

Arte y transformación social: la creación artística colectiva, entre lo colectivo y lo comunitario.

Claudia Bang y Carolina Wajnerman
Universidad de Buenos Aires
Argentina

Introducción

Este escrito surge nueve años después de que nos reunimos juntas a pensar y escribir sobre creación artística colectiva, producción que devino luego en la conformación de un grupo de teatro en espacios abiertos en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Desde aquel año, cada una siguió transitando redes y prácticas vinculadas con el campo de lo social-comunitario, escribiendo, investigando, poniendo en acción el pensamiento y promoviendo espacios en los cuales lo artístico pudiera hacerse presente en la cotidianeidad de instituciones y organizaciones en un rango diverso: centros de salud, cárceles, comedores, escuelas, universidades, centros culturales barriales, plazas, instituciones de salud mental, etc. Desde hace casi dos décadas venimos trabajando en diversas experiencias que articulan arte y transformación social, principalmente en la ciudad y provincia de Buenos Aires aunque con articulaciones, formación y docencia en proyectos en toda Argentina y en otros países de Latinoamérica. A partir de diferentes iniciativas en red con fuerte impulso en nuestro país (Red Nacional de Teatro Comunitario¹, redes de cultura viva comunitaria², entre otras) y en el marco de leyes

¹ La Red Nacional de teatro comunitario conecta, entrelaza y contiene a todos los grupos de teatro comunitario, con el fin de intercambiar experiencias e información, compartir y debatir problemáticas comunes y realizar acciones en forma conjunta para difundir y fortalecer el crecimiento de todos ellos. <http://teatrocomunitario.com.ar/red-nacional/>

² Las redes de Cultura Viva Comunitaria nuclea y articulan a organizaciones de diversos países de América Latina que trabajan en animación cultural y artística a nivel comunitario. Estas organizaciones se

nacionales destacadas por constituir avances en términos de derechos (como la Ley Nacional de Protección integral de los Derechos de Niños, Niñas y adolescentes 26.061³ sancionada en 2005, la Ley Nacional de Salud Mental 26.657 sancionada en el año 2010⁴, entre otras), se dio un avance notorio en cuanto al campo del arte y la transformación social en Argentina, ampliando su campo de acción, articulándose con múltiples prácticas institucionales, luchas sociales y procesos comunitarios, sobre todo en los últimos diez años.

Actualmente, nos volvimos a reunir para reflexionar sobre el devenir de esta articulación en las prácticas. Nos seguimos preguntando y retomamos el desafío de delinear algunos ejes o entrecruzamientos que consideramos centrales en esta articulación. Entendemos que se trata de un campo desarrollado por actores sociales diversos, en el que confluyen saberes muy heterogéneos. Nos referimos a aquellas experiencias que tienen lugar en el marco de instituciones y organizaciones de muy diversa índole: grupos autogestivos de acción-intervención, grupos o experiencias artísticas en organizaciones comunitarias, procesos creativos colectivos en instituciones formales de salud y educación, entre tantos otros. Nos interesa ahondar en el arte y la transformación social en función de prácticas que tienden a instituirse a partir de cierta continuidad en el tiempo (talleres, grupos, organizaciones que desarrollan sus acciones con base en algún lenguaje artístico, etc.), incorporando procesos de creación artística colectiva. Si bien son muchas y muy heterogéneas estas experiencias, consideramos que poseen características

reúnen para incidir en la construcción de políticas públicas que reconozcan, valoren y apoyen el trabajo de las organizaciones culturales de base

³ Ley Nacional de Protección integral de los Derechos de Niños, Niñas y adolescentes. Ley 26.061. (B.O. 26/10/2005) Extraído de http://www.jus.gob.ar/media/3108870/ley_26061_proteccion_de_ni_os.pdf

⁴ Ley Nacional de Salud Mental. Ley 26.657 (B.O: 03/12/2010). Derecho a la Protección de la Salud Mental. Extraído de http://www.msal.gov.ar/saludmental/images/stories/noticias/pdf/2013-09-26_ley-nacional-salud-mental.pdf

que les dan su especificidad, las que aún deben ser revisadas y repensadas reflexiva y conceptualmente.

A partir de este planteo inicial nos preguntamos: más allá de la heterogeneidad propia del campo de prácticas que articulan arte y transformación social, ¿cuáles son las dimensiones y características principales de dichas prácticas? ¿Qué modo de concebir al arte se pone en juego? ¿Mediante qué categorías es posible dar cuenta de los procesos de transformación social en estas prácticas?

En primer lugar y como lo venimos trabajando en escritos anteriores (Bang 2013, 2018; Wajnerman 2013), nos interesa reflexionar sobre aquellas prácticas comprendidas en lo que llamamos *procesos de creación artística colectiva para la transformación social*, entendiendo que la articulación entre arte y transformación social cobra un sentido pleno cuando se da en procesos creativos colectivos. En este sentido, concebimos a la creación colectiva como un proceso flexible en apertura permanente. Además, entendemos que al hacer énfasis en la noción de proceso, la obra no es solamente un producto artístico final, sino un momento posible de la creación colectiva. De esta forma, la potencia transformadora no deviene únicamente de la producción y finalización de la obra artística y su circulación en lo comunitario, sino que existen diferentes instancias como parte de un proceso inmerso en y atravesado por la complejidad de lo colectivo. En este sentido, proponemos una mirada que incluye no sólo los efectos “hacia afuera” de los grupos, sino que incluye un “hacia adentro” como parte de la transformación. Es importante destacar, por ejemplo, el modo en el cual, en el proceso de creación colectiva, se develan y se transforman aspectos del escenario institucional y comunitario desde los primeros momentos. La dimensión transformadora del arte en tanto modo de descubrimiento, revelación de formas antes ocultas, y su posibilidad de mediación y ejercicio en las materialidades de la construcción de realidad, se pone especialmente en juego en estos

procesos. Aquí no cuentan las recetas procedimentales o esquemas sobre formas únicas del hacer: una de las potencias del carácter colectivo de estos procesos es la posibilidad de desarrollarse desde y en múltiples formas. Nuestro objetivo y desafío aquí es realizar un aporte de descripción, articulación y reflexión a este amplio y diverso campo de prácticas que se ha desarrollado y se desarrolla en la relación de muy diversos saberes y tradiciones culturales.

A continuación, abordamos algunos ejes que consideramos centrales en la caracterización de las prácticas artísticas que conjugan creación colectiva y transformación social. Partimos de viñetas o breves situaciones de nuestra propia práctica, a partir de las cuales extraemos las características que consideramos más significativas. Incluimos un apartado que conceptualiza al arte en estos procesos y reflexiona críticamente sobre la necesidad de redimensionar sus sentidos en estas prácticas. Hemos entendido como necesario también incluir un apartado que aborda algunos conceptos que nos permiten describir y caracterizar la forma en que entendemos los diversos escenarios/territorios de transformación a los que hacemos referencia. Finalmente, arribamos a un apartado de reflexiones, las que nos permiten abrir nuevos interrogantes.

En todo este proceso nos hemos servido de aportes de diversos campos teórico-conceptuales como la filosofía del arte, la sociología, la antropología, el arte popular, la psicología social-comunitaria, la educación popular, entre otros; todo lo que nos ha permitido generar una multirreferencialidad teórica (Loureau 1975). Esperamos que este escrito se constituya en un aporte de conceptualización crítica y reflexiva en constante diálogo con las prácticas concretas, que nos permita visibilizar la potencia real del arte en procesos de transformación social-comunitaria.

La heterogeneidad de las prácticas. Algunas viñetas

Profesionales con caminos diferentes y preguntas desafiantes que buscan transformar las realidades desde instituciones, grupos artísticos que quieren hacer “algo con la comunidad”, espacios que llevan adelante un enfoque comunitario y no le “encuentran la vuelta” a la forma de promover salud, de educar, de planificar; personas que vienen transitando otras metodologías, pero no se imaginan cómo abrir la puerta de las artes en sus lugares de trabajo: en todos/as ellos/as nos hemos inspirado para escribir estos aportes. Las siguientes viñetas de nuestra experiencia práctica también han inspirado nuestras reflexiones:

- En un espacio de formación de posgrado en psicodrama, muchas personas que implementan diferentes aspectos de dicho método (sociodrama, teatro espontáneo, psicodrama clínico) desde hace varios años, redescubren la posibilidad de aplicarlo - incluyendo procesos artísticos y creativos- en los espacios cotidianos, laborales y profesionales que transitan. En uno de los encuentros, manifiestan que les cuesta imaginar que ese método tal y como lo aprendieron, puede cobrar formas, tiempos, espacios y ámbitos que trasciendan la clínica hegemónica.

- En un centro de salud de primer nivel de atención dependiente de un municipio del conurbano bonaerense, se desarrolla un proyecto en salud mental y comunitaria en el cual la creación artística colectiva es transversal a sus dispositivos. Se conformaron espacios de taller que incluyen todos los lenguajes artísticos en una labor que abarca todas las edades y en función de diferentes problemáticas, con altos grados de participación y

un rol protagónico de la comunidad en la conformación del equipo y de diferentes instancias de acción⁵.

- Un equipo de profesionales de un centro de salud mental infanto-juvenil ha incluido entre sus dispositivos de atención, algunos espacios grupales de expresión libre y juego. Una de las actividades de ese espacio semanal al que concurren usuarios y no usuarios, se centra en la realización colectiva de muñecos para ser quemados en una fiesta callejera, junto a otras instituciones del barrio de Abasto (Bang 2016). Durante semanas se decide colectivamente qué querrían quemar, cómo les gustaría expresarlo, se pone manos a la obra y se crean muñecos con cartones, cartapesta o elementos reciclados. Se trabajan así los miedos, las situaciones conflictivas, las dificultades y las opresiones, encontrando una forma colectiva de elaboración a través de lo creativo y expresivo. Se han creado fantasmas con los miedos infantiles, muñecos que representan los estereotipos de género, las situaciones de desalojo, etc.

- Un grupo de intervenciones artísticas en espacios públicos que logró generar una importante participación intergeneracional en diferentes instancias de manifestación y apoyo a procesos de transformación social a nivel urbano, generó nuevos sentidos de pertenencia y de acción colectiva. Actualmente, se pregunta cómo aportar a la multiplicación de este tipo de experiencias, dado que en muchas oportunidades este grupo es convocado a presentarse o acompañar a otros colectivos y organizaciones con intervenciones, y esta demanda excede la posibilidad de sus miembros activos/as.⁶

- En un hospital de salud mental que funciona con lógica manicomial un grupo de artistas, profesionales y usuarios se encuentran semanalmente en diversos talleres artísticos. Allí, se forman conjuntamente en diferentes disciplinas artísticas y generan a su

⁵ Entre las diferentes instancias de reflexión sobre dicha experiencia, compartimos esta nota periodística: <https://www.redaccion.com.ar/salud-mental-en-las-villas-el-novedoso-metodo-de-la-palito/>

⁶ Para mayor información, véase <https://www.facebook.com/ProyectoFinDeUnMundo/>

vez, procesos artísticos colectivos que parten de las realidades, los intereses e inquietudes de sus participantes. En conjunto se crean poéticas propias, dramaturgias compartidas, musicalidades y danzas colectivas. Las obras artísticas resultantes se presentan en diferentes escenarios, cuyos protagonistas son los mismos usuarios/as de servicios de salud mental⁷.

Caracterizando procesos de creación artística colectiva para la transformación social

A partir del análisis reflexivo de estas y tantas otras experiencias, hemos encontrado algunas características comunes que desglosamos en el presente apartado, como un modo posible de sistematizarlas:

En primer lugar y en base a nuestras experiencias y recorridos, entendemos que el trabajo grupal a través del arte y la incorporación del arte en procesos social-comunitarios puede ser emancipador y liberador, o puede ser opresor y objetivante; puede reproducir el orden instituido o puede cuestionarlo y articularse a procesos críticos y reflexivos. Nos interesa defender y apoyar aquí el trabajo grupal y comunitario a través del arte para generar procesos emancipatorios y liberadores, que nos permitan construir perspectivas críticas y reflexivas sobre nuestra realidad y el lugar que ocupamos en ella. Es por ello que entendemos que una primera característica de estos procesos creativos no está en relación a las temáticas o técnicas que se aborda, sino al vínculo que se establece con ellas: se trata de la constitución colectiva de una *perspectiva crítica* sobre la realidad a través del proceso de creación artístico colectivo. El proceso creativo-colectivo tiene la posibilidad de instrumentar, a través de canales expresivos y estéticos, la sensibilización y reflexión sobre

⁷ Esta viñeta está tomada de la experiencia de los talleres artísticos del Frente de Artistas del Borda. Se puede consultar en Frente de Artistas del Borda. *Frente de Artistas del Borda. Una experiencia desmanicomializadora*. Buenos Aires: Ediciones Madres de Plaza de Mayo, 2008.

las problemáticas que atraviesan a quienes participan y/o establecen diferentes modos de relación con dicho proceso, para promover una toma de posición activa ante las mismas. En este sentido, en muchas experiencias, el abordaje de situaciones, vivencias, historias, sensaciones y sentires son el foco, el material y/o punto de partida del proceso creativo.

Entendemos que la propuesta impulsada en estos procesos artísticos colectivos permite redescubrir la realidad a través de lo ficcional (en las artes escénicas, por ejemplo) -esa otra realidad creativa-, y darle nuevas perspectivas en texto y contexto. Este proceso nos permite deconstruir justamente la noción de “la realidad” como algo dado y, en todo caso, dar cuenta de que la noción de realidad compartida se compone cotidiana y permanentemente de diferentes narrativas. Estas múltiples narrativas o discursos son los que se ponen de manifiesto a través de los lenguajes artísticos. Las sonoridades, las miradas, las texturas, las poéticas que hacen parte del proceso de construcción de la realidad, se ponen *en juego*. El carácter ficcional de lo que concebimos como realidad es necesario para provocar la perspectiva, el tono de escucha y atención necesarios para la transformación. Estallar las fronteras entre el arte y la política, como lo concibe el Colectivo FindeUNmundO⁸, es concebir la posibilidad de estallar las fronteras entre la ficción y la realidad, como arguyen Galileo y Romina Bodoc en el homenaje a su madre Liliana Bodoc (Bodoc y Bodoc).

En otro escrito anterior (Wajnerman 2012), tomamos de Adolfo Colombres la distinción entre función estética y función política (Colombres), que aquí preferimos referenciar como dimensiones. Una segunda característica central de estos procesos está dada por la interrelación entre dichas dimensiones. Dentro de la *dimensión estética*, que es la vinculada a la *aestesis* -cualidad de sentir-, encontramos la riqueza que ofrece el interjuego entre los componentes de cada lenguaje artístico: movimientos, gestos, formas,

⁸ Para mayor información, ver presentación del Colectivo en <https://prezi.com/p/ezs-j6jg8ota/colectivo-findeunmundo/>

sonoridades, palabras. Estos componentes o materialidades, cobran especial potencia cuando su producción implica y compromete situaciones en determinados contextos. Se suele confundir la estética con la teoría occidental que la asocia solo a lo bello en términos formales. Lejos de esas concepciones, adherimos aquí a diferentes modos de la estética, siguiendo a Acha, Colombres y Escobar, y a Rodolfo Kusch en su propuesta de una estética de lo americano (Acha, Colombres y Escobar; Kusch). En este sentido, en las prácticas de creación artística colectiva, podemos encontrar que, en la dimensión estética, además de múltiples materialidades que se ponen en juego, lo ficcional de la realidad puede darse en aquellos registros, géneros y modalidades que han sido invisibilizadas o menospreciadas por las “bellas” artes: lo grotesco, lo amorfo, el terror, lo misterioso, etc.

Por otro lado, en las prácticas que buscamos caracterizar, toma preponderancia la *dimensión política* del arte, en relación a la perspectiva crítica antes mencionada, y se ve retroalimentada por determinados aspectos que se dan en estos procesos de creación colectiva. La dimensión política del arte, emerge al visibilizarse los múltiples efectos de las prácticas a lo largo de todo el proceso de creación artística colectiva. Esta dimensión, que fuera apartada de la esfera de lo artístico por las dificultades de una teoría estética occidentalizada en la modernidad, tal y como marcan los autores citados anteriormente, es la que otorga fuerza y sentido a este proceso. Es importante destacar que la dimensión política no se reduce a la elección de abordar temáticas “sociales”, confundiendo lo político como un tema, sino que justamente, lo político marca diferentes aspectos de los procesos, como veremos más adelante. Si bien diferenciamos aquí la dimensión estética y la política a los fines de su descripción y comprensión, entendemos que las mismas interjuegan dinámicamente en las prácticas, retroalimentándose junto a otras dimensiones de un proceso dinámico y complejo.

Otra característica de estos procesos está dada por la centralidad que en ellos adquiere la posibilidad de *transformación social*. Consideramos que lo transformador implica la modificación de estructuras en diferentes niveles de la subjetividad: individual, grupal, organizativa y comunitaria. En este punto, nos interesa subrayar la orientación de dichos procesos, en los cuales, más allá de su diversidad anteriormente mencionada, hay una búsqueda hacia la transformación social.

Aquí es donde cobra relevancia y es necesario dar cuenta de la *intencionalidad* de la mayoría de estos procesos. Si bien pueden darse efectos políticos en forma espontánea, en la mayoría de estas prácticas hay una direccionalidad, un *hacia* la transformación social. Nos interesa plantear la intencionalidad en esos procesos como un horizonte colectivo que se vislumbra, en consonancia con la potencia que tiene el arte para plantear horizontes, ya que permite que las personas puedan manifestar y descubrir deseos. Desde ya que el carácter transformador no está dado solo por la intencionalidad; sin embargo, en los diferentes proyectos, la intencionalidad transformadora se pone en juego en sus múltiples formas. Hay procesos transformadores de creación artística colectiva que son sostenidos en períodos prolongados y hay otros que se realizan por períodos cortos o específicos. Asimismo, podemos identificar procesos cuyos efectos se conciben como cambios más grandes y abarcativos, que resultan más visibles, y otros que se signan como pequeños (y no por ello menos significativos), por ejemplo: el reunirse, reencontrarse o dialogar en una modalidad diferente.

En esta caracterización además, es necesario destacar que si bien identificamos diferentes aspectos técnicos que se ponen en juego en los modos de creación que hacen al proceso, podemos encontrar *aspectos metodológicos* que hacen a su especificidad. Hemos hecho referencia en un escrito anterior (Bang y Wajnerman) a momentos del proceso de creación colectiva, en los cuales habíamos destacado la importancia de un momento de

circulación de la obra en lo comunitario. En relación al modo de concebir la temporalidad de estos procesos, hoy nos interesa destacar la *flexibilidad y apertura creativa* y el valor de la construcción vincular como dos aspectos centrales. Encontramos que la característica procesual y vincular de las dinámicas que se ponen en juego en la creación artística colectiva tienen la potencialidad de articular lo diverso, la heterogeneidad en múltiples dimensiones. Se genera de este modo un proceso dinámico de *lo común* que no está dado de antemano, sino que se construye vincularmente a partir de las diferencias. Justamente una de las potencias del carácter colectivo de estos procesos es la posibilidad de desarrollarse desde múltiples formas: en algunos grupos hay quien ejerce una coordinación o dirección más fija, en otros es rotativa, y en otros grupos no se identifica un rol de coordinación. También se dan procesos de liderazgo, en tanto el poder es constitutivo de las relaciones sociales. Lo artístico, en algunas de estas experiencias, logra también transformar la rigidez de algunas de estas relaciones, generando la posibilidad de liderazgos flexibles y móviles, y allí es donde se pone en juego claramente la dimensión política.

Otra de las características más significativas está dada por la *concepción acerca de los sujetos y la subjetividad* de quienes participan del proceso. En ese sentido, resulta fundamental la concepción de sujetos en tanto activos y transformadores de nuestro entorno, diferentes a sujetos pasivos y reproductores de un discurso social que hace cuerpo en lo colectivo y lo individual. Encontramos una gran potencia en poder vivir este proceso a través de la sensibilización, de las movilizaciones sensibles que produce el trabajo de creación artística colectiva. Entonces, uno de los objetivos de estos procesos se orienta hacia la constitución de sujetos activos de transformación de sus realidades, transformándose y construyendo conjuntamente recursos para ello. En este sentido, al hablar en términos de posición activa de los sujetos, cabe aclarar que entendemos la

subjetividad ligada estrechamente con lo colectivo. En los procesos que nos interesa abordar, suelen darse diferentes roles, y se encuentran quienes traen distintos saberes y experiencias en juego, poniéndose de manifiesto modos de circulación del poder, del ser y del saber. Y es allí donde la *creatividad* ocupa un lugar central, ya que trabajamos desde las potencias creativas y transformadoras que nos habitan y nos hacen sujetos. Albertina Mitjans Martínez desarrolla una conceptualización que rompe con la idea simplista de la creatividad como potencialidad psicológica genética o innata de carácter individual. La reconoce como proceso que se constituye a partir de las condiciones culturales, socio-históricas, de vida en una sociedad concreta (Mitjans Martínez), y abre la posibilidad de pensar su implicancia en el desarrollo de prácticas colectivas. Desde el paradigma de la complejidad entendemos a la creatividad como un proceso complejo de la subjetividad humana, una capacidad universal, una potencia que conjuga novedad y valor. Se expresa intersubjetivamente, a partir de configuraciones complejas que articulan historia y presente en un contexto determinado. La creatividad como proceso subjetivo e intersubjetivo complejo es un recurso humano prácticamente inagotable, es una potencia transformadora, liberadora y subjetivante que se traduce en la creación y sostenimiento de nuevas subjetividades colectivas.

Una última característica de estos procesos que queremos mencionar está dada por el particular *convivio* que la creación colectiva produce y convoca. No todos los procesos tienen entre sus objetivos la creación de una obra artística y la presentación ante la comunidad; sin embargo, cuando esto último tiene lugar, se da un encuentro particular. El proceso de transformación trasciende lo grupal para llegar, tocar, acariciar o sacudir, sensibilizar y hacer partícipe a un público o colectivo con el que se logra una relación particular. Aquí rescatamos la idea de acontecimiento (Deleuze) para caracterizar un encuentro no sólo de personas, sino de múltiples expresiones artísticas y culturales, un

encuentro único e irrepetible de transformación y *convivencia* colectiva. Tomamos esta idea del investigador Jorge Dubatti, para quien el convivio es uno de los elementos imprescindibles que compone el hecho teatral, haciendo referencia a la necesidad de reunión de cuerpo presente en una unidad espacio temporal cotidiana (Dubatti). Este *acontecimiento convivial*, en el que podemos ubicar no sólo al teatro, sino a todas las expresiones artísticas participativas, pone el acento en el arte como manifestación de la cultura viviente, donde hay un encuentro que produce lo nuevo e inesperado, en la relación entre artistas, público y obra (Bang 2018). Este convivio genera la posibilidad de una *producción micropolítica de subjetividad* (Dubatti), una *otra* subjetividad, alternativa a la que intenta hegemonizar hoy al sujeto social. Sabemos que la producción de subjetividad propia de esta época tiende a una estandarización global de maneras de pensar, una sobrevaloración del consumo, una pérdida de solidaridad y una agudización del narcisismo (García Canclini). La comunicación global privilegia canales virtuales e impone una lógica temporal de velocidad e inmediatez (Virno). Resulta interesante visibilizar cómo lo convivial resulta clave en muchas de las viñetas y experiencias en estos procesos, especialmente para reflexionar sobre los efectos de subversión y suspensión de criterios que rigen la naturalización de la realidad y, como dijimos anteriormente, permiten un estallido de las fronteras.

Arte como derecho: los múltiples lenguajes que nos habitan

En nuestro escrito del año 2010, en la búsqueda por modos de concebir al arte, retomamos la definición de Ticio Escobar sobre arte popular para dar cuenta de cómo, a diferencia del arte de élite o culto y el arte de masas, en éste, se teje un vínculo con una

comunidad que se reconoce en los signos y se sirve de ellos para modificar y comprender situaciones históricas desde su propia óptica (Escobar).

Cuando elegimos implementar metodologías participativas que incluyen el arte, estamos apostando a abrir un camino específico, en tanto permite dar lugar a los *múltiples lenguajes que nos habitan* (Wajnerman 2018a) que, si bien están permanentemente presentes, muchas veces dejamos latentes o invisibilizados como parte de nuestra percepción e interacción con la realidad. De este modo, concebimos a las artes en tanto prácticas de lenguaje: lenguajes que toman lo visual, lo corporal, lo sonoro, la palabra, lo espacial, como aspectos presentes en los procesos colectivos. En el abordaje de problemáticas y situaciones orientadas a la transformación de diferentes aspectos de la realidad, cuando elegimos trabajar con una fuerte impronta artística, notamos que cobra importancia la expresión de dichos lenguajes. Al concebir al arte de este modo, afirmamos que él mismo caracteriza lo humano y, por ende, es parte constitutiva de las personas y grupos, más allá de que en muchas ocasiones no se explicita o haga visible.

En el marco de los dispositivos de salud mental que trabajan desde esta perspectiva, por ejemplo, cuando una persona llega a solicitar consulta psicológica y se genera un espacio en el que pueda expresarse en lenguajes artísticos, no solamente se ejerce el derecho a la expresión en sí mismo, sino que se está viabilizando diferentes modos de expresión como vía de salud y de ser-y-estar-en-el-mundo. Cuando un niño/a puede dar forma a una casa, a un deseo, a lo que no le gusta o le da miedo mediante el dibujo, se le está brindando la posibilidad de dibujar y pintar aquello que no entra en las palabras ni se organizaría, si no fuera por ese tipo de lenguaje que se utiliza en el dispositivo. Además de concebir las artes como un lenguaje que precisamos desplegar, expresar y compartir, consideramos que las artes son una necesidad, una característica humana y un derecho. Desde la propuesta de Max Neef, Elizade y Hopnhayn las necesidades humanas son a la

vez carencia y potencia, y conforman un sistema no jerarquizado entre necesidades básicas y secundarias, y las mismas son finitas (Max Neef, Elizade y Hopnhayn). Podríamos concebir al arte enmarcado en la necesidad de *creación* planteada por los autores como una de las necesidades humanas. Además, y como un posicionamiento ético, comprendemos que el arte es característica de las comunidades. El mismo toma como punto de partida la sospecha de que las artes *ya están ahí* en las prácticas que intentamos pensar, no solamente como lenguajes disponibles, sino también como acervo cultural de los pueblos en sus modos de habitar. Esta posición implica entonces una apertura a los saberes y expresiones propias de los territorios donde trabajamos.

Siguiendo a la Red de Teatro Comunitario en Argentina, proponemos que, si el arte es una necesidad, también es un *derecho*.⁹ En este sentido, cuando se trata de arte y transformación social, las personas ejercen derechos vinculados con procesos de participación comunitaria y ciudadana (Wajnerman 2018b), y así se da la posibilidad de incidir en forma activa de aquellas condiciones que las marginan y/o excluyen (Chinkes, Lapalma y Niscemboim). Esto no se da solamente en forma individual, ni en tanto agregación de personas, sino que también se pone en juego colectivamente, aportando a la potenciación y fortalecimiento del ejercicio de *derechos colectivos*. En un contexto en el cual la forma de concebir y ejercer los derechos nos trae la necesidad de profundizar en dilemas éticos y políticos en forma permanente, la utilización de lenguajes artísticos en lo colectivo está en un claro aumento. Los actos performáticos, las intervenciones de espacios públicos, las creaciones artísticas en cada manifestación y en las instituciones, explicitan los lenguajes de la multiplicidad y la multiplicidad de modos en que habitamos los lenguajes. Dicho de otro modo, nos podemos preguntar: ¿qué derechos no ejercemos

⁹ Para mayor información, véase <http://teatrocomunitario.com.ar/que-es-el-teatro-comunitario/> (Consulta: 21 de junio de 2019)

cuando en los dispositivos que construimos sólo damos lugar a los lenguajes hegemónicos de nuestra expresión en tanto seres humanos? Esto constituye un primer esbozo acerca de la fundamentación del arte como derecho, que tiene muchísimas otras aristas que dejaremos planteadas en las reflexiones finales. Teniendo en cuenta que el derecho como conjunto de herramientas jurídicas consolidadas es producto de largos procesos socio-históricos, seguramente la conformación de las mismas dependerá de diferentes instancias políticas. Según Martínez Dalmau, es posible incorporar el derecho al arte como manifestación artística y cualidad humana, por lo que las garantías de los derechos deberían preocuparse de incorporar en ellas la protección del derecho al arte (Martínez Dalmau). Existen antecedentes en este sentido, entre los cuales podemos destacar el Artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, el cual manifiesta que toda persona tiene derecho a formar parte de la vida cultural de su comunidad y disfrutar de las artes.

En un estudio anterior (Bang 2016) describimos algunos elementos que poseían actividades artístico-callejeras llevadas adelante por grupos y organizaciones de una red de instituciones del centro de la Ciudad de Buenos Aires. Nos interesaba allí encontrar algunos denominadores comunes que nos permitieran caracterizar estas expresiones de lo que llamamos *arte participativo*. En las expresiones analizadas encontramos que la forma de creación de las obras incluía la creación colectiva y la relación con el público generaba la posibilidad de intervención activa en el momento de presentación de las mismas. El origen de los/as artistas, creadores y autores provenía por lo general del mismo barrio, siendo lo central el rescate y revalorización de las expresiones artísticas populares no hegemónicas: un verdadero arte popular.

Ticio Escobar, en su escrito sobre el mito del arte y el mito del pueblo elige, a pesar de las dificultades del término, utilizar la noción de *arte popular*, designando así a las

expresiones artísticas de ciertas comunidades subalternas que buscan replantear sus mundos (Escobar). En este sentido, el arte popular nombra no solamente lo comunitario en tanto tejido y lazo social, sino también la posición asimétrica de ciertos sectores en relación a otros, en función de diferentes modos de opresión, explotación o discriminación en diferentes ámbitos.

Conceptos que nos acompañan para describir los procesos de transformación

Lo comunitario, lo colectivo, lo territorial, las redes, la participación, lo grupal son algunas de las ideas que nos acompañan para describir los procesos de transformación en las prácticas artísticas colectivas. Se trata de conceptos que, si bien provienen de campos diversos de lo social, adquieren ciertas particularidades en su atravesamiento con estas prácticas creativas. Es por ello que abordaremos algunas de estas ideas brevemente.

Un primer concepto clave aquí está dado por la idea compleja de *comunidad*. Sabemos que el advenimiento del capitalismo tardío y el avance de las redes de comunicación han provocado un proceso de desterritorialización de la comunidad pre-moderna y moderna (Montero). Quedan obsoletas las visiones clásicas de la comunidad como una masa homogénea de personas, intereses e inquietudes, cuya característica central sería la falta de conflicto y la producción unívoca de identidades compartidas (Bang 2011). El sujeto posmoderno en contextos urbanos es muchas veces compelido a construir su identidad y proyecto de vida de forma autónoma, sirviéndose de diversos recursos que se ofrecen en el mercado. De esta forma, las redes de contención territoriales y comunitarias comienzan a ser reemplazadas en otros planos de desterritorialización, atravesados por el acceso diferencial a diversos bienes de consumo (entre ellos las redes de comunicación). En este sentido, resulta imprescindible pensar a la comunidad en

términos de sistemas complejos, constituida como una red compleja de relaciones múltiples (Bang y Stolkiner, Piselli). Dado que existen múltiples enfoques en relación a las definiciones sobre comunidad y lo comunitario, optamos por tomar una definición que se corresponda con los objetivos del presente escrito. La metáfora del rizoma como red compleja de interrelaciones entre elementos híbridos (Deleuze y Guattari), nos permite pensar la comunidad en términos del sistema complejo, como grupo heterogéneo de elementos semiótico-materiales interrelacionados en asociaciones que no son ni jerárquicas ni horizontales Siguiendo a Montenegro, Rodríguez y Pujol entendemos a la comunidad en tanto grupo heterogéneo de elementos interrelacionados de forma diversa y dinámica, cuyo anclaje puede ser territorial o desterritorializado, sostenida en procesos identitarios también dinámicos (Montenegro, Rodríguez y Pujol). Con redes de formas variables y vínculos diversos en diferentes niveles, las comunidades presentan configuraciones y emergentes que, lejos de darse en una causalidad lineal, se presentan de forma rizomática: como parte de esa red compleja de interrelaciones entre elementos híbridos. Entendemos así que los procesos artísticos y creativos que atraviesan los espacios colectivos, lejos de intentar una homogeneización de la realidad comunitaria, promueven procesos identitarios basados en la articulación de diversas formas de relación.

En relación a estos desarrollos, la socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui recupera la diversidad de formas de ser de las comunidades desde una perspectiva decolonial¹⁰. La autora retoma la idea de reinención para marcar cómo las comunidades se recrean y reproducen en el hacer, sin generar todas las veces estructuras permanentes (Rivera Cusicanqui). Esta apertura en la noción de comunidad le permite pensar, por

¹⁰ Perspectiva que denuncia el carácter colonial de formas de dominación del ser, el saber y el poder a nivel mundial, e impulsa paradigmas que logren trascender dichos patrones. Para más información se puede leer: Quijano, Aníbal. *Cuestiones y horizontes. De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO, 2014.

ejemplo, la intermitencia y la transitoriedad en comunidades urbanas, entre otras. En este sentido, entendemos que los procesos artísticos a los que hacemos referencia aportan, fortalecen y dinamizan la recreación de lo comunitario en el hacer creativo colectivo.

Una idea que se entrecruza con la anterior y la redimensiona, es la noción de *territorio*, también muy utilizada en prácticas de intervención comunitaria. Este concepto surge hace un par de décadas y proveniente de la geografía contemporánea (Benedetti). Alfredo Carballeda la define como un espacio físico en donde mejor se muestran las diferentes características sociales y culturales asociadas con un determinado grupo social (Carballeda), desde una perspectiva compleja y multidimensional, que recupera la historia en la geografía actual. La noción de territorio nos permite situar un espacio geográfico habitado donde la historia dialoga con el presente y se proyecta hacia el futuro, escenario que se transforma en relato cartográfico poblado de acciones con cierto grado de articulación, generando lazos sociales que lo dotan de sentido y se desarrollan en diversos niveles. En el marco de la creación artística colectiva, la noción de territorio ha sido tomada y habitada en múltiples sentidos, porque permite dar cuenta de diferentes escenarios de disputa en varios niveles: los escenarios barriales, institucionales, los cuerpos y sus inscripciones, todos ellos se presentan como realidades territoriales.

Otra idea que tiene un lugar central en las prácticas que aquí abordamos está en relación a la *participación*. Sabemos que la participación comunitaria o social ha tenido históricamente un lugar central en políticas públicas democratizantes, programas y prácticas que intentan involucrar o trabajar con la población en el abordaje de problemáticas comunitarias de muy diverso orden. Una revisión conceptual anterior (Bang 2011) nos ha permitido concluir que la idea de participación presenta una alta polisemia, entendiéndose bajo esta idea tanto la colaboración pasiva, la asistencia presencial, hasta la toma de decisiones conjuntas. En este sentido, las prácticas de

transformación social-comunitaria, impulsadas tanto por instituciones u organizaciones sociales, requieren necesariamente de procesos de participación activa de la comunidad. Entendemos por dicha participación no sólo la inclusión de personas o grupos en procesos institucionales o de organización comunitaria, sino la inclusión de mecanismos y formas de toma de decisiones colectivas como participación real comunitaria. En este sentido, los procesos participativos permiten subvertir las relaciones de poder verticales que funcionan tradicional y hegemónicamente en la mayoría de instituciones (Bang 2014). Encontramos que, la creación artística colectiva, por sus características de apertura y flexibilidad particular, propicia la generación y sostenimiento de lazos entre sus participantes, fomentando la capacidad de reflexión grupal, la posibilidad de toma de posición activa y el desarrollo de mecanismos de toma de decisión conjunta, como verdadero proceso participativo.

Relacionado a la forma en que abordamos los procesos participativos nos interesa recuperar la idea de *transversalidad*. Loureau se ha referido al *coeficiente de transversalidad* para abordar las formas de participación en el proceso de toma de decisiones en las instituciones (Loureau 2001). De acuerdo a dicho concepto, los dos extremos en la toma de decisiones serían la verticalidad absoluta y la horizontalidad total, pero la noción de transversalidad permite pensar en el movimiento entre una y otra, y en ese sentido constituirse como una variable relacional y contextualizada. Nos interesa este modo de concebir la transversalidad, que nos permite correr del ideal de horizontalidad absoluta o la exigencia de la participación constante, también nos permite pensar en coordinaciones flexibles y liderazgos móviles. Por otro lado, tomamos también la idea de transversalidad en el sentido de reconocimiento de los múltiples atravesamientos que inciden en los procesos sociales. En este sentido, entendemos que los emergentes socio-históricos transversalizan los procesos de creación artística colectiva, de la misma manera

que los vínculos producidos en redes virtuales -internet, entre otras- transversalizan a los vínculos territoriales.

En la conceptualización de las prácticas artísticas que abordamos, hemos encontrado que la idea de *lo colectivo* adjetiva claramente el sentido que nos interesa otorgarle al proceso de creación artística para la transformación. *Lo colectivo* nos permite poner el acento en la intencionalidad y dirección de un proceso en constante movimiento, que se construye intersubjetivamente, promoviendo subjetividades activas en un vínculo e interacción continua. Se produce así un entramado creativo que da identidad a cada producción, con una fuerte impronta grupal. Se conforman grupalidades en diálogo permanente, vinculadas a territorios y/o comunidades de las cuales dicha producción es parte. Al mismo tiempo, los lenguajes artísticos permiten producir un efecto de distanciamiento de lo que sucede, sin perder la cercanía afectiva ni la sensibilización, lo que permite percibir y actuar desde nuevos puntos del tejido. Creemos que la potencia de lo colectivo es su posibilidad de mantener ciertos niveles de caoticidad y de desnaturalización en lo intersubjetivo, para generar sentidos alternativos.

A partir de estas reflexiones y en este recorrido nos hemos permitido ubicar a los procesos artísticos de transformación social entre lo comunitario y lo colectivo, entendiendo que se trata de un proceso grupal que implica la construcción de identidades compartidas y la historización en el proceso comunitario, acentuando la posición activa de los sujetos que interactúan. Se trata de un proceso de tejido de redes creativas que refuerzan lazos solidarios en lo comunitario, a la vez que permiten caracterizar y ponderar diferencias. El proceso de creación colectiva trabaja desde lo vincular y afectivo, afectando cuerpos sensibles y creativos, generando novedad constante, sorpresa en el descubrimiento de las propias potencias creadoras en el trabajo con otros/as.

Reflexiones finales

En este escrito hemos podido abordar algunas dimensiones que entendemos caracterizan a las prácticas que articulan arte y transformación social, encontrando en el proceso de creación artística colectiva su potencia transformadora y subjetivante. Hemos descrito que la perspectiva crítica, la articulación entre las dimensiones estética y política, la intencionalidad transformadora, su carácter procesual y vincular, los modos de creación colectiva y el convivio resultante son algunos de los ejes que dan especificidad a un conjunto particularmente heterogéneo de experiencias. Hemos incorporado la perspectiva del arte como lenguajes, necesidad, característica de las comunidades y derecho colectivo, lo que permite dar cuenta de su impronta emancipadora. Finalmente, hemos situado a estos procesos entre lo comunitario y lo colectivo, siendo la transversalidad una de sus características centrales.

A partir de este recorrido nos interesa poder reflexionar finalmente sobre la inclusión de estos procesos en las lógicas institucionales en las que hemos trabajado. En instituciones de salud y educación, estas prácticas nos han permitido abrir espacios -reales y simbólicos- que se sostienen en lo vincular, lo creativo, flexible y participativo, promoviendo lógicas del hacer muy diferentes a las instituidas. Consideramos que una gran potencia de estas prácticas se encuentra en la posibilidad de subvertir cierta lógica verticalista y desubjetivante, propia de las instituciones a las que hemos hecho referencia. Es importante estar advertidos/as de que, cuando se intenta incluir esta perspectiva de trabajo en organizaciones o instituciones que no tienen incorporada la transversalidad, puede suceder que se pongan en funcionamiento las maquinarias de la resistencia a aquello que lo artístico propone, o bien se logran suspender los criterios de rigidez y verticalidad. En estos casos, nos ha resultado significativo el poder tejer redes y prácticas

compartidas con otros actores comunitarios ya que, en la diversidad de organizaciones en el campo comunitario hay actores que se encuentran sensibilizados y con ciertos conocimientos acerca de las potencialidades de trabajar en este tipo de propuestas y prácticas colectivas a través del arte.

De esta forma, a través del arte, en las instituciones y también en organizaciones y grupos, se convoca a cuestionar las lógicas verticales y se posibilita la apertura de espacios de creación artística colectiva, junto a la potencia de poder articularse y potenciar otros procesos institucionales, incluir múltiples actores y procesos en dinámicas flexibles y permeables.

Como dijimos anteriormente, la distinción entre arte y transformación social que aquí traemos para enfatizar y ampliar su vinculación, se debe principalmente a una necesidad de estos tiempos. Escobar describe la dificultad de trazar fronteras en el campo artístico y simbólico, inclusive entre lo que es y no es arte, dado que esto responde a la ubicación que se le otorga a una práctica en determinadas situaciones socioculturales (Escobar).

Hoy por hoy, esta posibilidad aparece en mayor medida que hace algunos años y comienza a visibilizarse como tal. Sin embargo, como mencionamos en algunos ejemplos, aún sucede en forma reducida o acotada, por lo que todavía es necesario reforzar espacios de reflexión teórica y técnica sobre dichas prácticas.

© Claudia Bang y Carolina Wajnerman

Bibliografía

- Acha, Juan, Adolfo Colombres y Ticio Escobar. *Hacia una teoría americana del arte*. Buenos Aires: Del Sol, 2004
- Bang, Claudia. “El arte participativo y la transformación social en una experiencia comunitaria de ciudad de Buenos Aires”, en *Revista Argus-A Artes & Humanidades*, Vol. VII, N°27. Buenos Aires: Editorial Argus-a Artes & Humanidades, 2018, pp. 1-37.
- ~. *Creatividad y Salud Mental: tejiendo redes desde la participación y la creación colectiva*. Buenos Aires: Lugar Editorial, 2016.
- ~. “Estrategias comunitarias en promoción de salud mental: Construyendo una trama conceptual para el abordaje de problemáticas psicosociales complejas”, en *Revista Psicoperspectivas: Individuo y sociedad*, Vol 13, N°2. Valparaíso: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2014, pp. 109-120.
- ~. “El Arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social: Experiencias actuales que potencian la creatividad comunitaria en la ciudad de Buenos Aires”, en *Revista Creatividad y Sociedad* N°20. Madrid: Asociación para la Creatividad (ASOCREA), 2013, pp. 1-25.
- ~. “Debates y Controversias sobre el concepto de Participación Comunitaria en Salud: Una revisión histórica”, en *Revista Eä –Humanidades Médicas & Estudios Sociales de la Ciencia y la Tecnología*, Vol 2 , N°3. Buenos Aires: Instituto de Estudios en Salud, Sociedad, Ciencia y Tecnología (ISO-CYTE), 2011, pp. 1.23.
- Bang, Claudia y Stolkiner, Alicia. “Aportes para pensar la participación comunitaria en salud desde la perspectiva de redes”, en *Ciencia, Docencia y Tecnología*, N°46. Concepción del Uruguay: Universidad Nacional de Entre Ríos, 2013, pp. 123-146.
- Bang, Claudia y Wajnerman, Carolina. “Arte y Transformación Social: La Importancia de la creación colectiva en Intervenciones comunitarias”, en *Revista Argentina de Psicología*, N°48. Buenos Aires: Asociación de Psicólogos de Buenos Aires, 2010, pp: 89-103.

- Benedetti, Alejandra. "Territorio, concepto clave de la geografía contemporánea". En *12(ntes) Digital para el día a día en la escuela*, año 1, N°4. Buenos Aires: Editorial 12ntes, 2009, pp. 5-8.
- Bodoc, Galileo y Bodoc, Romina. "Estallar la fronteras entre la ficción y la realidad". Ponencia presentada en *V Jornadas de Literatura Infantil y Juvenil. Encuentro de Producciones Artísticas "Liliana Bodoc"*. Ciudad de San Luis, 16 de mayo de 2018.
- Carballeda, Antonio. "La intervención del Trabajo Social en el campo de la Salud Mental. Algunos interrogantes y perspectivas", en *Vertex, Rev. Arg de Psiquiatría*, Vol XXIII, N°101. Buenos Aires: Editorial Polemos, 2012, pp. 38-45.
- Chinkes, Silvio, Antonio Lapalma y Eduardo Niscemboim. "Psicología comunitaria en Argentina. Reconstrucción de una práctica psicosocial en la Argentina". Wiesenfeld, Esther y Euclides Sánchez. *Psicología social comunitaria. Contribuciones Latinoamericanas*. Caracas: Tropykos, 1995, pp. 27-67.
- Colombres, Adolfo. *Teoría transcultural del arte: hacia un pensamiento visual independiente*. Buenos Aires: Del Sol, 2005.
- Deleuze, Gilles. *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós, 1989.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2004.
- Dubatti, Jorge. *Cartografía teatral: Introducción al teatro comparado*. Buenos Aires: Atuel, 2008.
- Escobar, Ticio. *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular*. Asunción: Centro de Artes visuales/Museo del Barro, 2011.
- García Canclini, Néstor. *La sociedad sin relato: Antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires: Katz Editores, 2010.
- Kusch, Rodolfo "Anotaciones para una estética de lo americano". Kusch, Rodolfo. *Obras Completas. Tomo IV*. Rosario: Fundación Ross, 2000, pp. 779-815.

Lourau, René. *Libertad de Movimientos*. Buenos Aires: Eudeba, 2001.
~. *El análisis institucional*. Buenos Aires: Amorrortu, 1975.

Martínez Dalmau, Rubén. “Arte, derecho y derecho al arte”, en *Revista Derecho del Estado*, N° 32. Bogotá: *Universidad Externado de Colombia*. 2014, pp. 35-56.

Max Neef, Manfred, Antonio Elizalde y Martín Hopenhayn. *Desarrollo a Escala Humana*. Montevideo: Nordan-Redes, 1993.

Mitjans Martínez, Albertina. “Creatividad y Subjetividad”. De la Torre, Saturnino y Violant, Verónica (Comp.) *Comprender y evaluar la creatividad: un recurso para mejorar la calidad de la enseñanza*. Málaga: Aljibe, pp. 115-121.

Montenegro, Marisela; Rodríguez, Alicia y Pujol, Joan. “La Psicología Social Comunitaria ante los cambios en la sociedad contemporánea: De la reificación de lo común a la articulación de las diferencias”, en *Revista Psicoperspectivas: Individuo y sociedad*, Vol 13, N°2. Valparaíso: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2014, pp. 32-43.

Montero, Maritza. *Introducción a la psicología comunitaria. Desarrollo, conceptos y procesos*. Buenos Aires: Paidós, 2004.

Piselli, Fortunata. “Communities, places and social networks”. *American Behavioral Scientist*, Vol. 50, N°7. Thousand Oaks: Sage, 2007, pp. 867,878.

Rivera Cusicanqui, Silvia. *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.

Virno, Paolo. *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2003.

Wajnerman, Carolina. “Cartografía social. Metodología participativa a través del arte”, en *Hemisferio izquierdo* N° 22, 2018a. <https://www.hemisferioizquierdo.uy/single-post/2018/06/17/E-ARTE-POL%C3%8DTICA-Y-TRANSFORMACI%C3%93N-SOCIAL>

~. “Arte y transformación social. El derecho a la expresión de los seres humanos en los múltiples lenguajes que nos habitan”. *Ponencia presentada en VII Jornadas Nacionales*

- de Psicología y Derechos Humanos “DDHH Y Subjetividades. Pensándonos Desde Los Márgenes”*. Formosa. 17 y 18 de agosto, 2018b.
- ~. *Arte popular y transformación social comunitaria. Cuaderno en bandada alimentando vuelos*. Buenos Aires: Editorial Artes Escénicas, 2013.
- ~. “Pensar desde América: Arte y Política”. En Bresler, Alejandro, Ibáñez, Germán; Martínez Peria, Juan Francisco; Quintana, María Marta; Delfino Polo, Fernando, Quintero, Pable; Forciniti, Martín; Fazio, Ariel y Pagura, Nicolás (comp.). *La patria grande Insurgente. Dignidad soberana del pensamiento plebeyo*. Buenos Aires: Ediciones Madres de Plaza de Mayo, 2012, pp. 347-352.