

La extensión como hacer táctico

Una experiencia de
arte correo en el penal
de San Martín

Carolina Romano
Prof. en Arte (UNC).
Mgter. en Arte
Latinoamericano UNCu.
Ex becaria del Programa de
Becas de Extensión (UNC).

Resumen



El artículo propone una forma de entender la actividad extensionista a partir de una experiencia concreta desarrollada en el Penal San Martín de la ciudad de Córdoba. La actividad educativa consistió en generar intercambios de *arte correo* entre los alumnos del taller que se dicta en la penitenciaría y distintos artistas del medio provincial y nacional que aceptaron la propuesta.

Analizamos el impacto en los modos de producción y recepción de la producción plástica que tuvo la actividad y los posibles aportes que su enfoque teórico metodológico puede tener para las intervenciones universitarias en ámbitos caracterizados por la extrema vulnerabilidad de los sujetos.

El texto se estructura en tres partes: en la primera, reflexionamos sobre los motivos por lo cuales desarrollamos una propuesta de intervención plástica a partir del intercambio postal; en el segundo apartado describimos los resultados de la experiencia y sus características; por último, nos referimos al modo en que entendemos la práctica extensionista desde la experiencia concreta del proyecto.

Puntos de partida

Este artículo propone reflexionar acerca de las características de la actividad extensionista. Para ello, partimos de una experiencia concreta: *“Arte por correo. Una variable de recepción y circulación de la producción plástica realizada dentro del penal San Martín”*. Dicho proyecto fue dirigido por Pablo González Padilla y Co-dirigido por Gabriel Gutnisky y obtuvo una Beca de la Secretaría de Extensión de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba durante el año 2005. La beca estuvo enmarcada dentro del proyecto de extensión *“Taller de Práctica y Pensamiento Artístico”* y del Programa Universidad en la Cárcel -PUC-.

El proyecto surgió de una serie de interrogantes sobre los modos más apropiados de intervención en el espacio carcelario. ¿Cómo generar una experiencia de formación en artes plásticas considerando la heterogeneidad de demandas de los alumnos del taller? ¿De qué modo propiciar un espacio de producción plástica que promueva el intercambio con otros artistas considerando las dificultades que implica en un espacio penitenciario la salida y entrada de personas ajenas a la institución? En definitiva, ¿cómo diseñar una experiencia educativa a partir del diálogo, el intercambio y la confrontación crítica de las propias posiciones con las de otros?

La modalidad de arte postal constituyó una forma de trabajar sobre las inquietudes planteadas debido a sus características constitutivas: su carácter *experimental, democrático, lúdico y crítico*.

La modalidad de arte correo en el penal

El *arte correo* era, a nuestro criterio, una forma especialmente interesante de posibilitar la construcción de confrontaciones culturales descentralizadas y propiciar participaciones democráti-

cas de los artistas que intervinieran en el proyecto. Era también una forma de permitir la concepción del proceso creativo como intercambios pluridireccionales, además de constituir una instancia que facilitaría que las obras realizadas por los alumnos del taller sean intervenidas por un gran número de artistas a partir de una modalidad a distancia.

El propósito general del proyecto fue contribuir a que los alumnos del penal de San Martín generaran un espacio en el cual pudieran construir significados y sentidos con otros mediante una intervención estructurada a partir de la *metodología de taller* y de *acompañamiento*.

Desde esta metodología entendíamos la práctica artística como una forma de construir relaciones culturales, interpelar las representaciones que tenemos del mundo social e indagar sobre la propia subjetividad (que no puede ser entendida como un repliegue sobre sí mismo ni un cerrarse en privado, sino como una forma de asumir responsabilidades hacia y en el mundo).

Esta manera de co-producir imágenes, implicó repensar las relaciones de *identidad/ alteridad* y las mediaciones entre *individualidad/ colectividad* posibles. El impacto esperado consistía en generar y garantizar espacios de debate y experimentación, tanto en las actividades grupales de taller como en los intercambios postales, con el objeto de realizar aportes dirigidos hacia la producción y circulación de obras por canales alternativos a los circuitos comerciales y/o tradicionales.

Así, nuestra propuesta de intervención buscaba posibilitar un espacio en el que la construcción de conocimiento, en general, y de la obra plástica, en particular, se sustentara en confrontaciones que implicaran al otro en tanto se producían y analizaban colectivamente. La realización de producciones bajo la modalidad de *arte postal* basaba su eficacia en la comunicación y participación colectiva de artistas en la concepción, circulación y recepción de la obra.

Concebir la producción y circulación de obra de esta manera tenía, para nosotros, varias implicancias. Primero, supone *interpelar la falsa dicotomía entre arte/ comunicación* ya que entiende al proceso de creación como un proceso que se basa en el acto comunicativo y, por lo tanto, parte insoluble de la producción social y cultural de su tiempo. En este sentido, cuestiona la comunicación como un sistema monolítico y uniforme. Las distintas respuestas durante el proceso de intercambio deben concebirse como intervenciones inacabadas, complejas y dinámicas.

Segundo, lejos de identificar al productor de la obra como un individuo “genial” y a la obra con algo “único” (raro, costoso y “definitivo”), esta modalidad de hacer arte posibilita una dinámica de trabajo en la que se favorece la retroalimentación de ideas y la experimentación como proceso continuo. La obra, desde esta perspectiva, sería la metáfora de un acto de intercambio ligado a una *operación cultural* que debe posibilitar otras expresiones del mismo tipo. La modalidad de arte correo permite trasladar la atención de lo que ha sido dicho al acto de decir como *acontecimiento dinámico*. Como dice Padín, en el arte correo se “traslada el eje que mantenía al arte en la esfera del ‘cambio’ para derivarlo decididamente a la esfera del uso” (Padín, 1985).

La modalidad no admite “ningún escalafón intermedio entre el amateurismo y el reconocimiento oficial”¹, lo que para John Held constituye una *“función integrante”* (Held, 1992). Esta *“función integrante”* es especialmente importante en un ámbito fuertemente segregativo como lo es la institución penitenciaria. Cuestionar el carácter excepcional de la producción ‘cultivada’ permite que alumnos y artistas dialoguen sin jerarquías establecidas. Esto genera un espacio horizontal de relaciones que cuestionan el modo jerárquico de vincularse que predomina en la cárcel.

Tercero, entiende la práctica artística como práctica que se constituye a partir de la plurali-

dad, la contaminación, la incerteza, los derroteros oblicuos, gratuitos, dúctiles, intrincados, sutiles. Esta concepción de la práctica artística precisa que la pensemos articulada con la *cultura en plural* que se opone a las pretensiones totalizadoras que “tienen por característica común la voluntad de instalar la unidad” de un orden (De Certeau, 1999).

Desde este marco de análisis, tanto la concepción de la *cultura en plural* como la de la *comunicación pluridireccional* implican el reconocimiento de los derechos humanos, políticos y culturales de los individuos. Este reconocimiento permanente es especialmente importante cuando los que participan del taller han tenido historias de vida signadas por la falta de derecho.

La concepción de la *cultura en plural* implica distanciamientos en relación con una cultura penitenciaria en donde los modelos correccionales imponen prácticas unidireccionales que validan la reiteración de un orden jerárquico establecido a partir del cumplimiento de la ley penal. Del mismo modo, permite tomar distancia crítica con la cultura académica que valida al “arte culto” (y, con él, a sus modos específicos de producir, hacer circular y receptor las producciones) como manifestación legítima en detrimento de otros modos de producir representaciones.

Ambos distanciamientos posibilitan un ejercicio de sospecha de las jerarquías establecidas (disciplinarias en el caso de la prisión y de sobreloración del conocimiento científico y artístico sobre los saberes de las prácticas cotidianas en el caso de la academia). Una concepción plural de la cultura permite tener en cuenta para el análisis tanto los *modelos formalizados de prácticas* (penitenciarias o académicas) como *las irrupciones, desviaciones e invenciones que ponen en cuestión esos modelos formales*. Es decir, permite concebir a la cultura como un espacio conflictivo conformado tanto con *lo que permanece* como por *lo que se inventa* (de Certeau, 2000).

El *arte correo* constituyó para nosotros un ejercicio que fue, a la vez, “libertino” (por las posibilidades de inventar sus propias reglas y metodologías de intercambio) y “responsable” (dado que el ejercicio de libertad supone reflexionar sobre las consecuencias que las opciones estéticas tomadas tienen con el medio en tanto no son socialmente neutras).

En la institución penitenciaria estos conceptos intensifican su sentido porque el ejercicio libertino de crear imágenes interpela el tiempo de la prisión (medido, ajustado, pautado y uniformado) y el ejercicio responsable del intercambio interpela la espacialidad de la prisión (como confinamiento, separación y delimitación absoluta que me separa del otro).

El intercambio postal

Para desarrollar la experiencia se dictaron dos talleres. Uno, sobre la *modalidad de arte correo*, donde se trabajó sobre su historia, sus implicancias metodológicas, formales y conceptuales; y otro sobre la *experimentación plástica*, en el cual se construyeron herramientas de capacitación en procesos que facilitaron la creación de imágenes y textos poéticos tendientes a la consolidación de producciones artísticas experimentales y colectivas. Luego de asistir a los talleres mencionados los alumnos seleccionaron artistas que conocían a partir de las clases para enviarles su obra. Este directorio inicial se completó con otros artistas sugeridos por la coordinación. Todos los artistas que participaron en el proyecto podían pautar sus propias reglas de intercambio con la única condición de que los trabajos enviados no excedieran el tamaño de un sobre A3. A partir de estas premisas se produjeron los distintos intercambios postales en los que participaron más de 30 artistas.

La variedad de producciones plásticas y formas de comunicación postal fueron un correlato de la heterogeneidad de intercambios donde se pusieron en juego nuevas estrategias de circulación y

recepción de la obra a través del arte correo. Si bien cada uno de los intercambios tuvo sus particularidades, todos se caracterizaron por ser el resultado de una práctica democrática, experimental, lúdica y crítica.

Democrática, porque se conformó un espacio abierto, en el que la única condición para participar estaba dada por asumir una responsabilidad ético-estética con los interlocutores. *Experimental*, porque en las producciones y formas de intercambio hay una búsqueda constante de indagar sobre nuevos medios expresivos y comunicacionales. *Lúdica*, porque el trabajo en el taller y los intercambios estuvieron atravesados por una construcción del hecho plástico ligada al placer y al juego. *Crítica*, porque los procesos estuvieron fuertemente marcados por el movimiento y el conflicto y no por la linealidad o la uniformidad. Todas estas características contribuyeron a la conformación de un espacio educativo no-formal definido por su horizontalidad y pluralidad.

La definición de un espacio participativo y plural cobra una importancia fundamental dentro de la penitenciaría, donde los espacios de formación generalmente son indisolubles de mecanismos vinculados a modelos correccionales en los cuales los “sujetos evaluables y devaluados se constituyen como *objeto* de tratamiento” (Daroqui, 1999, p. 5) en los que se privilegia una formación “reeducadora” con estrategias de intervención fuertemente orientadas hacia el control, la imposición y la regulación de conductas tendientes a “*normalizar*” y “*disciplinar*”.

Los intercambios fueron valiosos en tanto se construyeron como el resultado de la conformación de un grupo de personas que, a pesar de tener historias de vida, recorridos educativos y concepciones diversas pudieron establecer lazos basados en el reconocimiento y el respeto. La estrategia diseñada para la experiencia de arte correo promovió la construcción de una práctica en base a la diversidad de saberes compartidos.

Sin embargo, nos parece importante no olvidar que este espacio de horizontalidad construido fue formulado desde lugares marcados por la desigualdad (social, económica, cultural). Las condiciones en las que los artistas y los alumnos del penal producen son completamente asimétricas. Mientras los artistas están insertos dentro del "campo" de las artes plásticas y son reconocidos como especialistas en ese ámbito de conocimiento, los alumnos del penal producen desde un espacio "periférico" marcado por la precariedad y la exclusión que confirma el desconocimiento social hacia sus historias signadas por la falta de oportunidades y la vulnerabilidad.

La extensión como hacer táctico

Estas condiciones de creación asimétrica no impidieron que las producciones iconográficas tengan en ambos casos una gran calidad plástica. Con recursos mínimos, los alumnos del penal pudieron establecer diálogos que ratificaron su capacidad creativa y el aporte poético que pueden realizar al ámbito académico y al campo artístico desde su contingencia.

Pero estos resultados no deben permitir que olvidemos que sólo son posibles en tanto se garantizan espacios que proporcionen las herramientas elementales para llevarlos a cabo. Insistir sobre las condiciones de disparidad en que los participantes del proyecto llevaron a cabo sus trabajos, remarcar la desigualdad de oportunidades que tienen para hacer circular sus imágenes, es una cuestión política.

Con esto queremos decir que si consideramos que las producciones de los alumnos del penal son valiosas, que la actividad creadora no está reservada para algunos pocos, que el derecho a la educación es inalienable; entonces debemos

desarrollar instrumentos metodológicos que traduzcan estas premisas teóricas en las prácticas cotidianas y asumir la responsabilidad política de sostenerlos. Para ello, creemos que es importante pensar la extensión como un hacer táctico en el sentido que de Certeau le da al término (Cfr. de Certeau, 2000). Para nuestro autor, los modelos estratégicos (propios de las racionalidades políticas, económicas y científicas) se construyen desde un espacio propio. Las estrategias se diseñan siempre desde un lugar distanciado que permite entender el espacio como lugar legible y transparente. Las tácticas, en cambio, no pueden formularse desde un lugar propio; son modos de hacer que se desarrollan en la contingencia.

Si bien las tácticas tienen la desventaja de no poder nunca formularse a distancia o desde una consideración global del escenario de acción, poseen la ventaja de ser más dinámicas y flexibles. "La táctica no tiene más lugar que el del otro" (de Certeau, 2000, p. L) y por ello no puede nunca capitalizarse. Hacer extensión es participar de la vulnerabilidad y mutabilidad del otro (de las diversas experiencias, de los distintos escenarios en los que transcurren, de las temporalidades disímiles en las que se conforman). Hacer extensión es diseñar modos de intervención *desde y para* comunidades concretas.

Desde este enfoque, la experiencia de arte correo puede definirse como un hacer táctico porque fue conformándose con cada uno de los intercambios y, como cúmulo de *formas de hacer* locales y localizadas, no es susceptible de generalizarse. El proyecto sólo tuvo sentido como la experiencia de un grupo de alumnos y artistas que compartieron sus miradas traduciéndolas en imágenes, metáforas de una suma de acontecimientos...

Notas

1 Clemente Padín, Op. Cit.

Bibliografía

Bibliografía general

Alain- Michaud, P. *Aby Warburg et la image au mouvement*, París, Mácula, 1998.
Aumont, J. *La estética hoy*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1998.
Burucúa, J. E. (Dir. de tomo), *Nueva historia argentina. Arte, sociedad y política*, Tomo I y II, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1999.
de Certeau, M. *La invención de lo cotidiano*. I. Artes de hacer, México, Universidad Iberoamericana, 2000.
de Certeau, M. *La cultura en plural*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999
Denzin N. y Lincoln, Y. *Handbook of Qualitative Research*, London, Sage Publications, 1994.
Grignon C. y Passeron, J. C. *Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1991
Maxwell, J. *Qualitative Research, An Interactive Approach*, London, Sage Publications, 1996
Tatarkiewics, W. *Historia de seis ideas*, Tecnos, Madrid, 1992.

Bibliografía específica

Arenanzas, J. S. "Circuitos abiertos: el arte correo en la VII Bienal de Poesía de México", Revista Neural n° 3, Marzo- abril, Italia, 1994
Argañaraz, N. N. "Latin America: A New Stage in the development of mail art" (2002) en www.concentric.net
Bacacelli, V. "El futurismo postal" (2001) en www.vorticeargentina.ar/
Baroni, V. "Enter Network: en el principio era el mail art", Networker Culture, Revista Neural n° 3, Marzo- abril, Italia, 1994
"Greetings & Kisses or mail art and the critics, a brief report on a difficult relationship" (1999) en www.newobservations.org
"Ray Johnson Remembered. Arte postale" (1995) en www.sapienza.it.
Bleus, G. "Una introducción sobre arte e intercambio" (2002) en www.merzmail.net
"Informe administrativo sobre arte postal" (2001) en www.vorticeargentina.ar
Campal, J. L. "Mail Art" en el "Actas del IV Encuentro Internacional De Editores Independientes", Punta Umbria, Huelva, 13 de mayo de 1997.
Dairoqui, A. "La cárcel en la universidad: El discurso penitenciario en la normativa y prácticas interinstitucionales", Buenos Aires, mimeo, 1999.
Ferrari, L. "Testimonio sobre Vortice Argentina", Buenos Aires, marzo de 2001.
Held, J. "Three Essays on Mail Art" en Mail Art: An Annotated Bibliography, The

Scarecrow Press, Inc. Metuchen, N.J. (USA) , 1999.
"Do Dadá ao DIY" en en Mail Art: An Annotated Bibliography, The Scarecrow Press, Inc. Metuchen, N.J. (USA) , 1999.
Leao, R. S. "Entrevista con Clemente Padín" (2003) en www.merzmail.net/
Padín, C. "El arte correo en Latinoamérica", ponencia leída en la XXXIV Reunión de PCCLAS (Departamentos de Estudios Latinoamericanos de las Universidades norteamericanas y mexicanas de la costa del Pacífico), realizada en la Universidad Autónoma de Baja California, Mexicali del 20 al 23 de Octubre de 1999.
"El Arte Correo en el Uruguay", publicado en la "Revista del Sur", nro.3/4, 1985, Malmö, Suecia.
"El arte correo en la encrucijada", 2001 en www.vorticeargentina.ar
"El arte correo a finales del siglo", 2002 en www.vorticeargentina.ar
"Edgardo Antonio Vigo: vocación libertaria", en www.vorticeargentina.ar/
Phillpot, C. "The mailed art of Ray Johnson" (1995) en www.artpool.hu
Vigo, E. A. "A cerca de mi comunicación a distancia" (1990) en www.vorticeargentina.ar/
Yépiz, G. "Guía para el futuro artista postal" (2001) en www.vorticeargentina.ar/