

V Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2009.

Arte y empowerment. Las prácticas artísticas colectivas, su potencialidad y alcances.

Wajnerman, Carolina.

Cita:

Wajnerman, Carolina (2009). *Arte y empowerment. Las prácticas artísticas colectivas, su potencialidad y alcances. V Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-089/123>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ezpV/fvf>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Carolina Wajnerman

Ayudante de 1ra. en la materia “Estrategias de Intervención Comunitaria” – Facultad de Psicología – U.B.A.

Colaboradora en PICT 2007-01961 - AGENCIA Foncyt. Sede IIGG UBA.: “Transformación del espacio en la Ciudad de Buenos Aires: El rol de las políticas turístico-culturales a partir del fin de la convertibilidad”.

E-mail: carolinawajnerman@gmail.com

Eje problemático propuesto: Producciones y consumos culturales. Arte. Estética

ARTE Y EMPOWERMENT. LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COLECTIVAS, SU POTENCIALIDAD Y ALCANCES.

El presente trabajo se propone indagar la relación el arte y el concepto de empowerment (Rappaport, J.: 1981). Con este fin, se realiza la distinción entre arte culto o erudito, arte de masas y arte popular, para profundizar en aspectos de este último. Se vinculan las prácticas artísticas colectivas de arte popular con el concepto de artista y de empowerment para profundizar en las potencialidades y alcances de las mismas en el desarrollo de cambios psico-sociales y comunitarios.

Desde una metodología cualitativa se analizan las prácticas artísticas colectivas a través de viñetas, las cuales se extraen de la participación de quien escribe en dos organizaciones sociales. Dichas organizaciones se encuentran en el conurbano bonaerense y se denominan El Culebrón Timbal (Moreno) y Florecer (Sol y Verde, José C. Paz). De la primera se toman en cuenta algunos resultados obtenidos del proyecto de Escuela de Arte Popular del año 2008. De la segunda, se toman algunos resultados iniciales de los talleres que se desarrollan desde marzo del 2009 en la Casa de la Mujer y en el Centro “Todos Juntos”.

Introducción

El concepto de *empowerment*, utilizado por primera vez Rappaport en 1981, es un concepto clave para un conjunto de disciplinas, como la teoría política, el trabajo social, la educación, la psicología comunitaria, y otros. Hacemos referencia a la versión inglesa del mismo para no excluir en el presente trabajo el amplio rango de significaciones que ha tomado el término en América Latina, algunas de las cuales serán especialmente tenidas en cuenta para vincular el mismo con el arte.

Respecto al concepto de arte, cuya definición y delimitación plantea también gran cantidad de debates y desarrollos teóricos, en la primera parte del presente trabajo se abordarán cuestiones relacionadas a distintos modos de concebirlo, para poder analizar las prácticas artísticas, de las cuales nos enfocaremos en las colectivas y populares.

El presente trabajo constituye un intento de “acercar” los conceptos de arte y de empowerment, enfatizando aquellos aspectos que tienen en común y en los que podrían favorecer el establecimiento de vinculaciones teórico-prácticas entre los mismos. Para alcanzar este propósito, se hará la distinción entre arte popular, de masas y erudito, y se analizarán prácticas artísticas colectivas dentro del campo del arte popular, en relación con el concepto de empowerment, con el objetivo de profundizar en el desarrollo de las potencialidades y alcances de las mismas para favorecer cambios psico-sociales y comunitarios.

Hacia una concepción de “artista”

La pregunta por quién es un artista se encuentra ligada a la pregunta sobre qué es el arte, cuestión que se encuentra a su vez relacionada a las formas de pensar el arte (teoría del arte). El concepto de “arte” y las primeras teorías sobre arte son de origen occidental. Según Adolfo Colombres (Colombres, 2005), los intentos por desarrollar una teoría del arte de índole transcultural son aún insuficientes para reconocer y valorar las manifestaciones artísticas de diversas culturas. En este sentido, según el antropólogo y ensayista, la teoría del arte aún continúa excluyendo a gran cantidad de prácticas artísticas ligadas a culturas que no responden a parámetros occidentales. Algunos de los criterios provenientes de la teoría del arte occidental que sesgan en muchos casos la valoración de las producciones artísticas son el de unicidad (existencia de sólo un ejemplar de la obra), originalidad (entendida como lo totalmente novedoso), genialidad (el arte como capacidad exclusiva de una élite de

individuos, denominados “artistas”), función estética por sobre otras funciones que hacen también a lo artístico (políticas, religiosas, utilitarias).

Por otra parte, en la pregunta por quién es un artista, es importante realizar la distinción entre arte erudito, arte de masas y arte popular, dado que para estos tres tipos de circuitos artísticos, podríamos pensar que surgen diversas delimitaciones sobre quién es un/a artista.

En el arte erudito o culto, podríamos decir que un artista es generalmente un individuo, el cual posee una o varias capacidades particulares, cierta “genialidad” para producir obras originales. El artista es desde esta perspectiva alguien cultivado, formado o especializado en determinado tipo de práctica de modo tal que se dedica a realizar producciones artísticas para ser admiradas en un espacio destinado a tal fin, como por ejemplo museos, galerías de arte, teatros, auditorios. Es por ello que en el arte culto es de gran importancia la biografía del artista: un currículum, formación o recorrido del individuo en la disciplina, lo cual hace a su renombre, un modo particular de constitución como artista. De esta forma se comprende, por ejemplo, el surgimiento del primer objeto “ready-made”: su autor, Marcel Duchamp, era considerado un artista previamente a que un mingitorio con su firma fuera parte de una muestra. Esto quiere decir que su recorrido en las artes visuales era anterior al evento que cambió la historia del arte occidental, y fue lo que le permitió estar en un lugar desde pudo colocar su ahora famoso mingitorio como obra de arte en el circuito del arte erudito. Podríamos agregar que otra característica del arte erudito es la exclusividad, ya que no se propone llegar a toda la sociedad sino a determinado público, que poseería también, generalmente, cierta capacidad: la capacidad y el conocimiento previo para poder acceder a ese arte. Es por este motivo que el arte erudito también se ha llamado “arte de élite”.

En el arte de masas, podríamos decir que el énfasis para definir quién es un artista está principalmente puesto en la circulación y el consumo de productos artísticos. Si bien también se puede identificar en el arte de masas ciertos aspectos del arte de élite, como ser cierto recorrido del artista en determinada disciplina y, en el mejor de los casos, también la originalidad y la genialidad, estos criterios operan en menor medida, ya que el eje está puesto en la popularidad que se alcance. Esta popularidad podría contraponerse a la exclusividad que mencionamos en el arte de élite: el objetivo del arte de masas es poder llegar a la mayor cantidad de personas posible. Es por esto último que en el arte de masas los medios de comunicación juegan un papel central y son fundamentales para la constitución de un individuo o grupo como artista.

Ticio Escobar concibe como arte popular “al conjunto de las formas sensibles, las expresiones estéticas de esa cultura en cuanto sean capaces de revelar verdades suyas, aunque

estén profundamente conectadas con todas las otras formas y cargadas de diversas funciones, usos y valores sociales, y aunque carezcan de los requisitos de unicidad y genialidad que, característicos del arte moderno, han sido convertidos en paradigmas de valor universal (...) Lo que caracteriza al arte popular es su posibilidad de expresar estéticamente determinadas situaciones históricas desde la óptica de una comunidad que se reconoce en sus signos y se sirve de ellos para comprender dichas situaciones y actuar sobre ellas”¹. En este sentido, para Escobar el arte popular se encuentra íntimamente relacionado con un contexto socio-histórico y cultural determinado, y especialmente al reconocimiento de las prácticas artísticas por la comunidad en la cual se desarrollan; podríamos decir entonces que el arte popular remite a la idea de comunidad y no podría hablarse de arte popular sin una comunidad. En el arte popular, el énfasis para identificar a un artista como tal, estaría puesto en el sentido que tiene la producción artística para determinado colectivo, por lo que el genio individual y la originalidad pasan a segundo plano. Asimismo, el arte popular desde esta perspectiva, favorecería no solamente la función estética en sí misma, sino que también cobra importancia la función social de sus prácticas, en tanto las producciones podrían favorecer acciones que tiendan a modificar las situaciones representadas simbólicamente por ellas.

Cabe mencionar que los circuitos artísticos mencionados constituyen categorías que permiten analizar las prácticas artísticas, pero no suelen aparecer en formas puras, especialmente si se tiene en cuenta que se entrecruzan con otras categorías para pensar las prácticas artísticas, como ser arte urbano o rural, indígena o mestizo, etc. Además, los circuitos mencionados suelen establecer interacciones, y tomar elementos unos de otros, produciéndose resignificaciones. En este tipo de cuestiones ha trabajado ampliamente Nestor García Canclini denominando a estos procesos como de hibridación (García Canclini, 1989). Si bien en este trabajo no se profundiza sobre este concepto, así como tampoco se abordan las interacciones que se producen entre los distintos circuitos o modos de producción artística, no se desconoce, como hemos mencionado más arriba, que esto efectivamente suceda en el campo del arte.

Los obstáculos para el desarrollo del arte popular surgen cuando se encuentra subordinado a criterios o pautas de consumo del arte de masas o del arte erudito. Esto sucede a través de varios procesos en los que no se profundizará en este trabajo, pero que contribuyen a fetichizar determinadas prácticas en detrimento de la valorización de las prácticas artísticas colectivas en el campo del arte popular. Cuando esto sucede, la concepción de “artista” que

¹ Escobar, T. (2004). El mito del arte y el mito del pueblo. En: “Hacia una teoría americana del arte”. Buenos Aires: Del Sol. Pág. 153

subyace en distintos ámbitos y circuitos, se relaciona principalmente con individuos que aparecen en la televisión, en la radio, en los museos o en los libros: los artistas son solamente las “figuras”, los famosos, los genios, los iluminados. El principal problema de esta concepción de lo que es un artista es que contribuye a subestimar la capacidad creadora y artística colectivas. La importancia de tener en cuenta las especificidades del arte popular para superar este obstáculo radica en que en el mismo, el artista no constituye por sí mismo una figura cargada de sentido, sino que el arte se encuentra más ligado al encuentro y a los ritos colectivos.

El arte como práctica social forma parte de la cultura de los pueblos prácticamente desde sus inicios, por lo que las prácticas artísticas colectivas y populares preexisten, desde ya, a todo análisis hecho sobre las mismas. Sin embargo, en este artículo nos proponemos reflexionar sobre el desarrollo del arte popular y los alcances del mismo para favorecer cambios psico-sociales y comunitarios, por lo que nuestro campo de interés se encuentra en el de la intervención social. A continuación, se abordará la concepción de empowerment en relación al arte, para contribuir a un análisis de los alcances de las prácticas artísticas colectivas.

Arte popular y empowerment

La noción de empowerment, como hemos dicho anteriormente, ha sido retomada desde su aparición por diversas disciplinas y áreas disciplinares, concebido como un valor, como un modelo y/o como un proceso. En América Latina se ha mencionado este concepto como fortalecimiento, empoderamiento, apoderamiento, refortalecimiento; vale aclarar en este punto que en todos los casos no se trató de una mera traducción del inglés al castellano sino que en Latinoamérica se tendió a utilizar esta noción para conceptualizar prácticas locales y agregar o modificar el concepto respecto de su versión original.

El empowerment en tanto su versión de *fortalecimiento*, enfatiza la importancia del desarrollo de capacidades y habilidades individuales y colectivas orientadas al desarrollo comunitario. En tanto vinculado con la noción de *poder*, el empowerment se refiere a procesos de autonomía en la toma de decisiones, control de recursos de la población, capacidad de influencia sobre situaciones. Cabe destacar entonces que sea pensado desde la concepción de poder o de fortalecimiento, el empowerment destaca el derecho de las comunidades a ser agentes de cambio de las situaciones valoradas por ellas como negativas, por lo que promueve el desarrollo de capacidades y recursos individuales y colectivos

valorizando la participación y el respeto por la cultura local y sus formas organizativas (Fuks, 2007).

En un artículo de reciente publicación, Maritza Montero realiza un resumen de los aspectos que surgen como elementos fundamentales del empowerment, a saber:

- “- La obtención de control sobre vidas, acontecimientos, recursos y logros (Fawcett, White, Balcázar, Suárez-Balcázar, Mathews, Paine, Seekins y Smith, 1994; Zimmerman, Israel, Schulz y Checkoway, 1992; Rappaport, 1981; 1984; Kieffer, 1984).
- Comprensión crítica del medio ambiente (Zimmerman, Israel, Schulz y Checkoway, 1992; Rappaport, 1981; 1984; Kieffer, 1984)
- Unión de fortalezas y competencias individuales; sistemas de ayuda y conducta proactiva con políticas de cambio social (Zimmerman y Rappaport, 1988).
- Intervenciones políticas dirigidas a aumentar el control que las personas pueden ejercer sobre sus vidas (Prilleltensky, 1984; Rappaport, 1981).
- Participación y compromiso de las personas afectadas por una circunstancia juzgada y sentida negativamente por ellas (Montero, 2003).
- Consciencia de las razones, causas y consecuencias de lo que se quiere hacer (Montero, 2003).
- Poder para ser autogestionarios, haciendo uso de las capacidades individuales y colectivas, y para exigir aquello que como ciudadanos nos corresponde (Montero, 2003).
- Politización, es decir, capacidad para hacer públicas las demandas y acciones de transformación social al entender que son parte del ser ciudadanos, miembros de la sociedad civil (Montero, 2003).
- Identidad social en sus diversas expresiones. (Montero, 2003).”²

Podrían establecerse algunas vinculaciones entre la concepción de arte popular y la de empowerment. Ticio Escobar, por ejemplo, afirma sobre el arte popular que: “Una obra no es popular por cualidades que le sean inherentes, sino por la utilización que de ella hagan los sectores populares; mientras éstos mantengan su control, el objeto seguirá siendo una pieza de

² Montero, M. (2007). Fortalecimiento comunitario y formación ciudadana: un estudio psicosocial comunitario. En: “Aportes de la Psicología Comunitaria a problemáticas de la actualidad latinoamericana”. Buenos Aires: JVE Ediciones. Págs. 295-296.

arte popular aunque cambien sus propiedades, sus funciones y sus rasgos estilísticos. En tanto que los pueblos sean los protagonistas de su propia producción estética, seguirán generándose formas de arte popular, sea éste tradicional o no.”³. Resulta interesante en este punto recalcar aspectos en común entre lo dicho por Escobar y la noción de empowerment, como ser el énfasis en la participación y protagonismo populares y en el control de las condiciones de vida (en el caso del arte popular, en términos de producción artística).

Cabe destacar que las prácticas artísticas colectivas, cuando son promovidas desde una intervención comunitaria, tienen características diferenciales de cuando se trata de prácticas artísticas espontáneas o tradicionales de una determinada población. En el siguiente apartado se tomarán algunos ejemplos de prácticas artísticas colectivas que han surgido a partir de intervenciones por parte de organizaciones sociales del conurbano bonaerense. Esto permitirá articular las concepciones desarrolladas hasta aquí con viñetas de la práctica.

El grupo de murga “Los Imparables”, El Culebrón Timbal

En mi experiencia en la Asociación Civil “El Culebrón Timbal”, pude apreciar cómo la murga como práctica artística colectiva, se puede pensar en términos de empowerment comunitario.

Comenzaremos por comentar algunas de las características generales de las murgas:

- La conjunción de lenguajes artísticos: danza, artes visuales, música, teatro.
- Fortalecimiento de la identidad territorial: cada murga se identifica y se hace conocer en función de su pertenencia a un territorio o barrio particular.
- Su aporte a una reflexión crítica de la realidad: la murga proviene de la imitación burlona de los burgueses (el paso “el borrachito”, la utilización de galeras y los trajes llamados “levita”); la tradición crítica, burlona e irónica se mantiene actualmente además en las letras de las canciones, por ejemplo.
- El fomento de la participación: la murga fomenta la inclusión de sujetos de todas las edades, y ofrece diversas modalidades de participación de sus miembros, que varía por ejemplo entre poder portar el estandarte de la murga en el desfile, organizar

³ Escobar, T. (2004). El mito del arte y el mito del pueblo. En: “Hacia una teoría americana del arte”. Buenos Aires: Del Sol. Pág. 174

actividades para recaudar fondos, cantar las canciones, o coser lentejuelas para realizar los trajes.

La murga “Los Imparables” de Cuartel V, , comenzó en el año 2008 como un taller de la “Escuela de Arte Popular”, de la Asociación Civil El Culebrón Timbal. El mismo se realizaba los días sábados de 10 a 13 hs. para niños, niñas y adolescentes de entre 5 y 14 años, junto con los talleres de plástica y teatro. A partir del trabajo coordinado entre los tres talleres (quien escribe el presente artículo era en ese momento profesora de teatro), la murga fue adquiriendo la dimensión de un proyecto. En este sentido, se pasó de brindar enseñanza de diversas disciplinas artísticas a la conformación de un grupo de jóvenes artistas. Cuando surgió la posibilidad de presentar en ND Ateneo la producción artística de la organización, llamada “El Cuenco de las Ciudades Mestizas”, se realizó un gran esfuerzo de trabajo para que la murga que a través de un proceso de ensayos tomó el nombre de “Los Imparables”, realizara su primera presentación en tal evento. Desde entonces, “Los Imparables” son una murga juvenil y sostienen su práctica artística en ensayos semanales y en presentaciones en diversos eventos y festivales en José C. Paz, San Miguel y Moreno.

El caso de “Los Imparables” representa una práctica artística colectiva que fomenta la participación y compromiso, especialmente en los jóvenes. La Asociación Civil El Culebrón Timbal es integrante del Movimiento por la Carta Popular, que nuclea a un conjunto de organizaciones sociales de la zona para demandar la aplicación del Presupuesto Participativo en toda la región, entre otras acciones⁴. Los Imparables, desde su formación, participan en gran parte de los eventos del Movimiento y, de esta forma, son parte del proceso que promueve el mismo.

Talleres de ciudadanía y adolescencia en el Centro Todos Juntos, Asociación Civil Florecer.

Otra forma en la que el arte facilita y promueve el empowerment es la forma particular en la cual propicia que los problemas se visibilicen, para favorecer procesos que permitan encontrar una resolución. Como integrante del equipo psico-social del Centro Cultural, Recreativo y Deportivo “Todos Juntos”, dependiente la Asociación Civil Florecer, en Sol y

⁴ A la fecha se ha logrado la aprobación del Presupuesto Participativo en Moreno y San Miguel y se están desarrollando las campañas “El barrio que queremos es posible”, “Ser joven no es delito” y de apoyo a la aprobación de la Ley de Medios de Comunicación.

Verde, José C. Paz (Provincia de Buenos Aires), desde mayo de 2009 se llevaron a cabo talleres sobre ciudadanía y adolescencia, incluyendo temáticas como el cuidado de la salud, género, sexualidad, violencia, etc. En este marco, en una de las actividades se planificó retomar algunas cuestiones que habían surgido en los talleres. La consigna de esta actividad constaba de la formación de subgrupos, los cuales recibirían situaciones que deberían representar. Todas las situaciones presentaban una estructura en común: alguno de los integrantes tenía algún problema y el resto del grupo debía ayudar a esta persona. Las problemáticas eran en relación a adicciones, problemas de alimentación, falta de higiene, o a la dificultad para animarse a manifestar el interés por una persona del sexo opuesto.

En el transcurso de la actividad, se formaron dos subgrupos y recibieron dos situaciones cada uno. Cuando se llevaron a cabo las representaciones, se pudo observar que tres de las cuatro situaciones tuvieron algo en común: la forma de “ayudar” a esta persona resultó ser, en la dramatización, a través de la violencia. En el caso de la situación en relación a las adicciones, por ejemplo, en la representación uno de los adolescentes fumaba un cigarrillo y los demás se lo sacaban por la fuerza; en la representación de falta de higiene, se bañaba a uno de los chicos por la fuerza; en la situación de una chica que no se alimentaba bien, se la forzaba a comer.

Podríamos decir entonces que la herramienta para alcanzar los objetivos propuestos, una representación teatral, posibilitó que emergiera una problemática que hasta entonces no había surgido en los talleres explícitamente: la violencia. Las características de la modalidad en la que surgió la problemática de la violencia fue, por un lado, que el tema surgió de forma manifiesta pero no desde la palabra, sino como *acción* en el lenguaje teatral, principalmente a través del cuerpo; y por otro lado, que fue traído al grupo por los y las participantes, sin que fuera propuesta por las coordinadoras como parte de la consigna.

El hecho de que en las representaciones surgiera la violencia como modo de resolución de los conflictos que planteaban las situaciones, fue señalado a los y las adolescentes cuando todos los grupos terminaron de representar. A partir de ello, uno de los chicos, el que protagonizaba la única representación en la que no había habido violencia (en la que el “encaraba” a una chica y la invitaba a ir a bailar con sus amigos), propuso representar la continuación de esta historia y mostrar lo que sucedía en la discoteca. Fue así como entre todos los participantes de la actividad, protagonizaron esta representación en el momento de la merienda, y los más pequeños del Centro fueron los espectadores.

La situación que se representó estaba inspirada en un hecho real. En este hecho, también había un conflicto que terminaba en violencia: su tío se había “agarrado a las piñas” en una

discoteca porque otro habría molestado a la chica con la que estaba. Al momento de ensayar la situación que se representaría, fue muy dificultoso para los y las adolescentes poder representar la violencia a través del lenguaje teatral. Esto quiere decir que en lugar de poder mostrar la violencia en un “como si”, los y las adolescentes se pegaban y les costaba seguir el hilo de la historia que se pretendía contar. El poco tiempo que había para la preparación antes de la merienda hizo que no se pudiera profundizar en este punto; sin embargo, se les hizo un señalamiento respecto de este punto en tanto pudieran tener en cuenta esta diferencia al momento de la representación.

Finalmente, luego de haber realizado la representación, se pudo abrir un espacio de debate entre los actores y los más pequeños que habían hecho de público para hablar de la temática de la violencia y cómo los afectaba.

En relación al concepto de empowerment, podríamos decir que lo que sucedió en el taller representa un primer paso en el trabajo de la temática de la violencia. La utilización del arte como herramienta permitió que se pudiera visibilizar el tema en el grupo y que pudiera comenzar a ser reconocida como problema. A su vez, fue un primer paso en el desarrollo de una conciencia crítica sobre la problemática. Esto constituye un paso necesario para poder pensar una vía de resolución a este tipo de conflictos que atraviesan no sólo al grupo de jóvenes, sino también al barrio al que pertenecen.

Taller de Arte y Transformación en la Casa de la Mujer, Sol y Verde.

En el taller de “Arte y Transformación” en la Casa de la Mujer de Sol y Verde, José C. Paz, toma ese nombre dado que la propuesta consiste en que a través de diversas disciplinas artísticas y del campo de la salud (el Arte Terapia, la Psicología Comunitaria, el teatro, las artes visuales, la música) se favorecen procesos de creación y transformación individuales, grupales y comunitarios, haciendo especial énfasis en las capacidades y habilidades de las participantes. Para la Casa de la Mujer, organización que tiene aproximadamente 10 años de trabajo en el territorio en temáticas de género y violencia familiar, este taller cobra especial importancia para propiciar la autoestima, la confianza y el desarrollo de las potencialidades de las mujeres, especialmente para revertir o prevenir situaciones de inequidad, discriminación y/o violencia de género.

El grupo que participa del taller está conformado por mujeres que en su mayoría pertenecen a la organización desde hace varios años y que viven en Sol y Verde. En los primeros talleres, los temas y la modalidad de trabajo propuestas se centraron en el

fortalecimiento de la autoestima, la integración grupal y el autoconocimiento. En un segundo momento, a partir del vínculo establecido, comenzaron a surgir y a atravesar el taller cuestiones más ligadas al grupo y a la organización, por lo que en la planificación del taller se previó que se trabajara desde el arte en relación al tema. Esto llevó por ejemplo a la realización de una obra colectiva en cartón y telas que el grupo tituló “Mujeres organizadas”, la cual todavía permanece en exposición en el espacio físico de la Casa de la Mujer. En este sentido, la propuesta del taller es justamente poder abordar cuestiones individuales, grupales y también las propias de la organización, la cual es el espacio de participación comunitaria de las integrantes del mismo.

El hecho fue que la casilla que se encontraba en el fondo del terreno de la Casa de la Mujer fue incendiada, al parecer, intencionalmente. Posteriormente al hecho del incendio, comenzó a circular en el barrio la versión de que alguien querría tomar ese terreno, y esto se trajo al taller. A partir de lo sucedido, se propuso al grupo realizar una segunda obra colectiva: una escultura que se emplazara en el terreno, hecha a partir de fierros y otros materiales “de desecho”. La propuesta fue aceptada y se destinaron varios encuentros a la realización de una escultura que tomó forma de silueta femenina de fierros y alambre, emplazada en el terreno amenazado con el perfil mirando hacia la actual Casa de la Mujer.

En este caso, podemos decir que la práctica artística colectiva desde las artes visuales se constituyó en una vía para instalar el tema de la importancia del terreno de la organización en tanto poder afirmarse como mujeres en él, ante una amenaza externa. A su vez, la inclusión de los fierros, los cuales fueron tomados de lo que había quedado tirado en el terreno después del incendio, permitió que aquello con lo que el fuego no pudo, fuera resignificado por el grupo.

En el mismo proceso de construcción de la obra, el grupo fue organizándose para traer materiales y herramientas: fierros, botellas, alambre, cemento, y también pinzas y una amoladora. Los saberes de todas las integrantes permitieron fijar la obra en el espacio para que perdurara en el tiempo, como no había podido hacerlo la casilla quemada. Para acompañar el proceso de construcción, se realizó un cartel para que los transeúntes pudieran comprender que algo estaba sucediendo, que decía “Mujeres trabajando”. Los significados también acompañaron la elaboración de la obra, dado que los materiales, la construcción de una obra colectiva y la historia vivida en la organización llevaban a preguntarse “¿le ponemos pollera o pantalón?” “¿hacemos un conjunto de mujeres?” o “¿hacemos también a los hijos?”. Es decir que en el mismo proceso también estaba en juego el significado mismo de lo que es una mujer. La construcción de una obra de arte como práctica colectiva proporcionó además

una opción alternativa y adicional a las acciones de defensa del terreno. Asimismo, fue una acción colectiva que podría pensarse también en términos de poder y capacidad de influencia sobre una situación valorada negativamente por el grupo, en tanto el emplazamiento de la escultura fue, efectivamente, una forma de ocupar el terreno de la asociación.

Conclusiones

Para alcanzar los propósitos del presente trabajo, en el que se vinculan las nociones de arte y de empowerment, hemos partido de la distinción entre arte popular, de masas y erudito. Tal distinción ha sido desarrollada partiendo de la premisa de que para cada uno de estos circuitos artísticos, habría distintos modos de producción, circulación y consumo del arte y, por ende, también distintos modos de constituirse como artista.

El arte es un fenómeno complejo cuya concepción teórica proviene de la cultura occidental europea. Sin embargo, los intentos por abarcar en un mismo término las manifestaciones simbólicas y los sucesivos desarrollos y movimientos artísticos de diversas culturas y a lo largo de la historia, constituyen una empresa compleja, en la cual cada cultura, desde sus prácticas artísticas y sus modos de pensar el arte y la cultura, plantea un desafío. Sin ir más lejos, por ejemplo, los cambios que se dieron a comienzos del siglo XX en el seno del arte erudito occidental, fueron tan significativos que uno de los efectos principales fue justamente una modificación radical de los parámetros para concebir el arte y, consecuentemente, sobre quién era y es un artista.

Tal vez una inclusión más auténtica de las manifestaciones del arte popular en el seno del arte sea un gran desafío para nuestra época, y desde allí seguramente se puedan realizar contribuciones teóricas a la concepción sobre el mismo. Por otra parte, el arte popular puede realizar aportes por la pregunta por *quién* es un artista y sobre *qué* es (y qué no es) arte, y, sobre todo, instalar más profundamente la pregunta por el *para qué*, es decir, promover mayor cantidad de desarrollos teóricos específicos sobre la función social del arte.

Podría afirmarse que, en sus bases, el empowerment y el arte popular se encuentran vinculados: no puede haber empowerment ignorando la cultura local, y no puede haber desarrollo del arte popular si este se concibe como algo estático y se reivindica sólo en tanto mantenimiento del folklore. Además, podemos decir que el arte popular y el empowerment podrían sostener una interacción de potenciamiento recíproco. Esto implica, por un lado, visibilizar que el desarrollo del arte se establece siempre desde la subjetividad comunitaria, ligado a la identidad de un colectivo, que para poder influir en el tipo de “consumo” de esa

producción, o en la negociación de sentidos de su arte, se nutre de procesos de empowerment comunitario. A su vez, el empowerment se verá potenciado en tanto tenga en consideración la importancia del desarrollo cultural local y los recursos creativos del colectivo, es decir, que considere al arte como medio y en un fin en sí mismo, y práctica colectiva de transformación social.

Bibliografía

Colombres, A. (2005). Teoría transcultural del arte: hacia un pensamiento visual independiente. Buenos Aires: Del Sol.

Colombres, A. (2007). Sobre la cultura y el arte popular. Buenos Aires: Del Sol.

Escobar, T. (2004). El mito del arte y el mito del pueblo. En: “Hacia una teoría americana del arte”. Buenos Aires: Del Sol.

Fuks, S. (2007). Reflexiones acerca de la paradoja del empowerment. En: “Aportes de la Psicología Comunitaria a problemáticas de la actualidad latinoamericana”. Buenos Aires: JVE Ediciones.

García Canclini, N. (1989). Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: Grijalbo.

Montero, M. (2007). Fortalecimiento comunitario y formación ciudadana: un estudio psicosocial comunitario. En: “Aportes de la Psicología Comunitaria a problemáticas de la actualidad latinoamericana”. Buenos Aires: JVE Ediciones.