de posibilidades, de un campo para la experiencia y para una práctica de lo múltiple. Los coordinadores, Adrián Schwoykoski y Luciana Schaffer (2), realizaron en la primera etapa un trabajo constante de construcción de vínculos con los jóvenes participantes y en articulación con otros actores e instituciones sociales locales. A partir de allí, diseñamos

estrategias de intervención y apropiación del espacio físico a través de expresiones escriturales y gráfico-icónicas, realizadas con diversas herramientas y procedimientos técnico-conceptuales, empleados en términos de *estrategias* (GÓMEZ MOLINA, 1999) con los coordinadores plásticos, Guillermo Alessio y Fabiola de la Precilla. A este equipo se sumó la licenciada Luciana Schneider y, luego de conformado el grupo, trabajamos de manera inter/transdisciplinar, integrando las áreas de las artes plásticas con la psicología social-sanitaria. A partir de este esbozo de *cartografía inicial*, fuimos construyendo conjuntamente con los jóvenes que formaron parte de esta actividad -Guadalupe López, María del Valle Canessa, Victoria Canessa, Emanuel Farías, Maximiliano Pintos, Manuel Pintos, Alejandro Oyola, Lucrecia Pradolín y Leonardo Mestre- diversas *estrategias* de apropiación y estetización del espacio. El conjunto de "*estrategias*" empleadas abarcó relevamientos fotográficos iniciales de los diversos espacios (luego empleamos también la fotografía y el video como registro y construcción de todas las etapas del proceso), además de técnicas de escrituras colectivas, *collage* de escritos e imágenes en las paredes internas de un par de aulas "apropiadas", que luego derivaron en la realización de un mural en la pared posterior del edificio abandonado de la Escuela IPEM 61 "General Savio" de "El Pueblito" (Salsipuedes). Dicho muro a su vez colinda con un acogedor espacio verde, que alberga algunas instalaciones básicas de esparcimiento -juegos infantiles- y parquización con frondosos árboles; este espacio -sincrónicamente- venía siendo recuperado por el Centro Vecinal de "El Pueblito" (barrio de Salsipuedes).

Cabe destacar que logramos interactuar con este Centro Vecinal, quienes nos propusieron inicialmente la realización del mural, brindando además apoyo logístico y aportes de recursos materiales para tales fines. De este modo, esos recursos se sumaron a los aportados oportunamente a este Proyecto por la Secretaría de Extensión de la UNC.

## El muro: soporte estético/ soporte relacional

En principio -como matriz generadora de propuestas- en una de las aulas de la mencionada escuela se intervinieron las paredes a la manera de ensayos o ideas primarias. En este sentido se realizaron collages en base a dibujos y fotografías, que se montaban sobre la misma pared y en los cuales el "relato" se hilvanó más bien por relaciones plásticas y cromáticas que por argumentos literarios. Luego, ya con materiales específicos de la técnica muralista (pintura, pinceles, etc.) se comenzó a trabajar en el ingreso del edificio a partir de ciertos mensajes icónicos que invitaban a los jóvenes a la actividad artística. Así, se concretaron imágenes tales como "la puerta", "el mate amigo", "el árbol-hogar", etc. Luego de este trabajo previo, arribamos a la realización de la pintura mural de grandes dimensiones -aproximadamente 8 m x 5 m- sobre la pared posterior del edificio ya mencionado. Cabe señalar que en todo momento contamos también con la colaboración del director del IPEM 61, Daniel Frattin, además de los aportes mencionados del Centro Vecinal de "El Pueblito".

En la ideación-concreción del mural fuimos enriqueciendo esta cartografía social inicial con los aportes de los jóvenes, sus imágenes, el dibujo de las siluetas de sus cuerpos y también de los enormes árboles del entorno sobre el muro. Asimismo, en el soporte/muro plasmamos algunos de los "seres" que pueblan de leyendas el lugar, por ejemplo: el puma o los "duendes del bosque". En este sentido, un elenco de mitos, relatos y sus correspondientes iconografías del *intertexto e hipertexto* (3) se fueron plasmando paulatinamente en el *texto artístico*, es decir en el mural. Fue entonces que a partir de instancias de ideas, propuestas operativas y acuerdos con las chicas y chicos participantes que se asimilaban a la actividad, nació el mural "Parque San Martín". En cuanto a la realiza-

ción concreta, se optó por una premisa abierta a la deriva de la imaginación e inclusiva de los saberes técnicos con que se contaba. Se trató de prescindir de ciertas determinaciones argumentales o "estéticas" exhaustivas al momento de integrar motivos, pues, a nuestro entender, hubiera sofocado el espacio para la intersubjetividad que implica el trabajo comunitario.

De esta manera, la realización abierta del "mural-collage" propició el acople de sentidos particulares al panel de significados colectivos que se elaboraba. La consigna de trabajo, mínimamente determinada por los condicionantes materiales, favoreció aperturas y "efectos imprevistos", puesto que a medida que se sugerían motivos icónicos, los jóvenes oriundos del lugar develaban aspectos autóctonos ("duendes", fauna local, relatos anónimos, etc.). Dichos elementos, en su relación forma-contenido (4), comenzaron a configurarse en imágenes entrelazadas, tramándose como totalidad a través de ciertos efectos plásticos visuales, como el fondo abarcador, la sintonía cromática o el sustento formal de la línea-contorno. Allí pudimos desarrollar una construcción colectiva plástica emergente de un entorno particular, insertando de este modo el *texto artístico* en su *intertexto* y, más aún, en una retícula de *relaciones interdiscursivas* (VERÓN, 1998).

Refiriéndonos a la concepción y realización artística del mural, éste se realizó a la manera de "creación colectiva", metodología que provee una alta permeabilidad a la hora de integrar sentidos propios al conjunto estético general de cada uno de los participantes. De este modo, se relativizó la tradicional construcción metodológica procesual de un mural -minuciosa elaboración de proyecto o boceto determinado por medidas en escala, calificantes adosados al muro, etc.- y, en cambio, a partir de un esbozo general, y la necesaria inclusión de la leyenda "Parque San Martín", se fueron articulando imágenes/sentidos que cada uno de nosotros aportaba. De esta manera, tanto la concepción como la operatividad del mural no fueron construidas a través de la directriz de un "método",

sino más bien desde "*estrategias*" (GOMEZ MOLINA, 1999). En la dimensión heurística, las estrategias permiten invertir en la obra el conocimiento sensible del lugar, al adecuarse mejor a las formas de incertidumbre y contingencia que la misma pieza en ejecución propone. Consideramos que esta forma de intervención y trabajo colectivo/participativo con jóvenes, al accionar desde las *estrategias* artísticas (GÓMEZ MOLINA, *Ibíd.*), apunta a la emergencia de micropolíticas (FOUCAULT, 1992), recuperando y construyendo saberes y prácticas colectivas no necesariamente expuestos en palabras, sino más bien en costumbres, usos, circuitos, y aún automatismos significados por la necesidad o el afecto, es decir, configurando la dinámica relacional como insumo de lo social.

En cuanto a la "*recepción*" de la obra por parte de la comunidad, fue un aspecto también discutido por el grupo, y se optó por la utilización de códigos que -sin asfixiar la expresión pero constituidos en una mediana iconicidad- propiciaran lecturas favorables a las identificaciones o al reconocimiento de aspectos locales. En este sentido, la elaboración colectiva del mural "*Parque San Martín*" en el barrio "*El Pueblito*" puso en acto lo que Ernst Cassirer llama vínculo funcional (CASSIRER, 2003). A través de este concepto se entiende la característica sobresaliente y distintiva del hombre son sus obras en el mundo que nos permite distanciarnos de toda definición esencialista o ahistórica de las prácticas artísticas.

¿Qué podemos esperar del arte como creación colectiva? Por un lado, Joseph Beuys afirma que la creatividad es un atributo antropológico y su cultivo posibilita el desarrollo de todas las actividades humanas, no sólo las artísticas. A su vez, insta a artistas y pedagogos a ampliar sus prácticas para modelar conjuntamente con otros el espacio social. De allí nace el concepto de arte ampliado y el de "*escultura social*"<sup>(5)</sup>. A su vez, Beuys aco-

ta las implicancias de ambos conceptos, afirmando que "*las únicas utopías son las posibles*" (BIANCHEDI, 2008).

Por otra parte, la "*ecología cultural*" (LIPPARD, 2001) nos habla acerca de la capacidad de las operativas sensibles como propuesta cognitiva de las relaciones inmediatas, pero también históricas, en un contexto dado. Estas poéticas "*colaborativas*" que se plantean en espacios públicos, a la vez de interpelar las nociones restringidas y naturalizadas acerca de las instituciones artísticas, tales como el museo como reservorio irreductible del arte, demandan en los artistas u operadores visuales una respuesta paralela. Como trabajadores culturales deberíamos tomar posición y acción respecto a problemas tales como la vivienda, la educación, el derecho a la tierra, etc., pero no desde la instrumentalización propagandística o partidizada del arte, lo que nos volvería a situar en la dimensión del arte "comprometido" (RICHARD, 2005) la cual prescribe la subsunción del arte como ilustración de una externalidad ya elaborada por la política; sino más bien por su capacidad de reconfigurar la percepción, los espacios y las concepciones naturalizadas de la vida social.

### **Arte social como significación comunitaria**

La historia del arte en Occidente no fue otra cosa que el derrotero hacia su autonomía y la paralela construcción (prescriptiva) de ciertas prácticas estéticas, cierto tipo de productores (artistas, genios, etc.) y un elenco de características en sus artefactos (obras únicas, auráticas, originales, novedosas, etc.).

A partir del siglo XX la puesta en crisis de estas categorías posibilitó pensar el arte no ya desde la noción de "*obra definida y definitiva*", sino más bien como "*trabajo*" en tanto pragmática o relación con los receptores, lo que equivale a pensar a estas operativas simbólicas públicas, más que como arte, como "*práctica significativa*" (HEDBIDGE, 1979). Asimismo, la historicidad del arte moderno y contemporáneo

apuntó a la desmaterialización del artefacto artístico, poniéndose el énfasis en el proceso de ideación-materialización (MARCHÁN FIZ, 2001; BÜRGER, 1977). Esta noción alberga la preocupación por las implicancias ideológicas de la forma, percibiéndola como una fuerza "activa y transitiva" que posiciona a los sujetos -productores y receptores-, como actores permanentes que configuran el estado procesual de la obra, nunca "acabada", sino más bien "siendo" con sus actores. De esta manera, algunos de los imperativos categóricos de las Bellas Artes (la obra/objeto inmóvil, terminada y definitiva) ceden ante la noción de "práctica significativa" que expone contradicciones tales como inmovilidad/proceso, unidad/disrupción, conexión/colisión. El texto (en nuestro caso el mural), más que una estructura cerrada y satisfecha, se manifiesta más bien como un intersticio cultural nunca definitivo, pero no incompleto o aplazado por una displicencia o indiferencia operacional, sino por la voluntad de sus productores. El mural "Parque San Martín", pensado como práctica significativa que relaciona contextos y contenidos en lugar de estilos o modas estéticas, permite la implicancia de subjetividades múltiples que no sólo ponen en juego su "versión" de la vida comunitaria, sino que también, y ya en la dimensión pública, afianza y propicia una historia visual de la localidad a través de sus protagonistas.

### **La "forma relacional": reflexiones e interrogantes**

Si podemos entender ciertas actividades artísticas no como esencias inmutables autónomas, sino más bien como subsistema cultural o como un "juego" que evoluciona según las épocas y los contextos sociales, podríamos sospechar que las obras de arte públicas colaborativas alojan una infinidad de cruces o ramificaciones descifrables o velados con sus *condiciones y contextos de producción* (BAJTIN, 1977, CALABRESE, op.cit.). De alguna manera, el arte que responde al

vigor de la historia y la sociedad propone dejarse impactar por las transformaciones sociales y el contexto local y, de esta manera, abandonar el confin de lo imperturbable o lo hermético. ¿Pueden las prácticas artísticas instituir un "lugar" diverso o paralelo a la contemplación o deleite? Si la misión armonizadora del arte observa una incapacidad congénita a la hora de suavizar las asperezas de la existencia (puesto que el arte por sí mismo no ha indemnizado de ninguna manera a la humanidad por las penurias de la vida práctica) queda aún la posibilidad de pensar el trabajo de la estética no tanto en su "función afirmativa" y alienada de la sociedad, tal como lo plantearon los teóricos de la Escuela de Frankfurt; tampoco en su dimensión de proyecto utópico vanguardista moderno, donde el subsistema artístico alcanza el estadio de auto-crítica (BÜRGER, ibid.); sino más bien en su capacidad de constituir "modelos de acción dentro de lo real" en tanto invención de modelos vinculares. El arte como "forma relacional" (BOURRIAUD, 2006) expande la discusión teórica y las prácticas hacia la dimensión de las interacciones humanas y su contexto social, distanciándose de la versión "moderna" que prescribía un espacio simbólico autónomo y selecto, como así de la utopía vanguardista de reunificación del arte con la praxis vital (BÜRGER, op.cit.). De acuerdo a la noción relacional de la estética, el arte ya no es sólo un artefacto que admirar o un espacio que recorrer, sino más bien una duración por experimentar, en tanto intercambio ilimitado que se activa por la intersubjetividad. Es a partir de este fenómeno que podríamos pensar en la posibilidad de prácticas creativas significantes de un orden menos monumental o aristocrático y más "intersticial" (más "impuro" o mezclado con la vida); siendo esta dimensión un espacio propicio para el intercambio de percepciones, vivencias y concepciones acerca de la vida en común, distanciándose del escueto margen de prescripciones sensitivas que proponen las parcelas de comunicación impuestas por el mercado cultural.

Quizás también podamos pensar que en el mu-

ral "Parque San Martín" la dimensión extraestética o transitiva de la obra (aquello de lo cual algo se dice) no es lo importante. Tampoco tendríamos que poner el acento en las propiedades intrínsecas (formales), sino en lo que el "muralizar" hizo por/con nosotros. Esto solamente se podría expresar en términos de "función simbólica" (GOODMAN, 1990). Es decir, no a través de la ejecución de la obra desde insumos o propiedades estéticas estables, no en términos de contenido o ilustración, no en la prosecución de un "método" en tanto acciones controladas. Aquí cobra protagonismo la intención de que "funcione" como símbolo, como sistema referencial de una micro-comunidad de jóvenes en un momento dado, bajo un contexto determinado.

Por último, sabemos que este mural constituye el primer paso de un proceso que debe continuar y consolidarse. Que el afianzamiento de prácticas artísticas comunitarias es un aprendizaje colectivo, donde debemos -desde nuestra labor extensionista- facilitar no sólo las herramientas y los espacios que las generen, sino a través de la elaboración de múltiples recursos (como por ejemplo, la producción de material bibliográfico a la manera de propedéutico, entre otros), propiciar en los jóvenes la adquisición de diversas estrategias discursivas: lingüísticas, plásticas, audiovisuales; que sean puestas en juego de modo independiente, de manera creativa ante cada necesidad. Hacia eso apuntamos, siguiendo a Bajtín, al considerar por un lado la dimensión ideológica de la existencia material de los signos y/o textos artísticos. Por el otro, propenderíamos hacia el desarrollo de una noción de creatividad, donde se plasmen, elaboren e interactúen prácticas significantes y significativas para la constitución de la subjetividad. A través de textos artísticos contruidos a partir de *poéticas colaborativas* (cualquiera sea su materialidad significativa) consideramos que se afianzaría el sentido de pertenencia a la comunidad de los jóvenes

implicados y, a la vez, se plasmaría una noción de subjetividad que concibe la *conciencia individual como un hecho ideológico-social*.



## Notas

1. Este concepto refiere a un dispositivo de trabajo que implica la construcción de "espacios de posibilidad del establecimiento de múltiples vínculos. Espacios de existencia, de posibilidad de encuentro, de modos de mutualidad, tramitación de conflictos, aprendizaje, complejización e historización de la relación, de transformación y sostenimiento múltiple de la subjetividad [...] Esto en el tránsito de lo inesperado, de los bordes, de los resquicios. Con la movilidad, divergencia y apertura a encontrar nuevos sentidos y prácticas sostenidas en espacios de existencia, de reconocimiento desde la potencia y la transformación emancipatoria" (Barrault, Omar A., "Los espacios de encuentro en la Psicología Comunitaria", 2006, p.2).

2. Destacamos el papel de los coordinadores Adrián Schwoykoski y Luciana Schaffer en la construcción constante y sostenida de este espacio de encuentro, así como en sus aportes relevantes para la escritura del presente artículo.

3. La "transtextualidad", que comprende cinco diversos modelos: el intertexto propiamente dicho con sus variantes de las cita, alusión y plagio (pero mejor sería traducir: «calco»); el paratexto, que consiste en el aparato que rodea al texto (notas, títulos, subtítulos, párrafos, bibliografía e índice); el metatexto, hecho del conjunto de indicaciones metalingüísticas concernientes a los textos citados y al texto en acción, el architexto que es el conjunto de las propiedades de género contractualmente instituidas por el texto; el hipertexto, constituido por mecanismos tipológicos de transferencia, como sucede por ejemplo entre La Odisea, La Eneida y el Ulises de Joyce. Génnette en Calabrese (1993, pp. 33 y ss.).

4. En el sentido en que lo entiende Hjemlev (CALABRESE, *Ibíd.*).

5. Beuys formula el concepto de "arte ampliado" y el de "escultura social". Ambas categorías se enmarcan dentro de las corrientes del activismo político, el arte póvera y la escultura social en Europa, cronotópicamente (BAJTÍN, 1998) ligados al Mayo francés. Estos movimientos redefinieron al arte como una práctica esencialmente socio-política, abogaron por la colectivización del arte e impulsieron la idea de que el espectador pudiese tomar parte activa en la transformación social (GUASCH, 2001, pp. 118-163). El hecho de retomar estos conceptos, tomando como antecedente, por ejemplo en nuestro medio la labor de Remo Bianchedi y la Fundación Nautilus (BIANCHEDI en DE LA PRECILLA, 2008) se refiere a la posibilidad de actualizar ambas categorías, acotando sus implicancias a nuestras actuales circunstancias de enunciación, en la tardomodernidad periférica.

## Bibliografía

- ANDRADE, Helena y SANTAMARIA, Guillermo. Cartografía social, el mapa como instrumento y Metodología de la Planeación Participación. <http://azimuth.univalle.edu.co/carsoc.htm>
- BAJTÍN, Mijail (1997) Estética de la creación verbal, Traducción castellana, México, Siglo XXI Editores "iskusstvo", 1979).
- BURUCUA, Emilio. Conversación con Carlo Guinzburg. El largo aliento de la historia. Entrevista realizada el 13/07/03. Consultada el 03/04/011 <http://www.casla.com.br/cweng/noticias/cadnoticia.1.asp?tit=CONVERSACION+CON+CARLO+GINZBURG+-+El+largo+aliento+de+la+historia>
- BÜRGER, Peter. (1987) Teoría de la Vanguardia. Traducción castellana de J. García, (Barcelona: Península). Theorie der Avantgarde (Frankfurt:Suhrkamp, 1974).
- CALABRESE, Omar (1984) "L'interstualità nella pittura. Una Lectura degli "Ambasciatori" di Holbein" (Urbino: Centro di Semiotica e lingüística) Traducción castellana de Anna Giordano, "Intertextualidad en Pintura. Una lectura de «Los Embajadores» de Holbein", en Omar Calabrese, Cómo se lee una obra de arte (Madrid, Cátedra, 1993).
- CASSIRER, Ernst. Filosofía de las Formas simbólicas. Fondo de Cultura Económica. México. 2003.
- DE LA PRECILLA, Fabiola. «Remo Bianchedi y la Fundación Nautilus. La creatividad como vehículo de transformación. Actas del 6º. Congreso Nacional de Arte en Argentina, IHAAA, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, Argentina. 2008.
- FOUCAULT, Michel (1992) Microphysique du pouvoir. Traducción castellana de Julia Varelay Fernando Álvarez-Uría, Microfísica del poder (Ediciones La Piqueta, Madrid, 82006).
- (1975) Surveillier et punir. Traducción castellana de Aurelio Garzón
- GÓMEZ MOLINA, Juan José. Estrategias del Dibujo. Cátedra. Madrid. 1999.
- GOODMAN, Nelson. Maneras de hacer mundos. Col. La balsa de la Medusa. Visor Distribuciones. Madrid. 1990.
- GUASCH, Ana María. El arte último del SXX. Del postminimalismo a lo multicultural, Alianza Forma, Madrid. 2001.
- HEBDIGE, Dick. Subcultura. El significado del estilo. Paidós. España. 2004.
- LIPPARD, Lucy. Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar; artículo en: Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa. Ediciones Universidad de Salamanca. 2001.
- MARCHÁN FIZ. Del arte objetual al arte de concepto (1960-1974). Epílogos sobre la sensibilidad «posmoderna», Akal, Madrid. 2001.
- RICHARD, Nelly. Arte y Política, lo político en el arte; artículo en Arte y Política. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Chile. 2005.
- VERÓN, Eliseo. La semiosis social, Traducción castellana de E. Lloveras, Barcelona, Gedisa. 1993.